

 Retrato del
vizconde en invierno
Álvaro
Pombo



DESTINO

Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
Dedicatoria
Capítulo 1
Capítulo 2
Capítulo 3
Capítulo 4
Capítulo 5
Capítulo 6
Capítulo 7
Capítulo 8
Capítulo 9
Capítulo 10
Capítulo 11
Capítulo 12
Capítulo 13
Capítulo 14
Capítulo 15
Capítulo 16
Capítulo 17
Capítulo 18

Capítulo 19
Capítulo 20
Capítulo 21
Capítulo 22
Capítulo 23
Capítulo 24
Capítulo 25
Capítulo 26
Capítulo 27
Capítulo 28
Capítulo 29
Capítulo 30
Capítulo 31
Capítulo 32
Capítulo 33
Capítulo 34
Capítulo 35
Capítulo 36
Capítulo 37
Capítulo 38
Capítulo 39
Capítulo 40
Capítulo 41
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

Horacio, vizconde de la Granja, un octogenario viudo, guapo y todavía elegante a pesar de sus serios achaques, vive en un gran ático de Espalter junto a sus hijos, Míriam y Aarón, a quienes acompaña con sus frecuentes visitas su amante Lola Rivas, veinte años menor que él. Horacio, que en su día fue un destacado intelectual español, con gran prestigio durante la Transición, ha ido dejando de escribir para encerrarse en su despacho, y parece no gustarle demasiado el prestigio y relieve literario que su hijo, también escritor, ha consolidado con su última novela.

Para su ochenta aniversario, Lola y sus dos hijos deciden regalarle un retrato al lienzo, que encargan a un cotizado y prestigioso retratista madrileño. Este retrato de Horacio va a ser una celebración del personaje y también una consagración icónica, social y artística del aristócrata.

Esta historia contiene dos retratos que emergen uno de otro y que, a lo largo de toda la novela, se condicionan entre sí hasta su trágico final.

Retrato
del vizconde
en invierno

Álvaro

Pombo

Ediciones Destino
Colección Áncora y Delfín
Volumen 1445

*A Pilar Llull Martínez de Bedoya,
que leyó el original de esta novela,
como se leía antiguamente: con inmensa atención
a los detalles brillantes y a las no menos brillantes
incongruencias del autor.*

1

Como mínimo tendrá que ser psicossomático —decide el vizconde, que lleva sintiéndose la cabeza caliente y los pies fríos toda la mañana—. Durante toda la mañana anduvo relejendo sus papeles de superficie sin hallar ningún consuelo. Bien es cierto que no halló ninguna frase —ni una sola— que no resplandeciese brevemente al leerla de corrido. Pero a la vez ni una sola lograba retener del todo su atención, estimularle lo bastante para empezar por ahí, seguir el rastro, convocar al vizconde de la Granja a enderezarse, desperezarse, tomarse formalmente tan en serio como se había tomado siempre.

Ahora —piensa— es como si el frío de los pies fríos me hubiera congelado la médula espinal. ¿Y si fuese una maldición, el guanguá que, como es bien sabido, siempre entra por los pies? Entretanto, en la gran estufa encristalada que preside su cuarto de trabajo los inviernos, arde la encina vigorosamente. La gran estufa, en sí misma considerada, es una bendición. Instalarla fue una ocurrencia grande y ensanchada del vizconde, una idea alegre que, año tras año, a mediados de octubre, ya añora el momento de prenderse. La estufa le parece el *analogatum princeps* de su vida, aunque a decir verdad ninguna parte de su vida —y menos aún su vida entera— está a la altura de su estufa. Aguardaba esta estufa, tan renegrida y monumental, con sus altas tuberías al aire, pavonadas, toda la desequilibrada primavera de secano de Madrid, más todo el junio, el julio, el ferragosto enteros, con sus excesivos crepúsculos cinematográficos, más el insalubre septiembre con los

nuevos avispones asiáticos, hasta llegar octubre poco menos que a pie enjuto y ser ya hora de almacenar la encina, las bienolientes astillas de pino, el momento del primer buen frío seco y encenderla por fin.

Se trata de un cuarto de trabajo exhibido (*a show room* tal vez), una decoración involuntaria quizá al principio. No es del todo una naturaleza muerta (un bodegón): al fin y al cabo ahí está su ocupante y usuario como una fe de vida. Pero sí viene siendo, a lo largo más o menos del último decenio, una pieza museística, una *still life*, digna del Victoria and Albert. Esta última cualidad no puede percibirse a simple vista, lo perceptible inmediato es un amplio despacho con su ocupante ocupado dentro en asuntos de su oficio, o bien, en ausencia del vizconde, un cuarto de trabajo de buen gusto, momentáneamente desactivado, con todas las consabidas señales de actividad intelectual a la vista: los iniciados manuscritos de superficie con la noble caligrafía del vizconde, desbaratada ya un poco por los años, los otros manuscritos de fondo, los pendientes o acabados, en sus carpetas azules o verdes, los libros de lectura habituales o recién abiertos de par en par sobre la mesa o alzados en funcionales atriles bellamente iluminados por lámparas de mesa que, estas sí, son además objetos bellos en sí mismos, jarrones de antigua porcelana o repulido bronce con su aura de ámbar oscurecido.

Es un despacho, pues, de par en par, diurno, como la propia conciencia ensayística de Horacio, el octogenario vizconde, con sus atardeceres egresados de abajo arriba —el piso del vizconde es un ático en un bloque de ocho pisos—, a partir del selecto arbolado del Jardín Botánico, en complicidad con los Jerónimos, el Prado, la Real Academia Española, el propio Ritz, tan *belle époque*, y los alineados bloques residenciales de la zona con su ladrillo rojo, con sus graciosos miradores de hierro forjado amparados por visillos de amplio vuelo.

Al pensar en el bienestar de su despacho o en el elegante entorno urbano donde vive, el vizconde ha ido sustituyendo con los años la representación de un lugar real por una representación maquettata, como un lugar de juguete, una instalación de *Toy Story*. Algo a medias entre las tiras de un cómic y la gesticulación difusamente imitativa de un preadolescente que se imagina siendo médico o militar o, como el propio vizconde, escritor, ensayista. Esta

reducción vital a los módulos de una maqueta no es tanto una infantilización como una figuración imaginaria estrangulada. De hecho, el despacho es cada vez más, a ojos del vizconde (sin del todo reconocerlo ante sí mismo), un cuarto de jugar que incluye el resto de la casa, su servicio doméstico y los dos hijos, ya mayores, que aún viven con él, Miriam y Aarón.

Aarón acaba de llamar a la puerta del despacho y el vizconde, que se ha tumbado en el sofá y que detesta ser descubierto en esa posición de excesivo relajo, se alza precipitadamente y se recompone. Aarón espera un momento antes de entrar y luego entra y entonces dice:

—Papá, ¿qué hay de lo mío? Va a hacer dos meses que te dejé *Espalter* y no has dicho ni mu.

2

Le amaba, ¿cómo no? Todo el mundo le quería. También el vizconde. Y a la vez le irritaba. Sólo verle ahí le irritaba ya. Y era su hijo. Un hijo de por vida que, como Miriam, su hermana, aún vivía en la casa paterna. ¿Dónde iba a vivir si no? Almorzaban juntos, incluso cenaban juntos. Con todo y con ser un piso grande, ninguno de los dos, ni el padre ni el hijo, podía evitar encontrarse con el otro en el pasillo. Ahí le tenía ahora, un preadolescente a los cincuenta. Con el aire estudiantil de un alumno que pregunta por el resultado de su examen. ¡Qué examen ni qué ocho cuartos! El libro estaba bien. *Espalter* era un buen libro, conmovedor, certero a su manera. Demasiado conmovedor, como una denuncia inútil. Pero era una denuncia. No tenía por qué serlo. Pero lo era. A Horacio le había irritado y desagradado ese buen libro, cuyo significado, para mayor agravación, dependía de un texto de Juan Ramón Jiménez. Por eso no había hecho comentario alguno. ¿Por eso? ¿Por qué por eso? ¿Eso qué era? *Eso* era parte de la irritación del vizconde, que a su vez era una totalidad compacta, como un cálculo en el colédoco. La irritación precedía a su fluidas motivaciones, que se iban sucediendo unas a otras. En este caso se trataba del texto de JRJ:

*Estás aquí
fue sólo que tu alma subió a lo más insigne
Fue sólo
Estás aquí*

El abrirse de un leve día triste

No sé cómo eras. Yo qué sé qué fuiste

—¿A qué vienen estos dos textos? ¿No puedes tú decir lo mismo de otro modo? ¿No puedes decir tú otra cosa? Las citas son pereza mental.

—¿Qué tienen de malo las citas? —replica Aarón—. Sólo hay esas dos en todo el libro.

—Ya. Y están sobrando.

—Pero ¿por qué?

—Porque en un texto original, como se supone que es el tuyo, de nueva planta, digamos así, una cita lo vuelve todo de golpe exégesis, hermenéutica de tercera fila, por interesante que sea el texto.

—¿No te ha gustado entonces?

—¿He dicho yo que no?

—Has dicho que no se citan citas en textos de nueva planta.

Aarón ha vuelto a equivocarse, caso de que admirar o confiar en su padre pueda calificarse así. Treinta años de trato continuado son demasiados para confundirse con alguien. Tiene que tratarse de otra cosa. Aarón sabe qué es y no quiere creerlo. Se desdice a sí mismo en esto.

Horacio había tenido siempre la capacidad de descolocar a su hijo. Aarón, en cambio, nunca había perdido el respeto a su padre o la admiración. Admiraba la seguridad en sí mismo del vizconde. Siempre le había intimidado. Era una emoción que venía de muy atrás, de la infancia. Ese temor mezclado de respeto se había difuminado con el obligado distanciamiento de los años de universidad, los viajes juveniles de Aarón, los viajes del propio Horacio, sus giras de conferencias, sus semestres como profesor invitado en California o en Nueva York. Pareció normal que entretanto los dos hijos solteros ocuparan el piso de Espalter. Miriam porque, de hecho, ejercía un vicario papel de ama de casa, casi desde la adolescencia, desde el fallecimiento de Elena, su madre. Hubo un tiempo de diáspora, que fue cambiando de estructura y también de temperatura afectiva a medida que el vizconde envejecía y comenzaba a pasar temporadas más largas en casa.

Con Miriam las cosas fueron más fáciles, al tener una función definida en la familia y porque no escribía. Quizá también porque apenas tenía un perfil público. Pero Horacio y Aarón involuntariamente se parecían en público, se evocaban. Aarón había salido adelante buenamente. Había sido el hijo más querido de su madre, que le consideraba un poeta ya a los catorce. Se había convertido en profesor de Historia de la Filosofía en la Complutense.

En la preparación y publicación de *Espalter*, su cuarta y de momento última obra, había tenido especial importancia un alumno de Aarón veinte años más joven, el desenfadado y alegre deportista Lucas Muñoz, con quien había intimado en los últimos años. El propio Aarón se sentía sorprendido y encantado por la facilidad con que habían de pronto intimado y cobrado mutua significación. Porque el hecho era que antes de conocer a Lucas, y sin del todo quererlo el propio Aarón, había ido declinando hacia una especie de soltería monástica, entregado a los encantos de una vida indolora, cómoda y anhedónica en parte, que su amigo denominaba, sin quizá entenderlo del todo, decadencia filial. Te estás volviendo parte del inmueble —le decía medio en broma—. Toda la energía de vuestro gran piso de Espalter, incluida la manzana entera, la consume tu grandioso padre. Tu situación familiar es una situación inmobiliaria, con tu padre en el papel de anciano okupa, majestuoso y zorruno a la vez, que acabará echándote, reducido a la condición de silla. De pronto te despertarás reducido a la condición de una silla que serás tú mismo y acabarás subastado con tus otras hermanas sillas y el personal de servicio en un lote de El Chamaril.

Es agradable estar con Lucas, ir de excursiones por la sierra madrileña en su coche. Es emocionante leerle cosas. Fue emocionante convidarle a almorzar para que comprobara con sus propios ojos todo el discutible esplendor del vizconde de la Granja.

Gracias a Lucas Muñoz y a sus comentarios sobre Aarón y su padre y los demás —que implicaban la evocación de la madre y su fallecimiento cuando Aarón era aún muy joven— se decidió a escribir *Espalter*. El título, *Espalter*, se le ocurrió a Lucas Muñoz. Tiene que llamarse así —declaró una tarde, tal vez la misma en que almorzaron con el vizconde— porque el inmueble entero os empapa como un sirimiri. Eso en días malos. Y en días buenos te

anima, corazón mío, como un sol de primavera. Pero es el sitio, el sitio mismo, donde todo empieza y termina, o por lo menos empieza.

Espalter es, en gran medida, un relato de la muerte de Elena. Y ahí es donde, en opinión del vizconde, está el daño irreparable, la torpeza estética y moral de su hijo. La cita de Juan Ramón Jiménez es sólo un pretexto para despotricar contra la intención elegiaca del hijo.

Tal y como el vizconde había malhumoradamente previsto, *Espalter* tuvo una repercusión considerable. Y no por culpa de Juan Ramón Jiménez, quizá justo al revés. Empujado por Lucas Muñoz, Aarón presentó a finales del año anterior su novelita al Nadal —*Espalter* es sólo una novelita al fin y al cabo— y lo ganó. Fue agobiante. Lucas resplandecía de alegría y Aarón ennegreció casi de agobio. Años atrás el propio vizconde de la Granja había presentado una voluminosa novela a ese premio, sin éxito.

3

Lola Rivas ha envejecido también. Que al joven Aarón, cincuentón ya, ese envejecimiento le resulte inverosímil —Lola está guapísima— sólo muestra lo muy irreal, emotivo e imaginario de las relaciones que ese grupo mantiene. Lola Rivas, por cierto, suele decir que la objetividad en las relaciones personales es siempre insuficiente e injusta. Acabó no escribiendo nada —excepto cartas en los tiempos de las cartas—. Sólo es inteligente y bellísima, la amante del vizconde viudo.

En esto del no haber Lola escrito nada —a excepción de sus divertidas cartas, de las cuales conserva Aarón un buen lote— tiene nuestro héroe opinión muy precisa: lo lamenta inmensamente por un lado, y, por otro, culpa del asunto al egotismo del vizconde. Aarón y Lola se llevan diez años sólo. Así que hubo un momento, cuando Lola andaba por los treinta y cinco y Aarón cumplía veinticinco, que casi llegaron a acostarse. No llegaron a eso porque Horacio, a los sesenta, cortejaba ya a la que sería su amante, con toda la celosa pompa de pavo macho en su momento de más éxito.

El caso de Lola era curioso. Porque se trataba de una mujer anticuada, a la vez enérgica y pasiva, que lo había dejado todo por el vizconde, excepto su elegante piso de soltera acomodada y su notoria capacidad crítica. Lo anticuado, en opinión de Aarón, que coincidía en esto con su hermana Miriam, era el papel de querida o amante que desde un principio Lola había

deseado jugar en la vida de aquel dominante Horacio de los años triunfales y que implicaba una dedicación casi exclusiva a las profusas actividades de Horacio (solía acompañarle en casi todos sus viajes de esa época, combinada con una visible reserva en lo referente a las dogmáticas opiniones del vizconde).

Aarón ha llegado a creer que equilibrar semejante distancia con tanta, en apariencia, fidelidad erótica, tiene que ser señal de un verdadero amor, aunque no, de ninguna manera, uno conyugal. Tiene que tratarse, entonces, de un amor libre, una pasión libre, conceptos que a Aarón le parecen contradictorios. Lo enérgico y vivaz de Lola Rivas es todo lo muchísimo que queda aún de su belleza, su sentido del humor, su sentido de la actualidad.

Horacio y Lola se ven varias veces por semana. Los últimos años Lola almuerza en Espalter casi diariamente. Pasan juntos los fines de semana. Una rutina matrimonial impregna su conversación y sus sobremesas. Hablan mucho acerca de unos pocos asuntos, siempre los mismos. Al vizconde le sorprende por eso que esa tarde Lola saque a relucir un tema inusual que no es, sin embargo, no-familiar, sino al contrario, familiar, pero anómalo en opinión de Horacio, chocante: *Espalter*, el último libro de Aarón. Horacio inició lo que parecía en principio sólo un comentario malicioso, pero impersonal, acerca de la creciente afición a escribir novelas de los españoles:

—Hay cientos de nuevas novelas. Es una moda novelera la que hay, Lola. Una especie de laborterapia, digo yo, una consecuencia del paro, de los infraempleos, todo eso...

El vizconde hace un gesto de abandono corporal, una teatral muestra de cansancio.

—¿Qué te pareció, por cierto, lo último de Aarón? —ha intercalado Lola —. Aarón me dijo que por fin habías acabado de leerlo. ¿Qué te pareció?

—Poca cosa y, sin embargo, impertinente.

—¿Impertinente? ¡Qué comentario raro ese! A mí me ha parecido encantador, muy joven y poético.

—¡Justo! Y roza lo peor del ternurismo. Cae dentro de eso.

—Es conmovedor, ¿no crees?, después de tantos años.

—¿Conmovedor? ¡Agresivo, diría yo! Con un punto hipócrita de realismo anglosajón... Sentimientos sofocantes y menores, dirigidos contra mí en el fondo. Indiscreto, publicar todo eso. ¡Mencionar incluso el nombre de la calle en el título! Es fácil reconocernos a Elena y a mí de jóvenes. Vulgar, indiscreto.

—¡Pero qué me dices! Pareces ofendido. No veo yo la ofensa.

—No estoy ofendido.

—Suenas ofendido —Lola subraya el *suenas* con una sonrisa tranquila.

—Ese libro expresa sentimientos ilícitos, que me pringan también a mí. ¡A mí, que no tengo, por cierto, ni tan siquiera una presencia nominal! ¡No se me menciona! ¡Eso es ridículo! ¡Dejarán de ser míos también sus sentimientos, cómo no!

—¿Te consideras tú dueño de todos los sentimientos de esta casa? ¿También retienes tú la propiedad de los sentimientos de tus hijos, que resultarían ser así sólo usufructuarios de sus propios sentimientos?

—¿Qué quieres decir, Lola? Yo soy, sí, el dueño de esta casa. Aarón era muy joven entonces, cuando murió Elena. ¿A esa edad se tienen sentimientos, o sólo larvas de sentimientos? Siento expresarme así, pero es lo que siento. Aquí hay que sentir lo que debe ser sentido. Me refiero a Elena. La muerte de Elena, nada menos. Es una impertinencia imperdonable.

—No tendremos una bronca por esto —comenta Lola como si hablara consigo misma. Bajar la voz en las conversaciones es un recurso combativo de Lola, lo contrario del vizconde.

—¿Y por qué no? Además no estamos teniéndola, la bronca, no la estamos teniendo. No valdría la pena.

—Desde luego. No vale la pena. Lo que sí valdría la pena es entender de una vez qué sientes por tus hijos. Despuntan por poco que sea. Se significan por poco que sea... Y tú invariablemente pareces ofendido.

—Hemos hablado de esto ya otra veces, Lola, y no tienes razón. Te encantaría tenerla, que es cosa muy distinta. Maternizas la discusión, te pones de parte de mis hijos, de parte de Aarón en especial, como una buena madre algo tonta y arbitraria, simpática en el fondo, enfrentada al padre intolerante,

el papá narciso. Te vuelves comprensiva y maternal, vulgar, como la maruja que no eres, que nunca podrás ser.

—¡Te pones absurdo, Horacio! Más vale que me vaya.

Lola no se va. Pero lo dejan. Horacio se muestra todavía un rato visiblemente enfurruñado. No llegará la sangre al río tampoco esta tarde. Pero ¿qué sangre, qué río, qué límite surge una y otra vez aquí?

A Lola Rivas le había impresionado sinceramente *Espalter*. El tono de voz de Aarón en este libro no era, paradójicamente, el familiar tono de voz de Aarón. *Espalter* era en cierto modo un texto distante. Lo que Lola —de no detestar por imprecisa la expresión— hubiera denominado *objetivo*: un relato objetivo e íntimo a la vez. No era ternurista, claro que no. Era, al revés, un escape del yo del autor que se refugiaba en un intento narrativo objetivo, imposible: una cuadratura del círculo emotivo cuya característica más chocante era la deliberada exclusión del padre en un relato, a fin de cuentas, tan autobiográfico. Aarón parecía haber sustraído al vizconde adrede, eso es cierto.

4

Arde fogosamente el tronco de encina, el invicto. El vizconde rumia: arde como se debe arder: severamente, lentamente, fríamente incluso. Arde sin conmoverse y sin perder la figura inicial, transformada en fuego interior la figura entera del tronco, prendido hace ya horas, al principio de la tarde. La discusión con Lola le perturba más ahora que cuando tuvo lugar horas atrás. Ahora es de noche y, para poder irse a dormir, el vizconde tiene que ser capaz de sentir que ha tenido toda la razón. Eso es, de hecho, lo que siente ahora. Pero no le entra el sueño. Creer que ha vencido a Lola le da gusto, pero no le da sueño. Todo lo contrario. ¡Ojalá pudiera escribir, recontar todo esto!, pero no puede. Puede sentirlo, pero no puede pensarlo, no puede reducirlo a emociones compatibles unas con otras. Intuiciones sin conceptos que no pueden ser desarrolladas. Abre de par en par uno de los ventanales del despacho. Le golpea secamente el frío de la noche castellana. El frío, de súbito, se parece a la severidad, la sequedad solemne de la encina que consume el fuego.

Lola es obra suya. Horacio transformó su ligereza y gracia en inteligencia. La volvió más callada, más atenta. Nunca pudo hacer eso con Elena, su fascinante esposa askenazi. Nunca hizo falta, además. A Lola, que, cuando se conocieron, era una chica rica y alegre, la volvió, sirviéndose de su natural inteligencia, casi más inteligente que él mismo. La inesperada enfermedad mortal de Elena, su acelerada muerte, fue terrible. Justo cuando todo iba siendo entre ellos dos cada vez mejor, con los hijos ya criados.

Horacio y Elena se conocieron en Londres. A diferencia de Lola —que le impacientaba a veces—, Elena, que no le impacientó nunca, se le adelantó enseguida. Ella fue su mentora y maestra. Hablaba todas las lenguas de la diáspora europea, todas las lenguas de la shoá.

Todo viene —pensó Horacio— de la falta de independencia de Aarón. ¿A qué hijo se le ocurre quedarse en la casa paterna tantos años? Desde la muerte de Elena transcurrieron veintitantos años, un tiempo muy largo. La viveza del duelo en el vizconde duró lo que suele durar a todo el mundo, unos dos años. Sobrevino después toda una época que el vizconde llenó de sobra con sus éxitos intelectuales, su presencia en la universidad y en los medios... Toda la Transición, esa notable época política española, fue una época de esplendor personal para Horacio. Intervino más o menos en política como un independiente, publicó artículos en todos los grandes periódicos nacionales, sus libros fueron bien acogidos. Una historia de éxito, como suele decirse. Veinte años no es nada, cuarenta años tampoco. Las mujeres se esponjaban con él, refloreaban como estilizadas antenas y ramos de flores de variados matices. Se le abrió el mundo femenino de par en par, como la puerta de un armario de luna, por sí solo. Y en el interior Horacio se dejó querer y amó a su vez a las mujeres que le amaban, aunque no tanto ni tan ingenuamente como había amado a Elena, la invicta Elena del todavía galante corazón del octogenario vizconde. Que Aarón y Miriam se quedaran en casa le pareció natural. Tan natural como que el matrimonio de su servicio doméstico le viniera de los tiempos de Elena. No hay nada rancio en mi vida, nunca lo hubo. Ni me he vuelto rancio ni nunca lo fui. He envejecido, bien es cierto...

Se sintió aburrido de pronto. ¿A qué venían todas estas reflexiones, estos reflejos de su vida pasada, toda esta re-evaluación de lo anterior y lo presente que se le pasaba por la cabeza esta particular noche? A consecuencia, todo ello —reconoció Horacio— del dichoso libro de su hijo y de la pelea con Lola Rivas, que no tenía por qué haber surgido y de la cual no se sacó ninguna conclusión. Una engarrada tentativa por culpa del *Espalter* de Aarón venía a ser como un mal sabor de boca tras una comida pesada o un postre excesivamente dulce.

Había algo dulzón en esto, un regusto, como una presencia fantasmal más

bien paladeada que entrevista. El fantasma de Elena en toda la casa, la ropa de los armarios, su ropa, la cubertería con la doble G de las iniciales de sus dos apellidos grabada. Y había, tras treinta años, la dulzona paz octogenaria, maloliente a ratos, los gases de las malas digestiones, la pudrición de lo irreal con la pudrición física de sus ingestas. El demasiado tiempo que aún faltaba era un regusto cuya imagen no era la invicta encina lentamente consumiéndose en la chimenea, sino el malestar del aparato digestivo del vizconde. Eso es, de hecho, lo que siente ahora; que tiene toda la razón. Pero no le entra el sueño.

Horacio había tenido unos malos años, había padecido su ignorada conciencia intestinal, el feroz aparato digestivo que con sus trastornos trastorna todos los lados de la conciencia como un auténtico Alien, el octavo pasajero. No sólo el cólico miserere que le llevó casi a la tumba, ni la partición del colon en dos partes como una lanzada grotesca, fue sobre todo la conciencia de lo grotesco de la propia suciedad, haciéndose cargo durante todo un año entero de la vida consciente de Horacio. Salió adelante gracias al servicio doméstico, Manuela y Luis, que mantuvieron la casa como siempre, y gracias a Miriam, que llevó el peso de las diarias curas. Aarón, que siguió viviendo en casa durante todos estos años, tuvo un papel menor, mucho más ineficaz y oscuro y diluido que su hermana. Fue irritante. No parecía preocupado, ni siquiera distanciado. Sencillamente no echó nunca una mano.

Aquella Navidad fue, aquel año, vizcondesa. Como no podía ser de otra manera —que dicen los presentadores de televisión y los apoderados de banca—, la conciencia digestiva del vizconde —su aparato— dio muestras de una sentimentalidad propia: la nueva sentimentalidad del vizconde. Y esta sentimentalidad adoptó la cáustica forma de la compra navideña: nada más fatuo, nada más aparatoso, nada menos apto para lo mental o digestivo del vizconde que toda aquella compración y paseata cargado con bolsas de plástico colgadas de ambos brazos a través de la plaza del mercado. Qué se proponía demostrar. Aquí está el quid de la cuestión: ¿qué quería demostrar? —preguntó Lucas Muñoz—. La cosa está en que quiere significarse, y ahora que ya no puede por su archiconocido talento ensayístico, lo hace por su talento escénico. ¿Pero qué quería escenificar, y sobre todo, ante quién?

5

Aarón tomó a mal lo de su padre, antes del Nadal —que le encantó, aun agobiándole— y también —contra lo que creyó que sentiría— después. ¿Necesitaba todavía, como en la infancia, la aprobación paterna? ¿Por qué parecería ridículo si así fuese? Necesitamos la aprobación de los más próximos porque, por lo regular, no parece saber de nosotros nadie más en ningún sitio. Fuera de esta cercanía, incluso si es hostil, sólo hay un gigantesco vacío, densamente poblado, bien es cierto, por criaturas inaccesibles o inconstantes, análogas a nosotros. El indiscutible parecido que tenemos con ellas no garantiza siquiera una comunicación superficial, rara vez una iluminación consistente. Esto no es, de ninguna manera, obvio, no circula en el circuito de las proposiciones verificables, con facilidad es desmentido por los comunicadores al uso, las numerosas congregaciones, clubs, pandillas, personas de buena voluntad. Sólo se indica aquí por ser una apreciación de Aarón que, en su ingenuidad, nada más salva de semejante situación a su familia y a Lucas Muñoz.

Dar, pues, a conocer al público en general sus opiniones y sus sentimientos agobiaba e inquietaba a Aarón, que hubiera preferido ser un poeta privado —una inverosímil especie de trovador palaciego del siglo XXI cuyos poemas y relatos se leyeran en voz alta sólo en casa—. ¿Quién más podía interesarse? Y, sin embargo, había ido al cabo de los años esforzándose más y más en publicar sus cosas. Más aún: había obtenido una respuesta

considerablemente calurosa, como demostraba aquel reciente premio Nadal a *Espalter*. Verdad es que, como aseguraba el malintencionado vizconde, se trataba sólo de una novelita, aunque contuviese, como algunos poemas de JRJ, un trémulo corazón, una sensibilidad no-homologable y única, una palpitante primera persona singular. Esto no podía negarlo el agobiado Aarón —que se atormentaba a sí mismo tontamente con ello—, ni tampoco afirmarlo sin rubor porque, de hacerlo —como lo había hecho ya al ir publicando cosas— se sentía desnudo y vulnerable como en el gimnasio y en las duchas de la mili, una nena codiciada y boba.

No. Ni su edad, ni su breve pero ya significativa carrera le habían librado de esa timidez, a medias cómica, a medias irritante, responsable quizá a partes iguales de irritar al vizconde y de que Lucas Muñoz le amara mucho. Y el asunto era que él también, escondidizo o no, al escribir *Espalter* y al publicarlo, y al exponer su tierna alma blanca como una picha fría, había expostulado, y mucho. Qué otra cosa era, si no, aquel delicado tono elegíaco de las páginas dedicadas al fallecimiento de su madre. ¡Postureo! —había sentenciado el malintencionado vizconde—. ¿Impostar una voz —requisito indispensable de cualquier buen texto— no es posturearla? Y, encima, ¿no son tiquismiquis todo esto? Una vida compuesta de tiquismiquis toda ella, ¿puede ser santa, puede ser malvada? ¿Se compone sólo de tiquismiquis el retrato al carbón de Aarón de la Granja y Goldsmith? Y, si así fuese, ¿daría igual, o no?

En compañía de Lucas Muñoz —que ahora le hacía correr cinco kilómetros tres días por semana (lo que es el perímetro interior entero del Retiro)— se sentía Aarón animoso. Así que uno de esos días alternos, un lunes por la tarde, tras un tedioso fin de semana oyendo monologar al vizconde, decidió Aarón irse para siempre de casa, tan cómoda y bien organizada como estaba por Miriam todos esos años. Una vez tomada, la decisión misma le empujó como una ruedecilla sin fin. Aparte de Lucas Muñoz, que al oírle se limitó a exclamar: ¡Por fin, enhorabuena, chico!, tuvo Aarón que atravesar dos fronteras emocionales antes de decírselo a su padre: las sinceras lágrimas de Manuela y Luis, que siempre le habían apoyado frente a su padre desde niño y mimado como el hijo que no llegaron a tener y,

del otro lado, el desazonado asombro de Miriam, que no acababa de entender ni la urgencia de la decisión ni su fondo.

—¡Estás cabreado con papá por lo del libro! Es una decisión precipitada irte, un mal humor que te ha sobrevenido por despecho. ¡Deberías pensarlo más!

Pero Aarón decidió que justo eso, pensarlo más, era volver a lo de siempre, una siempre acobardada y huidiza punta de su carácter. Pensarlo más, a estas alturas, era volver a ingerir de un trago toda la morbidez y el absurdo veneno de su situación. Miriam había resultado ser, con los años, la gran incógnita de Aarón, imposible más simple y de una pieza, imposible más ambigua.

¿Qué tenía que decirle Aarón al vizconde? Sólo que se iba. Porque, tras habérselo dicho a todos los demás, decírselo a su padre le resultaba tan arduo. Tanto que Lucas Muñoz, advirtiéndolo y temiendo sus vacilaciones, declaró: ¡Vete sin más, desaparece! ¡Que el viejo piense lo que quiera!

—Vale. Pero ¿cómo lo hago? ¿Cómo me voy de casa?

—Hazlo fácil. Llenas una mochila con tus mudas para lo que viene a ser un fin de semana. Dices que te vienes conmigo a la sierra y no vuelves. Lo único que no, la despedida. El gran final, el adiós al padre, el importante texto... Si preparas eso, no te irás nunca y todo empeorará. Lárgate. Se acabó. Cuando tu padre se dé cuenta ya te has ido. Será un hecho. No habrá nada que añadir.

Aarón escuchó todo esto pensativo. Era el fin de semana siguiente a la toma de su decisión el lunes siguiente. Aarón declaró por fin:

—No puedo hacerlo así. No es mi estilo.

—¿Ah, no? ¿Tu estilo es quedarte a aguantar, es eso?

—Sabes que no.

—Sé que sí. Y te quiero. A pesar de eso, te quiero horriblemente.

—Yo también te quiero. Eres el chico más feo de Madrid capital.

6

—Nos reíamos mucho, nos divertíamos mucho, ¿verdad, mamá?

—Yo creo que sí. ¿De verdad tú también crees que sí?

—Claro. Por eso lo digo.

Elena está en la cama. Apoyada en dos grandes almohadones. La han trasladado a este espacioso cuarto de huéspedes desde cuyo ventanal abalconado se ven las copas de los árboles del Jardín Botánico y los tejados de todo ese lado suroeste de Madrid. Es un mediodía gris de enero. Bajo cero. Con nieve en los arcones de todas las carreteras que salen de Madrid o entran a Madrid. Anochece temprano, aunque algo más tarde ya que en diciembre. Dentro de poco será, dentro de pocos días, febrerillo el loco, que traerá, inestable, algo de primavera. A finales de marzo será ya la primavera. Sólo desfigura la biendispuesta estancia burguesa el gotero y la bombona de oxígeno que Elena se ve obligada a usar con gran frecuencia. La enferma suele tener ganas de charlar a estas horas, entre cuatro y seis de la tarde, el rato que Aarón pasa con ella.

—Ahora tengo un poco de miedo —dice Elena—. Es como si resbalara, niño. Prefiero no dormirme, no vaya a ser que me resbale...

—Me quedo yo contigo y te sujeto. ¡Mira qué fuerte te sujeto!

Aarón recuerda la voz de su madre, que luego transcribió de memoria en *Espalter*, y que provocó las acusaciones de inautenticidad y postureo del

vizconde.

—En el sheol bien pronto, mi vida. Con todos los demás refaím, débiles, debilitados, lánguidos, anónimos, como ahora me ves. Y no muertos. Todos los no-muertos juntos, justos y pecadores, sin retribución ni significación. Y lo peor de todo: sin muerte. Prefiero la nada, desde luego.

Aarón se familiarizó con aquellas horribles imágenes. Que no eran conceptos, sino miedos de su madre. Terrores que procedían del Antiguo Testamento como rizomas milenarios, ecos del «Nadie sabe si es digno de amor o de odio», del Eclesiastés. Ecos que ahora la enferma recordaba como recuerdos propios de su porvenir, como si fueran memorias de la ultratumba donde aún no había llegado, donde nunca llegaría —pensaba Aarón— porque era un lugar inexistente. Era inexistente, era imaginario, pero estaba concebido con la minuciosidad de un lugar específico cuyos contornos difuminados, cuya obvia inexistencia incluso, tornaba verosímiles las imágenes, como un paisaje onírico que nos inquieta durante el sueño, e incluso todavía su recuerdo un instante después de despertar, que cobra vigor con la enfermedad, con la debilidad, con la muerte próxima que, esa sí, para un enfermo reflexivo como Elena, cobra vida. El más allá envuelve el más acá, lo desbarata antes de anularlo de un golpe seco.

Aquel año fue del ser-para-la-muerte. La enfermedad mortal cambió el carácter de Elena. Todos supieron desde un principio que se trataba de eso. Se le aplicaban esmerados cuidados paliativos, pero aquello fue un deterioro sin paliativos. Era, como pensaba el vizconde, demasiado conspicuo, demasiado visible. La compasión por su moribunda esposa no hubiera por supuesto aminorado la insoportable y creciente visibilidad del deterioro y la muerte, pero era este un pensamiento que la compasión habría velado. Al no haber compasión, la crudeza de ese pensamiento, ese *demasiado*, fue extrema. Un caso extremo de ilegitimidad afectiva. El único comentario que Aarón hizo a Lucas Muñoz —o el único que Lucas recordaba— fue que la muerte de su madre le pareció al vizconde indiscreta. La verdad es que con eso estaba dicho todo, lo esencial de la relación entre los dos.

—Ya es sheol mi cuerpo. Por no hablar de mi ánimo debilitado. No deberías estar conmigo tanto —dijo Elena—. Nadie puede acompañarme al

no-lugar abarrotado donde no me reconocerías. Tu padre tampoco me reconoce ya. Y ahora me teme. ¡Qué masculino es esto, tan convencional: temer al moribundo!

A Lucas le contó que, poco antes morir, su madre hablaba con naturalidad de asuntos que ni la propia enferma ni su angustiado hijo habían mencionado expresamente nunca. Elena hablaba ahora con dificultosa elocuencia, afirmativa, de asuntos de los cuales sólo sabía de oídas. Como si todo ello fuese fácilmente comprensible y pudiese decidirse acerca de su verdad o falsedad en términos empíricos, verificándolo. Como si no fuera ideación poética que suplía mediante palabras aterradoras, el mutismo absoluto de la deslenguada muerte. No podrás recordarme ya nunca más al sol, porque te habrás quedado sólo con mi cara de fantasma, una fantasma lenguaraz y sombría del sheol sin palabras.

—¿Qué es lo que cambió con la enfermedad en el carácter de tu madre? —preguntó Lucas años después del fallecimiento, cuando Aarón andaba escribiendo las primeras páginas de *Espalter* e iba quedando claro que el texto se encaminaba hacia una contradictoria elegía analítica.

—Cambió la gracia de su espontaneidad natural.

Y así fue, en efecto: una suficiencia primitiva, agresiva, parecía haberse adueñado de la pobre Elena, una fantasma moribunda que se tortura a sí misma y tortura a su hijo. Y también era —llegó a pensar Aarón— como si mediante esa habla desquiciada deseara librarse de la ilustración conyugal, la fácil racionalidad del vizconde, el protector sentido común de su marido, acuciada por la temerosa certeza de la propia muerte. No quería ser consolada ni consolar a los suyos, como si un rencor transpersonal lo impidiera.

Todo esto Miriam lo vivió de otra manera. La responsable ahora iba a ser ella. De ella dependería ahora la casa, el bienestar de su padre, el bienestar de la casa entera, del piso entero, con sus inteligentemente elegidos aguafuertes y bocetos y aguadas y acuarelas súbitas de playas en días de lluvia y niños a caballo en botes volcados. Miriam no era artística. Era, en cambio, diligente, y no era ociosa. A diferencia de Aarón, más atenta que imaginativa, de buen natural, más callada que locuaz. Al ver cómo se absorbía copiando en una lámina el improvisado bodegón —una manzana, una naranja y un plátano sobre la loza blanca—, una profesora de dibujo del colegio de segunda enseñanza le dijo: Me gusta tu espontánea concentración, Miriam, *age quod agis*, haz lo que haces. Le encantó a Miriam que eso mismo pudiera decirse a la vez en latín y en castellano, ese simultáneo retrato, una tipología, una fisonomía que reconocía en sí misma. Convirtió la frase en una de las frases que repetía con modesta altivez cada vez que alguien le preguntaba qué hacía: Hago lo que hago. Con lo cual quería decir que no se consideraba una persona casual, distraída o dispersa, sino que siempre, en todos los casos, estaba a lo que estaba. Una buena condición de su carácter —pensaba humildemente— que se acentuó con los años, convirtiéndola en una buena estudiante y, más tarde, en una potencial buena ama de casa. A diferencia de su madre, por cierto, una personalidad más vivaz que daba con frecuencia la impresión de aburrirse bastante haciendo lo que hacía: cumplir al dedillo el guion doméstico que parecía preferir el vizconde en una esposa. Como el

epitafio de aquella matrona romana que fascinaba a Ortega: *Domiseda lanifica*: se ha quedado en casa y ha hilado. De haber conocido esta inscripción funeraria, Miriam se hubiera reconocido encantada en ella. La matrona romana también, al parecer, hizo lo que hizo, con toda la constancia, dedicación y atención que Miriam descubría en su personalidad propia. En este sentido, el texto de Juan Ramón Jiménez que fascinaba a Aarón hubiera enfadado silenciosamente a Miriam. «¿Cómo era, Dios mío, cómo era? / ¡No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!» Con toda ingenuidad y buena conciencia onto-teológica, Miriam hubiera declarado absurdos ambos versos: Si no sé cómo era mi madre, ¿cómo demonios voy a saber que fue? O lo uno, o lo otro. O bien se trata de la consecuencia de una fatal desatención que impide al poeta saber cómo fue una mujer cuya existencia mantiene, pese a todo, haber conocido cuando aún existía. ¡Seguro que cuando existía no se fijó mucho en su existencia, por eso ahora no sabe cómo era! De habérselo preguntado, Miriam habría recontado a su hermano cómo era su madre con toda suerte de pelos y señales. Y la verdad es que ahora que vicariamente ocupa su puesto en la casa, la recuerda con toda la deseable especificidad. ¿Cómo no iba Miriam a saber cómo era su madre habiéndose tantísimo fijado en ella cuando aún vivía? Miriam detestaba a los desmemoriados casi tanto como a los impuntuales. ¡Detestables faltas de consideración, a su juicio, en ambos casos! De aquí que Miriam, no obstante sus varios y agradables pretendientes, no se hubiera querido casar nunca. Y, por no quererlo, ni siquiera quería que ninguno llegase a pretenderla demasiado. Demasiado de perfil en cada caso. Son todos muy livianos. Ya se ve —confesó a su hermano en una ocasión—. No es que me parezcan malos chicos, al contrario. Es que son lo poco más o menos. Mínimos comunes denominadores cada cual y todos en conjunto... Salvo, lo reconozco, esa mera punta juvenil de guapura insolvente que no conduce a nada más que a lo que ves a simple vista. Pasado el primer pronto, una insoportable pesadez. Cuando Aarón trató de argumentar que Miriam pecaba de impaciente y de exigente, Miriam declaró que, con sólo verlos, sabía de sobra ya cómo eran. Y ahí quedó la cosa.

Ahí quedó la cosa, fuese lo que fuese, que hizo que Miriam, a sus

cuarenta y cinco, pareciese una chica soltera de muy anteriores y peores tiempos. Fue la única que pareció aceptar con naturalidad su especial y en cierto modo extravagante posición de hija consagrada al cuidado de su anciano padre. Aunque bien es cierto que todos los demás —Aarón incluido—, al hilo de eso, acabaron también acostumbrándose a la única Miriam que se había dado a conocer.

Y así siguió todo hasta que, de buenas a primeras, la retardada noticia explotó un día: don Ildefonso Sánchez-Ritz, el inverosímil eclesiástico de compuesto apellido. Don Ildefonso había sido un clérigo guapete que lo hablaba todo con unción y, en parte, a los cincuenta seguía siéndolo. Miriam le conoció con ocasión de frecuentar la fea basílica de cemento armado, de la Concepción, esquina Goya, con el solaz y el esparcimiento, casi únicos, de las cafeterías California entre catequesis y catequesis. Fue un encuentro casual, conmovedor, digno, si bien se mira, de lo mollar del sermón de la Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo: Resurrección y ternura versus la posición de los malvados saduceos, sermón que solía pronunciar el sacerdote los domingos de Resurrección. Quiere la malevolencia que lo un poco cursi le viniera a don Ildefonso de los Sánchez, y lo apocado y prudente —oh, paradoja— de sus remotos genes Ritz. Una auténtica batalla campal en la eclesiástica conciencia de don Ildefonso. Esto y el celibato eclesiástico eran los dos puntos filipinos de su alma, que se había mantenido, sin embargo, enhiesta, limpiamente rechazada toda tentación hasta la fecha. Miriam, bendita sea, le deslumbró. Y fue mutuo.

Tardó tiempo en saberlo. Cuando el vizconde supo lo de Miriam e Ildefonso, le pareció ridículo. Sólo podía verlo desde fuera, y desde fuera sólo se veía que Miriam, por primera vez en su vida, no estaba a lo que estaba. Hacía lo que hacía, eso sí. Pero en dos sitios distintos. Estaba claro que había roto el voto de estabilidad, un voto que, por supuesto, nunca había profesado. Era una desregulación menor, pero era una desregulación evidente. No llegó a decir, pobre Miriam, que domingos y festivos tenía planes, pero la verdad es que tenía dos. Uno, el de siempre, en Espalter. El otro era Ildefonso, de paisano, que la llevaba en el utilitario a merendar al Escorial. Una vida repleta, de repente. La plenitud fue explosiva —era una chica algo mayor— pero no verbal. Miriam en casa cambió de humor más que de costumbres. En silencio se sentía de buen humor, hacía lo que hacía eficazmente más que nunca. Sólo que se tomaba un asueto de dos tardes por semana compaginados con los asuetos de don Ildefonso.

La casa, todo hay que decirlo, llevaba tiempo ya en un proceso de lentificación. Horacio se levantaba tarde y pasaba las mañanas con los periódicos. Lola Rivas ocupaba la mayoría de las tardes. Ahora iban también Manuela y Luis cumpliendo años, en un sentido en que los años no se cumplían igual años atrás. Y ahora Aarón con Lucas Muñoz hacía rancho aparte. En la casa dormía y almorzaba, a veces escribía en su cuarto, a veces no. Lo cual no llamaba la atención, porque siempre en esta convivencia de Espalter se había Aarón inhibido, excepto en vida de su madre. Hacía años

que la casa funcionaba por sí sola como si llaneara por el interminable llano de la vida y el conductor del automóvil diera de cuando en cuando cabezadas. Por suerte, la plenitud y la aceleración interior de Miriam coincidieron, desreguladas, con esta generalizada lentificación, y Lola Rivas ocupaba las tardes del vizconde como un sirimiri. Todo iba volviéndose invernizo, e iba encaminándose hacia la primavera esquemática y pálida del octogenario, contentos todos, huelga decirlo, de que los cataclismos del aparato digestivo del vizconde se hubieran cronificado en achaques. Kierkegaard hubiera descrito la situación como una angustia o calmachicha de manual. La angustia de la posibilidad antes de la posibilidad. Lo que sobrevendría, se sabía y se veía venir antes de saberse y verse. Como una tentación en suspensión, cuyos efectos, caso de caer la tentación encima, serían imprevisibles.

El vizconde añoraba su pasado. Una añoranza no por insensata menos fuerte. No por fuerte o visible menos disimulada o escondida. Fingía no preocuparle el mal futuro que aqueja a todos los mortales, fingía creer que daba el pego y que era estoico. No lo era, sin embargo, nunca lo había sido.

Tenía a los pies una estufita eléctrica de dos resistencias, y una tarde que había almorzado con amigos no muy copiosamente, excepción hecha del rioja y del licor de hierbas, se instaló en su sillón a escribir o a dar la cabezada. Y en esto se despertó de mal talante, le dio el tufo recauchutado de la punta de goma de su bota izquierda, que se había recalentado, casi dolorida, media suela. Fue un choque abencerraje aquel agrio tufo mugiente a quemagoma. Un viejo infirme, soñoliento, que se quema los pies en las estufas. Se acicalaba el vizconde para ir a estos almuerzos y al final le rogaban sus colegas que recitara o que hablara, lo que fuese. Y, al volver a casa, todavía arreglado y bien vestido, se desplomaba en su sillón, exhausto, pensando en la jugosa belleza de la fugitiva juventud. Prefería que no le presentaran gente guapa y joven, porque olvidarlos le costaba la tarde entera, quedarse desvelado hasta las tantas. Con semejantes y no infrecuentes estados de ánimo, ¿cómo iba a ser ecuánime después, amable y comprensivo con sus

propios hijos y criados? La belleza física le daba a veces alas. A veces le daba alas el licor de hierbas. Tenía un móvil primitivo. Sabía lo peligroso que es llamar. Nunca llamaba. Llamó una vez. Al otro lado, la voz descompasada era la voz —he aquí la boba paradoja—, la misma voz neutra y juvenil que quería oír. Colgó espantado y escaldado, avergonzado de su propia ingenuidad. La viva imagen del cuerpo de la voz clavada de sopetón en el auricular de coltán, como un clavo o como un pendiente.

A Lola le contó ambas cosas: lo de la goma de los pies y lo del móvil. Lola, al oírle, sentía compasión, gran compasión, pero a la vez un regocijo no del todo santo. De algún modo el vizconde, por creído, se merecía un purgatorio irónico. Lo malo —solía pensar Lola en estos casos— es que Horacio no era susceptible de aumento y disminución —esa inevitable y saludable marejada que la ironía, de por sí, provoca en temperamentos menos de una pieza que el vizconde.

9

No fue mutuo. Las barreras que, a ojos de Miriam, lo volvían romántico, a los avezados ojos eclesiásticos de don Ildefonso lo volvían dudoso aunque no pecaminoso. Al mantener e incluso prolongar de buen grado aquella relación don Ildefonso sabía que no pecaba ni de pensamiento ni de palabra ni de obra; una buena amistad, eso era todo. ¿Y de omisión? Tampoco de omisión. La falta de pecaminosidad del varón confería a todo el asunto una como transparencia desapasionada y pública que, sin darse cuenta ninguno de los dos, ofendía un poco a Miriam, la doncella.

Miriam se había interesado por don Ildefonso por lo mismo que se había interesado por el yoga. Miriam se topó por pura casualidad con ambos hombres y dio la casualidad en ambos casos que sus exponentes eran interesantes por sí mismos. A Miriam le interesaban poco las doctrinas —las mujeres no somos de conceptos, confesó a su hermano un día—. Todo un poco venía a ser lo mismo para Miriam, el cristianismo, el budismo, el judaísmo. Las personas, en cambio, eran todas distintas para ella, variadas, interesantes, únicas cada cual por lo que eran, pensasen lo que pensasen.

Miriam sorprendía a su hermano por sus fidelidades y apegos, que le incluían a él mismo, a su padre, a su madre y a Manuela y Luis. Apegos que siempre se habían mantenido firmes con independencia de lo que estas personas hicieran o dijeran. Miriam, por ejemplo, jamás sintió la curiosidad de leer *Espalter* o cualquier otro texto de su hermano. Se interesó en cambio por Lucas Muñoz tan pronto como se enteró de su existencia, e insistió en

conocerle personalmente a la primera ocasión posible. Y le encantó Lucas Muñoz. Y la correspondía Lucas con equivalente afecto. El profesor de yoga, sin embargo, que le encantó de entrada, acabó cansándola porque le pareció poco serio con las chicas. Le gustaban demasiado todas por igual. Y Miriam se sintió muy pronto inmersa en un carrusel degustativo que tenía un regusto a gastrosofía de cinco tenedores. Tanta probatura cancelaba la gracia del guiso individual, en su opinión. Mejor dejar de pensar en él. Y así lo hizo. Don Ildefonso era el tipo opuesto. Como la propia Miriam, siempre parecía estar a lo que estaba, su parroquia. Era célibe, además. Esto del celibato fue una novedosa e importante categoría para Miriam.

Lo sacerdotal o el celibato, como el whisky de malta o los sesos rebozados, son gustos adquiridos. Un alimento exótico para Miriam, que, sin conocer varón, había vivido en un ambiente laico, judeo-liberal, por la familia materna, los Goldsmith. Los rabinos que había tratado —excepción hecha de los canosos ya mayores que infundían un respeto veterotestamentario—, los de mediana edad, no acababan de atraerla eróticamente. Con los sombreros y las barbas le recordaban el Levítico palabra por palabra. Curas católicos, en cambio, había visto pocos. Lucían ahora, en el XXI, un triple *fond d'armoire*: la sotana y el balandrán tradicionales (excluida ya hoy en día la decimonónica teja), que se usaban sólo en la liturgia o en la casa profesa, más el clergyman, que era la versión anglocatólica de diario, y el paisano, que era la versión del catolicismo español postconciliar, con el jersey y el vaquero. Para que el jersey con dibujos alpinos y con ciervos caiga bien, hay que pesar justo lo mínimo. Es una ropa difícil de llevar pasados los cuarenta. Es una vestimenta, sin embargo, bienintencionada y catequética, muy Pozo del Huevo, que subraya la fraternidad universal hispanoamericana, un aire mezzamericano, salvadoreño, de teología de la liberación. La democratización de la indumentaria eclesiástica había deslucido la apariencia del clero de ambos sexos. Salvo en casos como el de don Ildefonso, que incluso con el jersey alpino se conservaba aún delgado, de buen ver, con todo el pelo ya canoso, sin entradas.

Con todo y con ser el celibato una rareza que fascinó a Miriam, la gran rareza de aquel nuevo mundo sentimental fue Isabel, Isa, la hermana soltera

de don Ildefonso, que cuidaba de su casa.

Hubo un primer momento, que coincidió más o menos con las excursiones de fines de semana al Escorial, que dieron pie a que Miriam creyera que el célibe Ildefonso era un solitario como ella, una versión española del Father McKenzie de los Beatles. Miriam lo imaginó al principio *writing the words for the sermon that nobody hears*. Una buena parte del inicial romanticismo de Ildefonso venía de eso. Vivía solo y célibe, dedicado a su parroquia, con el breve asueto de los cafés con leche en el California y el macroasueto de llevarla a merendar al Escorial a Miriam. Pero ese primer momento pasó a segundo plano pronto, a partir de la tarde de un domingo al volver del Escorial, que Ildefonso dijo:

—Tienes que conocer a Isa, mi hermana. Vais a congeniar. Ven a comer con nosotros el domingo, si quieres.

Miriam aceptó de inmediato. Durante toda esa semana apenas pensó en otra cosa. Y el domingo siguiente se presentó en el piso de don Ildefonso, un quinto interior, en una calle transversal a Goya.

Antes de pulsar el timbre se detuvo un momento ante la puerta, desacostumbrada a salidas y convites. Del otro lado de la puerta, venía un abultado murmullo de gente reunida. A su pesar, Miriam se sintió intimidada. Llamó al timbre. Abrió enseguida una chica alta, de melena oscura, algo más joven quizá que Miriam.

—Soy Isa. La hermana de Ildefonso. Te estábamos esperando. Ya estamos todos.

Miriam se vio conducida a una sala de estar donde bullía una reunión multicolor. A Miriam le pareció que en torno suyo había una multitud. Sólo eran cinco, seis con ella misma: Ildefonso, Isa, una esplendorosa dama en sus setenta que le presentaron como la tía Juani, un apuesto joven negro, de nombre Entongá, según entendió Miriam, y otro chico, menos apuesto y menos negro y menos joven que Entongá, que hablaba en cambio un fluido castellano, con un deje andaluz, quizá de Ceuta o de Melilla y que resultó ser marroquí. De ahí le viene —decidió Miriam sumamente excitada y confusa— lo mulato de la faz. Se llamaba, al parecer, Mimoun Al-Mahabib. En vez de hacerles repetir sus difíciles apellidos étnicos, nerviosa como estaba, se fijó

en que ambos tenían en común ser bracilargos. Ambos tenían en común también recordar la extrema delgadez negra de las figuras masculinas de Giacometti. Una misma rigidez expresiva y fornida del África negra en el imaginario africano de Miriam, la doncella.

Miriam pensó, más sosegada, sentados todos ya a la mesa —una mesa que, desplegada, daba para seis, junto a un ventanal que daba a un pequeño patio de manzana—, que aquel almuerzo, a diferencia del vetusto monocolor de los almuerzos de Espalter, era una reunión muy intrigante y muy variada, tan fantásticamente original que requería, incluso, un don de lenguas, de momento al exclusivo alcance de tía Juani:

—¡Tutti voi, dal Camerún, siete molto forti! ¡Morire di fame es lo único que no!

10

Resultó que tía Juani era, o había sido, kika y hablaba atropelladamente cinco lenguas, lo que viene a ser el don de lenguas. Ninguno de los dos invitados de color era camerunés. Entongá era nigeriano y Mimoun marroquí. A su pintoresca manera costumbrista y profusa, lo que sí fue el almuerzo de don Ildefonso es pentecostal:

—Se juntó casi una muchedumbre —refirió Miriam aquella noche a su hermano— que se quedó confusa al oírlos hablar cada uno en su propia lengua. Y yo pensé que Entongá pensó que todos los que hablaban eran españoles. ¿Cómo es posible que los que los oíamos, yo misma, pensaba que cada uno hablaba en nuestra propia lengua, en la que habíamos nacido? Tendrías que haber estado también tú, Aarón. Fue un almuerzo muy copioso a base de tortilla de patatas con cebolla y filetes de hígado empanados. Había hasta ketchup para las patatas fritas laminadas que sobraron de la tortilla por no caber en la sartén. Todos, los seis, hablamos sin parar hasta las tantas entendiéndonos perfectamente. ¡Fue Pentecostés, no tengas duda!

Lo único que de verdad dejó atónito a Aarón fue que Miriam supiese de repente usar la palabra Pentecostés para describir su tenida. Lo achacó a la influencia de Ildefonso, aun así no salía de su asombro. La verdad es que envidió un poco a Miriam al oírla: la situación en Espalter se estaba volviendo cada vez más sombría y monocorde. El vizconde estaba encerrado en su aparato digestivo, que era, ciertamente, todo un mundo, aunque repetitivo y maloliente. Ni siquiera Lola Rivas lograba reanimarle mucho más

de un rato corto. Había perdido la elocuencia, la seguridad en sí mismo, la mala leche incluso. Y, sin embargo, la seguridad y la elocuencia y la mala leche retornaban como fumatas negras en la exasperada voz de Horacio quejándose de sus achaques. Era una situación crepuscular, desesperante. Aarón se aliviaba hablándolo con Lucas, pero, no habiéndose ido de casa por temor a la iracundia paterna, ahora pasaba la mayor parte de su tiempo trancado en su habitación, oyendo a Horacio ir y venir en chancletas por el largo pasillo. Le oía ir al cuarto de baño seis, siete, ocho veces algunos días, tirar feroz de la cadena. Era un ambiente de geriátrico con espasmódicos ataques de diarreas y mal humor. Todo lo cual hubiera sido —en opinión de Aarón— soportable, si se hubiera visto acompañado, siquiera fuese espasmódicamente, de cierta dosis de autocensura o de sentido del humor. Pero la autoconsciencia malherida agarrotaba a Horacio como un cepo de rata.

Envejece el alma más que el cuerpo —había comentado Isa en un momento de la sobremesa—. Esta declaración dejó atónita, casi escandalizada a Miriam, que creía justo lo contrario. Siempre había creído Miriam que el alma era inmortal. Sin mucho pensarlo, ni haberle preocupado el asunto nunca demasiado, pensaba que el cuerpo era un contenedor, mero ejecutor visible de los miles de movimientos y contramovimientos de lo que acostumbraba a denominar su conciencia. Entre ambas cosas, cuerpo y alma, existía —creía Miriam— una fecunda colaboración. Y, al final de la vida, a consecuencia de la edad, las enfermedades, los accidentes, las variadas circunstancias de cada individuo, iba el cuerpo mermando y deformándose poco a poco. El alma, en cambio, no se deformaba, porque era inmaterial: el aliento, el soplo del espíritu (fuese esto lo que fuese). El alma era el diseño individual, informante del cuerpo, el carácter que siempre se decía que era el destino de cada individuo. La experiencia trágica de la muerte de su madre contribuyó en gran manera a la aceptación de semejante idea. A lo largo de su repentina y acelerada enfermedad mortal, en las horas y días que precedieron a su muerte, Elena apenas perdió identidad o integridad. Miriam pensaba que

morirse había sido para su madre una creciente, incluso acelerada reunificación y acentuación de sí misma. Una insólita reanimación, una espiritualización agudísima. El alma de su madre, por lo tanto, no había sido alterada por la muerte corporal, sólo se había acrecentado su espíritu hasta abandonar el cuerpecillo desfigurado, huesudo, desgraciado, de la enferma terminal. El cáncer de pulmón no la había dejado sin aliento o sin carácter propio. Sólo le había consumido horriblemente el cuerpo. Había sufrido mucho, pero había preservado intacto su ánimo inmortal, su alma única y propia, que ahora sobrevivía separada de la carne efímera. Pensar así —creía Miriam— era menos desconsolador, más llevadero, que pensar que todo lo que su madre fue había dejado de serlo con la muerte y que no quedaba nada ya, excepción hecha de los turbadores recuerdos materiales, cartas y postales manuscritas, unas cuantas fotos en blanco y negro. La memoria de Miriam era una buena memoria de trabajo, pero se disolvía o se volvía sólo rapsódica al tratar de prolongarse en la conciencia imaginaria de lo irreal.

Miriam tuvo la oportunidad estos meses de verificar la exactitud de la frase de Isa. Era verdad en el caso de Horacio que el alma del vizconde de la Granja envejecía más deprisa que el cuerpo. Horacio no tenía a sus ochenta mal aspecto, todo lo contrario, ni siquiera ese aire viejuno que los calvos delgados y orejudos exhiben pasados los setenta. Conservaba todo su hermoso pelo blanco, la proporción de sus facciones. Orejuda, calva y rencorosa se había vuelto su alma en cambio. Se había desalmado o iba desalmándose mucho más deprisa de lo que envejecía el cuerpo correspondiente. Hubiera sobrellevado el vizconde de la Granja con más dignidad las diarreas si su alma no se le arranciera más y más cada vez en cada episodio. Describir así a su padre, aunque sólo fuese una estampa interior, hacía sentirse mal a Miriam, mala hija, carente de piedad filial, desvergonzada, irrespetuosa. Una fea imagen recurrente de su anciano padre, cuya aparición sumergía a Miriam en el aula ingente de la culpa. Esa aula peculiar le ofrecía un continuado aprendizaje, que, en este caso, en vez de aumentar la estatura del aprendiz, la achicaba, envileciéndola. Pensar, pues, en su padre de este modo era una cuesta abajo que los detalles que a diario confirmaban esa imagen volvían desabrida y pindia a la propia Miriam, la

resabiada hija incapaz de compasión porque no tenía corazón. Y también porque se vio a la larga incapaz de sustituir las negativas imágenes paternas por otras positivas, de parecido peso y consistencia. Los malos pensamientos eran ante todo inconsecuencias, cortaduras caprichosas y mórbidas de la continua figura paterna que, en muchos otros sentidos, resultaba poderosa y admirable. Como si —contrariamente a su mejor voluntad—, a los desorbitados y desnudos ojos de la hija, el envejecimiento del vizconde fuese una irreductible fealdad, culpa personal del que envejece, que se va volviendo irresponsablemente feo. La fea alma paterna, que alentaba todavía en un cuerpo, aún proporcionado y hermoso.

El vizconde no quiso saber nada de las nuevas amistades de Miriam. Menos aún que cuando no quiso saber nada de Lucas Muñoz, con quien, por cierto, pareció al principio que iba a congeniar porque le consideraba muy apuesto. En contra de Lucas figuraba, sin embargo, su edad, veinticinco años, una edad impropia para amigarse con un cincuentón sin oficio ni beneficio como su hijo. Este, ya se le ve, cree que heredarás lo que no está en los escritos, empezando por el título y el piso, sin darse cuenta, el muy mamón, de que está todo hipotecado, hasta las mesas y las sillas. Por no hablar de mi biblioteca espléndida que en el tercio de libre disposición dejó íntegra al Ayuntamiento de Torrelavega para engrosar los fondos de la fundación que lleva mi nombre. Esta prolija detestación de los herederos forzosos de su testamento —cambiado, en semisecreto, tres veces ya en los dos últimos años— era un penoso recitativo que le encantaba entonar al vizconde. Pasó, por suerte para Aarón, muy a segundo plano cuando se enteró —nadie entendía bien cómo, quizá por Faustino, el ayudante de cátedra— del afecto de Miriam por el cura de marras y su incestuosa hermana mártir —en palabras del vizconde—. Esa Isa que ponderas tanto seguro es una lumia, mandamás de parroquia con un barniz latiniparlo, de teología dialéctica, trasnochada por cierto a estas alturas. ¡Que una hija mía se deje encandilar por semejante persona es desconsolador, por decir lo mínimo posible!

¡Lo único desconsolador —comentó Miriam a su hermano— es que no sabe de qué habla! Y Aarón, para tranquilizar a la agredida Miriam, exclamó: ¡No hagas ni caso! ¡Es el inconsciente colectivo anticlerical español, que se le

sale ahora por la boca como una diarrea! ¿Qué es la teología dialéctica? — quiso saber Miriam en una arribazón de sensatez. Y añadió—: ¡Nadie habla de teología alguna en esa casa, ni siquiera la tía Juani, que al fin y al cabo vendría a ser una teóloga kika por la edad!

Así estaban en Espalter las cosas. Lo único cierto del todo —aparte de Lucas Muñoz, al que ambos hermanos admiraban sin reserva— era que Miriam había quedado fascinada por el buen humor de Isa, un punto malicioso.

Debe en este contexto mencionarse que una parte de la fascinación de Miriam por la hermana de don Ildefonso provenía del espontáneo paralelo que Miriam había trazado entre su propia situación de hija soltera dedicada al cuidado de su padre y la situación de Isa, la hermana soltera, análogamente dedicada al cuidado de su hermano cura. Pendiente, pues, más de sus asuntos y de la parroquia que de su propia vida, como Miriam. A ojos de Miriam, que Isa hiciese eso con un punto de guasa y de retranca no sólo no deslucía el empeño, sino que contribuía a la profundidad y brillantez del desempeño de la chica.

—¡Has ciento y no hagas una! ¡Como si no hubieras hecho ninguna! — sentenció el vizconde—. Tu hermana deja la casa a medias. Cree, quizá, que lo dejado a medias mejorará por sí solo. Nadie va a esperarse. Lo que se deja a medias va hacia atrás. Se consume solo. Así pasará con esta casa y conmigo, que, por cierto, ella eligió manduquearnos sin que nadie lo exigiese y menos yo. Entonces le divirtió, ahora le aburre, porque quiere irse con el cura y su hermana tortillera. ¡Lo tengo merecido por haberme fiado de mis hijos!

La injusta diatriba del vizconde, uniformemente acelerada, lo de siempre. Sus oyentes, Aarón y Lola Rivas, escuchaban en silencio. ¿Quién calla otorga? Era difícil oponerse e incluso meter baza, había por un lado la habitual vehemencia tiránica de Horacio, por otro el gran chantaje de su mal estado de salud, las diarreas, la artrosis. Los achaques eran de verdad. Por otra parte, la frecuencia de estas peroratas injustificadas validaba a su vez el dichoso «Haz ciento y no hagas una». Sobre todo en el caso de Miriam. Su grave delito este pasado fin de semana era haberse ido con la parroquia a hacer la ruta del Quijote o la ruta del queso —Aarón no recordaba bien cuál de las dos—. Hacían noche en el gran nudo ferroviario manchego de Alcázar de San Juan, el sitio más aburrido del mundo. El silencio de los dos les avergonzaba a ambos. Los dos querían a Miriam, ambos creían que se había portado bien con su padre. El silencio de Aarón contenía sin embargo un mal disimulado desprecio, el de Lola Rivas era el silencio melancólico de la

desesperación. Nada tenía ya remedio. Y Lola, casi sin darse cuenta, había ido reduciendo el número y la duración de sus visitas a Espalter. La fidelidad, tantos años ferviente, era obligada ahora. Espalter se había vuelto asfixiante. De este destino matrimonial Lola había confiado liberarse casándose con el vizconde, pero el recurso no había dado resultado, e incluso había deslegitimado la presencia de Lola en la familia. Nunca parecía estar cuando hacía falta, y cuando la hacía daba la impresión de estar de sobra. La verdad es que la única que creía esto en serio era la propia Lola: haber entrado en la órbita sentimental del vizconde era haberse abandonado a la inseguridad sentimental perpetua. Con el envejecimiento le había sobrevenido a Horacio una desertización afectiva que le volvía únicamente atento, como un animal, a las sensaciones propioceptivas de placer y de dolor. Anhelaba lo uno y temía lo otro, sin más explicaciones. Así que la antigua intimidad, la complicidad de pareja, resultaba inservible ahora: la proximidad de Horacio le resultaba agobiante, con frecuencia también maloliente. Rara vez ahora amable o bienhumorada. Casi todo ahora acababa pareciéndole mal o de dudoso gusto, o dirigido contra él. Incluso Manuela y Luis habían discretamente comentado con Miriam que era muy difícil contentar al señor en estos últimos tiempos, por más que se esforzaran. La leve relajación casera de Miriam inspiró una oleada revisionista en la conciencia del vizconde: ¿acaso no había sido un buen padre? ¿Acaso había exigido de sus hijos algo especial alguna vez? ¿No se trataba más bien de lo contrario? Los dos hijos-sanguijuelas, ¿no habían acaso —huevones— vivido a cuerpo de rey toda la vida? ¿Habían alguna vez tenido que pensar en pagar un alquiler? ¿O en los altos precios de la merluza o del besugo en las plazas? ¿O en ir liquidando una agobiante hipoteca? ¿Quién se había hecho cargo de todo sin pedir nada a cambio? La justicia de su causa inflamaba al vizconde. Era una quema congelada que inspiraba un horro frío, que volvía —a ojos de Aarón— despreciable a su padre. Y, a ojos de todos los demás, sumamente incómodo y difícil de tratar. Y en especial era difícil separar la sinrazón de la poca —o quizá mucha— razón que contuvieran las diatribas de Horacio. Era verdad que, tras la muerte de Elena, durante años los hijos habían vivido a costa del padre. Y era verdad que no habían reparado mucho en ello. ¿Habrían debido

hacerlo? ¿Y en qué hubiera consistido este darse cuenta de que con cuarenta y cincuenta años aún vivían en casa de su padre y no habían pagado nunca un alquiler? ¿Deberían ahora, para hacer justicia, ir pagando mes a mes los alquileres todos del pasado y los almuerzos y las meriendas y las cenas? ¿Debería Aarón enterarse ahora de a cómo está el kilo de besugo antes, durante y después de navidades, hasta que baja a la mitad a finales de febrero? ¿Y no sería esta una preocupación costumbrista, literariamente impropia de Espalter y de la magnanimidad aristotélica del vizconde de la Granja? ¿Y no era todo esto repentinamente viejuno, demencial, senil, diarreico, cruel o falso, una previa muerte del alma individual de Horacio, muerte que, como Isa pensaba, antecede con mucho a la del cuerpo?

El alma del vizconde se volvió, como mínimo, enigmática para Lola Rivas, su fiel amante. Tanto más enigmática cuanto menos apreciable era el deterioro físico, no obstante las diarreas y los asaltos de la artrosis. Era un anciano guapo todavía. Y le quedaba, pensaba Lola, mucha vida. Ni las diarreas ni la artrosis por sí solas son letales. El caso es, en efecto, que la retardataria existencia de Espalter se asemejaba cada vez más —y en lo peor— a la eternidad de Boecio: se trataba de una vida aparentemente interminable, cuya posesión perfecta, dada toda al mismo tiempo, presentaba ante la conciencia una estampa mucho más terrible que la muerte y mucho menos preferible que la nada, como reconoció la pobre Elena ante su hijo los últimos días de su vida. ¿Era Aarón consciente de esta situación?

A estas alturas, Aarón comenzó a sentir una impaciencia nerviosa que se tradujo en un desatinado parloteo con Lucas acerca de la dignidad de la eutanasia:

—Le debo a mi padre una muerte digna, qué menos.

—¿Qué quieres que te diga, chato? —preguntó Lucas.

—Di que sí.

—Lo más que puedo decir, yo y cualquiera, es que estás jaula. Bueno, y también que fue una buena idea lo de querer irte de casa. Te acordarás de que a mí me pareció una gran idea. Tu padre está para el geriátrico. ¡Pero no te fuiste y ahora estás pagando las consecuencias de haberte quedado! ¡Y encima tienes pensamientos asesinos!

—La eutanasia no es un asesinato.

—No. Pero la intención de los circunstantes con frecuencia lo es, aunque el propio asesino no lo reconozca y los circunstantes, casi ninguno, tampoco. Menos yo.

—No he dicho que quiero que no exista o que deje de existir. Sólo que una muerte digna le iría bien, mejor que el esperpéntico mal humor de ahora.

Lo cierto es que el mal humor del padre descolocaba al hijo. Aquella iracundia espasmódica desfiguraba la casa como una ventolera inculpatoria. Después de los arrebatos, fuesen o no contra él, Aarón se encontraba exhausto, se sentía a la intemperie, sin sitio propio, hasta su propio cuarto se volvía impropio, arrasado, sobrecogedor en vez de acogedor.

12

Lucas Muñoz sabía que era indispensable para la felicidad de Aarón. Creerlo primero, y saberlo después a ciencia cierta, era un dato constante de su vida, equivalente a ver que veía, a oír que oía, a confiar en sus habilidades deportivas, a sentirse cómodo en la lengua materna e incluso ser natural y vecino de Madrid. Nunca temió no ser amado o llegar a no serlo. Nunca desconfió de Aarón, ni siquiera cuando no se conocían bien y sólo se gustaban.

Aarón, que no era inconstante, pero que tampoco era valiente, pensó que la relación no duraría. ¡Cómo va a durar, mamón! —que hubiera exclamado el vizconde de la Granja de llegar a enterarse del comienzo del asunto—. Al poco de conocerse, Aarón llevó a Lucas a Espalter. El vizconde estuvo amable, también zumbón un poco. ¿Y qué edad tienes, chico? —inquirió al estrecharle la mano—. Lucas sonrió y se lo dijo. ¡Se te ve fuerte! Macizo, como decís ahora. ¡A ver si le enseñas algo de gimnasia a este!

Aarón pensó que Lucas le caería bien a su padre. Al fin y al cabo era un ejemplar muy puro de la raza mediterránea, con un rebrillo extremado, exótico, en lo oscuro de la piel. Esta descripción idealizada hacía gracia a Lucas, que no se reconocía en ella. ¡Lucas in excelsis! —exclamaba—. No recuerdo quién llama a eso *imago* —añadió Lucas—. Es una beatificación icónica. Menos mal que sacas la gitanería de la piel. Sin eso —que es erótico— sería yo el beato Lucas, un *pin-up* sacralizado. Confío en no ser eso para ti, mi vida. Si te fijas, todas tus descripciones mías son cernudianas. Incluida

su propia decepción autorreferente, que me desbarata: Bien sé yo que esta imagen / fija siempre en la mente / no eres tú sino sombra / del amor que en mí existe.

Habían discutido esto mismo otras veces. Era una discusión recurrente que, al no reconocerse Lucas en la descripción, acababa enfurruñándole. Y Aarón se cabreaba, aun admitiendo que la imagen era preciosista, es decir, trucada en parte, y que representaba más bien sus sentimientos por Lucas que su percepción real. ¡Las descripciones verbales son aún más equívocas que las fotos! —solía decir Lucas, que consideraba que las palabras hacen más por ocluir que por representar los sentimientos. Aarón se hacía esa beatificada imagen de Lucas porque temía perderle. Creía que las imágenes, una vez fijadas en palabras, retrasan el deterioro, o lo eliminan. Era un pensar como querer, y Aarón sabía que no hay manera más desdichada de pensar, porque es un no-pensar. El querer ocupa todo el espacio del pensar hasta ahogarlo. Y el hecho de que Lucas fuese sencillo de corazón, si es que lo era, ¿no empeoraba las cosas? La sencillez del corazón no es incompatible con un repentino descorazonamiento, al contrario: la propia sencillez ¿no puede dar un vuelco sin retorno? Lo que se amó con sencillez de corazón ¿no puede volverse irreparable desencanto? ¿Y si Lucas, veintitantos años más joven que Aarón, se daba de bruces con cualquier otro mejor, más valiente y seguro de sí mismo que Aarón? Cuando le animó a dejar la casa paterna, le ofreció a la vez compartir su pequeño piso, que costearían a medias. ¿No debió Aarón aprovechar esa oportunidad? Eso hubiera fijado la atención de Lucas, le hubiera parecido serio, original, un compañero mayor, académico, compartiendo su piso, cenar juntos en restaurantes económicos de su barriada madrileña. ¿Qué temió Aarón entonces? ¿Qué temía cada vez que pasaban los dos un fin de semana juntos? ¿Temía que Lucas descubriera la duplicidad de su amigo, su confusión, su cobardía? Aarón sabía, antepredicativamente, que Lucas era más complicado y perspicaz de lo que el propio Aarón, en ocasiones tontas, presuponía o deseaba. Así, Lucas volvió al asunto de dejar a Aarón en la casa paterna y sugirió una tesis opuesta a la más simple e inicial: No debes irte. El deterioro de tu padre viene a ser tan predecible como su mala leche. Tanto más predecible cuanto más pegajosa y diaria sea la artrosis,

las diarreas, cuanto menos se pueda valer... Piensa en sus hermosas manos, las venas y nudos de sus manos cada vez menos útiles, embellecidas a contrapelo por el reuma, como raíces blanqueadas que emergen a distancia del gran tronco longevo, casi centenario, expresivas de no se sabe qué dolencia o qué caricias sobre la densidad verdinegra del musgo... Piensa en eso, no pongas mala cara. No soy un mayorero tarambana que trastoca sus objetos eróticos..., tienes que quedarte en casa porque tu padre ahora se va volviendo encina, sus malos humores son irrelevantes, los deseos y las teorías torcidas que quizá se abarrotan en su veleidosa conciencia octogenaria. Deberías verle desnudo, bañarle, acariciarle, verle mear, limpiarle el culo. Entonces te darías cuenta de lo tímido y lo infantil que se ha vuelto. Le verías envejecer como quien ve crecer la hierba. Contemplarías su abarrotado viaje de regreso a la casa materna ya olvidada. Si le limpiaras el culo, te compadecerías, perdonarías entonces todas sus impertinencias.

—¡Límpiale el culo tú, guapo, entonces verás lo cruel que es!

—Lo haría. Con gusto le daría un buen masaje. No serviría de nada, claro está. Tienes que ser tú, sólo tú eres alguien en el continente torcido de esa vejez.

—Y tú podrías darle por el culo, guapo. ¿Eso te gustaría?

—No te cabrees. Sólo quiero decir que deberías esforzarte un poco en superar tu pulcra educación distanciante. La pulcritud puede ser una virtud acerada, un acerico cuajado de alfileres. Conozco chicas que lavan a sus madres inmovilizadas en sus camas. Son chicas pensativas, más fuertes y limpias que nosotros dos juntos. Deberías ser más mujer y más marido de tu padre. Ahora estás en hijo litri. El hijo resentido y quejica.

—¿Y por qué no Miriam? ¡Que lo haga Miriam! Te pongas como te pongas, Miriam siempre será más mujer que yo. Mejor criada.

—¡Criada es la palabra más noble que existe! La criada de mi abuelo, la Rosa, me limpiaba el culo y yo era ya mayor entonces, con diez años.

—¡Pues eso, que lo haga ella, que lo haga Miriam! Que, por cierto, ¿de dónde sacas este nuevo feminismo apologético de la mujer limpiaculos?

—¡De ti, mi vida! ¡De quererte a ti lo saco todo!

—Hablas por hablar —solía concluir Aarón—. Eres demasiado guapo y

demasiado joven y demasiado limpio para saber de qué hablas.

El caso es que Aarón reconocía que había un grano de verdad impracticable, absurda, en lo de Lucas, que hablaba como una Sibila enceguecida en esas ocasiones. Le impresionó la noble desvergüenza evocada. Pensó en la crudeza de las enfermerías y los lazaretos de otro tiempo, los arrugados culos y penes de los viejos, los demacrados rostros del sida. ¿Cómo era posible que pudiera ver Lucas con toda esa carga excremental, natalicia, la cara del dios invisible, escondido y ausente, el dios mutilado?

Perder tan joven a su madre le había desmadrado, como si no la hubiese conocido, y también a su padre poco después. La idea de madre y de padre quizá fuera para Lucas sólo un concepto cuya mera representación, cuya mera posibilidad, no exige ya realización ninguna. ¡En franquía el concepto mismo de existencia corporal para Lucas, tan físico y dulce él mismo! Lucas había transferido la compasión y la ternura, todo ello, a Aarón. Y a Aarón le había perturbado de pronto aquel viraje hacia el vizconde cuya corporeidad octogenaria Aarón era incapaz de visualizar sin asco.

Lo cierto es que nunca le había quedado del todo claro a Aarón lo que Lucas quería decir, consciente o inconscientemente cuando hablaba de Horacio. No podía tomarse literalmente porque era, obviamente, impracticable, grotesco incluso. Y, tomado hiperbólicamente, ¿qué significaba? Parecía inverosímil en ambos casos, pero, a diferencia de otras propuestas hiperbólicas, utópicas, a las que Lucas era aficionado, esta de la relación íntima y física con su padre enfermo resultaba repulsiva. Por eso Aarón se cabreaba con Lucas. Mucho más cabreado y confuso de lo que alcanzaba a manifestar. De aquí que esa conversación o discusión recurrente fuera, al mismo tiempo, quedando atrás, archivada en los bajos y atrasos de la convivencia de los dos amigos como una inesperada inconveniencia pronunciada por Lucas con dos copas de más, que tenía la mutante propiedad de no esclarecer el asunto y a la vez no poder ser del todo olvidada o saldada, un impago lacerante que Aarón no estaba en condiciones de satisfacer. Más aún: de cuya verdad última, la falta por su parte de piedad filial hacía que se sintiera en falso, inepto para la verdad, un mal amante de Lucas y un mal

hijo.

Lucas, huérfano de padre y madre de muy niño, se había, por turnos, criado con sus cuatro abuelos y sus tíos. Se había cansado de todos ellos, aun habiéndoles querido, muy pronto. Se había emancipado muy joven. Entre todos fueron su única casa, su descreimiento fiel, su ambivalente amor. Y Aarón se había ido volviendo, tras los años de amor, un perruno amor que Lucas había descubierto con sorpresa, un amor preconsciente, carnal, de criatura, al amor de una familia imaginaria, compuesta al principio de Aarón solo y sus relatos de familia, con la muerte de Elena incluida, sin desambiguar, como todas las muertes que nos han precedido.

Cuando Aarón le presentó a su padre, Lucas se sintió intensamente cohibido. Y las superficiales y guasonas frases de Horacio le parecieron absurdamente eróticas. No comentó nada de esto con Aarón, temiendo ofenderle, o, lo que le parecía aún más grave, temiendo ponerle celoso sin motivo. ¿Seguro que sin motivo? Lucas Muñoz se sintió muy avergonzado de todo ello, descubierto ofreciéndose a mediodía en Chueca o en la calle Carretas por cuatro cuartos para sentirse querido por un instante en falso.

Horacio no estaba tan enfermo. No se sentía, en el fondo, enfermo. Se había instalado en los ochenta como en un hotel de lujo, atendido por sus propios hijos y sirvientes. En su opinión, satisfechos por igual los cuatro, con disponer de una cama y contar con la manutención. Habían vivido tantos anormales años en esas condiciones porque Horacio había querido, le había convenido, le había salido más barato que cualquier otra opción, incluida la de casarse con Lola Rivas. Había llegado a los ochenta rico. Lo de Elena había sido mucho. Lo había negociado bien. Había gestionado, en la minoría de edad de sus hijos, su legítima eficazmente. Su capital había salido ileso de la crisis del 2008. Nada de rentas variables. Se había vuelto muy cuidadoso con el dinero propio y ajeno, tacaño. ¡Que se atrevieran a reclamarle algo los hijos, y verían! Demasiado bien parecido a su edad y nobiliario para manifestar tanta hostilidad a su prole. Tanto desapego y reserva. Se cuidaba de no manifestar lo que a todas luces manifestaba: todo a la vejez se vuelve disimulo, incluidas las prótesis y los encharcados deseos. La gran representación de la vejez con un gran actor rico y famoso, acostumbrado a disimular en el centro del escenario la rigidez de sus movimientos, el aburrimiento de los diálogos —sólo los monólogos valen algo todavía, reaniman—. Disimular la concupiscencia de los ojos, la concupiscencia de la carne, la soberbia de una vida achacosa.

Estaba cansado muchos ratos al día. Aburrido. Dormitaba en el sofá del despacho con una manta de viaje en la tripa. Le molestaba que entraran y le

vieran así, por eso exigía que llamaran y que esperaran a oír su voz. Era para reconfigurarse. Pero su propia casa le proporcionaba espacio suficiente, más que suficiente. Las idas y venidas de sus hijos, las microamistades de sus microscópicos hijos, objetos de curiosidad suficiente. Podía además obturarlo todo ello y ausentarse sin salir de su despacho o de su habitación, horas y horas ahí, terroríficamente sedando así su casa, como si hubiese fallecido. Apagado o fuera de cobertura, como su móvil. Y podía fingir que no les entendía a la primera. Podía fingir desatención, una cierta sordera, algo de tartamudez. Y, sobre todo, fingir que no les entendía a la primera, hacerse explicar todo despacio dos o tres veces, repetir los apellidos de sus amistades, que fingía olvidar, confundir unos lugares con otros en los relatos de sus hijos. Y podía fingir que escribía —el gran silencio de la casa era por eso—, pero hacía años ya que no escribía. No quería escribir nada. No sabía ya de qué ni cómo y sabía que lo sabía.

Consideraba Horacio que había dejado atrás pasiones menores: la envidia, los celos, la lujuria, la vanidad literaria. Se había vuelto un viejo incómodo, de sobra lo sabía, y creía que, a cambio, había recobrado la fuerza magnífica de su juventud. El viejo impulso vital, ahora, de viejo. En esto había coquetería, había narcisismo: tanto ganar y perder, tanto ir dejando atrás e ir recobrando lo que queda atrás del todo al principio, tenía un dejo melancólico. Para advertirlo, sin embargo, Horacio hubiera tenido que hacer un imposible: salir fuera, aunque sólo fuese por un instante y sólo en el modo de la intencionalidad de la conciencia: la comicidad de lo de afuera es que, al tratar de asaltarlo, queda aún, siempre, más afuera, o al revés: tan dentro de dentro, que el asaltante acaba descorazonado no queriendo en serio ya ni lo uno ni lo otro. De esta suerte, el agustiniano *noli foras ire* se transforma en una interioridad que constantemente bordea el autocastigo. Y Horacio no había sido autoflagelante nunca, y menos ahora que de verdad se sentía con frecuencia delicado del estómago y reumático todo el otoño-invierno. Es horrible —decía a veces— tener siempre fríos los pies. La cabeza caliente y los pies fríos. Pero Horacio había perdido, tiempo atrás, cualquier posibilidad

de saber dónde se hallaba: la vejez renegada es una distopía, un no-lugar irredento, cuyo tiempo es indisponible y no da tiempo a nadie. Y menos que nadie a Horacio, porque su tiempo propio, años atrás, había sido esplendente y su espacio elástico como un juego recién inventado. Horacio era irredimible. Esto es lo único que de verdad ignora de sí mismo: ignora que está ya perdido (cuando se dé cuenta, caso de dársela, habrá sido ya letal para todos los suyos).

—La mejor vejez es la vejez demente. La más cómoda para el viejo, la más incómoda para sus deudos.

Esto acaba de decir Horacio. Acaban de almorzar los dos, Horacio y Lola Rivas. Luis ha dispuesto la mesa, el hermoso mantel de hilo crudo con las iniciales del vizconde y de Elena bordadas, en la gran camilla del mirador de la sala de estar, contiguo al despacho. Desde ahí, con sólo acercarse al ventanal encristalado, puede verse todo el polinizado invierno gris blanco de ese lado de Madrid. Y cinco metros más abajo los acusados verdes de las copas de los árboles del Jardín Botánico. La elegante paz del dinero de la vieja burguesía ahora a ojos vistas desde ahí. El vistazo adinerado y rizomático que incluye, en los pisos altos de Espalter, los almuerzos seguidos de prolongadas sobremesas, el reajo doble de la conciencia del interior del piso y la conciencia del acantilado exterior de la calle cuesta abajo, el urbanismo mineralizado del paisaje del sur de Madrid, un deleitable entorno que, como un buen oporto, se degusta mejor a espaciados sorbos.

—¡Extraño, eso que acabas de decir! —dijo Lola—. Que la mejor vejez sea la vejez demente es una *boutade* rebuscada cuya verdad, imposible de verificar, depende sólo de su carga emotiva, su agresividad gratuita.

Lola formula su elaborada réplica con visible esfuerzo. Sabe que no habrá ninguna respuesta razonable. Horacio ha ido reduciendo su antigua elocuencia a un fraseo más o menos enigmático. Casi no habla ya. Sólo profiere ocurrencias. Estas frases no son, sin embargo, casuales. Tampoco son indefinidamente numerosas. Lola tiene la sensación de haberlas oído todas ya. También la sensación de haber replicado más o menos lo mismo. Y la complementaria sensación, enervante, de no haber sido escuchada. Horacio se calla. Deja pasar un rato, paladea su oporto. Salta por fin con otra cosa.

Lola decide —sin llegar del todo a reconocerlo— que esa discontinuidad en la comunicación puede llegar a ser muy aburrida. Vienen a ser greguerías. En su día tuvieron originalidad y encanto —piensa Lola, una vez más, esta tarde—. Y siente que todo el bienestar de la elegante casa, y toda la ingeniosa conversación del vizconde de hace años, se ha ido desmoronando ahora y que la agresividad tan mal disimulada quizá sea sólo bilis negra, sólo melancolía. Melancolía inconsciente.

—Dejaré a mi fundación lo más que pueda. Harto estoy de mis perpetuos hijos, que ahora, encima, presumen de volar por su cuenta. ¡Veremos cuánto aguantan! ¡Por no hablar de las derivas sentimentales de los dos, a cual más inverosímil!

—¿Sabes que los sentimientos ajenos nos parecen siempre inverosímiles, más aún que los gustos? Siempre lo has dicho...

—Creía que vivir conmigo les civilizaría a la larga. Y no es el caso. Tú misma te vas volviendo como ellos, insípida. Todo se pega menos la hermosura.

—¿Insípida, dices? ¡Esto es estupendo! ¡Una novedad por fin!

—¿Echas en falta las novedades, cariño?

—Un poco sí, la verdad. ¡Insípida yo, y tú cenizo, la pareja ideal!

—¡Te pones siempre de parte de mis hijos, eso es lo insípido!

—Si les odiara, ¿me encontrarías más sabrosa?

—Menos insípida, desde luego. Llevarme siempre la contraria no te vuelve más inteligente sino menos, que lo sepas. ¿Lo haces para afirmar, ¡a estas alturas!, tu ego frente al mío? ¡Feminismo de cuarta fila, eso parece! ¿O lo haces para demostrar a los larvarios egos de Miriam y Aarón que una sobrevenida maternidad defiende ahora sus pueriles causas frente al patriarcado? No te creía tan tonta, la verdad. Tan insípida.

Se hizo una larga pausa. Lola había acabado por irritarse aunque no lo demostrara. ¿A qué venía todo aquello?

—¡Deja de ser insípida un instante, Lola! ¡Vuelve a ser sabrosa y comprensiva y libertina y divertida como antes! ¿Tú crees, a que no lo crees, que todavía las mujeres se paran a mirarme por las calles?

—¡Seguro que sí, Horacio! ¡Elegantísimo eres todavía! ¡Más que eso:

atractivo, un real mozo!

—¿Y los chicos, qué? ¿Les gusto a los chicos todavía?

—Supongo que sí, Horacio. No me he fijado mucho..., pero sí, seguro.

—La verdad es que sí —ronroneó gatuno el vizconde de la Granja—. Ya comprenderás que no estoy fardando ya de nada. No a mi edad. Una ventaja de la edad es esa: la vanidad sexual desaparece, sólo un regusto queda, el *after taste*. Nieto por cierto de un buen amigo mío este chico, nos encontramos en el Ángel Caído la otra tarde. Yo subía. Ellos dos bajaban. Un chaval impresionante, campeón nacional de no sé qué. La envergadura de los brazos, rapado todo el pelo. Los dos vestían ropa deportiva. Me sorprendió que bajara los ojos al hablar conmigo, desviara la mirada. No habló mucho. Representaba veintitantos...

Repentinamente Lola se echó a reír. Era una carcajada que, como todas, si se prolonga demasiado, resulta estrepitosa. ¿Cuánto vendría a ser demasiado en un caso parecido a este? Un minuto cuarenta y cinco segundos sería una carcajada descompuesta.

Horacio tiene de pronto la impresión de que la carcajada de Lola no se corresponde con lo único que ha contado, lo del Ángel Caído, el pelo al cero, la envergadura de los brazos. Horacio parece ahora perplejo. Frunce el ceño. El tiempo que la carcajada ocupa es un tiempo muerto. Ahora no sabe qué hacer con las manos, se remueve en su sillón, se sirve otro oporto. *What shall we do with a drunken sailor?* La carcajada le ha parecido una broma de mal gusto que resulta obscena como un color chillón o unos tacones demasiado altos para el picnic. La carcajada de Lola le parece a Horacio equivalente a lo contrario de un par de *sensible shoes*.

—¿Por qué te ríes así? ¿Te ha sentado mal el oporto?

—Apenas lo he probado —dice Lola, que ha dejado de reírse y muestra ahora una expresión risueña, modesta, controlada, como un atleta que, habiendo logrado una buena marca, aunque modesta, ahora sube al podio.

¿Quién es el *drunken sailor* en esta circunstancia? Podría decirse que es Lola y su intempestiva carcajada, o bien que es Horacio, desacostumbrado a la violencia en los otros, sus deudos. En esa casa sólo Horacio levanta la voz o, a capricho, la baja casi a lo inaudible. Es la primera vez que oye a Lola

reírse así. Esa carcajada inédita y salvaje... Horacio se siente incapaz de ajustar esa carcajada a lo que cree que ha dicho hace un momento. La culpa es de Lola. De no haberse interpuesto Lola con su risotada, se hubiera olvidado de inmediato lo que ha dicho. El propio Horacio casi ha olvidado ya lo que acaba de decir. ¿Qué coño acaba de decir?

Desea causar una impresión inolvidable. Ante el gran espejo del armario de luna del dormitorio conyugal se siente inolvidable. Más que eso: fascinante. El abrigo de cashmere color claro, cruzado. ¿Cogerá frío así vestido? No, dice el espejo: así vas bien. Y ten en cuenta que tendrás que subir Libreros, cruzar Alfonso XII, después cuesta arriba, Retiro adentro, hasta el Ángel. Así vas bien. Tendrás que esperar a que llegue el pelotón, el circuito de los cinco kilómetros. ¿Iría mejor en chándal? Irías más ridículo. Quizá conmovedor, pero ridículo. Mejor ve como vas a todas partes, arropadito, que se vea tu edad.

Aarón, a la vez que ha elogiado su buen aspecto, ha rehusado acompañarle al Retiro. Y ha comentado:

—No creo que se fije en ti ninguno a esa edad. Tendrán todos abuelos parecidos.

Luis le acompañará. Luis, más apropiado. Mejor que Miriam. Mejor que solo. Mejor acompañado. Un mínimo *entourage* va bien. Nadie percibe el propio ridículo, cuya percepción, como el honor, reside en otros. No hay purgatorios irónicos para Horacio, el rentista inolvidable.

También Aarón es su espejo. Refleja una imagen de Horacio que no le favorece. No se entienden bien. Aarón resiente el carácter de su padre, que a su vez resiente el carácter de Aarón. Aarón fue el preferido de la madre. En aquellos tiempos Horacio era indiscutido en la familia, pero accidental. Elena ocupaba todo el espacio afectivo, y la presencia paterna era ceremonial.

Aarón y Miriam no apreciaban de niños la significación paterna. La significación pública del vizconde. Porque tampoco entendían gran cosa de lo público. Además, lo público de un ensayista puede ser del todo irrelevante en la infancia. ¿Qué es ser un ensayista de reconocido prestigio? Sea lo que sea, se integra mal en el imaginario juvenil, salvo a título de persona importante. Pero lo importante en la niñez es otro asunto, es importante la rutina escolar, muy importantes los amigos que al cabo de muy pocos años desaparecían por completo. Eran muy importantes para los dos los juegos, el sentimiento del propio cuerpo, la sexualidad todavía difusa. Manuela y Luis eran importantísimos en casa. Elena fue la inagotable fuente de animación y aprendizaje. Horacio fue menos significativo que casi cualquier profesor. De críos percibimos sólo el entorno inmediato, el mundo privado. Y Horacio era oficial, no íntimo, ceremonial, se respetaban sus horarios, el silencio de sus horas de trabajo, sus idas y venidas, su correspondencia, sus periódicos, sus llamadas telefónicas, sus frecuentes viajes nacionales y extranjeros. Un escritor famoso encaja bien con la figura del padre accidental, respetado y en gran parte ignorado la mayor parte del tiempo. La muerte de Elena alteró todo eso, pero no confirió mayor relevancia doméstica al vizconde. ¿Qué no hizo Horacio bien? ¿Qué no hizo Elena bien? ¿Debió quizá subrayar más la originalidad de su marido? ¿Insistir con más frecuencia en la singularidad intelectual y humana del padre? El caso es que Elena —en la respetuosa opinión *post mortem* del vizconde— no acabó de resultar nunca inequívocamente laudatoria. Que, en cambio, Lola Rivas sí lo fuera, persuadió a Horacio de que por fin había dado con la compañera adecuada. Las dos mujeres le quisieron sin la menor reserva o ambigüedad en su día. Pero Lola Rivas —treinta años más joven que Horacio— venía de una generación más despenada, desacostumbrada al elogio verbal. Lola Rivas pertenecía a una generación dinámica, mimada y disfrutona, contagiada —tal vez sin advertirlo— de la propaganda de los veinticinco años de paz y del Estado de Obras. Obras son amores. Lo cual es cierto pero no predispone a la meditación sino a la acción, o, en el peor de los casos, al guateque sempiterno. Cuando Lola Rivas empezó a salir con el vizconde, el antifranquismo era una virtud moral que cubría la multitud de los pecados.

Elena, en cambio, siempre se sintió responsable de la multitud de los pecados, propios y ajenos. Elena era fascinante, pero también agobiante a ratos. En fin, su acelerada muerte la idealizó, librándola de culpas. Y con Lola Rivas Horacio disfrutó de una segunda juventud fulgurante, sesentayochista.

Tuvo razón Aarón: nadie en el pelotón se fijó en aquellos dos ancianos enfundados en sus abrigo, aquellos dos ancianos opacos. El atardecer era más poderoso, brillante y frío que cualquier ser humano viejo o joven. Y mantener el difícil ritmo respiratorio al final de la cuesta arriba, más interesante que dos daguerrotipos de ancianos al atardecer contra el helado limón de los setos de hoja perenne. Aarón había acertado. Todos los del grupo tenían abuelos parecidos.

Tu padre detesta andar por andar —comentó Lola por teléfono—. Aarón acababa de contarle el proyectado paseo del vizconde con Luis. Tiene que tener un motivo para movilizarse a pie. Y yo sé cuál es, da la casualidad. Y me parece como poco extravagante. A continuación Lola explicó el motivo dichoso. Aarón escuchó en silencio, omitiendo todo comentario. Era cómico, desde luego, pero también alarmante. ¿Qué le pasaba al vizconde? Aarón se enteró del proyectado paseo por Luis. Quien comentó de pasada, al traerle su taza de té de las once, que acompañaría al señor al Retiro entre cinco o seis de la tarde. Luis no parecía sorprendido, más bien preocupado por el relente del Retiro a esas horas. Es un ramalazo bisexual de tu padre —comentó Lola por teléfono. No sabe lo que siente. Está senil un poco, un ramalazo cómico. Lola dijo mostrarse sorprendida por el sopetón de lo de Horacio, aunque no preocupada por la salud del vizconde. Un capricho sobrevenido que no va a ningún sitio —dijo—. No te preocupes. Esa fue la despedida de Lola por teléfono.

Luis ha acompañado a Horacio al Retiro, un promontorio desapacible, el Ángel Caído, al caer la tarde en febrero. Los dos han ascendido calmosamente desde Alfonso XII hasta el Ángel. Tras el fuerte repecho rectilíneo han llegado al final, a la plazoleta de la fuente. El reloj de Luis marca las cinco y media. Horacio vuelve la cabeza hacia el repecho que acaban de subir. Transcurre un cuarto de hora. De pronto el galope jadeante

de un grupo de corredores que alcanzan la cima. Un poco clareado el pelotón en ese punto, unos cinco o seis corredores en cabeza, adelantándose o siendo adelantados. El resto, a trancas y barrancas, detrás. En menos de medio minuto el pelotón se aleja por el paseo de coches. Luis y Horacio regresan a casa en silencio. Luis procura no adelantar a Horacio, que arrastra un poco los pies al caminar y que parece aterido. Una vez en la sala, Luis atiza el fuego de la chimenea y le sirve un brandy a Horacio.

No ha sucedido nada en absoluto. Nadie los ha reconocido. Horacio no ha reconocido a ninguno de los corredores.

No hacían una buena pareja. ¿Acaso se les veía juntos? Recibían juntos, eso sí. Ella hablaba de él, quizá sí. Pero él no hablaba de ella. Él, mi padre, ¿qué quería? ¿A quién quería? No a nosotros dos, desde luego. Éramos sombríos, decía, sin destetar, decía. Tanto como detestarnos a Miriam y a mí, no lo sé. ¿Llegó a creer que en vida de mi madre hicimos un pacto, un lobby casero contra él? ¿Con quién se alineaban Manuela y Luis? ¿Con mi madre?, ¿con la casa?, ¿con nosotros? A veces, años después de la muerte de mi madre, le oí hacerse figuraciones así en voz alta. He oído decir que los hijos reconocen con dificultad a sus padres, que les juzgamos desmesuradamente, achicándoles o agrandándoles, sin ser capaces nunca de enfocarles con claridad. Tal vez sea así. O tal vez dependa de cada familia, de cada progenitor en concreto, padre o madre, o de cada hijo o hija individuales. Aarón, sin embargo, al examinarse a sí mismo hoy en día en relación con su padre, advierte un considerable enfriamiento, un cansancio senil que le sobreviniera a los cincuenta sólo en relación con su padre. Y lo senil, en este caso, viene a ser como un rencor, un enfriamiento, una situación atmosférica, un relente que, por supuesto, como el propio tiempo atmosférico, es discontinuo. Un rencor no muy pronunciado que da lugar a una ironía que tampoco es muy pronunciada, como un iceberg, más inesperadamente descomunal lo invisible que lo visible. ¿A eso le llaman incompatibilidad de caracteres?

Lola Rivas nos cayó bien desde un principio, aunque al comienzo, y

durante años, apenas intervino en nuestras cosas ni en la casa. ¿Y ahora? Ahora parece haberse unido a nuestro bando.

A partir de una ocurrencia mía, los tres hemos decidido hacerle un regalo al vizconde para su cumpleaños: un buen retrato. Al óleo, he pensado yo. Pero tengo que enterarme bien cómo se pintan hoy en día los retratos. Los retratos que he visto de personajes contemporáneos aparecen muy pulidos. No dan la impresión de densidad oleaginosa de Van Gogh. Son más David Hockney. Horacio tendrá que posar para un retratista. ¿Sería preferible una pintora? Deseamos un cuadro realista del vizconde sentado frente a su chimenea, un óleo invernal de cuerpo entero. Tiene que ser un pintor de talento que le saque guapo. Es un viejo guapo, la verdad. ¿Y una buena fotografía? ¿Una serie de buenas fotografías, qué tal? Totalmente descartado, en mi opinión. El regalo, obviamente, no podrá ser un regalo-sorpresa, pero podría ser un regalo-relato. La parte de sorpresa —¡y quizá explosiva!— será sin duda el resultado estético final. Eso es lo que tendrá que sorprender al vizconde: la impresión que el retratista, acabada la obra, ofrezca de su rostro, su ademán. El relato serán las idas y venidas a posar, los dimes y diretes del artista y su modelo, el ambiente del estudio. Quizá haya que descartar la chimenea encendida aunque a mí me parezca un elemento indispensable del retrato del vizconde. No figurará en la obra pictórica, pero nosotros, yo al menos, estaré al tanto de todo. Y sí. Lo que yo cuente o escriba sobre eso será otro *Espalter* que complementará el de la muerte de mi madre. ¿Es ese el único motivo que tengo para impulsar la idea del retrato?

Aarón le cuenta a Miriam todo lo anterior. La relación de Miriam es confusa.

—¡No se dejará! —exclama Miriam.

—¿Por qué no? —inquire Aarón con mudo regocijo no santo.

—Porque es indecente. Es descarado...

—¿Indecente? ¿Qué quieres decir?

—No lo sé. Como si le fuéramos a pringar, sacar el parecido de alguien no es inocente.

—¿Y una foto? ¿Tampoco una foto sería inocente?

—Una foto es más un mecanismo. Una foto reproduce una apariencia

automáticamente. No hay, ni puede haber, mala intención.

—Sí que puede haberla, con frecuencia la hay. Un intenso parecido fotografiado puede ser una caricatura terrible. Al revelar las fotos, los buenos fotógrafos manipulan los blancos y los negros. Acentúan las caras y las manos. Desautomatizan el automatismo. Los realmente geniales fotógrafos eso hacen.

—Tendrás razón. Seguro. La verdad es que tampoco las fotos me gustan gran cosa. No las mías. Salgo forzada. Siempre pienso que no soy tan fea.

—No eres nada fea. Al contrario.

—Es lo que hoy en día menos me gusta, los móviles con fotos a todas horas. Ni Isa ni don Ildefonso sacan apenas fotos. Dicen que tanta foto desacraliza el rostro humano.

—¡Bah, cosas de curas!

—Como mucho, fotos de paisajes. Eso prefieren... Dejan a la gente en paz. Más valen curas que indecentes.

—Es un regalo bonito. Piénsalo. E institucional, y, en este caso, privado a la vez. Se supone que un retrato es una intuición elaborada, artificada. El pintor captará lo que su modelo pueda tener de único, lo inexpresable. No sólo es un rostro, también una gesticulación característica, un modo singular de estar un cuerpo individual en este mundo. Es la materia *signata cuantitate*, el alma materializada, individualizada.

—¿Por qué tienes tanto interés?

—Me gustaría tener un detalle con él, una imagen inolvidable de mi padre.

—No te entiendo bien. No os lleváis bien, no os caéis bien, reconoce eso.

—Lo reconozco, pero no se trata sólo de mí. Está Lola, estás tú, sus lectores. Su legado debería incluir un buen retrato al óleo.

—Está pasado de moda —dijo Miriam tras una pausa incómoda, y añadió—: La burguesía no encarga ya retratos. ¿Para qué? Todos tenemos ya miles de fotos... Demasiadas hoy en día.

—Justo es eso. Tantas fotos se anulan unas a otras. ¿Cuántas veces miras tú las fotos de mamá o incluso las tuyas? Tanta abundancia es contraproducente. Un buen retrato fija la multiplicidad vacilante, un retrato

consagra. Sólo el arte sobre la tierra consagra y celebra. Los ochenta son una buena edad. A esa edad todavía somos reconocibles. Lo seremos, espero.

—No le gustará. Creerá que nos reímos de él.

—¡Pero qué va! ¡De sobra le conoces! Seguro que cree que lo merece. El gran ensayista español post-ortegiano se merece cien mil euros de retrato.

—Si tú lo dices... ¿Y quién va a proponérselo? Esa es otra. ¿Quién va a pagarlo?

—Vamos a pagarlo los tres. Lola la mitad y la otra mitad entre nosotros dos... Lola va a decírselo.

Como de costumbre, la viva conversación entre los dos hermanos acaba en el banco de arena de una interrupción doméstica y lo dejan. Aarón sabe que Miriam se dejará llevar. Aarón sabe que Lola le apoyará y pagará su parte. Y Aarón sabe que a su padre le interesará —y envanecerá— todo el asunto, aunque diga lo contrario. Será *Espalter II*, sólo que ahora no habrá una vida insigne y una muerte tristísima, sino una vida vigorosa y agresiva de un vizconde de la Granja avejentado, todavía de buen ver.

Aarón, endiablado por el vigor expresivo de su propia ocurrencia, piensa ahora —más adelante lo comentará con Lucas Muñoz— que será regocijante saber qué pasa con el vizconde, qué hará y qué dirá en el tiempo posterior al retrato, cuando el retrato sea un cuadro central en su despacho, encima de la chimenea. Horacio, antes del cuadro, no ha pensado en el coste de la obra ni en cómo han confabulado los tres para afrontarlo. Pero después les deberá el regalo. Este concepto, musita Aarón para sí mismo, es absurdo. ¿Cómo va a ser un regalo una deuda del beneficiario del obsequio? Le encantará el cuadro a su padre, pero no podrá no decir: Cómo coño os habéis metido en este gasto. Habrá pasado ya la excitación de la producción de la obra y, aunque el precio de los regalos no se dice, su padre podrá calcular aproximadamente lo que ha costado. Le gustará el cuadro pero no podrá agradecersele a sus dos hijos y a Lola Rivas. No poderlo agradecer será el drama espiritual del vizconde de la Granja, que su hijo Aarón, deliberadamente y de antemano, ya saborea. El infierno, en este caso, serán una vez más los otros, los deudos, la familia.

16

Que esté del lado de Aarón y Miriam contra Horacio, hace sonreír a Lola. Aarón cree eso y se equivoca. Y, sin embargo, hay cierta verosimilitud en la suposición. Lola está cansada de oír al vizconde y le interrumpe o le contradice a veces, aunque no mucho rato. Conociéndole, sabe que, si discutieran, pronto se sentiría vaciada. No está Lola, pues, cansada, sino que, al volver de Espalter, y tumbarse en su piso, siente que toda representación de objetos y sentimientos, incluidos los detalles del día que acaba de pasar atendiendo a Horacio, se han devaluado y disuelto, dejándola tumbada, vestida, en la cama de su dormitorio, boquiabierta. Así, con ayuda del Noctamid, se queda dormida. Obturada, ausente y como muerta siete horas seguidas. Esto la reanima y reafirma. Es de suponer que el poderoso y noble hipnótico la deja hasta sin sueños. Y al vizconde, hasta el siguiente día, no vuelve a verle. Despertar al día siguiente es lo mejor. Le viene bien esa brutal suspensión de los tres yoes. Todo irá hoy mejor —suspira Lola a la vez que la doncella le trae un tazón de café con leche y pan tostado—. Que Horacio a estas alturas no acepte ninguna oposición, ninguna matización que no provenga de sus propias palabras, conduce al absurdo. Horacio algunos días conduce a su interlocutora al borde de un precipicio amnésico: sólo cabe tirarse amablemente de cabeza al pozo para librarse de la sinrazón. Papá ha perdido el oremus —apunta Aarón con su habitual dosis de desdén, que incluye una mala intención soterrada—. Cada vez que lo oye, Lola trata de persuadir a Aarón de lo contrario, sin gran éxito. También esto es depletivo,

deprimente. Es mejor no hablar de Horacio, pero es difícil no hacerlo o no querer hacerlo, porque Horacio es ahora, para bien o para mal, todo lo que tiene. A sus ochenta, Horacio es lo que le queda a Lola: una estrecha relación prematrimonial, nunca formalizada, tan carente de desenvoltura o de alegría como cualquier otra.

Lola Rivas piensa estos pensamientos como quien a lo largo de todo un día cede a una tentación peculiar. Como quien come chocolate entre horas y tan inmediatamente lo lamenta que el regusto del chocolate deshaciéndose en la boca deja de ser placentero para volverse amargo. Lo placentero de deconstruir a Horacio es una sensación de lucidez, de libertad. Lo amargo es la deconstrucción misma, con la cual Lola hubiese preferido no tener que toparse al cabo de los años. Una mutua benevolencia habría sido preferible, una continuada enumeración —como un salmo— de las coincidencias de los dos, como un bienestar juntos que ha ido sedimentándose en el espacio y el tiempo del amor. Lo que hay, sin embargo, es un sentido de responsabilidad y desgana. Más, los malos días, un vaciamiento del yo que nubla la vista, el buen humor, los nobles sentidos inferiores.

Por todo ello, ahora Lola prefiere evitar conversar con Aarón acerca de su padre. Es curioso que Aarón ahora, al revés, parezca no ser capaz de hablar de ninguna otra cosa. Como si de pronto el análisis del carácter de Horacio se hubiera, a los ochenta, vuelto un asunto urgente en la familia. Más aún, como si Lola, tras media vida de convivencia con Horacio, tuviese que dar razón ahora de sus injustos prontos, sus caprichos sentimentales, su vanidad masculina, tan incomprensiblemente lesionable estos últimos años, tras sus graves crisis digestivas, tras el último redondo cumpleaños, los ochenta, tras la progresiva reducción de su movilidad con la artrosis, tras su reverdecido erotismo bisexual, que es ya una evidencia para todos. Esto último preocupa a Aarón, según le cuenta a Lola, por Lucas Muñoz. Lola se ha permitido tomar esta última preocupación a broma.

—¿Quieres decir que le tira los tejos, o qué? —pregunta Lola—. Es risible pensar que tu padre se haya propasado con alguien cincuenta años más joven. ¡Y con Lucas, por favor, tu pareja del alma! ¡No seas absurdo!

—¡Ojalá fuese yo el absurdo!

—¿Pero tú lo has visto? ¿Quién te lo ha dicho? Tu padre está difícil ahora, concedido, pero no es promiscuo. Nunca lo ha sido.

—Lucas dice que le cohibe quedarse sólo con él. Dice que se pone amable, sonrion, faunesco. Y Lucas nunca exagera.

—¡Válgame Dios la señorita Lucas con su pielecita de monjita boba!

Lola Rivas no puede negar que la escena de la seducción del efebo en versión de San Lucas le resulta desternillante.

Todos estos años ha cumplido Lola Rivas una función mediadora entre el padre y sus dos hijos. Jamás ha pretendido ocupar el lugar de Elena. Las declaraciones de Horacio son injustificadas, aunque es cierto que sus afectos han ido variando con los años. El vizconde ha perdido encanto a los ojos de Lola, ahora es una obligación sentimental que cumple con gran aplicación. Los criados, en cambio, y esto significa la casa misma como hogar, con sus rituales domésticos, Manuela y Luis, casi tan mayores ya como el propio vizconde, son una creciente vigencia —anticuada, por supuesto— del encanto doméstico. Sin Manuela y Luis, piensa Lola y lo dice, la familia De la Granja hubiera desaparecido o mermado hasta reducirse a tres individualidades que a duras penas atinan a ocupar el insulso espacio íntimo de su elegante domicilio. Hace un siglo ya que Thomas Mann subrayaba esto mismo, la caída de la familia burguesa, del hogar familiar, coincide con la desaparición del servicio doméstico. Y Lola Rivas piensa que sólo Manuela y Luis garantizan hoy la continuidad de Espalter, la comodidad que proporcionan es casi lo de menos. Un buen hotel usado como residencia permanente es muy cómodo también, pero nunca del todo se libra de su provisionalidad de comfortable apeadero. En fin, la propia Lola se ha sabido organizar siempre muy bien, su pequeño piso de soltera, no lejos de Espalter, ha sido siempre muy cómodo. Amalia, su propia persona de servicio, lleva más de veinte años con Lola. Pero el hogar de Lola, cómo no, es también Espalter... ¿Y qué está pasando ahora? Ahora —medita Lola Rivas— ha entrado el mal tiempo desbaratando las contraventanas. El negruzco viento mal temperado. Un invierno que a Lola se le antoja eterno. Una agitación letal —piensa, asustándose sin querer a sí misma— que no tendría que coincidir con el natural envejecimiento de Horacio. Envejecer no tiene por qué ser para el que

envejece o sus allegados más jóvenes un deterioro culpable —tampoco enfermar lo es— o entristecerles incluso de forma crónica. Por unificados psicossomáticamente que se consideren deterioro y envejecimiento, siempre habrá —tiene que haberla, piensa Lola Rivas— una gracia redentora, aliviadora, en el sentido del humor, una subterránea capacidad de recuperación de quien envejece, un franco reconocimiento de los propios achaques, una transparencia vital, personal, que vuelve exteriores y transitables, visibles, visitables, todos los interiores... Lola sabe que nada de esto se cumple en el caso de Horacio. Su opacidad es máxima ahora. Y, sin más, se ha vuelto incomprensiblemente agresivo con su hijo Aarón. ¿Qué está pasando ahora entre estos dos? ¿Qué le está pasando a Lola con su octogenario amante de antaño?

Lola relee ahora su vida como quien lee una voluminosa carta cuyas páginas, sin embargo, no son incontables. La vida de Lola ha sido, y aún es, fácil de contar. Son ya muchas páginas, pero no incontables. A diferencia de leer por primera vez esta supuesta carta, releerla sí contribuye a alargarla sin medida. La actividad iterativa de releer conlleva una irreprimible sensación de haberse saltado antes lo esencial o parte de lo esencial. El afán de leer toda la carta aceleraba lo narrado en ella. Así una trama bien construida impone el deseo de llegar al final lo antes posible, ver qué pasa por fin con lo narrado en detrimento de la singular sensación que impregna cada hoja, cada párrafo. Leer por primera vez una carta es conferir al argumento una precipitación de novísimos (muerte-juicio-infierno-gloria). Todo acabamiento es acelerante. En cambio, al empezar de nuevo, al releer (cosa por cierto que sólo imaginariamente puede hacerse con la propia vida), uno ya sabe que el final será infernal, rara vez glorioso, y puede entretenerse, distraerse, perder tiempo con los sucesivos detalles del relato que, una vez puesta entre paréntesis su previsible finalización, brillan estremecidos en el aura de su eternidad fingida (se vuelven ficticios en el buen sentido de la expresión: dejan de regirse por el criterio verdad/falsedad para transformarse en ágiles —y por lo tanto frágiles— posibilidades narrativas). Lola, que ha sido siempre partidaria de las verificaciones, de la sensatez y de las verdades lógicas, ahora las teme. Como si, habiéndose regido por criterios razonables

toda una vida, se aterrorizara ahora, repentinamente, por los presagios de los signos del zodiaco o por las posibilidades o las conjeturas más remotas. Una de esas conjeturas sería, para Lola, que Aarón y Horacio llevaran sus hasta la fecha comprensibles enfrentamientos hasta más allá de lo comprensible, de lo razonable o verosímil. Hasta alcanzar un terrible final incomprensible. Ningún final es razonable —teme Lola—. Nadie sabe cómo acabará la divinidad cada cosa.

No hay conflicto, hay una decoloración de las valías, una bestia abultada que huele a moho. Es de gran tamaño, un roedor desmesurado que es ágil porque es invisible. Se percibe en todos los cuartos de la casa y no ocupa ninguno. Se nutre de lo que oye decir, que regurgita pastueño yendo de un vientre a otro. Nadie piensa en eso cuando se pelean, ni lo recuerdan cuando se olvidan brevemente unos de otros.

Lola piensa que no hay ningún conflicto entre padre e hijo. Además de pensarlo, que es en cierto modo sólo una contemplación o consideración distante de un asunto, Lola *cree* que no hay conflicto entre los dos, más allá de las ocasionales quiebras de la conllevancia, que diría Ortega (un intelectual a quien Horacio poco se asemeja, pero cuya influencia y admirado seguimiento es innegable en los ensayos del vizconde). *Creer* en serio algo o en alguien es un dinamismo soterrado que se rige, sin ser del todo apercebido, por las ocurrencias del yo ocurrente. Creer es, pues, radical, rizomático, a diferencia del simple pensamiento. Creer hace hacer. Creer que Horacio y Aarón, aunque se lleven mal, no se aborrecen, hace que Lola decida hablar por separado con los dos acerca de ambos. Las creencias son, en su vigor, hipnóticas. Lola Rivas no advierte, por ejemplo, que el vizconde tomará a mal que Lola hable con Aarón acerca del vizconde, sobre todo si primero lo habla con Aarón y, sólo después, con él. Lola habla primero con Aarón, le llama por teléfono esta mañana, quedan al mediodía en el Retiro.

Es un mediodía templado de febrero, el loco. Unos once, doce grados a

mediodía y con sol. El Retiro es para los dos el mejor sitio, el más familiar y resguardado. Se encuentran un poco antes de las doce frente al monumento al General Martínez Campos. Aarón y Lola llevan un rato charlando, sin entrar del todo en materia. Aarón está de buen humor. De pronto exclama:

—¡Nos hubiésemos entendido mejor mi padre y yo si el vizconde se pareciese más a don Arsenio Martínez Campos! ¡A caballo, sólido y hermoso, monte arriba..., mírale, Lola, ahora, con una paloma torcaz aleteando en el morrión!

—¡O no! —comenta Lola—. ¡Igual no os hubieseis entendido! ¡Don Arsenio no hubiera aprobado a Lucas!

—¡Mi padre tampoco le aprueba! ¡Y mira que es buen mozo!

Entrevistarse clandestinamente con Lola para discutir al vizconde le ha vigorizado mucho esta mañana. Que la entrevista implique —como Aarón supone— una moción de censura contra sí mismo, sólo añade sal y pimienta al encuentro.

—¡Qué injusto eres! Cientos de veces me he encontrado con Lucas en vuestro comedor y en vuestra sala de estar, presente Horacio en todas esas ocasiones, encantado con tu chico.

—¡Qué va, qué va! ¡Sólo le deja estar para cubrir el expediente de modernidad y justificar de paso su agresión perpetua contra mí!

—No es perpetua.

—¿Ah, no? Entonces es peor que perpetua, será esporádica, cuando le sale de los cojones. Entre la eternidad de Dios y sus divinos caprichos, prefiero lo primero. Aburrido, pero fiable. Los caprichos del vizconde me ponen de los nervios.

—Está mayor. Está enfermo. Ten eso en cuenta.

—¡Qué va, ha sido siempre así!

Lola Rivas piensa que el encuentro está yendo mal. Ha empezado mal. Lola se culpa a sí misma por no haber aportado nada más que una creencia buenista al encuentro. Que hablando se entienda la gente es una falacia sentimental, una ingenua creencia que Lola ha superpuesto a la realidad malhumorada de esa familia. Hablando se sacan la piel a tiras. Eso es todo. La agria evidencia de años de engarradas no ha sido, al parecer, suficiente

para Lola. Ahora lo ve claro. Y también ve claro algo que es casi peor: Aarón se ha ido volviendo con los años tan intolerante o más que su padre. Pensar esto —medita Lola— quizá sea sólo un efecto óptico de su vista cansada. Pero eso sería demasiado feliz y optimista. No están dispuestos a entenderse, esa es la evidencia, el hecho cierto. Y al revés: siempre están dispuestos a malentenderse, a no perdonarse, a embestirse en cada encuentro real o imaginario. Lola les ha puesto, una vez más, imaginariamente, en relación este mediodía. El resultado está a la vista.

—¡Hoy qué guapa estás, Lola! Hoy más que nunca, que ya es decir. Estás guapa con abrigo y con bufanda, que hay que serlo mucho para estarlo. Los abrigos atiborran. Y los fulares más todavía. Desaparece el cuello, que lo es todo en la figura humana. Sobresalen sólo las cabecitas de nuez por todas partes, los abrigones mal cortados destazan las imágenes.

—Este mío no está mal cortado. Es un Pedro del Hierro, recién casi estrenado, que me lo he puesto hoy para que me vieras guapa.

—¡Estás muy delgada!

Aarón canturrea: *Por un beso de La Flaca / yo daría lo que fuera / Por un beso / aunque sólo uno fuera...*

Lola le abraza, le da un sonoro beso en la mejilla. Aarón sigue de buen humor. Lola dice:

—No se trata de redimir a tu padre, ni por supuesto a ti. Entre padres e hijos hay cosas que no cambian. Ni las buenas ni las malas. Lo único que podemos hacer tú y yo, con ayuda de Miriam, y de Manuela y de Luis (que ya lo hacen sin darse cuenta, sólo siendo como son), es evitar esta malquerencia, estos trompazos, la intensidad escalofriante que os sale a los dos al discutir...

Aarón se ensombrece. Se queda callado, contempla el piso del parque fijamente. Lola le deja en paz, prefiere que arranque él con lo que sea.

—No sé bien qué es. ¿Sabes, Lola? Los reproches, que quizá sean merecidos, al fin y al cabo yo soy el hijo perpetuo que está a la sopa boba por gandul... Es así, aunque no sea del todo así. Miriam ayuda en casa, es mejor criatura que yo, más sencilla. También su papel es más sencillo... ¡Y eso que ahora, ya ves, con lo del cura y su hermana, que le encantan, ya se le oye

protestar al vizconde! ¡Tú misma le has oído!

—Vale, Aarón, tu posición es más difícil...

—... porque mamá me quería a mí. ¡Y más que a él, con mucho! Eso es lo que acabó saliendo, casi sin proponérmelo, en *Espalter*, mi Nadal, que le dio tanta envidia. ¡Tener envidia de un hijo es una lacra moral! ¡Todo porque él no figuraba en mi libro! ¡Eso sí que está hecho adrede: no está en el libro porque tampoco estuvo entonces con nosotros! ¡Tenía que dar sus conferencias, sentirse en plena forma! Y ahora la envidia no es ya por los libros, ha dejado de pensar en eso. Al no escribir, no piensa ya en libros, ni propios ni ajenos. En otro eso sería una virtud, un desasimiento valiente del octogenario que ha sido todo en la vida intelectual de su país (eso él sí que lo fue, unos años) y que al entrar en el arrabal de senectud, no se acobarda, ya no, ya no escribe, pero se alegra de que los demás escribamos. Le interesan las generaciones más jóvenes, empezando por la de su propio hijo. No sale mucho de casa, ni falta que hace. No ve mucha gente, ni falta que hace. Pero no desea mayor gloria. Es un referente serio, solemne y guasón para todos nosotros. ¡Lo sería, Lola, podría serlo si quisiera, pero no lo quiere ser! ¿Qué quiere ser? Te tiene a ti, a la Flaca más guapísima de Madrid capital. ¿Qué más quiere? ¡No sé qué coño quiere! Ni tú tampoco. Dicen que es terrible la opacidad de la muerte. No tuve yo esa experiencia con mi madre. Y la vi morir hora tras hora. Era un criajo, sólo eso, cuando murió. Ahora tengo la experiencia de la opacidad de la senectud de mi padre, la incomunicación, la envidia de un octogenario resentido.

La paloma torcaz ha acabado incomodada en el morrión del General Martínez Campos. Se ha volado ya hace un rato. Demasiado militar y marcial para su gusto asilvestrado. Otra paloma —urbana esta vez— bebe a piquitos del aguachirle del único charco que queda en el Retiro en recuerdo de las lloviznas tacañas de este otoño. La diatriba de Aarón ha acabado incomodando a Lola, que fue de joven, y aún ahora, más torcaz que nadie. Aarón se queda solo. Lola, la flaca, se ha volado ya hace un rato.

No se han entendido. Lola se ha ido de repente, incomodada como la torcaz, porque la entrevista con Aarón no estaba sirviendo para nada. Aarón ha decepcionado a Lola Rivas y Lola se ha ido porque la ternura que Aarón le inspira no casa con la violenta explosión de su diatriba.

El ático de Lola en Menéndez Pelayo da al Retiro. El salón rectangular, con un balcón arbolado, es lo mejor. Una pequeña puerta de madera labrada, comprada de ocasión en El Rastrillo, da al dormitorio, con la cama de matrimonio y un excelente armario ropero. Otra puerta del salón da a un cuarto de baño diminuto. El resto del ático se compone de un vestíbulo y una luminosa cocina que da a un patio interior. Lola no recibe nunca visitas en su piso. La chica que le sirve el café y hace la limpieza viene cinco mañanas por semana, de lunes a viernes.

La conversación con Aarón, que ha durado casi una hora, hasta la una, le ha desconcertado. No almorzará en Espalter. Ha cruzado el Retiro de regreso al ático. Durante varios años el ático fue el *love nest* de la pareja. No es un *meublé* —precisa de vez en cuando Horacio— porque se lo paga ella. Lola siempre fue una chica rica, más que yo. Una chica del tontódromo, como se decía entonces. En *El Giocondo* Umbral paladea la erótica singular y colectiva de aquellas chicas. Este recuerdo de sí misma dejándose engarlitar por un intelectual viudo treinta años mayor que ella asalta a Lola al regresar al ático. Fueron años hermosos. Clandestinos también, aunque no hacía falta que lo fueran. Libres los dos, sin borrosidades ni compromisos. En invierno,

los amantes debían conservar el abrigo puesto si no querían helarse. La calefacción central del inmueble se descentralizaba con frecuencia. Hacían el amor al amor de las dobles resistencias de un par de estufillas eléctricas. Lola Rivas ha conservado esas estufas en los bajos de un armario-trastero de la cocina. Nunca la lejanía ha invalidado la ternura. Al contrario. Por eso este mediodía Lola ha perdido pie ante la agresividad filial de Aarón. Pese a la lejanía del amor ahora, las rectilíneas paredes con cuadros de veleros y acuarelas marítimas reflejan el marítimo y gélido ambiente que enmarcaba el dulce amor veinte años atrás. La tapicería de cretona de flores de los sillones de oreja que Lola heredó de su abuelo paterno resulta aún confortable esta desolada tarde de finales de febrero en el ático. La senectud imagen de la muerte, ¿no tendrá nada a su favor? Lola piensa que la memoria de la ternura es inmortal, pero ¿lo es? ¿Y en los casos en que, como este de Horacio y Lola, el envejecimiento es asimétrico? ¿Qué le ha ido sucediendo al vizconde con los años? El Horacio enamorado de entonces es ahora un conglomerado sentimental decrepito. ¿Sobrevive la pasión veinte años más tarde? Sin duda una cierta ternura sobrevive a la rutina que los dos sabían que había de imponérselos con el tiempo. Sin duda fueron lúcidos entonces. Hiperlúcidos incluso al planear todo el futuro de ambos como quien contrata todo un complicado viaje de placer en una prestigiosa agencia de viajes. Ahora están llegando al final, todo el mundo lo sabe. ¿No es cierto que ahora los bien entrenados camareros de todos los grandes hoteles dicen la señorita y el señor al dirigirse a ellos en los comedores, en el piano bar donde han elegido tomar un tonificante dry martini antes de la cena? Apenas van de viaje ahora. Ya han ido a todas partes. Horacio se desplaza con dificultad. Sin bastón, por supuesto. Sin dejar que Lola le dé el brazo. ¿No es mejor ir del brazo? ¿No es casi lo más dulce del amor ir del brazo, entrar así en los sitios? Ahora el vizconde siempre se adelanta un par de pasos. Lola se retrasa un paso, paso y medio. ¿Qué tendrá que ver con el amor la artrosis o el aparato digestivo? —argumenta Lola en silencio cada vez que aparecen juntos en los sitios, sonrientes, elocuentes, distanciados sólo paso y medio—. ¡Hacéis una pareja estupenda! —les dicen las coetáneas de los dos, las contadas coetáneas que aún se atreven a afrontar los bufidos friolentos del vizconde—. Y es verdad

que hacen una pareja estupenda. Te empalmes o no a mediodía o por las noches. La edad cuenta lo que menos. Lo que más el amor, el instantáneo número del movimiento, el antes y el después, ¿qué son? Ficciones. Lo que menos la edad, lo que más la figuración, la figura de ambos entrando juntos a paso y medio de distancia al bar del Ritz un viernes, media hora antes de empezar las cenas.

Por un instante Lola, al entrar en su ático después de su infructuosa charla con Aarón, ha imaginado todo lo anterior con todo su antes copiosísimo, y no sabe ahora qué pasará después. ¡Ojalá que nada! Lola se ve obligada a poner en suspensión todo el futuro para calentar una insulsa *instant soup* de espárragos (dos sobres disueltos en agua caliente) y un sándwich de jamón y queso. ¿Qué menos un mediodía tan así?

Da el móvil su cante repentino como un grillo. Es el vizconde, que quiere saber por qué Lola no ha ido hoy a almorzar. Lola tarda un segundo (paso y medio) en responder y el vizconde pasa a lo siguiente, a lo que de verdad quiere saber:

—Aarón acaba de decirme que tú y él y Miriam, también Miriam, la mosquita muerta, habéis planeado a mis espaldas que me pinte no sé quién un cuadro al óleo, ¿es eso cierto?

—Bueno. Sí. Eso es cierto. Pero no es a tus espaldas. Iba a ser una sorpresa por tu cumple. Algo así...

—¿Algo así? ¿Qué quieres decir con algo así? Tendré yo que decir si sí o si no, supongo. ¡Ha sido muy desagradable que saltara Aarón con eso nada más sentarnos a la mesa!

—¿Cómo va a ser desagradable que te hagamos un regalo entre los tres? A mí me hace muchísima ilusión.

—Es una ocurrencia rara. Además de cara. ¿Me tomáis por gilipollas?

Lola, enfadada, apaga el móvil. Termina su almuerzo. Entra en el dormitorio, se tumba en la cama. No se ha considerado nunca inteligente. Se siente ahora decepcionada. La decepción ¿qué forma de ser consciente determina? Esperará a que Horacio llame de nuevo. Si no lo hace, llamará ella a última hora de la tarde. ¿Por qué se ha precipitado Aarón con lo del cuadro? ¿Por qué ha reaccionado Horacio con tanta violencia, tan ridícula?

¿Es fingida esa violencia? Tal vez le encanta la idea del retrato o le hubiera encantado de habérselo propuesto Lola. ¿Se ha precipitado Aarón adrede para liarlo todo? ¿Qué importancia tiene todo ello al fin y al cabo?

Lola se ha quedado traspuesta unos minutos. Se despierta creyendo que se ha quedado dormida o inconsciente largo rato. Su reloj de pulsera le dice que sólo han transcurrido unos segundos, unos minutos como mucho. Hacia las siete vuelve a llamar Horacio, más tranquilo:

—¿Qué te pasa hoy? ¿No quieres volver a verme nunca?

—¿Tú qué crees? —contesta Lola, haciéndose eco del tono zalamero de su amante.

—Aarón es un metete malicioso. ¿Por qué hoy, sin estar tú, tenía que soltar lo del retrato?

—¿Qué más da que no estuviese yo? Siempre estoy.

—Pero hoy no. ¿Por qué no?

Lola duda un instante. Contar que se ha encontrado con Aarón, ¿será contraindicado? El uso mental de este término clínico, *contraindicado*, causa extrañeza a la usuaria. Apenas tiene tiempo para elegir sus palabras. Horacio ya interrumpe a punto de impacientarse.

—¿Por qué hoy no? ¿Qué te pasaba? ¿Cómo no vas a venir siquiera un rato? ¿Qué tienes que hacer ahora?

—Nada de particular. Voy un rato si quieres. En media hora estoy ahí, en menos. Cruzar el parque es un momento.

—Me gustaría verte, sí. Tampoco es tan tarde.

—No. No lo es. Dentro de nada estoy ahí.

Lola, aliviada, apaga el móvil, se atusa un poco, se echa sobre los hombros el abrigo. Van a ser casi las ocho. Lola cruza el Retiro a paso largo. Mientras camina en línea recta, cruzando a través de los céspedes, cenicientos ya a esas horas, va pensando que no le ha cambiado mucho el paso.

A Matusalén llegarás y estarás guapo, le decía. Estarás joven.

—¿Estoy ahora viejoven, Lola? Di lo que ves, di lo que sea. Me molestará cualquier cosa que digas o no digas, guapa.

Lola imagina este diálogo, fácil de imaginar por las miles de veces que últimamente tiene lugar entre los dos.

El vizconde se ha quedado con el giro ese, *viejoven*. Lo ha leído, cree Lola, en el periódico que lee, *El Mundo*. Lo único que lee. Lola le ha explicado que ese giro implica no sólo diez o quince años de edad menos que la suya, sino, sobre todo, un aliño indumentario más intencionadamente juvenil, vaqueros, colores claros, camisas a cuadros, un aire aquiescente con lo juvenil que el vizconde no ha mostrado nunca. Trajes con chaleco hechos a medida, chaquetas de tweed bien cortadas, siempre muy bonitas corbatas, camisas con perfectos cuellos, gemelos de oro, puños dobles. Esa es su indumentaria. Atildado no es la palabra. Bien vestido, solía decirse. Todo ese aparataje se considera anticuado, incómodo, excesivo en estos años del ven-como-estés. Ir trajeado se opone en nuestros días a ir casual o a ir incómodo.

En su deportiva marcha atlética a través del Retiro, Lola tiene la sensación de estar caminando imaginariamente hacia atrás, como si avanzara desandándose. Y este desandarse tiene un deje absurdo de juicio sumarísimo. ¿Qué es lo que Lola recorre ahora a la vez hacia delante y hacia atrás mientras cruza un Retiro oscurecido y húmedo? Se recorre a sí misma todo lo deprisa que puede. Cualquier amigo afectuoso, capaz de ver a Lola como se ve Lola a sí misma, se sentiría conmovido. También quizá furioso con ella. ¿A qué viene toda esta tierna remembranza de un hombre que ha acabado siendo sólo un intemperante y agresivo vejestorio? ¿Y qué parece Lola Rivas ahora, encaminándose a Espalter a zancadas, como si braceara en el virulento claroscuro subacuático del hermoso parque con sus agujeros de profundas sombras? Parece la bellísima joven enamorada que fue treinta años atrás. ¿No da pena recordarla? Es fácil imaginar cualquier otro destino más alto y creador que el presente para esta mujer que eligió justo este destino.

Por fin alcanza su destino: el portal de Espalter, que cierra a las ocho en punto. El portero y su señora acostumbran a recogerse temprano.

En el momento en que Lola extrae su llavero del bolsillo del abrigo se abre media puerta del portalón y emergen Lucas y Aarón. Lucas besa cariñosamente a Lola, Aarón también aunque añadiendo un comentario intimidante: ¡Valiente que eres, Lola! ¡Quién sabe cómo encontrarás a Su Excelencia! Igual mejor, igual peor que nunca. Desde el almuerzo, que se sulfuró conmigo por lo del retrato, hasta ahora, lleva trancado en el despacho

cinco horas seguidas. Igual está irreconocible, como el Dorian Gray que siempre ha sido, quién sabe.

En casa de Isa y de don Ildefonso, Miriam ha contado lo que ocurre en casa de su padre. Estaban solos ellos tres, como es lógico. Isa lo ha tomado muy a mal. Toda la culpa es de tu padre —ha dicho—. Don Ildefonso, que propende a transitar con gran facilidad de la anécdota a la categoría, ha sentenciado, meneando pesaroso la cabeza, que todo viene a ser lo mismo: una falta de Dios tan pronunciada que está volviendo a todo el mundo medio sordo. En particular —ha añadido para horror de Miriam— en casos como este, grandes intelectuales que han dejado de pensar en Dios. Con un punto acusica —quizá inducido por la deliciosa sensación de comunión y participación que la gran parroquia de la calle Goya inspira—, Miriam confirma a don Ildefonso que el vizconde no ha pensado en Dios nunca, ni un minuto. Confirmarlo así alivia el horror teologal que la sentencia de don Ildefonso ha provocado en la hija del aristócrata. Incluso a costa de empeorar de facto las trágicas insuficiencias de la crema de la intelectualidad madrileña, las de su propio padre en particular casi las que más. Como un escritor menor se agarra a una ocurrencia, así se agarra Miriam a la secreta ocurrencia de que los dos hermanos sienten una gran curiosidad cristiana por todo lo que pasa en Espalter. Referirlo, cree Miriam, sólo es una pequeña parte de la gratitud debida a ambos hermanos, en combinación con, también, el legítimo deseo de agradar y conmover a su pequeño público, que todo narrador que se precie lleva dentro del alma. Gracias a la reciente influencia de la eclesiástica pareja, gracia a su atenta escucha del pormenor vizcondal, Miriam se ha ido

volviendo estos meses una narradora que se valora a sí misma. Se siente útil y deleitable, cosa que nunca se sintió del todo en Espalter, obteniendo así esa emoción plusmarquista de estar siendo cada vez más y mejor, la que los auténticos amantes consiguen al cautivar la ilusión de sus amados. Miriam ahora tiene algo que contar y se esfuerza en contarlo del mejor modo posible, a saber: el más sucinto, también el más dilatado que se pueda, dentro del desiderátum de proporcionar la más eficaz sorpresa combinada con la más exquisita discreción cristiana. Gracias al interés de los hermanos, Miriam descubre que estaba necesitando desahogarse: Espalter ha resultado ser —en la humilde opinión de la víctima y en la autorizada de los oyentes— un pozo sin fondo. Entre confidencia y confidencia, Miriam descubre además que, a consecuencia del agnosticismo militante de su padre y del judaísmo deicida de su madre, ninguno de los dos hijos, que se sepa, ni Miriam ni Aarón, han sido bautizados. Eso tendrá fácil arreglo —ha declarado Isa—, se te bautiza y en paz. Y don Ildefonso ha declarado que por supuesto que sí; que se la bautiza y a correr. Pero que, antes de echar a correr, tendrá Miriam que someterse, a título de catecúmena, a una instrucción apropiada, que llevará, como mínimo, un semestre. ¡Qué menos! —ha exclamado Miriam—. ¡Todo el tiempo que haga falta! Catecúmena, por cierto, le parece una expresión maravillosa, más maravillosa aún que esposa, más con mucho que prometida y que novia. ¡Pues a ello! —declara don Ildefonso, que acaba de decidir llevar a cabo la instrucción prebautismal de Miriam de aquí al próximo verano—. *Hic et nunc*, ha dicho, encima. Isa se ha apresurado a precisar que no se trata de un examen o de un ritual cualquiera. Todo lo contrario de local, al revés: el bautismo es un universal cuya aplicación apostólica —«Id y bautizad a todas las gentes», en palabras del propio Jesucristo— es señal de que, por medio del bautismo, se ingresa en una comunidad espiritual mayor de la cual nada puede pensarse. Miriam no se ha sentido nunca tan hallada, ¡jamás se ha sentido tan feliz! Como diría el propio don Ildefonso: no cabe en sí de gozo. Ha preguntado Miriam desde su gozo que si al bautismo tendrá su familia que asistir de punta en blanco. Aquí se bifurcan los senderos de los dos hermanos. Don Ildefonso considera que sí, sin duda alguna: No de chaqué, eso no, parecería una boda, pero sí en persona, de corpore insepulto.

Este latín zumbón, dadas las circunstancias premortales de la catecúmena, no obstante ser ya algo mayorcita, no ha llegado don Ildefonso a pensarlo, ni a musitarlo, ni a decirlo. Ni tampoco, ni de lejos, lo ha pensado Isa, quien, sin embargo, sí considera que la catecúmena tendrá que ir de blanco, una especie de casulla sin bordados ni calados, sólo lisa y blanca o, como mucho, un blusón o camisón *off-white* que le llegue hasta los pies. Máxime —ha añadido Isa— teniendo en cuenta que este santo sacramento, recibido ya en la edad adulta, requiere dejación máxima de todo perifollo. Miriam, que está de acuerdo en todo, no tiene claro aún, sin embargo, si al solemne acto debería su familia entera asistir o no asistir.

—Deber, deber, a tu edad, no tiene ya tu familia casi ninguno, ¿verdad, Ildefonso?

—No. Ninguno —asiente don Ildefonso, a estas alturas algo cansado del palique bautismal. No obstante añade—: sólo que sería bonito que asistiera un mínimo familiar nuclear. Un suponer: tu padre, tu hermano, vuestros dos sirvientes, que, como nos cuentas, llevan años ya casados.

—¿Y Lola qué? Me gustaría que Lola también fuese. ¡De la familia es más casi que ninguno!

—Lola, en fin..., Lola —comenta don Ildefonso—. Lola en cuanto tal no habría ningún inconveniente. El único problema es que si Lola, como por lo demás suponerlo sería lógico, aparece junto con tu padre, y varios feligreses de esta parroquia nuestra, tan conspicua, la reconocen de inmediato, ¿qué decimos? ¿A título de qué, Lola vendría?

—¡A título de amiga íntima mía y de mi familia y de mi padre! ¡Hace más de veinte años que lo es! —exclama Miriam candorosamente.

—¡Tú lo has dicho, Miriam, tú misma acabas de decirlo, y nos lo has dicho ochenta veces! —salta Isa—. Lola es la querida de tu padre y no está claro ni que quiera asistir ni que convenga.

—¡No veo por qué no, perdona, Isa! Asistir claro que quiere. Querría seguro, porque quiere mi felicidad eterna —declara Miriam un tanto melodramáticamente e Isa frunce el ceño—. Podría ser mi madrina, seguro querría serlo, y es muy guapa y elegante. Hará muy buen papel.

—¿Y no crees tú —embiste Isa— que todo eso, Miriam, son lo que yo

llamo perifollos? El bautismo es un sacramento instituido por San Juan Bautista, precursor del Mesías en el río Jordán, y por el Mesías mismo acto seguido. ¿De verdad crees que la querida de tu padre es la más apropiada para ti?

Miriam se muestra desconcertada ahora. Es evidente que Lola es una más de la familia desde que la trajo Horacio a casa, adolescentes aún Aarón y Miriam, querida, eso sí, a tiempo parcial. Que Lola sea una querida (Miriam ha oído ese término, peyorativamente aplicado, muchas veces antes) es tan inverosímil como considerarla medio puta. Seguro que ni Isa ni don Ildefonso han querido decir eso. Jamás han dicho ni dado a entender cosa semejante. ¿A qué viene llamar querida a Lola ahora? A la vez tampoco Miriam se atreve a contradecir a los hermanos, tan buenos como han sido con ella hasta la fecha. Más vale quizá no pelear este asunto, dejarlo pendiente al menos durante su semestre neocatecumenal —decide Miriam con gran presencia de ánimo—. Es mucho lo que tendré que aprender aún estos seis meses, por de pronto leer los evangelios bien, los cuatro, y las epístolas, que son muchas, de San Pablo. Lola tendrá su lugar propio en mi bautismo, estando como está ella misma bautizada por la Santa Iglesia católica, apostólica y romana.

La cosa quedará, pues, entre los tres. A partir de ahora sumergida un semestre entero en el Jordán del catecumenado. Nada de esto expresa Miriam esta tarde. No es el momento ni el lugar para decirlo. Lo verdadero ha de hacerse visible para Miriam antes en su corazón. Después acertará a explicárselo a sus nuevos amigos. Pasado ese tiempo se convertirá en una auténtica cristiana bautizada a los cuarenta y cinco, como Santa María Magdalena.

Cuarenta y cinco años de Espalter han enseñado poco a Miriam. Ha aprendido a ser la hija soltera de un padre autoritario que ha pasado a la reserva a los casi ochenta volviéndose borroso, artrósico, malhumorado, atrabiliario... Miriam considera que gracias a Isa y a Ildefonso, su monótona existencia anterior ha experimentado un cambio inmenso. Cabría dudarlo, desde luego. Cuando habla de todo esto con Lola, y lo hace con frecuencia, Lola sonrío y piensa que Miriam es aún muy inocente, nada esencial, pobre criatura. Ha cambiado para ella, si acaso, el lugar de manifestación. Ahora

Miriam ve a Isa casi a diario. Y, aparte de la instrucción catecumenal, don Ildefonso cuenta con ella para tareas menores de la parroquia, el pequeño ágape que se sirve los viernes por la tarde con medias noches de jamón y refrescos, los grandes botellones de Fanta naranja. También secunda a Isa en la composición y distribución de la hoja parroquial. Esto implica un cierto trabajo literario de redacción de gacetillas e incluso componer una breve columna genéricamente titulada «La semana en la parroquia», que incluye relatos de excursiones y colectas, anécdotas humorísticas o deportivas, las reseñas del campeonato interparroquial de mus y de ping-pong. Miriam, que, entrenada en las partidas de mus de la cocina de Espalter, juega razonable y concentradamente bien al mus, aprende ahora a jugar al ping-pong, dándose por cierto bastante más maña que don Ildefonso. Juega hacendosamente al ping-pong y concentradamente al mus. Toda una nueva vida.

Hablando no se entiende la gente —vuelve a pensar Lola—. No así sin más. Tendrían que hablar situándose en zonas afectivas comunes y tendrían que querer entenderse. Es demasiado pedir. Lola toma lentamente su segunda taza de café con leche y el pan recién tostado con mantequilla y mermelada de naranja. Es una mañana lluviosa. La noche anterior se ha quedado en Espalter un buen rato después de la cena. Ha vuelto a salir lo del retrato. Horacio se ha mostrado asequible y también curioso, esto último es lo que Lola valora más. Si Horacio siente curiosidad por el juego estético que supone dejarse retratar como un objeto extenso, casi puro, a ojos del retratista a la vez que se sabe subjetividad, sujeto individual, y sabe que el retratista también sabe eso, entonces encontrará placentera la experiencia en cuestión. Trabará quizá una amistad con el artista que se propone representarle. Saldrá de su inane despacho, saldrá de casa, se sentirá menos solo y contraído que en casa, se verá obligado a ir y venir al estudio del pintor. Lola piensa que todo esto le vendrá muy bien. Si el retrato sale bien, si le favorece, si se ve interesante y guapo, incluso sólo interesante a ojos del artista que tratará de adivinarle, acertar con él, hacer ver al personaje en su concreto aspecto a los ochenta, se olvidará de su yo agresivo, regresará a la inteligencia, querrá reconocerse en el objeto intencional que el artista traza justo para llegar a conocerle, a reconocerle. Lola cree que así recobrará al buen Horacio, su antiguo amante, el verdadero Horacio. Lo cree porque cree que, mediante esta alambicada mediación de la pintura, el ser se hará evidente, sólo el arte sobre la tierra

consagra y celebra. Y se lo dice: ¡Se trata de una celebración, Horacio! ¡Todos celebraremos reconocerte en ella! Parece ser que Lola ha logrado la tarde anterior persuadir a Horacio de que la idea del cuadro es desde un principio una ocurrencia de Lola, no de Aarón. Nada perturba al vizconde mientras está con Lola. ¿Será este el truco hermenéutico, que Lola le acompañe en los posados? ¿Por qué no posar juntos? No quisiera Lola tener que llegar a eso. Cree que el competitivo vizconde igual se sentiría de más. ¡Que te retrate sólo a ti, guapa! —igual diría—. Todo va bien (todo ha ido bien por fin la tarde anterior) y a la vez Lola tiene ahora, al terminar su desayuno —como tuvo anoche al tomar un taxi para regresar al ático— la sensación de que algo falla. Anoche Horacio estuvo encantador. Reconoció incluso haber estado destemplado con Aarón y miserable con Miriam, al hablar con Lola por teléfono. Y, sin embargo, Lola no pudo anoche, ni puede esta mañana, quitarse de la cabeza la sospecha de que Horacio finge. Nada específico ha sucedido. Sólo el comentario del vizconde —que sorprendió a Lola al oírlo y que dejó pasar sin comentarios—: Si bien se mira, un proyecto curioso este. ¿Te fijas que lo hablamos como antes hablábamos de los viajes? También entonces creíamos que daríamos al viajar con un lugar excepcional, una realidad perceptiva rescatada de la rutina y del día a día. Contemplarla y recorrerla haría que los dos lo celebráramos, celebrando así nuestra existencia: el *cogito* y el *cogitatum*. Un objeto lujoso, un artículo de lujo en ambos casos, el retrato/el viaje, para concelebrar y consagrar nuestra existencia.

Quizá Horacio no llegó a decir explícitamente todo eso. Sólo quiso decirlo indicando esa coincidencia entre viaje y retrato. Sonó reducido al decirlo, y contraído y casual, entrecerrando los ojos como quien menciona un parecido inquietante entre cosas dispares. ¿Quiso decir tal vez que los viajes comenzaron cuando ambos empezaron a quererse menos y necesitaban objetos o criaturas exteriores para imaginarse juntos? El arte ahora, como las agencias de viajes entonces, ¿consagrarían y celebrarían, más que nuestro amor, nuestro distanciamiento? ¿Tenía razón Iris Murdoch al considerar que, en el matrimonio, dos personas *are growing closer and closer apart*?

Lola ha comentado brevemente con Aarón la nueva simpatía de Horacio

por el proyectado regalo. Aarón ha dicho que se alegra mucho, pero no ha sonado como quien cree lo que dice, ¿le alegra tanto como dice lo que dice que le alegra? Ha sonado también Aarón contraído y casual como su padre, aunque es evidente para Lola que le sigue interesando el proyecto del retrato (aunque Lola ahora no acabe de entender el porqué bien del todo).

Aarón le ha contado a Lucas lo que considera esencial de todo esto. Queda por saber si Lucas entiende lo que Aarón considera esencial y lo que no en este caso. Lucas sólo ha comentado que encuentra a su amigo estos días excitado y raro, como si ocultara una segunda intención tan grave que incluso a mí tendrías que ocultármela. La verdad es que Aarón no cree que el retrato vaya a celebrar o consagrar nada. Lo que sí cree es que va a sacar el último parecido del vizconde, su último visaje, el más desagradable y verdadero, el auténtico retrato de Dorian Grey, trancado en el desván londinense. Está persuadido de que su padre, no obstante su aparente buen aspecto y su ocasional bonhomía, es un octogenario tenebroso que no podrá ocultar al retratista la fealdad de su alma. Aarón cree que —mágicamente— el dibujo, el arte, el retrato, mostrará la verdad, hará justicia.

Ayer diluvió en Madrid por primera vez en cien años. Todo Alfonso XII y las calles de atrás que rodean el museo del Prado, el museo del Ejército, Correos, la Real Academia Española, los Jerónimos, el Ritz metido en obras, la plaza de la Lealtad, la Bolsa, el paseo del Prado, Espalter cuesta arriba y abajo, el Retiro entero a lo largo de toda la calle, que rebrillaba empapado el Jardín Botánico, tan conventual y recoleto, imaginado desde la tapia de ladrillo rojo de Alfonso XII... Era la tarde noche, como las ignotas calles de otro sitio, donde, recién llegados a la capital, todos los hoteles y restaurantes de la zona nos parecen demasiado caros.

Ha quedado con Fernando Llanos a las cuatro y media. Le acompaña Luis desde Espalter con el paraguas grande. Llegan a las cuatro y veinte. Un gran portal con timbre-ordenador. Esto perturba al vizconde y también a Luis que, imperturbable sin embargo, sigue las instrucciones del ordenador y pulsa en vano los tres timbres digitalizados de la planta cuarta. Por fortuna un joven con un aire moruno emerge del interior del aguacero y abre el portal. Entran los tres en el portal.

Le ha parecido muy bien. Le ha parecido afilado, le ha parecido peligroso. Al volver no ha querido contar nada. Lola sólo quiere saber si es sí o no. Para saberlo tiene que esperar cuatro días. Al final del cuarto día, después de cenar solos los dos en el despacho, dice el vizconde:

—Sí. Es sí, supongo. No hemos entrado en detalles. El encargo es vuestro, ¿sí o no?

—Sí, desde luego.

—Entonces tendréis que entrar vosotros en detalles. Mejor tú que Aarón para eso.

—Mejor yo, desde luego. Pondré yo la mitad de lo que sea. Tus hijos el resto entre los dos.

—Sigue siendo una idea descabellada. Un proyecto peligroso y caro.

Lola sonrío. Piensa que Horacio está en el bote. Por decir algo, dice:

—Tendrá sus tarifas según el tamaño del retrato, digo yo. Regatear sería un poco cutre, ¿no te parece?

Lola cambia el tercio y pregunta:

—¿Te ha gustado Fernando Llanos?

—Sí. Ya te lo he dicho. También su piso y el estudio. Estaba todo recogido. Va vestido como yo.

—¿Eso es bueno o malo?

—Eso es raro. Quizá sea lo mejor. Pero es raro. Estaba todo recogido: las paletas, los pinceles, los carboncillos, los lápices, los trapos...

—¿Qué trapos?

—Los trapos, supongo con los que limpia los pinceles. Un hombre pulcro y ordenado. También guapo.

—¡Guapo, además! Eso es estupendo. Te gusta la gente guapa.

—Y pulcra. Tienen que ser guapos y pulcros.

—¿Y qué te ha dicho?

—¿De qué?

—¿De ti! ¿Le has gustado tú a él?

—No sé. Supongo que sí. Soy un encargo caro al fin y al cabo.

—Llanos... ¿estuvo seco, o cómo?

—Al contrario. Todo lo contrario. Es delgado, un señorito andaluz...

—Eso te gusta.

—Eso me gusta. Sí.

—Llevas sin soltar prenda cuatro días seguidos. Eso ¿de qué es señal?...

—No sé. Tú sabrás.

—Suele ser señal de que estás molesto.

—Pues no lo estoy. Al contrario.

—Te tiraste dos horas con el Llanos, según Luis. Lo que no veo —Lola tiene el aire travieso de quien sonsaca información sin parecer que lo hace— es de qué hablabais. Tampoco es que tuvieseis que hablar mucho. Tú ibas más que nada a verle. A ver si te gustaba, la pinta y tal. Y, bueno, él tenía también que verte a ti, a ver si como encargo le gustabas. La pinta tuya también verla... Hablar, ¿qué teníais que hablar?

—Hablaba él más que yo.

—¡Mira, eso sí que es raro! ¡Nadie habla más que tú en ninguna parte!

—Me impresionó ver tanto retrato, en la sala, en el pasillo, en el estudio, tanta gente de todas las edades, mujeres muy guapas, un niño muy guapo, un niño rubio, la belleza de la fisonomía humana... ¡Dibuja cómo se sientan las personas en las sillas, las propias sillas incluidas! Dibuja una silla de rejilla. Me contó cómo pintó la rejilla de una butaca de rejilla. Dijo que tenía que saber cómo están hechas las cosas. Eso me gustó, el hiperrealismo fenomenológico. Desmenuzó primero una rejilla para ver cómo está hecha. Luego el papel milimetrado...

—¡Fascinante!

—Desde luego. Me regaló dos magníficos libros sobre su obra. Dos bolsas azules metidas una en otra. Frente por frente, que ocupaba todo un lado del estudio, tuve toda la tarde el dibujo preparatorio del retrato de tres mujeres: abuela, madre e hija. La hija, sentada entre las dos. Las manos y las piernas, te acercabas a mirarlas y las veías, delineadas y deshechas, dos, tres veces...

—¡Fascinante!

—¡Desde luego! Se me pasó el tiempo volando.

—¡Bien te viene! ¿Y de ti qué hablasteis?

—No mucho. La verdad.

—Pues es bien raro, Horacio. Eso es bien raro. Te sonsacaría sin que te enteraras.

—No sé. Lo que te cuento es lo que hay. Entiendo que iré al estudio, hora y cuarto por sesión viene a ser. Tendré que sentarme en medio del vacío del estudio en una silla, quizá la butaca de rejilla, o quedarme de pie, no sé, mirando al frente, para que dibuje el tweed de la chaqueta. Al parecer,

mientras te habla dibuja el tweed y la rejilla y te va sacando el parecido, semana tras semana, hasta acabar. ¡Llegó a decir, yo creo, que casi era más fácil sacarme el parecido a mí que a la rejilla de la butaca de rejilla!

Lola está encantada. Tiene la impresión de estar oyendo al Horacio de treinta años atrás: un intelectual ingenuo, elocuente, fascinado por el proyecto fenomenológico de ir hacia las cosas mismas. Un premortal Horacio esta tarde, un preternatural de un paraíso erótico y ascético.

Aarón, con quien Lola habla por teléfono después, comenta que qué bien, que no esperaba menos del distinguido retratista: Tiene que ser un terapeuta. Un posado de mi padre de hora y cuarto seguro que es psicoterapia pura para nuestro Excelentísimo Señor. Ya veo que ha vuelto, según dices, suave como una malva. La vanidad satisfecha, por un lado. El ejercicio de obediencia, por el otro. Mediante el distanciamiento puro del pintor, que pone entre paréntesis, en suspensión, a su modelo, el vizconde a los ochenta aprenderá a obedecer. Nunca ha entendido la pobreza. Ahora entenderá la obediencia a fuerza de sentadas y posados.

—No creo que vaya a ser así la cosa, tan forzada. No creo que el temperamento de Fernando Llanos sea tan así, tan impersonal y frío como dices. Además, tu padre no lo aguantaría, ya conoces el paño... El efecto terapéutico, que sí es cierto que lo habrá si todo sale bien, será más bien la persuasión, un efecto benevolente del arte.

—Confío en que Llanos no sea benevolente. Confío más bien en que sea despiadado. Un modelo, para un gran pintor, es un objeto puro. En fin. Ya veremos. Siento gran curiosidad.

¿Por qué ahora que parece que Horacio se distancia de sí mismo y dulcifica, Aarón se agría? Como si pretendiera enjaular a su padre en los achaques y malicias de una vejez mal llevada, y se volviera canchero él mismo del vizconde, sin tolerar arrepentimiento alguno o alivio ninguno de su mal carácter, aunque sólo sea superficial o momentáneo.

Por lo visto —ha contado Lola— Fernando Llanos sugirió que ante sus retratados sentía *hambre de los ojos*, rechazando a la vez *concupiscencia de los ojos*, que propuso el vizconde. No hay concupiscencia de la carne en estos retratos, aunque sí haya contenida sensualidad en las posturas, los rostros de

las mujeres jóvenes. Y, lo más curioso, que apenas hay soberbia de la vida en los magistrales retratos institucionales de los políticos. Como si el pintor hubiera instilado en sus modelos una autorregulación igualitaria, una llaneza representacional que, en el fondo, es pura dureza democrática, la dura exigencia de la objetividad de un puro objeto de la conciencia. No hay estrépito ni altisonancia en los retratos de los ilustres personajes políticos. El dibujo es duro de pelar. Supone todo un temple de ánimo ascético que reclama silencio, una contemplación inteligente y callada. El vizconde será representado, realzado, pero no mimado ni adulado. No hay adulación que valga en estas exactas semblanzas.

—¿Sabes, Lola? Llanos no ha leído mis libros. Me di cuenta enseguida. Mencionó sólo uno de mis primeros ensayos, *El narrador y el dibujante*. La verdad es que no le hace falta leerlos. Tampoco me hace falta a mí, que apenas los recuerdo. Seguro que en lo que hablo está lo esencial de lo que dije en esos libros. Lo demás, las argumentaciones, los textos interpretados, la erudición, no es ya parte de mí. Apenas me acuerdo. Me ha sido fiel la memoria sin embargo, tanto como tú, Lola querida, que ya es decir. Gracias a mi buena memoria selectiva hago todavía un buen papel entre los ilustrados. Tengo, por consiguiente, que fingir, dejar inacabado lo que digo, lo que ya no escribo, refugiarme en el noema etcétera para dar una impresión de plenitud, de integridad sistemática y demás. A Llanos, sospecho, eso le da igual. Es muy de agradecer que sólo quiera verme. Al parecer eso sólo le parece indispensable. Y hablar. Que hablemos. Es una situación cómoda, mi estación preferida a estas alturas terminales. Así que hablaremos durante las sesiones. Fernando Llanos más que yo. ¿Verdad que soy simpático, Lola? Creo que Llanos me considera muy simpático...

—Cuando quieres serlo, sí, muy asequible y muy simpático —intercala Lola.

—Soy simpático con él, porque me pone en evidencia sin costarme un duro. Será un juego. Iré muy arreglado, además. Trajes y corbatas a su estilo. Va a ser un poco largo. Pensar eso me desasosiega bastante, Lola. Prefiero no pensarlo. Pinta seis cuadros a la vez. Dos sesiones al mes el mío vendrá a salirle. Es poco, mejor sería semanal. Por eso no sólo es poco, sino que

encima es largo. Sería largo. Uno se pega a las distancias largas y se aburre en las cortas. A mi edad no hay nada peor que los apegos. Lola, tú, por ejemplo, que eres espléndida, eres mi peor apego, ¡que lo sepas! Mis hijos, en cambio, son distancias cortas, como si no existieran, viene a ser.

—Dejemos eso, Horacio. Ese burrerío tuyo de padre puñetero. ¡Cuéntame más!

—No sé qué más contarte. Me iré acordando, claro. Por ejemplo, el aguarrás se mezcla con yema de huevo y polvos de color en la paleta. Las diferencias entre el óleo, el temple y el acrílico, el lienzo y la madera...

—¡Fascinante, mi joven Horacio!

—¡Desde luego! ¡Que, por cierto, viejóvenes hoy día es como nos llaman a mi edad!

Como Lola temía, el humor de Horacio no permanece constante. Al buen humor residual de visitar el estudio de Fernando Llanos, no le sucede un malhumor, sino una tiña. Esta tiña destiñe todo elevado temple de ánimo. La caída del ánimo del vizconde de la Granja no es vehemente, es procaz. Es la concupiscencia de la carne octogenaria —diagnostica Aarón con indisimulada crueldad—. A consecuencia —Aarón específica— de ir perdiendo el sentido del oído y el sentido de la vista —el ojo no ve que ve, el oído no oye que oye—, aunque aún no se produzcan ni sordera ni ceguera explícitas, la conciencia, que a duras penas se empalma con el mundo, pierde mundo. Viene a ser un gatillazo espiritual. Medio intacto le quedará, con suerte, el olfato, el gusto, el tacto... Pero se sentirá todo el rato malagusto, olerá mal, tocará todo a palpón, si es que llega a tocar, con suerte, cualquier cosa: persona, animal o cosa. No perderá la lucidez, eso no. Por eso será un infierno. Y nosotros todos nos iremos de patitas al infierno por acompañar al padre eterno.

Lucas Muñoz aborrece este humor vengativo de su amado Aarón. No puede amarle de este humor. Ni siquiera se deja acariciar o aplacar y no para de hablar a media voz, como la Sibila de Cumas en las estrofas de *La tierra baldía* que tantas veces Aarón recita o lee a Lucas en las dos lenguas modernas que Aarón maneja con maravillosa soltura. Lucas echa en falta, angustiado, lo maravilloso de Aarón cuando Aarón se pone borde con su padre así. Lo insoportable —piensa Lucas— no es sólo que su amigo sienta

eso o se lo diga a Lucas los días malos. Lo insoportable es que Aarón enuncie todo ello de viva voz, con todo frío detalle, ante el vizconde, quien a veces reacciona con violencia y otras con el resentido silencio que le recluye en el despacho. Lucas sabe que no puede ponerse de parte de ninguno de los dos. Lola Rivas le tranquiliza lo mejor que puede. Aarón está estos días agresivo, agitado. Lucas desasosegado. Es la tiña.

Llevan juntos toda la tarde, una fría tarde nublada de principios de marzo. Iba a ser una tarde de intimidad amorosa hasta que Aarón, en tono confidencial, guiñando con picardía el ojo izquierdo, declara: Además de mundo, el vizconde pierde aceite. Compruébalo tú mismo. Lucas sale de la habitación y de la casa dando un portazo. Aarón se arrepiente de inmediato. Llama al móvil de Lucas, que está apagado o fuera de cobertura, arrepentido llama setenta veces esa noche. A la mañana siguiente por fin los dos hablan y lo arreglan. Queda sin embargo el animal de fondo, que ocupa todo el fondo de la casa. Lucas se siente enamorado y desamparado al mismo tiempo, igual que Lola Rivas.

Lo arreglan, sí. Se quieren y se arreglan. Pero Lucas, entre bromas y veras, acusa a su amigo de tener horror a la vejez. Le dice: No es tu padre ni la vejez de tu padre. Es la vejez sin más. Te horroriza. No es que te rebelas contra la autoridad paterna. Es repugnancia física. No entiendes la vejez. Sin que te des cuenta te da asco. Aarón niega todo esto. Alega que Horacio ha sido igual toda la vida. También de joven. También cuando tuvo éxito, a los cincuenta, a los sesenta... Y Lucas comenta: Lola empezó con él a esa edad y le quiso. Le quiere todavía. Me has contado que tú también le querías entonces aunque no le veías mucho. ¿A qué viene ahora lo de que tu padre pierde aceite? ¡Decir eso es una cabronada! Aarón se enfada. Exclama: ¡Entonces no le tenía tan encima! Lucas no acaba de darse cuenta de que Aarón se ha ido progresivamente enfadando al hablar de esto. Lucas cree que tiene razón y que su amigo es injusto con su progenitor sólo porque es viejo: en apoyo de este punto de vista, sugiere, como prueba de que Aarón odia la vejez, algo irrecuperablemente ambiguo: Estás conmigo sólo por eso. Porque soy muy joven. No me soportarías si tuviese tu edad, un suponer. ¿Qué pasará cuando tenga la edad que tú tienes ahora y sea cincuentón y vayas tú

teniendo la edad que tu padre ha ido teniendo en estos años? ¿Me dejarás tú entonces a mí porque a los cincuenta igual habré empezado a envejecer? De inmediato Aarón, a quien la insistencia de Lucas ha acabado cabreando mucho, le acusa de servirse de una antigua y difundida acusación convencional contra los homosexuales: ¿También tú piensas que a mí sólo me interesan las parejas jóvenes porque aborrezco el proceso natural de maduración y envejecimiento por poco pronunciado que sea? Sacar este asunto, en el caso del joven Lucas, es particularmente injusto. Pero Aarón ahora no está en condiciones de ponderar la justicia de un argumento opuesto al suyo. La figura paterna opera en su conciencia como un automático disruptor de la objetividad del juicio.

Lucas quisiera saber por qué, con tanta irreprimible hostilidad contra su padre, Aarón desea tenerle retratado para siempre. Porque será para siempre. Y será un objeto único, hecho a mano, no reproducido mecánicamente como las fotos. Habrá mortales fotos del vizconde a miles. ¿Qué más dará eso? Arrastradas por la mortalidad del vizconde, se irán deshaciendo, sepias, almacenadas en cajas en álbumes polvorientos. En cambio, su retrato, cada vez más distanciado de los premortales y de la muerte, no envejecerá y no morirá. Podrá, por supuesto, ser destruido, un objeto físico único, ¡nada más vulnerable! Pero no envejecerá, no acabará nunca. Será una fisonomía, una gesticulación transfigurada. Lucas Muñoz siente un respeto religioso por los retratos pintados. Incluso si no sabe a quién corresponden esas representaciones, emergen ahí, en los salones de las casas, en las paredes de los museos. Dotados de una autoridad única. Esos individuos, materia *signata cuantitate*, desconocidos y únicos, autoridades, semblantes inmortales, incorruptibles en su pintada perpetua. *Éclatant du droit*, que comenta el malicioso Roquentin de *La náusea*. Entonces qué —rumia Lucas Muñoz—. Si sucede así con los retratos, ¿por qué desea Aarón tenerlo retratado para siempre? ¿Por qué está conforme en gastar tanto dinero en hacerlo? Pronto tendrá que abonar su tercera parte. Lucas recuerda la motivación que Aarón concibe: el retrato hará justicia, revelará la fealdad del alma del vizconde, pero ¿no es eso ridículo, una ingenua ridiculez? ¿Y si, una vez realizado, produjera el efecto contrario? El retratista, este sagaz Fernando Llanos, bien

podría encontrar al viejo aristócrata interesante, o favorecerle adrede, sacar su mejor lado sin necesidad de falsearle. Es incluso muy probable que eso sea lo que haga. No es un caricaturista, no es un retratista casual o impresionista, no tendría por qué detestar a un personaje a quien acaba de conocer y que, aún a sus ochenta, conserva un buen aspecto. Lucas Muñoz concluye que, en cualquier caso, para Aarón ese retrato no será un recuerdo de su padre una vez fallecido, sino una manipulación irónica de la corporeidad paterna en vida. Lucas sospecha que para su amigo no habrá más eternidad ni verdad en ese retrato pintado que en una simple foto o en miles de fotos. Sólo una solemnización convencional mayor. ¿Se trata entonces —y de ahí su interés para el hijo— sólo de una broma cara? ¿Un parecido burlesco, como si le colgara un monicaco de la chaqueta el día de los Santos Inocentes? Lucas siente de pronto una punzada de afecto por la víctima, sea esta inocente o culpable.

Y Lucas recuerda ahora las miles de fotos que le hicieron en sus tiempos de campeón deportivo. Este es un recuerdo más personal y a la vez más sumergido que otros. Es, sin embargo, muy reciente, un recuerdo correspondiente a los cinco últimos, seis últimos años, entre los veinte y los veintiséis, que parece en cierto modo más sumergido que otros porque forma parte aún de su presente: un presente ahora desechado. Coincidieron su grave lesión, que le obligó a retirarse de la competición dos años, y su encuentro con Aarón. Un presente se transformó en otro. Aarón es vehemente, un apasionado y posesivo amante, un presente continuo que anega o hace a un lado todo el presente anterior de Lucas, sin apenas esforzarse. Sin embargo, todas aquellas sensacionales y repentinas fotos que le hicieron unos pocos años atrás cautivaron a Lucas Muñoz como un tumulto confuso, una marea variadísima de semblanzas propias. ¿Soy así yo, tan radiante y fuerte? —recuerda que pensaba—. Le hechizaba que le hicieran fotos. Ha pensado en esas fotos suyas porque estas últimas semanas ha pensado mucho en el retrato que le harán al vizconde. Y ha recordado la manipulación —en su caso entusiasta— por parte de los fotógrafos en que ese fotografiarle consistía. ¿Se sentirá así el padre de Aarón? Retratarle envolverá sin duda una manipulación de su imagen o imágenes. ¡Y eso es lo que Aarón quiere ver,

cuenta con que ahí, Aarón al menos, percibirá la grieta! En ese tratamiento pictórico surgirá una imagen imaginada, imaginaria y perpetua de Horacio. ¿Sentirá Horacio de la Granja una vanidad, un deleite, un erotismo propioceptivo análogo al de Lucas? Lucas piensa que sí. Y compadece al vizconde.

Las paredes oyen, las casas y los pisos se escuchan a sí mismos. Un secreto secreta un secreto. Lo secreto —que es para sí—, se secretea a sí mismo. El vizconde ha oído que Aarón le dice a Lucas que el vizconde pierde aceite. No conoce esa expresión, quizá, pero adivina que hace referencia procaz a sus ambivalentes propensiones eróticas, hasta la fecha casi indiscernibles. Adivina el aborrecimiento que la expresión presupone antes de saber con exactitud qué significa. Por lo demás hace ya tiempo que el vizconde de la Granja espía a esos dos. Al fin y al cabo se trata de su hijo y de su propia casa. La casa propia ve que ve, oye que oye, sabe quién es quién, contiene lo que todos dicen al cerrarse en ella. Una morada es, por definición, transparente a ojos de sus principales moradores, que lo saben todo y todo lo oyen. Da igual que lo vean o no. El propietario de una casa, además, una vez dentro, recorre su casa quedamente, escucha lo que se habla en la cocina, en los pasillos individuales y cerrados, en las promiscuas bañeras y cortinas de las duchas de los cuartos de baño. Lo cerrado se encierra en lo cerrado y oye, con toda claridad y distinción, lo que los encerrados todos dicen o murmuran. Para ciertos temperamentos esto puede ser una tortura. Para otros, en cambio, y más a la difícil y desequilibrada edad del vizconde, puede ser un entretenimiento, una obligación inclusive, invigilando.

La vida de Lucas cambió al emparejarse con Aarón. Aarón era un hombre hecho y derecho ya, bien parecido, a los cincuenta y seis, en buena forma física. Sólo algún kilo de más. Esto facilitó la relación. Podían entrenar juntos, aunque no tantas horas ni con tanta intensidad como Lucas y su grupo de atletas.

Fue una relación tranquila mientras fue sólo amorosa. Las dificultades surgieron cuando lo amoroso se mezcló con la familia. Había una única familia, la de Aarón. Huérfano de padre y madre desde muy niño, Lucas hablaba de tíos y tías, primos y primas como de un grupo homogéneo, buena

gente, afectuosa y elemental. Nunca faltó a Lucas un techo, un buen plato (excesivo incluso para sus sobrias dietas de atleta), una prima o un primo con sus correspondientes círculos de amigos para salir de fiesta, dar una vuelta, ver partidos de fútbol, irse de vacaciones... Familiares esquemáticos y socorridos, hijas e hijos del pueblo de Madrid, que fueron compañía e incluso intimidad de sobra hasta que Lucas y Aarón se encontraron. A partir de ahí, Lucas fue frecuentándolos menos, aunque conservó todo su afecto por ellos, un afecto recíproco, sin duda, popular. Eran afectos de recorrido corto, como verbenas, con expectativas sanas aunque limitadas, que se repetían con una frecuencia semestral o anual, sin que nadie echase nada en falta.

Aarón deslumbró a Lucas con su erudición filosófica, su sentido poético, su presencia casi constante, un amor, aseguraba Aarón, que iría cada vez a más y a más. ¡Que esto vaya a ser así —dijo Aarón desde un principio— no es una momentánea ilusión de eternidad erótica, es un futuro practicable si ambos lo deseamos! Así parecía que iba siendo los dos primeros años. Luego Aarón llevó a Lucas a Espalter a conocer a su familia. Al quedarse los dos solos, exclamó Lucas: ¡Tienes una familia increíble! Al oír a Lucas, el propio Aarón casi lo creía.

Lucas, por cierto, creyó al principio que, contando a Aarón, la familia se componía de cinco personas: Horacio, Aarón, Miriam, Manuela y Luis. En cierto sentido trasnochado y feudal es así —explicó Aarón—, somos cinco de familia, tres de los cuales somos los señores y dos los siervos del gleba que hacen que esta casa exista y que sea cómoda, aunque basada, como es natural, en la pervivencia de la esclavitud, la esclavitud de los domésticos. Esto era prolijo y áspero, además de inverosímil. Una broma de mal gusto que desconcertó por un momento a Lucas Muñoz. Tanto como le desconcertó la abierta hostilidad entre Aarón y su padre, su virulencia a temporadas, los pocos matices que tenía, su naturaleza incausada, una hostilidad *causa sui*.

—Conmigo te aíslas. Ya no sales con tus primos —dijo Aarón, camelador, que habían vuelto los dos del circuito de cinco kilómetros del Retiro calados hasta los huesos. Horacio llevaba desde el almuerzo metido en el despacho con su brandy. El olor de encina de la estufa se extendía por la casa.

—Sí que salgo, claro que sí.

—Pero menos que antes.

—Y qué, estoy contigo, siempre que puedo estoy contigo. ¿Qué tiene eso de malo?

—Que te aísló. Esta casa te acabará comiendo la cabeza, como a mí. Más incluso que a mí porque no estás vacunado.

Es difícil saber qué sacaba en limpio Lucas Muñoz de todo esto. Es difícil saber si del todo entendía todo lo que aceptaba. ¿Entendía por ejemplo que Aarón fuera inmisericorde con su padre y cariñoso con el propio Lucas? Lucas reconocía este estado de cosas, pero ¿lo entendía? Lo más claro y rotundo que Lucas entendió desde un principio fue que con Aarón había entrado en una familia importante. Aarón descubrió que Lucas percibía la importancia de Espalter mediante una continua —quizá semiconsciente— comparación con su propia falta de importancia. No es que se infravalorase o se sintiera cohibido, era más bien que se sentía multiplicado, agrandado e íntimamente satisfecho, al pensar en la significación (la rotundidad) que la familia de Espalter tenía en sí misma. Era una comparativa bienhumorada, ingenua. A Aarón le emocionaba confirmar una y otra vez para sus adentros que una gran parte del encanto de Lucas venía de esa ingenuidad.

Lucas sentía una ingenua curiosidad por lo que pasaba en Espalter, aún seguía sintiéndola, no obstante los dos años transcurridos. Una curiosidad análoga a la curiosidad —mucho menos ingenua por cierto— que se sentía en casa de Isa y don Ildefonso ante las semblanzas y peculiaridades que Miriam refería de su propia familia. La única diferencia, quizá, es que la curiosidad de Miriam era menos sociológica y más cálida que la del párroco y su hermana. Lo que para estos eran oportunas corroboraciones de sus sospechas acerca de la decadencia de la aristocracia adinerada, para Lucas eran sólo admirables manifestaciones de la singularidad poética de una única familia. Quiere decirse que Espalter sedujo a Lucas casi tanto como a Aarón. Todos en la casa sabían eso, la casa misma lo sabía, se encontraba a gusto con Lucas dentro de ella misma, como si Lucas fuera un gran huevo moteado que, incubado dentro de la casa, daría lugar a un pájaro bellissimo. Fue esto excesivo —es un decir— para Aarón, que había contado con el

deslumbramiento del chico pero no con aquella desquiciada apropiación. Procuró entonces distanciar a Lucas de Espalter, pero ya era imposible, porque Lucas no creía que la casa de Espalter fuese para sí mismo contagiosa o tóxica, sino todo lo contrario, un lugar confortable y resguardado que le acogía con recíproco gusto y alegría.

—¿Qué quiere decir que pierdo aceite? Aarón parece no tener la menor duda. ¿Es eso lo que piensas tú también?

En el despacho están Horacio y Lucas. Ahora el invierno ventoso sacude los eucaliptos como mástiles desarbolados. La estufa del despacho arde con la elocuencia parsimoniosa de la encina. El gran tronco recién metido en el hogar durará toda la tarde. El vendaval, la lluvia racheada, inclinada, rugirá en los conductos del humo. Será un absoluto invierno esa tarde hasta el anochecer, como un gran fragmento repleto de analogías paisajísticas y psíquicas dadas todas a la vez en gran desorden. Aarón ha telefoneado que llegará a última hora. Inesperadamente Horacio llama a la puerta del dormitorio de su hijo, donde Lucas se ha instalado con sus apuntes de Biomecánica. Horacio invita al chico a trasladarse al despacho, más confortable que el dormitorio, para charlar un poco, conocerse mejor, afiliarse más —piensa Lucas— a la familia. Se instalan los dos en silencio frente al fuego. Entonces ha formulado su pregunta Horacio: ¿También tú crees que pierdo aceite?

Demasiado de sopetón. Lucas no es un interlocutor rápido. ¿Cómo sabrá eso el vizconde? ¿Qué más da cómo? Es inverosímil que no sepa qué significa esa locución verbal, lo sabe de sobra, seguro que conoce su uso burlesco. ¿De verdad quiere saber el vizconde si es aplicable a él mismo? ¿O sólo si Aarón se la aplicaba en broma, o si iba en serio? ¿O sólo si Lucas lo cree en serio? Lucas se echa a reír. Supera con facilidad la inhibición inicial,

el sonrojo, porque no tiene mala conciencia en esto. De hecho, cuando Aarón lo dijo, salió de la habitación dando un portazo. ¿Sabrá Horacio también eso? Sonríe antes de contestar amablemente que se trata sólo de bobadas de Aarón sin mayor malicia. Lucas cree que Horacio no le cree. Pero respondiendo así gana algo de tiempo. También suaviza o diluye la situación mientras los dos interlocutores se acomodan y se observan. Se hallan sentados frente a frente, con la estufa de encina en medio. Es un fuego pausado y amistoso. Y soñoliento también. Interior, frente a la ventolera invernal de afuera. Entre los dos, bajo las piernas extendidas de ambos, una hermosa alfombra iraní con rugosas geometrías coránicas. Lucas Muñoz descubre de pronto el pronunciado parecido de Aarón con Horacio. Es más que un aire de familia. Más que una análoga estructura del cráneo, los hombros o las manos, es un parecido carnal. El vizconde, sentado frente a Lucas, aparece rejuvenecido a la media luz del atardecer y el fuego meditativo. Las fisonomías de Horacio y Aarón parecen fundirse en una sola, facilitando por un instante la familiaridad concupiscente. La concupiscencia de los intensos parecidos. En Lucas se entrecruzan dos sentimientos, ambos indefinidos hasta esta tarde: se siente por un lado llamado a capítulo (¿Qué coño queréis decir los dos con que pierdo aceite?). Por otro, se siente cómodo, halagado por esta oportunidad de charlar con el vizconde a solas. Es, curiosamente, la primera vez que esto sucede desde que entró en la familia. Hasta hoy, la presencia de Aarón le impedía —caso de tratarse de un impedimento— hacerse una idea propia del notable personaje. Como Aarón, su padre es vehemente también y dirige a su sincopada manera la conversación en curso.

—¿Estás a gusto con nosotros? Con todos nosotros, me refiero, los demás. Con Aarón ya se ve que estás a gusto.

—Desde luego. Muy a gusto.

—Lo celebro. Porque, la verdad, no somos una familia ideal.

—No sé eso. Todos ustedes han sido encantadores conmigo.

—No. No somos una familia ideal. Diría que somos una familia residual, lo que quedó de una familia, digamos, real, tras la muerte de Elena, mi primera mujer, como tú sabes. Todo esto ya lo sabes tú.

—Así es, más o menos. Todo eso lo sé.

—Pero admitirás que *todo eso* es bastante más de lo que parece. La muerte de Elena nos confundió a todos, nos volvió desemejantes. Este hogar fue durante años el lugar de la falta de semejanza, como llaman al infierno los viejos teólogos. Vivimos reducidos, abreviados, sincopados. ¿Recuerdas que en música toda sucesión de notas sincopadas constituye un movimiento contrario al orden natural, un tiempo a contratiempo? Puedes verlo claro en la familia nuestra: Miriam yéndose de casa sin dejar la casa, hasta acabar en una beata obtusa. Aarón aborreciendo a su buen padre, porque cree que su buen padre le aborreció a él primero. ¡Pero no se va de casa, él tampoco! Si se fuera, no iría a contratiempo. Al aborrecerme y quedármeme a la vez en casa a los cincuenta, resulta una nota adulta, sincopada, el Aarón dichoso, contraria al orden natural. Cosa que, como tú mismo, Lucas, sabrás por experiencia propia, Aarón lo es hasta los tuétanos, contrario, me refiero, al orden natural. Aparte Luis y su mujer, Manuela, que son notas seguidas, fieles y continuas, ya sólo me quedáis Lola, que sólo se deja sincopar de vez en cuando, *per accidens*, y luego tú, Lucas, tú que eres ya de la familia a título de amante de mi sincopado hijo Aarón. ¿Qué pasará contigo, Lucas? ¿Vas a serme lineal y fiel como lo es Lola? ¿O sincopado y filial e insoportable como mi hijo Aarón, tu alambicado novio cincuentón?

—¡No sé qué decir, señor vizconde! ¡Todo esto me parece un disparate!

—¡Ajá! ¡Es una gran farsa, desde luego! Que lo veas así, disparatado, muestra inequívocamente tu buen juicio y mi estimación por ti se alza hasta los cielos.

—Siento haberle enojado... No era mi intención. He metido la pata, seguro. ¿Pero en qué?

—¡Ah, no, no! ¡No estaré eternamente enojado! No soy el Dios de los colegios de curas.

—Menos mal —musita Lucas entre dientes.

—No estoy enfadado contigo, claro que no. Sólo contéstame a esto: ¿no crees que merezco algo más, algo mejor de mis hijos, que el desprecio?

—No veo yo ese desprecio...

—¿Cómo que no? ¿Y lo del aceite?

—Es una chorrada. Aarón es infantil a veces.

—Ya. Y sin embargo los niños y los locos dicen las verdades, medias verdades entresacadas como las matitas de remolacha azucarera. Supón, Lucas, que entresacas una cierta verdad sobre mí a partir del coloquialismo grosero del *perder aceite*. ¿Qué media verdad, o qué cuarto y mitad de verdad entresacarías? Lo que quiso decir Aarón, lo que dijo, que soy medio marica, o cuarto y mitad de cuarto, sarasa, el resto, supongo, macho ibérico.

—Yo no entraría en cuantificaciones, Horacio. Fue una chorrada de Aarón. Se acabó. Puestos a cuantificar así, la mitad de España pierde aceite. O cuarto y mitad de cuarto como mínimo.

—Es que igual sí, Lucas, igual sí... Acuérdate de Freud o de las chirigotas de Cádiz. O de las procesiones de Semana Santa en Sevilla. Y no es lumpen. No necesariamente. Es amor. ¿O no? Concupiscencia de los ojos. Es soberbia de la vida también. Una estupenda ocurrencia teológica. Todo el gran Renacimiento italiano perdía aceite, ¿qué te parece? ¿Y si perder aceite fuese sólo un modo vulgar de referirse a la más auténtica soberbia de la vida? Piensa en el *Corydon* de André Gide, mucho menos anticuado hoy de lo que nos pareció en su día.

—No he leído nada de André Gide.

—Eso da igual. Abreviadamente ya te lo cuento yo. Lo esencial se cuenta rápido. Y se hace, por cierto, aún más rápido. ¿No te habla Aarón de estas cosas? Debería, creo yo que debería...

—Aarón cree que son ideologías trasnochadas, dice que estas cosas se viven, no hace falta hablarlas.

—¡Craso error, Lucas, craso error! Hablarlas es vivirlas dos veces. Me extraña que todo un escritor como mi hijo Aarón rehúse hablar de algo. Y más de esto. Y más hoy día. Suena pusilánime. Tendremos que hablarlo tú y yo solos, un chaval tan guapo, tan inteligente como tú. ¡Tendremos que hablar de esto los dos! ¡Eso seguro!

Lucas piensa que ya es tarde. Aarón estará a punto de volver. La charla le ha interesado mucho. Quizá demasiado. ¿Para qué vamos a engañarnos?, piensa. Quizá demasiado, piensa. Le sobresaltan dos discretos golpes en la puerta del despacho. Una pausa. Entra Aarón. Aún lleva el abrigo puesto. Lucas se siente sumamente incómodo.

El tiempo pasa deprisa para Miriam. Un tiempo nuevo, parroquial, a contratiempo del extraviado tiempo de Espalter, que durante este invierno del retrato del vizconde sólo degusta a ratos Miriam, por puro compromiso, como quien degusta un delicioso *Glenmorangie* que le sabe a hormiga, por decir algo gracioso. En casa de su padre no pasa nada ahora en opinión de Miriam. No puede, pues, contarles gran cosa a Isa y a don Ildefonso. Lo más excitante hoy en día para Miriam, y quizá también para los dos hermanos, es el bautismo de la catecúmena, de ahí que pase tanto tiempo en la parroquia, instruyéndose. Espalter sólo es ahora un espacio ornamental, recargado, clausurado, que Miriam abandona a mediodía rumbo a Goya y adonde regresa cansada por las tardes a meterse en su cuarto. A esas horas sólo frecuenta ya la cocina. Manuela y Luis le hacen una cena ligera que acompañan con ligeras charlas. Estas charlas, no obstante su ligereza y discreción, son bastante informativas. Manuela y Luis dan la impresión de hallarse muy desconcertados con las microscópicas variaciones de la vida doméstica en Espalter. Al principio Miriam no presta demasiada atención a los detalles. Amable y ausente, Miriam piensa en la parroquia, a la sazón vacía. Los detalles: hay por un lado lo que Luis denomina el nerviosismo del señorito Aarón. Se le ve distraído en los tres o cuatro almuerzos semanales que comparte con su padre y Lola Rivas. Cuando no está Lola, el señor almuerza solo en su despacho. Esos días Aarón, a esa hora, sale a dar una vuelta y Luis supone que también a comer algo. Por otro lado, Lucas Muñoz

pasa con el vizconde más ratos que antes —antes sólo se encontraban a la hora del almuerzo y Aarón les acompañaba siempre—. Manuela y Luis parecen coincidir en que Lucas es más visible ahora y Aarón mucho menos. Aarón, a diferencia de Lucas, parece más insatisfecho y más inquieto. Ni Manuela ni Luis entienden del todo esta nueva situación. Cuando por fin se fija en esta microfísica doméstica, a consecuencia de las ligeras informaciones que recibe en la cocina mientras cena, ¿qué es lo que llega a entender Miriam? ¿Cree Miriam que se está gestando un cataclismo doméstico? Seguro que no. Creer eso no lo avalaría su escasa y ligera información. ¿Qué cree Miriam entonces? Cabe preguntarlo porque, a decir verdad, tampoco cree sin más que no esté pasando nada. La experiencia neocatecumenal cada día más inclina a Miriam a esperar lo inesperado a fin de reconocerlo lo antes posible cuando llegue.

En estos meses de instrucción catequética, ha maravillado a Miriam un latín que don Ildefonso traduce para ella: *Nunc videmus per speculum in aenigmate*: ahora vemos en espejo y en enigma. Ahora, Miriam —ha explicado debidamente don Ildefonso—, no vemos las cosas de este mundo, ni las de Dios, esas aún menos todavía, cara a cara. Sólo vemos, lo poco que vemos, mediante mediaciones, unas más claras, otras más turbias. Espejos y enigmas todas son. De todas esas mediaciones, la más clara y la más limpia es la mediación de la Santa Madre Iglesia. De ahí la importancia gnoseológica del sacramento del bautismo. Miriam no entiende *gnoseológica*, y don Ildefonso se toma la molestia de explicárselo con un suplementario excursus acerca de gnoseológico/ontológico que Miriam comprende aún menos todavía, quedándose al final con sólo un *grosso modo*, de momento es suficiente, que distingue el conocimiento que se tiene de una cosa del ser que esa misma cosa de suyo tiene, con independencia de que Miriam la conozca o no. Mucho y denso será el recorrido mental de Miriam hasta el inminente bautismo por ablución católico. Salpimentado además por una somera metafísica aristotélico-tomista. De aquí que el tiempo se le antoje a Miriam hoy en día acelerado y prolongado aunque haya, de hecho, transcurrido poco tiempo, sólo lo gordo, poco más o menos, de un invierno. Esta sensación de tiempo acelerado y mucho, o largo, es análoga al trabalenguas del apego del

vizconde a las distancias largas (ya sean figuradas o reales) y a su desdeñoso aburrimiento en las distancias cortas. Así, la corta distancia que media entre el catecumenado de Miriam y su próximo bautismo se le está volviendo interminable. Pero no se impacienta y no le importa. Al contrario: a imagen de su padre, Miriam se apega a las distancias largas y se aburre en las cortas. Si bien ahora, aburrirse, lo que se dice aburrirse, Miriam no se aburre ni un minuto, ya parezca este minuto largo o corto. ¿Cómo va a aburrirse, teniendo que entender desde su inocente paganía, tanto la forma, como la materia, como los modos, como la necesidad del bautismo cristiano? La palabra, querida Miriam —explica don Ildefonso— se dirige al que no entiende, pues la palabra, en el bautismo y en otros sacramentos, obra lo que significa... ¿No es esto, palabra por palabra, ya directamente milagroso? —piensa Miriam.

Inmersa anticipativamente en su nueva vida, Miriam somete todo lo anterior a la más consumada y sistemática borradura. Todo lo imaginario es real, todo lo real es imaginario. Y el caso es que Miriam nunca fue imaginativa. Antes, al contrario. Su nuevo estado mental, que el vizconde deplora, hechiza y escandaliza a partes iguales a su hermano Aarón. Aarón cree que su hermana está hechizada o secretamente enamorada —y eso la hechiza— de don Ildefonso, o de Isa o de ambos hermanos a la vez. Aarón se alegra por su hermana, porque cree en el amor por inverosímil que su objeto sea. Pero a la vez se escandaliza porque la Santa Madre Iglesia le parece por lo regular una trampa para osos y gacelas. Aarón aborrece la vulgaridad hipócrita y casposa del catolicismo. El catolicismo español le parece, como en la célebre frase, *osteontóreo*. Aarón, sin embargo, lleva perdiendo, a lo largo de todo este último año, claridad sentimental. Siente todo mucho, le afecta muchísimo todo lo que siente, pero no discierne con claridad los muchos —en ocasiones contradictorios lados— de su pelotón sentimental. No acaba de entender lo que le pasa con su padre, con Lucas Muñoz, con Lola incluso. Se le hacen huéspedes los dedos. En parte a consecuencia de lo de Aarón y el vizconde, se está volviendo suspicaz, pero no acaba de saber si la suspicacia le viene del recelo o de los celos o de la agigantada irritación que le produce cualquier cosa relacionada con su padre. Es posible que todo

ello provenga del nimio incidente de la airada e injusta reacción paterna con lo del Nadal y la publicación de *Espalter*. ¿Puede considerarse semejante nimiedad causa eficiente de toda la agitación sentimental de Aarón? ¿Qué más da en el fondo lo que el octogenario Horacio diga o deje de decir sobre la obra literaria de su hijo? Sentirse inseguro, como se siente Aarón, ¿es una enfermedad del juicio o del instinto? Últimamente tiene la sensación de que Lucas se está volviendo reservado y de que, incluso acostándose juntos, le rehúye (y no es verdad que le rehúya, pero sí es cierto que los recelosos nervios de Aarón ponen a Lucas de los nervios, le comen la cabeza y no disfruta haciendo el amor con su amigo tanto como antes. No hace falta ser un lince para percibir este momentáneo desafecto del chico. Aarón lo percibe y, además de todo lo demás, se siente, por lo regular, desesperado). ¿Y Lola? ¿Está Lola de su parte o sólo finge estarlo? ¿Y Miriam? ¿Dónde anda ahora la elemental Miriam casera, soltera, abnegada y pesada de antaño, siempre ingenuamente cómplice del admirado hermano? Aarón cohíbe a Miriam. Durante muchos años Miriam pensó que sentirse intimidada por su hermano mayor sólo era una muestra —un poco cómica— de amor fraternal y de respeto. Ahora Miriam piensa que Aarón se ha entenebrecido junto con el vizconde y con la casa, como si hubiera vivido en el extranjero largo tiempo y ahora, de vuelta, extrañara las costumbres de toda una previa vida y se sintiera ajeno a todo, hartado de todos, únicamente pendiente de sí mismo. Lola —piensa Miriam— es un consuelo, claro está. Más casi que Manuela y Luis, aunque en esa misma línea recta que Horacio —si por un momento se detuviera a pensar en su hija— calificaría de fidelidad no abreviada o sincopada. Lola Rivas, además, simpatiza con el nuevo anecdotario parroquial de Miriam. ¡Lola es única en esto de comprender qué siente la nueva Miriam catecumenal que se prepara devotamente para recibir el bautismo católico! ¡Por eso reaccionó con tanta vehemencia a favor de la presencia de la amante de su padre en su bautizo, contradiciendo incluso a sus nuevos amigos eclesiales sobre la posición ambigua de la amante!

Miriam ahora no comprende bien el caso de su hermano, aunque comprenda que Lucas y Aarón se llevan bien y que se quieran. Comprende mejor a los dos juntos e incluso por separado a Lucas Muñoz que a su

hermano por sí solo. Como si Miriam creyera —y quizá lo cree— que, separado de Lucas, aunque sea sólo accidentalmente, Aarón pierde la mitad de su inteligibilidad. Miriam no ha reparado nunca en gastos y ha gastado todo el importante capital de comprensión que tenía en entender como pareja a esa pareja. Y, por suerte, ha invertido bien su capital de afecto. Ha visto reflejado en ellos dos el fruto de la ingenua e íntima simpatía consagrada a ellos. En consecuencia, ahora no sabe qué les pasa. Qué le pasa a Aarón —sobre todo—, si todo entre los dos sigue, como parece, tan lisa y llanamente como iba. Lo malo es que ahora no dispone de tanto tiempo como antes para comentar la nueva situación con Lola Rivas. Esto lo sabe de sobra Lola Rivas, que desearía hablar con Miriam del asunto, aunque, dadas las circunstancias, no sabe cómo empezar a hablar con ella.

El problema es que ha sacado al vizconde en dos semanas. Lo mayor está ya ahí. Del viernes 2 al viernes 16 de marzo, ya está ahí. El vizconde de la Granja está muy disgustado y zaherido —según dice.

—Este Llanos cagaprisas me ha sacado a mí como quien lava... ¡Y eso no es! Me puse una corbata, un tweed hecho a medida con chaleco, zapatos de ante, una camisa a juego con mis ojos verdeoscuros de intelectual cantábrico, y me saca quince días después. Eso es todo... Más delgado, supongo, diez kilos he perdido, Lola, tú lo sabes que me ves en cueros, este otoño invierno, con las cagaleras exhaustivas y la septicemia gastrointestinal.

—¿Qué septicemia gastrointestinal?

—¿Cómo que qué septicemia, Lola?! ¡¿Cuál va a ser?, la mía!

—No fue septicemia, Horacio, no lo fue. Fue, si me permites, un jodido divertículo que se fue al garete. Y tuviste el miserere. ¡Un cólico miserere, eso fue!

—¡Y estuve a la muerte!

—Eso sí. Estuviste dieciséis horas desahuciado. ¡Fue horrible!

—¡Fue horrible y nadie vino a verme!

—¡Estuve yo cuarenta y ocho horas seguidas a tu vera, sin lavarme ni los dientes!, ¿eso qué?

—Es difícil disgustarse con un tipo tan sobrio. Sobria ébrietas y un aura de retratos florentinos menudeando por la casa entera. Líneas claras. Expresiones idealizadas y muy poco adobo, eso es verdad.

—¿Poco adobo? ¿Qué quieres decir con eso?

—A ver. Vamos a ver. La pintada, me refiero. Creo que a eso me refiero, el color emerge, el óleo, el acrílico... emergen uniformemente calmos, como en figuraciones. Como una imposición de manos o un bautismo, una ablución. Tampoco te salpica ni se acerca, no te roza, no te cansa en las sesiones, en eso sí se nota que pinta lo que ve, una parte de la información le viene de las fotos, pero no del natural, no es un pintor naturalista. Eso me ha interesado mucho, el natural le orienta, pero no lo copia, el modelo está solo, inmovilizado dentro de lo que cabe, emergente. Como una floración, una acacia, supongamos, un chopo en una carretera castellana, que emergen dentro de una amplia extensión, una llanura, un fondo color garbanzo. El primer boceto es garbanzo, y después otro vacío fondo, esta vez color guisante. No el guisante cafre de las patatas con guisantes, el tenue verde del *petit pois*. El resultado es una sedación. Lo que llamarías tú, Lola, la siestecita ligera de tu *beauty sleep*... Yo le dije: Ya he pegado el viejazo, Fernando. Sáqueme usted tal cual, con el viejazo puesto... Ya veremos, dijo... Seco, me pareció. Como si pensara que la hora y cuarto mía se nos iba a ir con el palique. Que esté lo mayor casi acabado me fastidia. Y otra cosa que también me fastidia, me homologa. Soy yo, vale, eso está fuera de dudas. Pero también muy parecido a los otros próceres vecinos. Parezco un alto ejecutivo jubilado. El abolido presidente de una gran corporación que se resigna a parecer benevolente, un noble anciano de alto *standing*.

—¿Preferirías parecer un viejo bohemio de baja graduación?

—Preferiría parecer más luzbólico... ¡Viejo hermoso Walt Whitman preferiría parecer!

—Tendrías que dejarte unas luengas barbas blancas para eso. Estar más desfondado. Más recostado en un sillón reviejo, en vez de en tus sillones elegantes, con sombrero blanco de ala ancha perpetuo puesto. ¡Seguro que te encuentro más guapo que Walt Whitman! Cuando vea yo el cuadro, te veré bondadoso y hermoso como eres cuando quieres.

—No soy realmente bondadoso. Soy un viejo verde y un mal bicho. ¿No hubiera sido preferible por el mismo precio un retratista tenebrista, peor dibujante, pero más obsceno, más bajuno, un holandés con tripa cervecera,

labios gruesos y carnosos, abagarranado con la criada que le hace estofados de carnero y de cabrito, con toda la grasa del ganado lanar que flota encima? Así se me vería como soy, parecería más quien soy.

—Qué va. Sólo parecerías más sucio. Un viejo desfondado y caduco que abusa de los hidratos de carbono y las grasas animales.

Lola, pensativa, echa balones fuera. Lo del retrato fue una buena idea. Lola, sin embargo, no contaba con que Fernando Llanos dibujara y pintara tan deprisa. La rapidez al parecer desilusiona a Horacio, que quizá no esperaba más que unas cuantas horas de tertulia pagadas por su familia a un alto precio. Quizá esperaba una autorrevelación, como puede que un adolescente no muy estudioso espere de un profesor nuevo o de una tutoría extravagante. Quizá esperaba que la gracia santificante del arte le librara de sí mismo, exaltándole. Dice que Fernando Llanos le ha dicho: Yo soy un pintor competente, pero no tengo gracia... ¿Pero cómo que no tiene gracia? ¿Quiere eso decir que como no la tiene no ve la gracia que tienen los demás? Lo notable es que el vizconde —en opinión de Lola—, que ha salido encantado de esta experiencia del retrato, no acaba del todo de empatizar con Llanos. ¿Cómo que no tiene gracia? Quizá el vizconde no se siente reconocido en todo su valor pictórico, rubensiano, por este soso Llanos falto de gracia. Por otro lado, Lola reconoce que Horacio no es de los que esperan que información ninguna acerca de sí mismo venga de otros o de afuera. Por más que haya escrito sobre la intersubjetividad y la simpatía en Max Scheler, Horacio no ha admitido nunca que nadie distinto de sí mismo (con la excepción quizá única de Lola) pueda saber sobre el vizconde algo que él no sepa. El amor, por ejemplo, nunca fue para Horacio fuente de conocimiento, una trémula aventura espiritual. Nada de eso. Para Horacio el amor nunca fue una fantasía, ni siquiera de muy joven.

—Por otro lado —prosigue el vizconde erre que erre—, me ha dejado sin pintar parte del cuerpo, la chaqueta de tweed hecha a medida en Saville Road. No se fija este Llanos en la ropa. Claro. Tanto alto ejecutivo azulmarino ... Tanto político chorizo Emidio Tucci... La ropa que llevamos todos la homologa, viene a ser un andamiaje para sacar en limpio la cabeza. Dice que no hace costumbrismo, vale. El costumbrismo puede ser casposo. Las

botillerías, las mesas camillas, la botella de Quina Santa Catalina, el lamparón de mantequilla, la vidriosa visita del obispo... ¡Vale, casposo!, un pitillo entre los dedos y una biblioteca de tres mil volúmenes. Sobresaliente. Justo detrás del tresillo años cincuenta con reposabrazos de punto de cruz. ¡Será casposo, vale, pero algo dice del hombre y de sus circunstancias, digo! ¡Lo de Llanos es esqueletal!

Aarón ha escuchado atentamente el resumen del relato que le hace Lola por teléfono y decide modificar una idea previa: el retrato del vizconde no será una acción terapéutica sino teológica. Maliciosamente encantado Aarón al oír que a su padre le disgusta sentirse homologado. ¡Es fantástico que le haya sacado en quince días! ¡Eso es porque le ve la calavera! Un dibujante del calibre de Llanos retiene mentalmente el esqueleto antes que la carne. Ve a sus modelos en los huesos. Eso le hace, por desgracia, compasivo.

Aarón evita de momento contar a Lola que ha quedado con Llanos telefónicamente para darse una vuelta por el estudio. ¡Desea ver, sobre todo, el boceto con su sorprendente color garbanzo del fondo! Aarón prefiere no informar a Lola de esta visita, porque teme que su padre se entere y se encrespe. Será un secreto momentáneo. Más bien una reserva que un secreto. Aarón no suele ocultarle nada a Lola. Un temor juvenil le embarga a medida que se encamina a la breve visita. Media hora será suficiente. Un retrato es una magia antigua. Ninguna foto, por expresiva que sea, es equivalente. La información retrocede ante la magia. Media hora será suficiente. Y así ha sido.

¿Por qué está tan seguro Aarón de que el implícito debate estético de estos retratos de Fernando Llanos no es estético sino teológico? Hacer un retrato, a diferencia de las muchas fotos informativas que con seguridad acompañan también al retratista mientras trabaja en su pintura, tiene que ser una acción teológica. Tiene que tratarse de la búsqueda de la imagen y de la semejanza dentro del contexto de la contemporánea teología sin Dios.

Cuando pulsa el timbre del portal y un poco después el timbre del piso, Aarón se siente febril. Piensa: He vuelto a contraer el SIDA ontoteológico. Estoy febril y sudoroso porque he perdido todas las defensas. Le tiemblan las manos.

Le impresionan mucho las cabezas minuciosamente pintadas que emergen de genéricos dibujos de la presunta corporeidad del modelo. Aarón sabe de memoria la formulación clásica de los pre-escolásticos del XII: *Plenitudo ómnium bonorum est Deus, imago autem Dei est homo (...) Ab imaginem suam Deus plasmabit hominem. Imago pertinet ad figuram, similitudo ab naturam*. Toda esta teología precisa y difusa a la vez de las monografías que leía de joven, todo ello reaparece balbuceante, mudo, al recorrer con la vista durante media hora el estudio de Fernando Llanos. A la vez recuerda un texto fascinante —no característico— de Mallarmé, citado por Fredric Jameson en su *Teoría de la posmodernidad: Sólo hay dos caminos abiertos a la investigación mental: la estética y la economía política*. ¿Y qué otra cosa representan todos estos próceres financieros y políticos retratados por Llanos? Estética y economía política en el vano de los santos óleos, del aceite, del agua, el neutro fondo color garbanzo, color guisante de una teología de la imagen y la semejanza sin Dios. *Money is a kind of Poetry*, versus el bobo *oro mercantil* de JRJ. ¿Qué otro oro hay además del mercantil? ¿A qué o a quién se parecen todos estos próceres entre sí, a qué o a quién cada cual? ¿A quién se parece el vizconde? ¿Me parezco yo a mi padre? El arte no puede hoy en día responder a eso, ni la teología tampoco. Hemos entrado ya hace tiempo en la región de la desemejanza. Aarón lo sabe y piensa que es una sabiduría inútil.

Al salir del estudio, Aarón recorre las familiares calles de vuelta a Espalter. Recorre la semejanza. No ha conversado mucho con Fernando Llanos. Y sabe por qué. Porque al examinar los minuciosos retratos se ha sentido avergonzado de su propia erudición altisonante. Hubo un tiempo, treinta años atrás, que esa elocuencia ontoteológica le pareció sabiduría. La única idea utilizable todavía en serio no es la idea de semejanza sino la idea de desemejanza. De hecho, todas las cosas producidas en serie son semejantes entre sí. Su similitud genérica las banaliza y ahoga. Sólo cobran una cierta singularidad poética cuando se deterioran. La obsolescencia programada de todos los artilugios —incluidos los seres humanos— le parece a Aarón el único momento verosímil de su descripción. Iluminados en su progresiva incapacitación, deteriorados más y más cada vez, se vuelven próximos e irreconocibles: así se adentran en sus progresivas sombras, en la región de su final desemejanza. *Species rerum visibilium umbra est*. También ha hablado poco con Llanos porque Aarón se ha emocionado al ver el retrato de su padre. La reducción de su padre a esa imagen pintada le ha emocionado sin querer, porque se trata de una reducción amplificante. El reducido espacio pictórico (1,70 × 58) dilata, enigmáticamente, al vizconde como reflejado en un espejo que no reflejara a su vez ninguna otra cosa o circunstancia exteriores a la figura figurada de Horacio. Al no cumplirse la natural ley de con-presencia (presente algo, se halla a la vez con-presente un mundo), lo presentado al fondo es, afectivamente, la nada, la absoluta falta de semejanza que en el

retrato circunda al vizconde, le singulariza, le humaniza, le vuelve un desamparado, un desahuciado a quien, de pronto, a solas, su hijo reconoce desde el otro lado del río, de la calle, desde afuera. Un alma de Dios sin Dios. Porque no hay Dios. *Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus, et non est substantia*. El vizconde de carne y hueso ha cotorreado con su amante Lola que Llanos le homologa y que eso le fastidia. Lola se lo ha contado a Aarón, pero ahora que Aarón ve el cuadro (el cuadro y el boceto más pequeño), la homología es simplemente una ocurrencia tonta y premortal del vizconde que todavía conserva su mala leche y todavía bromea. Aarón, aterrado, compadecido, ve pintado a Horacio de la Granja en su diferencia pura, la disimilitud absoluta.

De vuelta a casa, Aarón se pregunta: ¿Qué me ha pasado —qué me está pasando aún— al ver ese retrato premortal de mi padre? Enumera los sentimientos que cree haber sentido: curiosidad antes de visitar el estudio, provocada por la conversación con Lola, el choque del reconocimiento que acompaña a la contemplación del buen arte, la compasión —aquí el flujo sentimental, como las tumultuosas aguas de un gran río al entrar en su delta poliforme— se multiplica sin demasiado orden. ¿Rebrota un cierto amor filial obturado, disecado hasta hoy por la grosera agresividad cotidiana del vizconde? Dado el innegable parecido fisionómico que hay entre padre e hijo (además del parecido de familia), Aarón no ha podido evitar reconocerse a sí mismo en la expresión altanera del vizconde, una expresión que quizá aparece también sobresaltada en el retrato. Hay un sentimiento de propiedad distinto del filial —esto es asunto mío, cosa mía, que sólo yo comprendo de verdad—. Una punzada subtendida de desolación, una ironía autodespreciativa que le impide, con su vaivén característico, a la vez culparse, y lo contrario, justificarse a sí mismo. Un deseo absurdo de hacerse con el cuadro y ocultarlo, no dejar que nadie, ni siquiera Lucas, lo vea. ¡Una nostalgia del argumento ontológico sobrevenida esta tarde, treinta años después!

Aarón se siente incapaz de reavivar la compasión por su padre una vez en casa. El vizconde es liante. Ya no estudia, ni lee, —tampoco los periódicos que antes escrutaba durante toda la mañana—, ni escribe nada, ni habla con sus hijos, ni llama ni le llaman por teléfono, ni apenas se dirige a Manuela y a Luis, que mantienen como siempre la cómoda rutina de la casa. Sólo habla con Lola, los dos almuerzan o, según los días, cenan en el despacho. Una bandeja individual para cada uno que transporta Luis desde la cocina. La novedad es que ahora también habla con Lucas —animadamente— a escondidas. ¿Se da cuenta Lucas de que el vizconde juega al escondite con él? ¿Se da cuenta de que eso no es, sin más, un entretenimiento senil sino también malicia? Lucas es el más perdido y confuso de todos, porque Aarón, acobardado y envalentonado a la vez, siente celos.

El vizconde imprime a la casa un efecto paralizante, agorafóbico. Ya no hay exterior. Las nuevas rutinas de bandejas que Luis traslada de la cocina al despacho recuerdan insulsas rutinas hospitalarias. Una inercia desaseada de batas y pijamas. No hay amaneceres, sólo mediodías y atardeceres rebuscados, que no se distinguen de la nocturnidad cultivada.

La altanería leibniziana del intelectual trajeado de Horacio —el optimismo de la *percepturitia* como un afán de nuevas percepciones— se ha ido transformando este último año en una analogía de *paralisis agitans*. Ahora el vizconde deja entreabierta —incluso a veces de par en par abierta— la puerta del despacho para entrar y salir a capricho en zapatillas. Oye así lo

que hay que oír y lo que no más nítidamente aún que antes. Hasta el despacho y la sala antes sólo llegaba la ondulación sofocada de las presencias y los usos de la familia, el distante ascenso y descenso del ascensor en el majestuoso hueco de escalera de Espalter. Ahora todo se oye. Y, sobre todo, como un ratoneo, la irreprimida agitación del vizconde desocupado, su peculiar *evagatio mentis circa illicita*.

Es un viejo rejuvenecido por la malicia —piensa Aarón—. A Lucas le dice: ¡Mi padre es un inconfundible hijo de puta, ten cuidado con él!

Todo lo que ahora sucede en Espalter sucede con la objetividad de lo irreal (*objective tantum in intellectu*), narrado no resulta verosímil. ¿Cómo va a ser verosímil tanto aborrecimiento entre padre e hijo? Las diarreas del vizconde resultan inverosímiles también a causa de su buen aspecto. Incluso en bata y en pijama, su indumentaria casi única estos días, conserva aún su buena planta, su aire de gran señor de las letras que no guarda rencores ni piensa mal de nadie. A beneficio de Lucas, Aarón comenta secamente: Eso es porque no piensa en nadie. Aarón acaba de decir lo del aire de gran señor. ¡Comprueba, guapo, por ti mismo hasta dónde llega el señorío de mi padre! ¡Te llevarás la gran sorpresa! Aarón comenta con Lola: ¿Qué le pasa a Lucas que ya no me cree? ¡Ya no sé siquiera si me quiere!

—¡Perderás el amor por desconfiado! ¡Condenado por desconfiado! ¡Lucas es lo más noble que has tenido, lo mejor que tienes! —Lola se queda pensativa y añade—: ¡Deberíais iros de aquí! Horacio es venenoso. No venir por aquí ni de visita.

—¿Y por qué no te vas tú? —pregunta Aarón sorprendido.

—Porque no puedo ya, ni debo. Además, no vivo aquí. Soy la que viene de visita, nunca he dejado de ser el ligue de tu padre, la visita escandalosa, la querida que va y viene. Eso es lo que le gusta lo que más a Horacio.

—¿Pero por qué? ¿Por qué haces eso? Ya no le quieres, ¿te impones esa obligación o qué?

—Sí que le quiero. Conmigo se equilibra. Tú le desequilibras, incluso sin querer. Os aborrecéis sin querer. ¡Es una maldición, un parecido de familia que os desespera a los dos!

—¡A él no, qué va! ¿Y qué va a hacer con su retrato?

—Colgarlo en el despacho.

—¿Y tenerlo delante todo el día?

—¿Por qué no?

—Porque la representación pictórica de un individuo real sólo se neutraliza si puede institucionalizarse o monumentalizarse. Así se cosifica. Y su relación con el retratado amaina o cesa.

—No te entiendo bien. El retrato iba a ser una celebración de la existencia de Horacio. Y eso es lo que es. No es un proceso diabólico sino pictórico, una maravillosa celebración...

—Eso es, sí. Ahora ocupará un lugar en el espacio. Y si es verdaderamente notable, como tú y yo creemos, modificará el lugar donde se muestra, alterará a sus contempladores, contendrá la existencia individual. Tengo en cuenta el texto de San Pablo: *Videmus nunc per speculum in aenigmate. Tunc autem facie ad faciem*. Después veremos cara a cara.

—¿Y no nos vemos siempre así? —pregunta Lola, seriamente sorprendida—. Cuando nos vemos unos a otros día tras día, ¿no nos vemos cara a cara?

—No creo que en el día a día nos veamos nunca cara a cara, sólo en escorzo, de perfil, por lados, sombreados, en sombras. *Species rerum visibiliū umbra est*.

—Eso significa... ¿qué?

—Significa que la apariencia de las cosas visibles es sombra. En el retrato, en cambio, se deshacen las sombras. ¡Veo a mi padre cara a cara! Y es terrible. Porque provoca a la vez amor y odio, compasión y aborrecimiento.

Soy afortunado —piensa Aarón— porque tengo a Lola y tengo a Lucas. Con Lola puedo hablar con toda esta pedantería anticuada de mi juventud. Y Lucas, que es angélico, no es el comienzo de lo terrible, es lo hallado, el inmortal seguro, el ejercicio físico, el buen humor, el cuerpo soñoliento y sano que me contagia su salud. Aarón sonríe al entonar para sí mismo esta versión laica del *Himno al hermano sol*.

¿Adoptarán a partir de hoy nuestras vidas —piensa Aarón— esa desmesura de los momentos dichosos de la vida, esa inconsistencia

tumultuosa y feliz del bienestar y el buen humor? ¿Es el aborrecimiento irreversible? ¿Es el pasado irreversible? Si es posible en la vieja pedagogía de Confucio aumentar la dignidad y el honor de nuestros antepasados mediante nuestras nobles acciones presentes, ¿no será posible también revertir la indignidad y el deshonor del aborrecimiento presente? ¿Es posible volver a nacer —se pregunta Aarón—, como Nicodemo?

Hubo un tiempo en vida de su madre en que Aarón admiraba y quizá amaba a su ajetreado padre, que aparecía en Espalter para desaparecer a los pocos días en el glorioso mundo de sus conferencias y sus viajes, para de nuevo reaparecer, como el héroe de un cómic, transcurridas una o dos semanas, nimbado de eficacia, con su don de lenguas, la geografía y las historias de sus cursos en el extranjero, sus más recientes publicaciones...

—Quienes no tienen fe —asegura don Ildefonso— no ven nada. Quienes la tienen, comienzan ya a ver alguna cosa, pero eso que comienzan a ver no es nada más que la imagen de la suprema realidad.

Don Ildefonso es un redicho y es un cursi, pero no es mal cura. Es, eso sí, como su hermana Isa, curioso. Mal está, pero no es mortal, sólo pre-mortal. De su previa curiosidad por lo que pasa en Espalter, don Ildefonso ha transitado, melifluo, a sentir curiosidad por Miriam misma. ¿No es esto casi peor? Sí y no. La curiosidad es quizá mejor que la indiferencia, pero mucho peor que la caridad —decide don Ildefonso al tiempo que decide servirse de esta expresión demodé—. El caso de Miriam, su empeño en ser bautizada, es singular. No es que Miriam sea sólo una niña bien, sino que en ningún sentido reconocible es ya una niña. Es una mujer soltera, camino de los cincuenta, que no tendría que ser tan convertible ni tampoco tan ingenua.

—Vale que sea cándida como la paloma, eso es válido y además es evangélico —ha comentado Isa con el tonillo resquemado de quien señala, a su pesar, una deficiencia del carácter de una amiga—. Pero reconoce, Ildefonso, que le falta un poco la serpiente. ¡Que por cierto también es evangélica, más que la paloma, si me apuras! ¡Se la ve a Miriam, pobre, mira que yo la quiero, pavisosa, o sea: cándida! Ese padre superfarolítico, el vizconde, ya hemos visto lo que da de sí. Y luego inclusive ese pisazo, con la Lola y el hermano ambiguo y el Lucas, ¿eso qué? Vienen a ser como el jardín de las delicias, una pintada sospechosa. ¡Ahí falta justo la serpiente, en

Espalter, con su astucia proverbial!

—¡Ea, ea, hermana, no te embales, es una familia de lo más corriente! ¡Seguro que lo que ahí sobran son serpientes! ¡Hay que dejar tranquila a Miriam, así veo yo la voluntad de Dios!

—Lo que yo veo es mucha manga ancha. Deberías hablarlo con el señor Obispo.

—Eso se hará, descuida, Isa. A su debido tiempo eso se hará.

Isa es muy de hablar con el señor Obispo, que, al contrario, es de pocas palabras y detesta los teléfonos. En esta ocasión don Ildefonso no ve motivo para perturbar la jerarquía. Miriam es dócil y quiere bautizarse. Ha entendido a la primera que el bautismo es un sacramento de la fe. ¿Y qué más ha entendido? Es a veces difícil distinguir entre lo que Miriam entiende y lo que fervorosamente alaba sin entenderlo todavía. Como si Miriam redujera a música todo lo que se le explica. Entiende emotivamente los significantes y se desentiende de los significados. No se trata de una operación consciente, ni mucho menos de un proyecto o de un propósito. Es una manera de ser que Aarón denomina tonal y que bordea en ocasiones lo atonal, aunque implica muy poca oscilación, una continuidad placentera y no-dialéctica. Miriam, sin embargo, no es del todo una mujer religiosa (como diría quizá Isa, en una discusión malhumorada con su hermano). Le ha encantado la parroquia, la dedicación pastoral de ambos hermanos, le ha emocionado mucho verse convertida al mejor catolicismo y estar siendo instruida por don Ildefonso. Ha aprendido a hablar en el lenguaje un poco relamido y críptico de los dos hermanos, porque le parece que son sinceros. Ha procurado retener de memoria lo más posible de la teología aristotélico-tomista, que por lo visto así se llama. Distingue entre tener y no tener fe, entre fe natural y sobrenatural... Ha aprendido que los dos grandes sacramentos de la fe son el bautismo y la eucaristía. Ha aprendido la palabra *metanoia*, que significa transformación... Le ha encantado tener un pretexto razonable para dejar Espalter todas o casi todas las tardes, pero se siente impostora y medio avergonzada en la parroquia, por su fatal, basal falta de fe, que achaca a una educación familiar laica y, a partir de la muerte de Elena, sumamente deficiente. No obstante, todo en la parroquia le parece fascinante y poético y

le recuerda la fascinación que siempre ha sentido por lo que escribe su hermano Aarón, la tonalidad emocional de cuyos escritos percibe claramente, pero cuya significación, muy a su pesar, con frecuencia se le escapa. Su carácter casero y práctico, su buena índole le ayudan a sobrellevar, e incluso a ocultar, estas deficiencias, pero no a remediarlas. Los textos evangélicos, las homilias de don Ildefonso, e incluso los abaratados cánticos de la feligresía le agradan sobremanera, pero, por desgracia, cree que sólo son ficciones, sentimientos muy bien expresados. El sacramento del bautismo le ha parecido también maravilloso, tanto como leer los cuatro Evangelios. Pero no cree, como no creyó Elena, su madre, en la Resurrección de la carne.

Un perro grande, un perro lobo, con su hocico húmedo, negro y largo, habría sido quizá mejor que la Iglesia católica —ha pensado Miriam de pronto, escandalizándose a sí misma—. Si Isa hubiera oído este mal pensamiento, ¿lo habría llamado bestialismo? Seguro que sí. Isa es magistral en esto de llamar cosas a las cosas. Iríamos al Retiro de paseo las primaveras —piensa Miriam— todo el mes de agosto, que yo apretaría el automático de latón de las fuentecillas esparcidas y haría un cuenco luego con las manos para que bebiese el perro cómodo sin dar lengüetazos al pitorro.

Miriam lleva días dando vueltas a los disparates. Isa diría —piensa Miriam— que he perdido la seriedad, la gravedad y la fe. ¿He perdido la fe? No se pierde lo que no se tiene. Y —se pregunta Miriam, confusa, avispada o sobresaltada— ¿cómo se tiene lo que no se tiene? Para que no se deteriore lo que no se tiene —se le ocurre a Miriam— hay que guardarlo bien en su vacío. Entonces reaparece de continuo, como deseo y como ausencia, más presente en su imposibilidad que cualquier presencia real, por fastuosa y omnipotente que sea.

¡La pena que tendré después —piensa Miriam— si mando el sacramento del bautismo a hacer gárgaras! Mi obligación, ¿cuál es para conmigo misma? ¿Quiero estar dentro o estar fuera? Fuera ya estoy, la cosa es: ¿quiero entrar, o no?

Don Ildefonso le ha explicado muy bien y muchas veces que el bautismo

no es un ritual más, como casarse, que si no te casas bien está también, de lo cual él mismo e Isa han dado buen ejemplo. El bautismo es un sacramento que, como la eucaristía, cambia el ser del bautizado. Es por lo tanto un milagro. El gran milagro de la fe presupone como mínimo esa misma fe que no se tiene. ¿Y podría bautizarme sin la fe, sólo con querer? —Miriam ha llegado a preguntar—. Eso sería un poco poco —ha respondido don Ildefonso y suspirado como quien está ya hasta las narices—. No está hasta las narices porque, a su manera franquista, no es mal cura, aunque tampoco sea para tirar cohetes. Pero no acaba de entender cómo una chica bien, ya mayor, que ha vivido siempre en Espalter, por judía que sea su madre, no distingue la fe católica, tan objetiva y verdadera, de las creencias voluntaristas de la Reforma. Es sólo que le cansa un poco. Don Ildefonso no acaba de entender, ni en Miriam ni en nadie, la increencia, la pura y simple falta de fe en cualquier Dios. No ha habido Dios a la vista en el mundo de Miriam. La ya muy borrosa memoria de las creencias judías de su madre se reduce a su vez a una increencia. Elena no creyó nunca ni en su propia resurrección ni en la de Jesús de Nazaret: pura heterodoxia inverosímil para los rabinos que educaron a Elena en la Torah. Miriam ha desorientado a don Ildefonso, además. Al principio la tomó por lo que parecía, una chica mayor, soltera, interesada en la vida espiritual o parroquial, con la única peculiaridad de proceder de una familia increyente, judía en parte. Le pareció que sinceramente quería bautizarse y la preparó para eso. ¿Qué le ocurre ahora a Miriam, por qué se echa atrás, por qué dice que no tiene fe? ¿Ha perdido Miriam —se pregunta *sottovoce* don Ildefonso a sí mismo— su inicial interés por mí, que lo tenía y no puede negarse? Nunca sentí —se dice don Ildefonso— el menor deseo carnal por la chica y creo que ella tampoco por mí. Pensé que sería una amistad espiritual que la conduciría al catolicismo, bautismo incluido, ¿qué le pasa ahora? A diferencia de Isa, que, una vez satisfecha su curiosidad por la chica bien y su aristocrática familia, ha dejado de creer en Miriam, que ahora le aburre e impacienta, don Ildefonso aún cree en su sinceridad de catecúmena y atribuye, quizá con excesiva precipitación, las mansas oscilaciones de la fe de Miriam a su avanzada edad, a la infertilidad del laicismo, a la larvada influencia del estrafalario Aarón y de Lucas, su

inapropiada pareja sentimental. También cree que no obstante su obvia mansedumbre, Miriam es una mujer de fe que se ignora a sí misma y cree en suma que, salvadas sus deficiencias teológicas y gracias justo a su candidez, es una buena candidata al bautismo. Se lo dice a la interesada, que se asombra y que se alegra y a su vez se lo cuenta a Aarón, que desconfía de los eclesiásticos, sean quienes sean.

Sábado de Gloria. Aaron y Lucas han pasado la tarde oyendo en *mezzo* los madrigales de Claudio Monteverdi. Aarón considera que ahí, en las voces y rostros jóvenes de hombres y mujeres, en los diálogos, los solos, los recitativos corales, más los instrumentistas concentrados en sus instrumentos elocuentes y exactos..., ahí está todo el amor y el terror, el más acá estilizado y florecido, el paisaje corporal vocalmente evocado del amor y el terror y el más allá rectilíneo del averno, *regio dissimilitudinis*. Han podido seguir la significación de esos madrigales mediante los hábiles subtítulos en francés. La lengua italiana, tan ajustada a la voz humana, tan prodigiosamente delicada en los madrigales, sólo resulta inteligible a tramos, deformada en la intensa belleza, la ebriedad del canto. Se han instalado ante la televisión del dormitorio de Aarón. Se une a ellos Miriam a última hora, antes de cenar. *La pasión según San Juan* de J. S. Bach. Es el relato del evangelista punteado por los comentarios piadosos del músico. Hubo al parecer un amigo poeta, de Bach, que le sugirió varios de esos comentarios, libremente intercalados en el texto. Esta sencilla combinatoria de texto y comentario le encanta a Aarón. Los tres cenán después con Manuela y Luis en la cocina. El vizconde y Lola, también hoy en la casa, ocupan las habitaciones de delante, cenán temprano en el despacho. Luis les lleva la cena en sus bandejas. La caprichosa iniciación de la primavera este año, con sus aludes de lluvia y viento y sus cambios de temperatura, no invitan a que se deshaga Horacio de su bata. Esta distribución de los ocupantes de la casa en dos grupos le recuerda a Aarón su infancia: sus padres, los señores, en las habitaciones de delante, Aarón y Miriam —ahora también Lucas— en los dormitorios y el cuarto de jugar cerca de la cocina y el pasillo de atrás, donde aún permanecen Manuela y Luis como entonces. De muy joven, Aarón pensaba que socialismo y capitalismo consistían en este juego de ubicaciones domésticas. Quizá ese

juego más o menos casual determinó la dificultosa relación con su padre. Esta tarde todo parece olvidado, los excelsos madrigales y Juan Sebastián Bach después producen un presente unificado y continuo y dichoso para Aarón en compañía de Lucas y sus viejos sirvientes. Aarón está contento y ocurrente esta tarde.

Trasnochán los cinco en la cocina viendo las procesiones y la misa de Resurrección. Esta última celebración cambia bruscamente el humor de Aarón. Piensa que con este karaoke litúrgico se está echando a perder la gnosis católica. Es la discoteca a lo divino de la media edad, todo en lengua castellana, con una batería de guitarras y tambores. Hay un bautismo de catecúmenos que le interesa mucho a Miriam. Aarón supone que en los monasterios —cada vez con menos monjes— harán mejor las cosas. Por un amigo, Carlos, le consta que así es. Esta representación discotequera de la Resurrección le irrita y la emprende fraternalmente con Miriam.

—Si te bautizas, Miriam, en la parroquia esa, entrarás en esta vulgaridad televisada que aquí ves. Ya sé que tú tienes, como yo, una neurosis de aceptación heredada de tu madre. Quieres ser aceptada en cualquier parte, ahora en la Iglesia católica. Recuerdo que yo tenía esa misma preocupación de muy joven, tú lo sabes, quise ser kostka, quise ser Luis en una parroquia de los jesuitas, ir los sábados ahí al cine, a jugar al ping-pong. Tenía malas notas. Era malo, decían los curas. No podían aceptarme. Sólo el dinero nos hizo aceptables después. Yo me volví inaceptable de una vez por todas al reconocermé homosexual. Sólo Lucas me aceptó tal como era, sólo Lola nos aceptó a todos tal como éramos, incluido a mi padre, tal como llegaríamos a ser. No tuvimos que transformarnos en otra cosa, porque no hay punto de partida teológico. El bautismo católico no es *metanoia*, transformación, sólo es un ritual de aceptación. ¡Recuerda eso! No hay una interioridad católica, no hoy en día, sólo un multitudinario espectáculo sectario. El ritual precodificado precede al sacramento del bautismo o de la eucaristía, ninguna instrucción previa remediará eso. El bautismo acabará siendo equivalente a un título universitario cuya adquisición no es muy ardua. Al final el bautismo se reduce pragmáticamente a la partida de bautismo. ¿Eso es lo que quieres tener, una partida de bautismo católica?

Tres líneas horizontales cruzan ahora el vacío fondo color garbanzo. Llanos ha transformado estas dos últimas semanas el retrato del vizconde. Ahora el boceto —que resulta desvaído en comparación con la nueva semblanza pulimentada— le parece a Aarón más indispensable que nunca. La figura del vizconde, un poco ladeada, apoyado el brazo derecho en el brazo de su silla. Ahora el vacío subrayado por las tres rayas paralelas podría ser la austera pared del fondo de un despacho o de una celda monástica reducida a lo esencial. La tela del traje de tweed dibujada cuidadosamente, los pliegues de la ropa de la figura sedente, que crea, como por sí sola, su espacio propio. Hay el espacio del cuadro y hay el espacio que crea la figura en ese espacio. La figura en el cuadro cumple el papel del *locus*, el lugar, a diferencia del espacio, que los escolásticos describían como *el primer límite inmóvil de lo circunscriptivo*. Los botones de la bocamanga, la piedra amarilla del gemelo emite su brillo apagado. Es un retrato elegante, con una elegancia contemporánea, financiera, frenada por la sobriedad del conjunto. Las líneas del rostro, comparadas con las del boceto, son más firmes, la piel más tersa. Al vizconde va a gustarle más, va a gustarse más. Es evidente, piensa Aarón, que Llanos se ha esforzado en crear la más pulcra, verdadera imagen del vizconde. *Pulchritudo est quod visa placet*. ¿Es esa la verdadera identidad de Horacio? ¿Hay incluso una añadida sonrisa en la expresión de Horacio? Sería repugnante. Sería hermoso —piensa Aarón a la vez, contradiciéndose—. Quizá Llanos crea que el ser humano, como cualquier fragmento del mundo,

es un interruptor eléctrico cuyo cable recorre la pared de arriba abajo, una tacita de té con su platito que acompaña a la figura *post mortem* de don Dámaso Alonso. Quizá Llanos crea —piensa Aarón— que el mundo es esencialmente bueno. ¿Es también Horacio de la Granja esencialmente bueno? Aarón se inhibe en este punto y, enfurruñado, lo duda. Aún malhumorado, pero ya, como otras veces, a *contra coeur*, viendo el retrato de su padre empieza a divertirse. Aarón recuerda que Simone Weil escribió que *la atención purifica*. ¿Y qué es este retrato, todo el dibujo entero de la figura humana a lo largo de los siglos, incluida eminentemente la figura de Cristo crucificado, sino el fruto de un esfuerzo de atención anatómica sostenido? Aarón comenta esto con Llanos: Mi padre se ha beneficiado, inmerecidamente supongo, pero de hecho, de tu gran capacidad de atención. ¿Qué es lo que tú haces al pintar un retrato como este? Suspendes tu pensamiento dejándolo separado y vacío, es decir: dispuesto para ser penetrado por el objeto. Dice Simone Weil que nuestro pensamiento debe vaciarse, estar vacío, a la espera, no buscando nada, preparado para recibir en su verdad desnuda el objeto que has de entender, que has de dibujar, que has de pintar.

Es cierto eso —admite Llanos—, estoy acostumbrado a copiar del natural. Hay que fijarse mucho para hacerlo bien, prestar mucha atención, que ha de ser a la vez una atención flotante, porque no se trata de reproducir un tipo sino un individuo singular, y por eso no se puede dibujar o pintar directamente a mano alzada. De ahí viene la importancia de la moderna información, las fotografías, incluso los vídeos, la documentación, toda la abundante información gráfica contemporánea viene bien. Un retrato, que es pintura pura y dura, no puede sacarse sin más a mano alzada, eso es ingenuo. Necesita también la información complementaria, fotográfica, que sin embargo es trasvasada a la pintura y ahí se disuelve como el grano que se deshace en la tierra para convertirse en espiga de cebada y de trigo.

Lola ve lo que pasa en Espalter. Comprometida como se siente con todos ellos después de tantos años, contempla atónita algunos días la lógica inmanente de esa casa. No es una atención despegada y no es una atención crítica. Tampoco es estética, no es una contemplación estética. Lola Rivas

contempla escena por escena lo que pasa, fascinada, acordándose, sin embargo, de *El jardín de las delicias*. En el cuadro de El Bosco las escenas se despliegan también ante la mirada una tras otra y todas a la vez, porque sí. Una lógica inmanente, onírica se dice a veces, que difunde un helado gozo verdoso, como un musgo pulimentado cuya significación última elude a Lola Rivas. A diferencia del colorido verdoso de El Bosco, el colorido de Espalter es más cálido: es un interior anglosajón en invierno gracias al constante fuego de encina del despacho. Lola ve cómo Horacio no quiere hacer nada. Su tedio. La perpetua bata de este invierno representa eso. Horacio ha tenido que arreglarse para posar en el estudio de Llanos. Eso le ha venido bien, como Lola esperaba, pero el beneficio no ha durado mucho. Y ahora es Aarón, más cercano a la edad del pintor, quien se cuelga en el estudio con mayor frecuencia, con el pretexto de observar la génesis del retrato de Horacio. Horacio no contaba con eso. Se siente ninguneado.

Sentirse ninguneado, sin embargo, es pura acedia del alma irascible del vizconde. Una atonía de su alma, una destemplanza, una falta de tono del alma concupiscible y del alma irascible del aristócrata autoincautado.

Fue un gran debilitamiento, tres años seguidos. Comparado con gente de su edad, quedó mejor que muchos, más presentable que la mayoría. Adelgazó diez kilos que ha ido recuperando. Llegó a pesar cincuenta y ocho. Tuvo a Lola Rivas diariamente a su lado. Manuela o Luis pasaban, uno u otro, la mañana con él. Le traían las comidas y las cenas de casa. Apenas tuvo que padecer la mortificación de las enfermeras en prácticas. Fue una pesadilla prolongada, que dejó atrás hace dos años. Su carácter se debilitó también. ¿O fue que se fortaleció al revés, revirándose, esquinándose? Con los trastornos del aparato digestivo pareció que desaparecía la artrosis, que después reapareció cuando aquellos amainaron, como cediéndose el turno los dos padecimientos. Le encantó volver a casa, encerrarse en el despacho. En casa hizo todas las cuentas, anotó mentalmente todos los diagnósticos, con comentarios que Lola escuchaba sin impacientarse. No tomó en serio a Miriam. Tampoco al volver convaleciente. Nunca lo había hecho. Envidió a su hijo Aarón, tan saludable. Le aborreció sin reservas ni moderación ninguna. Una convalecencia todo lo emborriona y lo perdona. Deseó que el

amor entre su hijo y Lucas fracasara. El resentimiento pulsátil del vizconde aureoló todo lo que Aarón hacía o dejaba de hacer a ojos de su padre. Por fin se desencadenó dulcemente el infierno. Todo lo anterior es lo que ha pensado y le ha infectado en secreto. Le divierten cada vez más los secretos, la impunidad de los secretos. Ha perdido la fe en la inteligencia. A cambio cree cada día más en el dinero, matriz de todos los secretos. Vive al día. Los placeres y los días. En vez de cada día su afán, cada día su placer, su bienestar.

Lola Rivas, excepcionalmente, no va a venir a Espalter durante unos días, porque va a estar fuera de Madrid. El vizconde de la Granja puede entretenerse seduciendo a Lucas Muñoz. ¿Qué mariposeo y entretenimiento mejor para una tediosa convalecencia que ni siquiera es eso? Para seducirle tendrá que no hacer frente a Aarón. Tiene que hacer creer a Lucas que las diferencias paterno-filiales entre él y su hijo son simples rozamientos accidentales de una convivencia estrecha y prolongada. Una convivencia, Lucas, la vuestra —piensa decirle—, auténticamente antinatural y válida, que personalmente yo apruebo aunque a veces no lo parezca. La apruebo de todo corazón, contra natura.

En ausencia de Lola, examina Horacio su *taedium operandi*, su desgana de hacer nada y su desaseo, notorio. La ausencia de Lola le inclina al desaseo. Tiene que reconocer que lo de la bata y el pijama es un espectáculo a beneficio de Lola, un ya no me arreglaré cuando vengas tú, aunque vengas todos los días, porque ya no estás interesada en mí. Lola ha negado esto último con firmeza. Pero no puede negar ante sí misma que está cansada de Espalter. El tedio del vizconde afecta malamente a Lola, que siente un cansancio localizado en los pies y las piernas, el cansancio de todas las casadas. Y, además, en Espalter ha ido surgiendo una larvada guerra de trincheras. Horacio habla ahora de tener al enemigo en casa. Y lo tiene, puesto que desea tratar a su hijo Aarón en esos términos y no desea hablar con él. Ha dibujado a su enemigo, eso es lo esencial, y mantiene ese dibujo ante los ojos. Eso le entretiene. Está cómodo con esa entreabierta hostilidad, que no ve como un mal sino como un juego de poder entre los dos.

A beneficio de Lola declara que este juego monótono no es una

connaturalidad con el mal, sólo es un mal menor. Sólo se trata, al fin y al cabo, de ganar este partido de tenis, esta partida de cartas a un hijo que, según le consta, es irrespetuoso con él a sus espaldas y lleva cincuenta años beneficiándose de la protección paterna. Un hijo delicado y risible que se atreve a competir con el vizconde en términos de la profundidad de sus afectos y la fidelidad a la memoria de su madre. Horacio piensa que en Aarón está tomar con deportividad todo ello. Si fuera como es debido, Aarón se impondría la obligación de llevarse bien con su anciano padre. De pronto Horacio se encanta con esta ocurrencia. ¿No es en sí misma seductora esta ocurrencia de servirse de su propia vejez como pretexto para hostilizar a un hijo desapegado? ¿No se comporta Aarón —al rehuir tanto a su padre— como alguien que se niega a competir con un amigo en una modesta carrera a campo a través? ¿A qué viene tanto amor propio? ¿Tiene quizá miedo a no aguantar la fuerte marcha y llegar a la meta detrás de su octogenario padre?

Horacio se alegra una vez más de que Lola se haya visto obligada a ausentarse estos días. ¿Tan obligada de verdad se ha visto? Cuando Lola vuelva, ya lo hablarán todo ello, pero de momento es más comfortable así: los dos cara a cara en las ambiguas trincheras de Espalter.

No soy un viejo quejica o sentimental o autocompasivo —se dice Horacio a sí mismo (también se lo dice este último año a Lola cada vez que se producen roces, por mínimos que sean, con su hijo)—. He padecido con cierta soltura y sentido del humor, con ejemplar entereza, mis achaques de los últimos años. Sólo he querido depender de ti, mi maravillosa Lola. En realidad me he apañado solo, cosa que a mi edad no suele ser común. ¿Cómo podría soportar, además, la incompetencia y la hostilidad de mis propios hijos? Lola le escucha amablemente y se siente agotada. ¿Se ha ido por eso? ¿Se ha ido para siempre? Hace tiempo que ha dejado de interceder por Aarón o discutir con Horacio el carácter de los hijos. Lo de la hostilidad en concreto le parece falso y absurdo. ¿Qué sería de Horacio —piensa Lola apenada— si no pudiera agarrarse a esa imaginaria hostilidad filial? Horacio necesita imaginarse a sí mismo envejecido, abrumado por la cruel hostilidad de un competidor treinta años más joven que, en opinión del vizconde, desea su muerte tanto como su herencia. Desea ocupar mi despacho, instalarse en mi

dormitorio y en mi cama con su hermoso amante, hacerme un ostentoso funeral, *ostentóreo*, en Los Jerónimos, oír cómo les dicen que los acompañan en el sentimiento, compungidas colas de colegas que dan la mano a los hijos del difunto. ¡Salud para encomendarle a Dios! ¡Panda de prostáticos hipócritas que se ha librado, por el momento, de la muerte! En esta vena Horacio se vuelve insoportable. ¿Será esta su última venada? Las venadas de Horacio, de viejo, que, incluso Lola, acostumbrada a manejarlas, teme ahora. La verdad es que ahora son más frecuentes, reflejos quizá de su cambiante estado de salud. Lo más difícil de soportar para Lola, lo más extraño, es ver cómo estos cambios de humor, estos súbitos ataques de violencia se ceban en sus familiares más próximos. De cara al exterior, que frecuenta cada vez menos, el vizconde sigue siendo el personaje encantador y amistoso que siempre fue. Todo lo espinoso y difícil, sin embargo, se acumula en el interior de Espalter como si el piso fuera una extensión de su conciencia cada vez más atrapada, empequeñecida, un límite inmóvil, un en-sí en constante agitación desconcertada. Y venenosa. Los días de venada no atiende a razones y habla mucho, vocea mucho. No puede tolerar oposición ninguna. ¿Pero quién se le opone? —se pregunta Lola—. ¿Nos ve Horacio tal y como realmente somos todos nosotros, insignificantes como somos, en esos agresivos trances? ¿Realmente nos odia? ¿Odia a su hijo Aarón? Es muy difícil trazar desde dentro, a partir del interior de la casa, semblanza equilibrada alguna del vizconde. Quizá el mayor mérito estético —y espiritual— de Fernando Llanos sea haberle amansado, haberle conducido de regreso a una *nobilitá* fisiognómica más valiosa, también más verdadera, que su comportamiento en la vida cotidiana. Lola Rivas ha tenido la impresión de hallarse ante el retrato con un Horacio más reconocible, más joven, recobrado en la pulcritud de su dibujada figura, un Horacio público, universal, en vez del privado Horacio infernal que está llegando a ser.

¿Se reconoce a sí mismo Horacio en estas venadas? ¿Las recuerda tras sus violentas manifestaciones? ¿Y Aarón? ¿Por qué a pesar de todo sigue viviendo en la casa? ¿Por qué no se va a vivir con Lucas? ¿Por qué no salva a Lucas y a sí mismo, dejando por imposible a su padre?

También a Aarón le ha sorprendido el inesperado viaje de Lola. Quizá sea

esta la primera vez en todos estos años que Lola se ausenta de Espalter una semana entera, más tiempo incluso. ¿Está Lola harta de todos ellos? Nunca podrán convencerme —recuerda Aarón— de que la parábola del hijo pródigo no es la historia del hombre que no quiso ser amado. ¿Pero quién hace las veces de hijo pródigo aquí, el hijo o el padre?

Lola no le ha llamado por teléfono. ¿Habla Lola por teléfono con Horacio, quien sin duda la habrá llamado, impaciente, varias veces cada día? Cada vez que Aarón llama al móvil de Lola se escucha lo mismo: apagado o fuera de cobertura. Aarón comenta esto con Lucas y se siente aterrado.

—¿No soy también yo, Lucas, digno de compasión? A estas alturas de mi vida no sé si soy digno de amor o de odio. ¿No te da pena de mí?

Lucas no sabe qué decir. No está seguro de que el vizconde no le esté tomando el pelo. ¿Qué pasará si dice que sí le inspira compasión? *Compasión* no es un término generacional al uso para Lucas. Le parece una palabra anticuada, también dramática, teatral. Parte de una retórica de Semana Santa, como Aarón dice. Sentir pena le parece un sentimiento más inmediato a Lucas, al alcance de su sensibilidad de chico fuerte y joven que se las ha tenido que apañar por sí solo en la vida. Pena se entiende mejor que compasión. Pena es lo contrario de alegría. Un sentimiento este, la alegría, que le es más familiar, que ha acompañado a sus éxitos deportivos y también —aunque en menor medida— a la obtención de sus títulos académicos. ¿Le da pena el vizconde? ¿Debería dársela? Mira de reojo a Aarón, sentado junto a él en el tresillo de la chimenea. Por fin dice:

—Siento que se sienta usted mayor. Con lo que ha padecido estos años.

—Hmm... —emite el vizconde, observando a Lucas por encima de sus gafas de leer—. Ya. Es decir, que tú crees que los viejos damos pena por ser viejos aunque no inspiremos compasión. ¿Es eso?

Aarón, que asiste en silencio a este diálogo, frunce el ceño. Echa de menos la presencia de Lola. El vizconde está ocurrente, amable y zorruno esta tarde. Les ha invitado a almorzar con él. Ahora toman café y una copita en el despacho. Aarón mira el reloj, es demasiado pronto para irse. Tampoco

desea irse él solo. Lucas, que ha disfrutado del almuerzo, se sentiría incómodo.

—Bueno, compasión no es una palabra que se use. Además, usted está fuerte y bien. ¿Cómo va a darme pena? Al contrario.

—¿Conque no, eh? Puedo imaginarme a mí mismo dentro de, digamos, dos o tres años, desprovisto de deseos sexuales. No desearé ya los deseos. ¿Cómo me sentiré entonces? ¿Podéis imaginarme así vosotros? Seguro que Aarón puede, con facilidad, con satisfacción incluso. ¡Se acabó el embarazoso padre que se empalmaba todavía como un burro a los ochenta! Pero tú, Lucas, ¿a ti también te gustaría imaginarme así, asexual, anhedónico, atarácico, sin deseos, con la excepción, quizá única, de comer y dormir? ¿No equivale eso a una vida fantasmal, de muerto viviente?

—¡Papá, ese no es tu caso! Ni Lucas te ve así, ni yo tampoco, ni tú tampoco. ¡Pura coquetería tremendista!

—¡Ea, habla el gran conocedor del alma humana! —exclama Horacio y se echa a reír.

—Del alma humana no sé mucho, pero te conozco bien a ti y tú a mí. Viejos conocidos, eso somos.

—¡Bravo, Aarón, se ve que te ha sentado bien la copa! Esta será una tarde sosegada, una tarde mitológica y alciónica.

—La comida ha sido muy agradable, todo muy rico —intercala Lucas.

—Echo de menos a Lola. Me ha llamado por teléfono desde Málaga esta mañana, que está ahí con sus primas. Ayer almorzaron en el Pedregalejo. Muy buena temperatura. Estaban ya puestas las terrazas...

—Ya estará al volver —comenta Aarón.

—Pues no sé. No hemos hablado de eso. Tengo la impresión de que alarga la vacación lo más que puede... Si es que se trata de una vacación. Me extraña en ella, la verdad.

—A mí no me extraña lo más mínimo —dice Aarón—. Nosotros somos el curso escolar de Lola. ¡Ahora son sus vacaciones!

—Ahhh. Así es como lo ves, ¿eh? Somos escolares y esta casa es el colegio. ¡Suena tedioso!

—Eso. Somos muy aburridos. Eso seguro. ¡Menos mal que por fin se ha

dado cuenta Lola!

Es una conversación forzada. Aarón ve cómo Horacio alarga la conversación maliciosamente. No hablaría así, ni tanto, si Lucas no estuviera presente. Horacio, que se dirige más a Lucas que a su hijo, saca ahora la conversación de la liga de fútbol. Mantiene Horacio que al convertirse en un deporte-espectáculo de masas, con clubes de hinchas y fichajes millonarios, el fútbol se ha vuelto un contradeporte. Nadie que se instala toda una tarde frente al televisor a ver fútbol practica después ese deporte o cualquier otro. Horacio sostiene este punto con vehemencia innecesaria. Lucas dice:

—No sé eso. Yo sigo la liga y la Champions y juego al fútbol casi todas las semanas con amigos y hago atletismo. No creo que ver fútbol sea contradeportivo.

—Ver fútbol —insiste el vizconde— acaba siendo tan contraproducente como leer demasiados libros. Nadie se atreve después a escribir nada, o sólo libros sobre libros, equivalentes a las tertulias de fútbol en los bares.

El vizconde se alarga mucho con esto. Aarón sabe que el asunto le interesa muy poco. No tiene nada nuevo ni especial que decir sobre fútbol. Tampoco nada amable. Finge. Trata de ser amable con Lucas, pero incluso Lucas advierte muy pronto que el fútbol es un pretexto ofensivo para hacerle hablar. Sólo se permite decir:

—Seguro que es como usted dice. Pero el fútbol es tan verdadero deporte como cualquier otro. Sólo que quizá es más fácil de entender y muy dramático, como una pelea entre políticos, y la gente se engancha a esos debates. Pero el fútbol mismo queda afuera, más allá de las masas y del espectáculo. Aunque también eso cuente mucho, muchísimo, ¿por qué voy a negarlo? ¡El fútbol es un deporte fascinante que requiere gran preparación física de los jugadores!

El vizconde asiente con la cabeza mientras Lucas habla. Aarón piensa: ahí le tenemos, al gran farsante, adueñándose de la farsa. Para que no se lleve del todo el gato al agua, Aarón dice:

—Tú sabrás mucho de muchas cosas, papá, pero no tienes zorra idea de fútbol. Ni te gusta ni lo ves nunca. Lucas tiene toda la razón. A mí también me parece fascinante.

Se abre una enigmática pausa actoral. Aarón piensa: ahora el vizconde va a ser el galán envejecido, con su profusa experiencia erótica, que da la charla a la juventud treintañera, que considera —sin comprobación alguna— anhedónica, medio asexuada y líquida. Lo actoral de un actor *amateur* le eriza la piel entera al vizconde, le colorea las mejillas, postorea en el sillón de orejas, le ensancha el culo. ¿Le aborrezco? A estas alturas ya no sé seguro si es digno de amor o de odio —piensa Aarón—. Por fin el vizconde reanuda el monólogo.

—Ahora que estamos en confianza, Lucas, te lo digo, lo pregunto, así, sin más ni más...

—Donde hay confianza da asco —masculla Aarón.

—¿Cómo dices?

Horacio finge no haber oído a su hijo. Se dirige vivazmente a Lucas, frente al cual está sentado en su sillón de orejas. Pero ha oído con toda claridad lo que Aarón masculla. Y desea que conste que lo ha oído, que nada se le escapa. El revenido actor actoral es consciente de que se está superando a sí mismo, ahora mismo, y que la realidad propioceptiva sobrepasa la ficción, toda ficción, incluida la más alta. Incluso lo bajuno en la ficción no alcanza el poderío de lo real bajuno. Ha mirado a Aarón de reojo, por encima de las gafas. He ahí su expresión comprensiva y guasona de avezado conferenciante que controla su audiencia. Prosigue el vizconde porque sabe que Aarón sabe que su frase es sólo emotiva. Aarón sabe que su tópica frase de hace un instante es una rendición, y su padre sabe que lo sabe. Se siente Horacio ufano, invicto, confianzudo. Quizá, en efecto, semejantes confianzas paternas den asco a un hijo. El vizconde prosigue ahora sin tenerle en cuenta.

—Nunca acabo de entender, Lucas, lo vuestro del todo. ¡Entiéndeme, lo entiendo! Pero no acabo nunca de entenderlo. Quizá sea que tú no das el tipo.

—¿Qué tipo no doy yo?

—Mi padre piensa que no pareces maricón —responde Aarón, harto ya del viejo asunto.

Lucas va a contestar algo, pero titubea. Se siente cohibido. Incluso tontamente avergonzado. Le cuesta, en el ambiente de Espalter, oír reproducido el violento caló que Aarón emplea delante de su padre, hacerse

al caló bronco del gueto callejeante, que conlleva codificadas homofobias. La calle para Lucas era alegre y sagrada, jugando al fútbol con sus primos del polígono, comiendo en casa de sus abuelos y sus tías los ricos cocidos montañeses de alubias con berza de asa de cántaro, las lentejas, el cocido madrileño, sin la grasa de las vejaciones de los señoritos.

Lola evasiva, los primeros días. Ausente y fuera de cobertura estos últimos. Es mortificante, es también rejuvenecedor. Horacio se siente bien telefoneando veinte veces. ¿Lo estará Lola haciendo adrede? Seguro que sí. Ahora, gracias a Lola, no se ve ya obligado a recurrir a su vejez elegante para inspirar afecto. Ahora imagina que respira hondo deseo masculino gracias a esta inesperada y prolongada ausencia de su amante. Pero ya no es el que era. No está como estaba. Está por de pronto casi paralítico. Una hora de paseo con Luis, sin cuerdas, le agota. No es cierto que se empalme tanto. Se dice a sí mismo: ahora todo es más mental, para no tener que reconocer que ahora todo es mental y flácido. Sólo el deseo del deseo conserva todavía una cierta carnalidad perturbadora, fantasmal también.

Lola no fue en su día difícil de conquistar. Una niña bien que no tonteaba con un pretendiente veinte años mayor porque le tomó desde un principio en serio. Eran otros tiempos, desde luego, piensa amargamente Horacio. Llegué, vi y vencí —pensaba satisfecho y rancio el vizconde en aquel tiempo— y no tuvo que reconquistarla nunca después. Sus envidiosos colegas le decían que tenía gancho con las mujeres. Le gustaba en especial una frase que fingía no oír: Te levantas a todas las mujeres. Era cierto, y podía hacerlo sin sentirse ridículo o anhelante. Eran los derechos de conquista, levantarlas como quien no quiere la cosa. Sumamente satisfactorio. Le rejuvenece a Horacio llamar veinte veces. Es una excelente imitación del erotismo. Pero no es, en realidad, una buena imitación de nada. Es casi una gesticulación ecológica. ¿Y si a

partir de ahora mismo no llamara Lola nunca más? ¿Funcionarán abstención y privación —que nunca hasta ahora ha tenido que sufrir— como afrodisiacos también? *Abstinerere et sustinere* nunca ha sido una máxima del vizconde, ni su fuerte. Nunca le hizo falta. ¿Y ahora? Ahora los ochenta son un horizonte. Eso sí: un horizonte circunscriptivo dotado de sus propias luces indirectas, pero a la vez es un lugar, el primer límite inmóvil, realmente inmóvil, de su vida. A cambio de la agilidad que va perdiendo, el don de la malicia. Ahora que el vizconde ha dejado de ser un cuerpo glorioso (*agilem sine levitate*) le sobreviene la liviandad, le sobrepuja.

Horacio ha dejado de llamar a Lola y casi prefiere que no vuelva. ¿Cómo así? ¿Cómo es eso? Puesto que inopinadamente se ha ido Lola y pasadas dos semanas sigue aún ida, se produce un cambio en la vida del vizconde —cosa, en opinión de Aarón, difícil de imaginar, por verosímil que sea—. A imitación de su título nobiliario, el vizconde nunca cambiará. Lola era un contraste. ¿Y si se librara ahora de todo contraste, de toda comparación? Supongamos que, por lo que sea, no vuelve Lola. ¿Qué va a pasarme a mí? —se pregunta Horacio—. Nada especial. De momento sólo se acrecentará el nivel de aburrimiento. Eso puede compensarlo con la seducción de Lucas y el consiguiente desequilibrio de Aarón, que será digno de verse. ¿Hasta qué nivel puede llegar la seducción? —se pregunta Horacio—. Quizá hasta el más insospechado y jugoso. Y sin que nadie se dé cuenta. Porque Horacio, con su edad, su deterioro a cuestas, ya no es ni puede ser sospechoso. La acentuada vejez parecerá niñez, parecerá inocencia.

Lola Rivas llama a Aarón por teléfono. Los teléfonos móviles permiten hoy día un secretar que los teléfonos fijos dificultaban antes en sitios como el Espalter de los De la Granja. Los estrepitosos teléfonos fijos apenas reducían —trasladándose el interlocutor de un cuarto a otro— la indiscreción de la voz alta, por civilizada y templada que fuese. Ahora las llamadas son más apariciones que conmociones acústicas. Lola llama a Aarón para decirle que no quiere volver. Está persuadida —cuchichea al oído móvil de Aarón— de que es prescindible en Espalter. Y añade que haberse convencido a sí misma de esto en estos días malagueños le ha deparado una gran paz, un gran bienestar. Una liberación espiritual —precisa Lola, a escucho—. Aarón,

asombrado y asustado por la noticia y el sosegado y decidido tono de voz de su interlocutora, quiere saber si en estos días ha sucedido algo irreparable entre los dos amantes. Quiere cerciorarse Aarón de si su padre, tan palabron, ha dicho por teléfono algo imperdonable. Aarón ha añadido que, si así lo ha hecho, no le parecerá inverosímil.

—No me extrañaría que incluso contigo se haya vuelto insoportable. ¡Cada vez es más impertinente aquí, más ridículo y salido!

—Lo sé. Eso es parte del asunto, pero se trata de mí esta vez. No de vosotros. No me veo acompañando a tu padre hasta el final. Ha sido demasiado tiempo. No quiero seguir a la deriva. Estoy desenganchada. Mi prima Marilu tiene un hijo en Boston, estudiando nosequé, y va a verle ahora, y yo con ella. Tu padre se ha cabreado mucho. Yo también. Le he colgado el teléfono. ¡Este es un país libre! —exclama Lola y se echa a reír de buena gana. Aarón se ríe también, sin muchas ganas. Demasiado preocupado aún.

Lola se ha mostrado resuelta con Aarón. Al final se echa a reír. Pero sabe que tanto su escapada como su viaje con Marilu no son el final del asunto. La edad y el tedio han descompuesto a Horacio, le han vuelto irreconocible. También su vanidad masculina, el rampante menudeo de una sexualidad aún vigente. *Sex comes to us all with a twist* —recuerda Lola—. En el caso del vizconde, el twist es una variante caprichosa de un erotismo bisexual adolescente. Lola ha ido viéndolo reaparecer con los años, a la vez que la preocupación por su físico y la pereza intelectual. Quizá esto mismo sirva para explicar su agresividad maliciosa. Lola se siente incapaz de saberlo o de interesarse por ello. Está cansada. Y también, como a Aarón, le asusta el giro vidrioso de Espalter. A pesar de su relativa discontinuidad y de sus variaciones ambiguas, es un giro invasivo y pletórico. Su liviandad rejuvenece al vizconde o al menos le inclina a creerse reverdecido. Es perceptible difusamente en la proximidad de Horacio, como un mal olor viejuno, como un mal aliento que se superpone a su buen aspecto como la hipótesis de una catástrofe.

Pero Lola cree que volverá. Su euforia de la escapada se reducirá y regresará a Espalter, donde no pasa nada. Sólo hay el vizconde, que envejece deprisa, pierde aceite, fantasea erotismos, envidia a su hijo, se figura que

seducirá a Lucas Muñoz... Lola regresará, pero pensarlo ahora aún le irrita y refuerza su determinación de no volver. Ahora de momento hará su viaje y quizá vuelva después. Hablar con Aarón le ha venido bien porque cree que es sincero y que la necesita. ¿Acabará volviendo sólo por ayudar a Aarón a conllevarse con su padre? Tal vez sí.

En Málaga se ha encontrado con gente joven, gente guapa, amigos de Marilu y del hijo bostoniano. Uno de ellos, Román, dará clase ahí durante el próximo semestre. Se irán los tres a Boston. Lola no cree que irse resuelva en el fondo nada. Pero de momento pensar en el viaje es un alivio.

Don Ildefonso está preocupado por Miriam, o, más bien, a causa del bautismo de Miriam, a quien teme no haber instruido adecuadamente. Esta tarde vendrá Miriam a verle y don Ildefonso ha preparado una explicación sobre la eficacia de los sacramentos y del bautismo en particular.

Don Ildefonso tiene mala conciencia. Influidado por Isa, se ha hecho una imagen de Miriam que cada día se vuelve más inexacta. Ha pasado de ser una buena chica tonta y luego crédula y luego un alma cándida, un alma de cántaro y luego una inocente... hasta llegar a ser un ánima *naturaliter christiana* aunque no esté bautizada. Miriam ahora le parece un ser real, no sólo una chica bien, rica por su casa, que vive en Espalter. A don Ildefonso le parece sincera y el hecho de que Miriam vuelva tercamente a su posición inicial (recordarle a don Ildefonso que no es creyente), le confirma que lo que sí tiene es una intención recta y verdadera. ¿Se puede tener intención recta y verdadera sin estar bautizada y sin creer en Dios? *Sine tuo númine nihil est innoxium*: sin tu inspiración, nada es inocente. Durante muchos años don Ildefonso ha pensado que no. Pero ahora tiene mala conciencia, siente que ha tratado a Miriam con frivolidad en todo este catecumenado. Don Ildefonso decide que las anécdotas de Espalter, que Miriam contaba al principio, tan subidas de tono, son inocentes: Lola la amante del padre, Lucas el amante del hermano, son relatos inocentes. Ha dejado pues don Ildefonso de escandalizarse. A diferencia de Isa, que denomina experiencia extramatrimonial a lo uno y contranatura a lo otro, don Ildefonso ahora se

avergüenza de haber colaborado en la indagación y el saqueo de las anécdotas de Miriam con la ayuda de su hermana Isa. Miriam no ve mal alguno en las relaciones de sus familiares —con tu inspiración todo es inocente— e incluso ha llegado a preguntarse: si se quieren de verdad, ¿por qué no van a hacerse el amor? Eso le pareció a Isa una inversión de todos los valores y a don Ildefonso también, aun cuando una solapada (erotizada quizá) reflexión cómplice hizo tambalear su debida ortodoxia. De aquí que una parte de la urgencia de Isa de hablarlo con el señor obispo viniera de eso. A su hermano le estaba, por culpa de Miriam, patinando mucho la meninge.

—Los sacramentos —instruye Don Ildefonso— comunican, Miriam, la gracia divina *ex opere operato*, por la acción misma que se realiza. Los sacramentos son performativos —*moot point* anglosajón que ha pescado don Ildefonso quién sabe dónde—. El agua bendecida purifica la *massa damnata*. ¿Lo entiendes, Miriam?

—No. No entiendo el latín, ni el castellano tampoco. Qué significa *massa damnata*.

—Significa *fomes peccatum*, significa el mundo concupiscible, el cuerpo corruptible, el alma individual mortal. Eso significa. Cada cual y todos así estamos, Miriam.

—¿Pero también yo?

—Todos.

—¿También Lola? ¿También mi hermano Aarón? ¿También cuando éramos jóvenes y niños y mi madre vivía?

—¡También, también!, Miriam. Todos. Pesadita tela —dice en un aparte.

—Lo vimos de lejos, también tan de cerca, la muerte de mi madre: estábamos los dos pegados a la cama. Se asfixiaba, se ahogaba, se moría. El hundimiento de las torres gemelas también el otro día volví a verlo. Las manos que agitaban los pañuelos en el piso ochenta y se tiraban de cabeza cogidos de las manos.

—No pienses en esas cosas. La muerte es una meditación de ejercicios espirituales, Miriam. Mejor hacerla ahí, en ejercicios reglados por San Ignacio de Loyola y buenos sacerdotes de la Santa Madre Iglesia, que hacerla como se hace todo hoy día, a pelo. El filósofo alemán, que por cierto era

católico..., no lo sé. Creo que era católico converso, el ser-para-la-muerte. ¡Habrase visto! Los sacramentos comunican y aumentan la gracia de Dios en los creyentes de la misma manera que actúa todo símbolo, un sacramento es un símbolo, en la vida de los seres humanos. Un beso es un símbolo del amor, Miriam, ¿sabes eso? Del amor filial, del amor conyugal...

¿Qué es lo que quiere decir Miriam cuando dice que no tiene fe? Parece que quiere decir que siente haberse confundido creyendo que era suficiente bautizarse para hacerse sitio en la comunidad católica y en la parroquia. Y parece haber entendido que se requiere una fe previa a la fe para recibir los sacramentos. ¿Se puede seguir en el catecumenado por los siglos de los siglos? Miriam piensa: ¿tendré que cambiar de ambiente y de vida si me bautizo? ¿Pero es que es un mal ambiente el de mi casa? Que se lo parezca a Isa da igual. No se lo parece a la propia Miriam. La casa del padre es el único ambiente verosímil para ella.

Lo mío —piensa don Ildefonso— como sacerdote de Cristo, es administrar los sacramentos. Los administro, los suministro, los reparto... ¿Qué más puedo hacer? ¿Hasta qué profundidad puedo entrar, o debo? Miriam ha acabado por dejar perplejo a don Ildefonso. ¿Puede Miriam hacerse con la fe sobrenatural que dice que no tiene, asistiendo a un cursillo pre-bautismal equivalente a los cursillos prematrimoniales que don Ildefonso ha impartido tantas veces y con tan escaso éxito? Está claro que no.

Don Ildefonso recuerda haber leído en un *Nuevo Diccionario de Teología* recientemente adquirido —compuesto íntegramente por toda suerte de teólogos eclesiásticos y laicos que no son de su cuerda— lo siguiente: «Si se analiza el conjunto de la actividad de la Iglesia tal como se lleva a cabo en cualquier parroquia se advierte que la mayor parte del tiempo se lo llevan las prácticas sacramentales con su burocracia abundante: misas, bautizos, comuniones, bodas, entierros, y las preparaciones que todo eso supone. Así las cosas hay que preguntarse: ¿realmente fue eso lo que pretendió Jesús al anunciar el Reino de Dios?». Se ha sentido interpelado por este texto, sorprendido y ofendido: ¿cómo coño no le creen a él, que también es un sacerdote, consagrado con el orden sacerdotal por la Santa Madre Iglesia? Entre la gestión bautismal, sacramental y mística —se supone— y su pesada

burocracia, miles de bodas, miles de bautismos, miles de comuniones, miles y miles, don Ildefonso se siente ahora mismo muy ahogado. Si no puede esperarse, ¿o sí?, de un signo *ex opere operato*, una transformación instantánea individual y colectiva de los bautizados, ¿podrá esperarse al menos una partida de nacimiento redactada bien, como Dios manda? ¿Cómo no? Da la casualidad de que esta burocrática imagen de la magia católica desazona a Miriam, que se echa a sí misma la culpa de su propio desencanto. Miriam no sabe seguir. Igual tenía razón Aarón cuando dijo lo que dijo del bautismo. Si sólo se trata de una recalificación burocrática de Miriam, que se llamará cristiana una vez bautizada, ¿vale la pena bautizarse?

Miriam ha renunciado de pronto a bautizarse. Repite su simple argumento: el de que no tiene fe suficiente —declara—. ¿Cuánta fe sería necesaria y cómo medirla? Miriam no lo sabe. Tampoco don Ildefonso, pero no se trata de eso. Se trata de que en el fondo ha operado eficazmente el comentario inicial de Aarón: se trata de una ceremonia de aceptación que, despojada de su gnosticismo católico —que por lo demás Miriam sólo capta a medias— subrayará sólo su integración en la comunidad católica, que Miriam no logra visualizar con claridad más allá de la parroquia. Más vale dejarlo.

Don Ildefonso se muestra sorprendido y dolido, pero también, en el fondo, aliviado. Así no hará falta consultar al señor Obispo un asunto que se disuelve por sí solo.

Para deleite de Isa, Miriam ha dejado la parroquia. Se ha desenganchado. Y regresa a un Espalter agitado todavía por la ausencia de Lola y lo que parece una resucitación de la carne senil del vizconde. Ha sido un largo invierno de lluvia y tumbas inundadas que se alarga hasta finales de abril. Miriam se siente desubicada y casada, como quien suspende, tras haberlo preparado mucho, un importante examen. No obstante su reconocida falta de fe, contaba con la eficacia sacramental de un truco de magia. Pero sólo ha regresado a la desolada realidad de su convencional vida familiar, que reencuentra sumida en un ambiguo desorden. ¿No hubiera sido preferible confiar en la magia católica y no dar el cante de su increencia? Aarón trata de convencerla de que no, pero a Arón y a Lucas, a los dos, les sorprende y angustia en silencio (por respeto ni siquiera lo han hablado entre ellos) la desolación de Miriam. Casi incomprensible, por cierto, porque en parte es a la vez cómica y risible.

Miriam echa de menos a don Ildefonso, el ínclito cursi, la bulliciosa parroquia, incluso la compañía proterva de la hermana, Isa, y los encantos ritualizados de la Iglesia católica, donde ya Miriam no ingresará nunca.

En busca de consuelo, los tres, Aarón, Lucas y Miriam, se reúnen al atardecer en el dormitorio de Miriam, que da a un luminoso patio de manzana de Espalter, y Aarón lee y comenta en voz alta *El unicornio* de Rilke en la versión castellana de E. Barjau.

La elección de ese poema en concreto le parece a la interesada un tanto estrafalaria y el texto mismo casi incomprensible, excepción hecha de la

imagen mitológica del unicornio que todo el mundo recuerda. De hecho, dice Miriam que el texto, en la voz viva de Aarón, le recuerda un poco la unción y los conceptos y el estilo superfarolítico de don Ildefonso. Aarón explica minuciosamente a sus dos oyentes que se trata de una unción específicamente poética e intramundana. Rilke habla con una unción idéntica en otros lugares de las rejas y cadenas de la catedral de Toledo, de las hogazas de pan, de las puertas y las habitaciones, de las formaciones rocosas de Ronda, del agua y las rosas de Ispahán o de Esquira... Hablar con esa unción —insiste Aarón— es cantar su felicidad, la felicidad de la existencia de esas cosas, ensalzarlas. Todo canto es Orfeo. Se trata de un objeto imaginario puro, el unicornio, tratado como la figura de Cristo en las vidrieras de las catedrales, con toda la fuerza imaginante de su ficción o ilusión de existencia: desde la primera frase del soneto: «He aquí el animal que no existe, se llega a decir que existe porque le amaron. Porque lo amaron llegó a ser un animal puro. Dejaban siempre espacio. Y en el espacio claro y reservado levantó levemente la cabeza y apenas necesitó existir. No lo alimentaban con grano. Únicamente con la posibilidad de ser».

Miriam no está entendiendo el poema. Aarón lo percibe en los ojos redondos de su hermana y en la posición de sus manos cruzadas sobre el regazo mientras escucha. La reacción de Lucas es sorprendente. Lucas pregunta: ¿En qué quedamos? Es el animal que no existe. Ni existe ni existía, pero llegó a ser un animal puro, un objeto puro pensado, porque lo amaron. Tanto le amaron que le hacían siempre sitio entre ellos, entre nosotros. Una tía mía, mi tía Luisa, era muy creyente, muy católica y muy piadosa. Y cada vez que se sentaba con sus hermanas alrededor de la camilla a coser, dejaban una silla libre para que se sentara Jesucristo. Es chusco. ¿Es eso chusco? —pregunta Lucas—. Sólo es chusco porque nunca, que yo sepa, llegó a entrar Jesucristo por la puerta del estar-comedor a sentarse en esa silla. Y en lo que nos has leído se dice lo mismo. Dejaban siempre espacio. Y añade el poeta: *Y en el espacio, claro y reservado levantó levemente la cabeza y apenas necesitó existir.* ¿Cómo que no? Parece que al pacífico Lucas de pronto se le cruza el cable. Existir es mejor que no existir. ¿Cómo que casi no va a necesitar existir, cómo que apenas necesitó existir? ¿Cómo puede decir eso?

¡Lo único que el unicornio necesitaba y necesita es existir! ¡Que lo alimentaran con granos crujientes de cebada y de avena, beber agua clara y fresca de un cubo en el espacio claro y reservado! Dice que no lo alimentaban con grano. ¡Claro que no, pobre unicornio, porque no existía! Únicamente lo alimentaban con la posibilidad de ser. ¡Era sólo un pobre unicornio pensado!... Lucas habla velozmente y furioso, los dos hermanos se ríen.

—¿De qué os reís? —pregunta Lucas, todavía enfurruñado—. El poema es estupendo. No lo dudo. ¡Tiene que ser magnífico, porque incluso un inculto como yo se enamora del unicornio en cuatro líneas! Pero el poema contiene una terrible cerrazón: el escritor dice que toda la inmensa fuerza de la posibilidad de ser sólo le sirvió al pobre unicornio para que le saliera un cuerno en la frente. ¡Un cuerno, no te fastidia! El pérfido poeta trata entonces de arreglar la cosa. Quiere consolarnos a nosotros, a mí en particular, que me he enamorado del animal puro, y dice que ese animal puro, blanco, se acerca a una doncella. ¡Yo soy esa doncella! *Y fue en el espejo de plata y en ella.* ¿Dónde existe entonces por fin el unicornio? En la conciencia de la chica enamorada, que soy yo. Y existió, como un premio de consolación, en el espejo de plata y en ella, ¡en mí! El poema es una gran impostura. La metafísica de la posibilidad que yace al fondo del poema es una perfecta impostura. Una magia celeste. Inhumana. ¡Como la liturgia del bautismo católico, que Miriam, con muy buen sentido, ha rechazado! ¿De verdad creías, Aarón, que leernos ese poema a tu hermana y a mí, por hermoso que sea, que lo es, iba a consolarnos?

A Aarón le encanta la viveza de la interpretación inculta de Lucas, que por supuesto no es tal cosa. Pero precisa que la reacción realista, incluso común, de Rilke ante el poema es análoga a la reacción de Miriam ante el bautismo. Hay en ambos casos manipulación de un signo, de un símbolo, que por un instante esplendoroso parece que dará lugar a una existencia: una persona, el hijo de Dios, el unicornio..., para quedarse finalmente en una posibilidad intensamente poética que se convierte, espejeante, en plateada memoria: en un *Haced esto en memoria mía*. La vulgaridad del poder burocrático cesaropapista acabó convirtiendo el sacramento del bautismo en la partida de bautismo, una administración de sacramentos, una tienda de

símbolos, un puesto de *souvenirs*. Aarón está excitado porque cree lo que dice. Así también el cutrerío profesoral universitario convierte los poemas y los poetas en cursos monográficos. Son los másteres.

Mientras Aarón y Lucas discutían, Miriam se ha quitado los zapatos y se ha tumbado en su cama. Cuando la discusión se disuelve, la encuentran dormida y le echan el edredón encima. Los dos salen en silencio, de puntillas, del cuarto.

La reacción de Lucas ante el texto de Rilke le parece válida a Aarón, no obstante su obvio y simplificado realismo. Que el hombre sea un animal de realidades no quita para que lo sea también de irrealidades. La protesta de Aarón, que es infantil, análoga a la de Miriam ante el *No sé cómo eras, yo qué sé qué fuiste*, de JRJ, es fruto del realismo ingenuo pre-filosófico, que confunde una escena o un personaje de ficción con o sin fundamento real con una persona real con sentimientos y pasiones reales. Esta confusión puede ser reconducida a su justa medida mediante una pedagogía delicada y sensata. Una razonable pedagogía conduciría a una reflexión metaliteraria y ontológica, razonable también. Tiempo habrá para hablar de ello con Lucas. De momento, el disgusto de Lucas con lo que llama la cerrazón afectiva de los poetas, que reducen sus figuraciones a la pura subjetividad —verdadero o falso sólo para quien así lo vive subjetivamente—, es explicable e incluso muy conmovedora. Esta reflexión acerca de lo razonable y lo absurdo conduce a Aarón a una doliente reflexión sobre el vizconde, tan desestabilizado ahora en opinión de su hijo, por la prolongada ausencia de Lola. Le gustaría hablar con él de nuevo, hacer borrón y cuenta nueva. Le gustaría que se llevaran bien, poder mantener de vez en cuando un agradable debate sobre lo real y lo irreal en la inteligencia humana. Esta añoranza es característica de Aarón y —conociendo al vizconde— es absurda. Es evidente que no quedan entre padre e hijo restos de conversaciones parecidas a la que Aarón imagina. Podría decirse que no tienen recuerdos comunes,

pese a tener una vida en común. Aarón fantasea con intentar esa conversación. Lucas, que lo sabe, no trata de disuadirle. Para Lucas, un huérfano, un padre es siempre un padre incluso en el peor de los casos.

Aarón da por supuesto que su padre está desasosegado, como él mismo lo estaría si repentinamente Lucas se ausentara como lo ha hecho Lola sin dar explicaciones, o dándolas, una vez ausente, sólo por teléfono. ¿Se da cuenta Aarón de lo peligroso que resulta atribuir estados de ánimo, sentimientos específicos a su padre, análogos a los suyos propios? ¿No se da cuenta de que la vejez le ha sobrevenido revirada al vizconde? Es muy probable que Horacio —que siempre ha disimulado sus sentimientos y disfrutado con su imprevisibilidad— interprete como blandenguería el intento de Aarón de tratarle como a un verdadero padre. Lo más probable es que no le tome en serio y se burle solapadamente, o incluso públicamente, del hijo ablandado cuyos éxitos literarios envidia.

Aarón tampoco tiene en cuenta, a pesar de la tímida advertencia de Lucas al respecto, que es muy posible que Horacio *cuenta* con este intento de arreglar las cosas entre los dos (visita y tema de la visita del hijo incluidas) y tenga preparada ya alguna estrategia. Aquí Lola hubiera podido terciar quizá en favor de Aarón, pero Lola está ausente en Málaga, y de viaje a Estados Unidos, tal vez ausente para siempre una vez rota la ambigua magia de Espalter y el vizconde.

En una convivencia familiar ordinaria, quizá un estilo casual, de sobremesa, habría sido suficiente. Pero Aarón —que mantiene de ordinario conversaciones casuales con Lucas y con Lola y con Miriam, conversaciones por cierto a la vez casuales y prolongadas y profundas, a las que le acostumbró Elena, su madre, cuando aún vivía— no es capaz de imaginar nada semejante con su padre. No tienen costumbre de hablarse así entre ellos. Imagina, por lo tanto, una conversación formal con su padre. ¿No disponen, si así lo desean, de una larga tarde entera en el transcurso de la cual todos los asuntos irían emergiendo como dilatados paisajes de un viaje en coche, uno tras otro, como los textos brotan unos de otros una vez apuntados, como se acrecientan y completan nuestras vidas al conversar con los amigos? Pero estos dos, Horacio y Aarón, padre e hijo, no son amigos, tampoco enemigos a

pesar de sus frecuentes desencuentros. Sólo están, de ordinario, enfrentados. ¿Pero puede ese enfrentamiento —después de todo bastante común en las familias— ser casualmente, e incluso formalmente, dejado atrás en una sobremesa, por larga y profunda que sea? No será una sobremesa, además. Tendrá lugar en el despacho.

—Nos reunimos cualquier tarde, cuando te venga bien —ha declarado el vizconde, todo facilidades, dejando así en manos de Aarón elegir el día y la hora.

Y deja Horacio, a sabiendas, que pasen las muchas horas de unos cuantos días, más de siete, un pasmoso intervalo a todas luces innecesario entre dos personas que se ven una o dos veces al día cada día. Si la ocasión ha de ser formal —decide el vizconde—, como parece preferir mi inepto hijo, más vale subrayar que será formal por culpa suya, a mí me da lo mismo, porque, sea como sea, me aburre todo mucho.

Entretanto el vizconde se permite coquetear abiertamente con Lucas. Parece cuchichearle a su hijo: ¿Ves cómo da asco cuando hay confianza? Tenías toda la razón: las distancias que no sabemos guardar se vuelven contra sus distraídos guardianes...

Embebido en la preparación de su inminente entrevista, Aarón parece no darse cuenta de nada, ni siquiera de lo molesto que todo esto resulta para Lucas: que el vizconde le tire los tejos es odioso y no sabe cómo defenderse de ese mosqueo incesante, ese dulzón zumbido de los cumplidos exagerados, de las constantes ponderaciones de su buen tipo, su viril belleza física. ¿Será que está senil el puto viejo, o será que de verdad le gusto y es incapaz de controlarse? —se pregunta Lucas—. En cualquier caso, ha pensado varias veces ya —y es un viejo proyecto— irse de la casa. Es de hecho un viejo proyecto de Lucas, irse los dos, Aarón y él, a vivir a su pisito incómodo y tranquilo, sin dilemas grotescos. Pero, en el ambiente de Espalter, se vuelve todo —al mismo tiempo que acelerado— tardígrado. Las decisiones y las acciones se posponen en aras de nadie sabe bien qué compasión o veneración o respeto que el vizconde de la Granja a estas alturas de su vida, a la vista de su comportamiento presente, ha dejado de merecer hace mucho.

Aarón propone por fin una hora cómoda el próximo domingo, casi diez

días más tarde, el vizconde acepta de inmediato. Ese mismo día, temprano por la mañana, Aarón llama a Lola por teléfono.

El vizconde recibe a su hijo en el despacho, a la hora convenida, de punta en blanco: un traje gris cruzado, una bonita corbata: es el vizconde de la Granja. Se sientan frente a frente, al lado de la chimenea. Ya es casi finales de abril, la primavera tarda, pero está siendo, ahora que entra por fin, resplandeciente. En el Jardín Botánico y en el Retiro el cielo resplandece como una piedra azul recién pulimentada. La bóveda celeste —piensa Aarón—, nunca mejor dicho. El vizconde dice:

—Aprovechando esta ocasión solemne, querido Aarón, voy a leerte un poema que he escrito. Es un poema propiamente dicho. No un texto en prosa. Deseo conocer tu opinión porque estoy pensando publicar varias cosas de este estilo en un pequeño volumen, una plaquette aparte. En cualquier caso, tu autorizada opinión me será indispensable.

Y comienza a leer. Es realmente un recitado. Aarón disimula el malestar que la impostada voz de su padre, como un mal actor de reparto, emplea para leer sus líneas:

Nos acompañó el cálido diablo / alejándonos de los odiosos cenobios /
Sin duda un lobo guapo / cuya apariencia ascética nos sedujo aún más que su
belleza / Nosotros, los animales descuartizados / tenemos un derecho
consuetudinario al pecado / la hermosa soberbia como una gran fuente en
mitad / de las esmeradas esmeraldas huertas jardines del Levante /
¡Desconfiad del falo madreperla de los arzobispos y de los pontífices! / Sólo
un trémulo rabo fuerte como el mío / azucarado por los amarillos del ojo de
tigre / los azafranados atardeceres de la inopinada lujuria / os ayudarán a
conciliar el sueño bendito / Yo moriré, yo el lobo majestuoso / entregaré mi
alma polvorienta / a dioses anteriores al dios presuntuoso de los monoteísmos
/ ¿No reconocéis en sueños mis grandes patas peludas / mis fuertes pezuñas /
el morro negro que olfateaba vuestros humildes testículos? / En vuestros
desolados catres desalados como bacaladas / deseabais acariciar mi piel
erizada y giróvaga como un sumidero / Y vosotros los grandes obesos / ¿no
añoráis los desplazamientos majestuosos y certeros de la manada invisible? /
¿No anheláis vosotros también ser descuartizados y destazados en las tablas

sanguinolentas de las carnicerías?

Leer en voz alta no es un acto comunicativo en este caso. El vizconde ofrece un *show* a su hijo, que desea hablar con él con una cierta lentitud filial. Ese leer en voz alta es una demostración de fuerza actoral. Viene a ser como una representación teatral abreviada. Viene a ser un desfile. La coronación de ese desfile o de esa representación son los aplausos. El distinguido público aplaude al final agradecido. Se cronometran los minutos que dura ese aplauso. Se puede, bien es cierto, silbar o pitar o patalear al final, pero en un caso como este, con un único oyente apresado en la intimidad e incluso en la novedad de la situación, no está claro cuál sea la respuesta adecuada. El vizconde ahora mira a su hijo de hito en hito. Espera, a todas luces, un aplauso. Su tono de voz, confiadamente recitativo, grandilocuente, a la vez confesional, requeriría —en opinión de Horacio— una versión profundamente íntima del ¡Bravo, bravísimo!

Aarón se ha sentido cohibido durante la lectura-recitado. No reacciona. Se intercala entre los dos un silencio apagado, que requeriría para disolverse una llamada telefónica o la entrada de un personaje secundario (Manuela, supongamos) que trae una cafetera de café recién hecho. Pero ningún agente exterior interrumpe el brusco hiato. Un largo y sofocante minuto de silencio que el vizconde disfruta y Aarón detesta. Su padre ha preguntado inmediatamente después de recitar el poema la pregunta más obvia. ¿Qué te parece? ¿Te ha gustado? Aarón no ha respondido de inmediato. De ahí el hiato. Aarón tiene la culpa de la incomunicación subsiguiente. Toda la luz de la repentina y cálida primavera de este año se desploma de golpe sobre la conciencia de Aarón como un insolente arcángel.

—¡No dices nada, ya veo! —masculla el vizconde—. ¡Señal de que no te ha gustado!

Aarón se arranca de su inhibición como puede. Quizá no de la mejor manera, aunque, dada la situación, cualquier reacción siempre será la peor posible.

—Estoy muy sorprendido —dice Aarón por fin.

—¡No te ha gustado! ¡Ya lo veo!

—No es un texto característico tuyo, suena a otra voz, una voz

desfigurada, exagerada...

—¡Y no te gusta!

—Es que no sé si sé de qué va. No es que sea difícil de entender. Es fácil de entender. Se entiende todo. Pero no sé de qué va.

—¿Cómo de qué va? Viniendo de ti, tan refinado, tan al tanto de la poesía contemporánea..., es chocante tu pregunta. ¿Ahora eres de pronto un oyente ingenuo? ¡No va de nada! ¡Es una gigantomaquia acerca de la esencia animal!

—Me he expresado mal. Perdona. Es un *animal-poem*. Como de Ted Hughes... Mitad hombre mitad caballo, como el centauro.

—¡Ahora sí que te expresas mal, y falso encima!

—Me han gustado mucho algunas líneas. La primera estrofa. Lo de las esmeraldas esmeraldas huertas jardines del Levante... Leer en voz alta no es una acción comunicativa. También un poco es eso.

—¡Desde luego! ¡Poesía no es comunicación!

—Y también es un poema macho alfa. Si me permites expresarlo así. La emoción dominante viene de que habla el diablo, de que habla el lobo. Es un poema falocrático.

—¡Desde luego! Dada tu condición homosexual eso tendría que gustarte.

Que la conversación se convierta en una topera, en incomunicación, se veía venir. Lucas lo vio venir y también el propio Aarón. El vizconde no tenía la menor intención de aprovechar la ocasión para cambiar de actitud con su hijo. Al contrario. Tenía la intención de hacerle notar que es un inepto. Además, curiosamente, ha ofendido al vizconde. Ofenderse, a sus años, por un comentario no demasiado efusivo ni laudatorio de un hijo es quizá, sin más, senil. No tiene malicia ninguna, ¿o sí? El asunto es que sí: el vizconde considera, en serio, que se le ha ocurrido un poema interesante y salvaje, una expresión poderosa de virilidad anfibológica. Querría que eso fuese reconocible de inmediato y deseaba, en serio, que su hijo se fijase en eso. Pero a la vez contaba con que no se fijaría y con que el tono de voz de su recitativo molestara a Aarón. Contaba con irritar a su hijo. Pero a la vez contaba con que su hijo tomase en serio un texto que, en última instancia, es trivial. Salvadas unas cuantas imágenes y el considerable oficio literario del

vizconde, su buena pluma, el texto es insignificante. No es por supuesto un texto metafísico en un sentido rilkeano o heideggeriano. No es un *animal poem* en el sentido de Ted Hughes. Ni es tampoco —esto es lo peor— un texto en sí mismo desorejadamente irracional. No hay locura surrealista, no hay huellas de Rimbaud, sólo un tenue bestialismo impostado. La vergüenza ajena que el poema de su padre inspira a Aarón es de buena ley. Basta oír el poema un par de veces para ver que tiene muy poca sustancia expresiva. Y el vizconde lo sabe, y le jode que su hijo se haya dado cuenta de inmediato. La malicia está en que de antemano sabía que sucedería lo que ha sucedido. El vizconde desea sentirse ofendido y maltratado por Aarón, especialmente ahora que Lola, su amante de toda la vida, parece estar a punto de dejarle plantado. Está agresivo, irritable y con ganas de bronca. ¿Es eso grave? No se lo parecería a un observador imparcial o casual: un padre avejentado y fuera de combate ya se molesta porque un hijo no aprecie un texto que, al fin y al cabo, ha tardado diez minutos en escribir y que, si realmente estuviera en condiciones de producción potentes, apenas tendría en cuenta él mismo. Pero no escribe nada, hace años que no. No lee nada. Está irritable. Quiere sentirse ofendido. Siente que cabrearse le sienta bien, realza su imagen atosigante de viejo exigente. Claro que es exigente, ¿cómo no? Y su hijo Aarón es un maricón inepto que le aborrece. Y el elegante piso de Espalter se cierra sobre los dos como un cepo. Y no hay por qué buscar más porqués que esta picajosidad del día a día, la mala índole, la antigua falta de respeto que ahora, a la vejez, parece que se vuelve, se ha vuelto ya, locura, sin serlo. Es sólo una impostura más, la última impostura del vizconde de la Granja. La más letal de todas.

Lola regresa sin avisar un mes después de haberse ido. Se planta en la casa un domingo a finales de abril. Abre la puerta con su propio llavín, son las dos de la tarde, están en casa sólo Miriam y el vizconde, sentados en el comedor. Miriam se levanta, recibe a Lola alegremente. Horacio, sentado a la cabecera de la mesa, se limita a alzar ligeramente la cabeza y preguntarle si ha almorzado ya. Lola, que se acerca a abrazarle, dice que ha tomado algo en el AVE. ¡Has adelgazado! —le dice Lola sentándose a la mesa en su sitio habitual—. Es la mala vida —masculla Horacio—. Manuela sirve el almuerzo, Lola toma un poco de ensalada. ¿Qué tal tus viajes? —pregunta Horacio distraídamente—. ¡Cuéntanos cómo es Nueva York! —pide Miriam—. ¿Has estado en más sitios? Lola hace un animado resumen de su viaje. Horacio se muestra distraído, pensativo. Sigue la conversación en medio de un silencio neutro, incómodo. Es difícil saber si sigue o no la conversación de Miriam y Lola. En comparación con su molesto silencio, la charla de las chicas suena tumultuosa. Es difícil saber, desde la conciencia de Miriam, si es Nueva York preferible a Boston y Harvard juntos o al revés. ¿Podrían ser los dos sitios preferibles a la vez, según se desprende del relato de Lola? En Nueva York te sientes inmersa en un aura de profundidad y banalidad cosmopolita —explica Lola—. Manhattan es, de verdad, una película, una serie dramática y política, a ratos comedia erótica. Te seduce y te disuade a la vez lo gigantesco y lo ajardinado, lo casero, la monumental belleza de los rascacielos que pulveriza la luz solar, comercial y marítima. Y en Boston

sientes que es una ciudad leída. Recordaba las idas y venidas de las bostonianas por aquel diminuto Boston elegante de Henry James. Son sitios poéticos de puro traspasados de relatos y novelas que tenemos en la memoria. Y cada nuevo viaje, por corto que sea, añade calidad a esa poética especial, neoyorquina, cinematográfica, abarrotada, políglota. Incluso cuando los *newyorkers* te advierten que una cosa es Nueva York y otra todo el resto del país, tan gigantesco, una sabe que no... ¿Y Washington —pregunta Miriam—, Washington D. C. cómo es?... Washington no sé, no he estado. He leído, eso sí, todo Gore Vidal. Gore Vidal es América para mí. Tanto como Wallace Stevens o Whitman.

Miriam, que por supuesto no sabe nada de estos autores, escucha fascinada. Para Miriam, el regreso de Lola es un regreso al hogar. Lola es una hermana mayor, y Miriam, inconscientemente, reproduce en sus gestos de acogida escenas de un grabado que Elena colgó en su dormitorio hace muchos años: *Dulce Domum or The Return from School*. Es un grabado del XVIII o con tema del XVIII o de principios del Xix. ¡Qué dulces y consoladores son los anacronismos para Miriam! ¡Qué comfortable es Miriam! —piensa Lola, que adivina bajo el silencio de Horacio su mal humor creciente—. ¿Cómo acabará esto? ¿Habrá un mañana para mí en esta casa? Lola ha vuelto por curiosidad. La curiosidad es un sentimiento amoroso rebajado, aguado por los años, que avergüenza secretamente a Lola Rivas. Añora —o quizá no, ya se verá— la antigua intensidad de su juvenil alianza con Horacio. Detesta al Horacio malicioso y lábil de ahora. No detesta la vejez, que le asusta, como a todos. Teme el doble filo, amargado y velado, de la vejez de los guapos. ¿Disolverá al final Horacio la integridad de Lola? Si siente compasión por su viejo amante, que tan imposible se ha vuelto, ¿no perderá su integridad Lola Rivas? Por eso se ha ido. Y pensaba: No tengo por qué volver. Y no ha vuelto porque se sintiera culpable. Sentía curiosidad. Sabe, sin embargo, que ha de sentirse amor y no curiosidad. La curiosidad empaña la pulcritud de los seres. Una cierta legitimidad vergonzante acompaña accidentalmente a la curiosidad como una ocurrencia instantánea que no se registra —no alcanza la objetiva consistencia de una proposición ni tampoco la breve inmortalidad de una frase certera—. Esta legitimidad de lo

improvisado circula de continuo por la conciencia como un minibús atestado de gente las veinticuatro horas del día. Así, ahora, el regreso de Lola a Espalter está vetado en su conciencia por una intensa curiosidad por todos ellos, por la casa. A lo largo del mes ha hablado varias veces con Horacio, charlas telefónicas insustanciales que sólo teatralizaban la incomodidad que Horacio siente ante cualquier variación de su rutina. Ha hablado también por teléfono varias veces con Aarón, la última hace sólo unos pocos días. Esta última vez en concreto, Lola tenía ya decidido regresar, pero se había reservado esa información para darle una sorpresa. De sobra sabe lo mucho que Aarón desea verla en Espalter. Ahora, mientras charla con Miriam, mientras observa de reojo la ominosa desatención del vizconde, espera emocionada la reaparición de Aarón y Lucas. Ha aprendido a amarlos a los dos y —muy al fondo— ha vuelto a Espalter por ellos. La sobremesa se prolonga hasta bien pasadas las cuatro. Esto es una novedad —piensa Lola—. También lo es que Horacio tome dos copas de coñac. Somnoliento se queda adormilado y se despierta sobresaltado cada vez. Nunca —que Lola recuerde— da cabezadas después del almuerzo. Y menos en el comedor, a la vista de todos. Dentro de la rutina, la prolongación de la sobremesa, las cabezadas son novedades extrañas, minúsculas. Lola no cree que sean novedades. No cree que sean casualidades. ¿Qué quiere Horacio esta tarde? En Espalter nunca hay novedades ni casualidades. De hecho Lola, ausentándose sin previo aviso, ha sido la única novedad en años. También el retrato del vizconde ha sido una novedad que se completa ahora. ¿Estará al caer, ya enmarcado? —se pregunta Lola—. ¿O quizá tenga Luis que ir a recogerlo al estudio? Pero, sin duda, la mayor micronovedad es la prolongación de la sobremesa. Notoriamente cabeceante, el vizconde acaba de despertarse y consulta su reloj de pulsera —gesto también infrecuente.

—¿Por qué has vuelto?

—¿Cómo que por qué? ¿No te gusta verme después de no verme un mes seguido?

—No me gusta no entender lo que pasa en mi casa.

—No pasa nada en tu casa. Lo poco que pasa lo entiendes de sobra.

—Has sido repentinamente infiel, desconsiderada... ¿Por qué?

—Pero he vuelto. ¿No he vuelto? Aquí estoy.

—Volver es la infidelidad más profunda. Además, no has vuelto por mí.

—¿Por quién entonces?

—Por ellos, los amantes torcidos. Deseas contagiarte. Por eso has vuelto.

El único problema erótico, Lola, a tu edad, es la desecación, la momificación, la desertización de todo el territorio conocido, lo que antes fueron grandes parques familiares, lo que antes era hierba corporal, ahora es grijo. Los grandes robles se desploman sobre las familias. El vendaval, a trompazos, tala el vocerío dominguero de los niños insulsos. Los mata. Has vuelto para contagiarte del amorío impuro, como una cierva nerviosa que vuelve a la fuente de agua fresca y sucia.

Aparecen de pronto Aarón y Lucas con ese buen aspecto reluciente que da a los amantes almorzar juntos. Emerge la deslumbrante pareja en el comedor como si hubieran sido convocados por un lumen escénico y bondadoso. *Sine tuo númine nihil est innoxium*. Sin tu luz nada es inocente. Ocupan sus asientos habituales. Manuela quiere saber si van a tomar café. Café y copa, Manuela, si haces el favor —dice Aarón confiadamente—. Ahora se ve el opaco comedor, recién agriado. Manuela sale en dirección a la cocina. Se sienten los pies fríos. Una hostilidad blancuzca, desatenta, como un menor de edad, la vejez.

Lo más curioso de la inminente bronca, si es que va a haber una —piensa Lola—, es que me da igual. Contaba con el malhumor de Horacio. Esta agresión en toda regla ha sido una sorpresa, aunque no una sorpresa inesperada. Todos están siendo convocados: Manuela, que trae el café, las copas. Miriam, que parece en blanco. El vizconde, que parece ebrio. Lucas y Aarón, que resplandecen, inocentes. Lola, que, sin moverse, se sitúa en el margen, más temerosa en el fondo de lo que ella misma se imagina o desea. Lola Rivas traza una analogía —como quien cuenta las ventanas de un edificio— entre la dificultad de Miriam para elegir entre dos relatos igualmente preferibles y la dificultad de la propia Lola para elegir ahora cuál de las dos agresividades vizcondales es preferible o más absurda: contra ella, por su ausencia de un mes, o contra el interés y el afecto que Lola demuestra por Aarón y Lucas. Lola sabe que ambas emergen de la conciencia de quien

se considera ante todo propietario de sus deudos. La conciencia de su propiedad presuntamente adulterada o centrifugada subleva al vizconde. Lola es incapaz ahora mismo de saber cuál de las dos iracundias es la más estúpida.

Lo más curioso de esta situación es su inverosimilitud. Lola de pronto siente que tiene que sondear lo inverosímil como quien tiene que entender, pese al tecnificado lenguaje médico, un diagnóstico minuciosamente elaborado. Es imposible —piensa Lola Rivas— que nadie esté tan al borde del fracaso como lo está ahora mismo Horacio y, sin embargo, crea lo contrario. Pero lo imposible es lo inverosímil considerado razonable. Ejecutar lo increíble es una obra de la razón.

El vizconde ya no lee ni escribe, pero es aún —y hasta su muerte— un escritor y un autor contemporáneo, un hombre inteligente y razonable. Lo absurdo es pues lo razonable en este esquema de cosas. Tiene en sus manos todo el minúsculo poder de un vetusto padre de familia. Y lo ejercerá salvajemente. He aquí el resumen: será ferozmente inverosímil como un violador. Aún no sabe qué violará o a quién. Sólo sabe que desea hacerlo, porque si no ejerciera ese su repugnante derecho a la violación de sus deudos se consideraría un pollaboba. He aquí la magnitud mortal del mal. He aquí lo ejecutivo imbécil. Mejor dejarlo. Mejor no dejarlo.

Tras el incidente, el vizconde se da a sí mismo toda la razón. *Apologia pro vita sua*: es la hora de eso. Cualquier vacilación será leída como debilidad. Qué curioso es esto: que el vizconde sea consciente de que reprochando la conducta de su irreprochable Lola ha perdido toda legitimidad para juzgar a los otros. Está perdido, es la hora del yo irresponsable. Se ha vuelto loco, tiene derecho a perder los estribos, la cabeza, porque ha llegado lúcido y fuerte a su avanzada edad. Haga lo que haga sólo responderá ante sí mismo. El asunto es que eso no es del todo lo que pasará en este caso, ni en ninguno.

¿Por qué ahora, tras haberse dado toda la razón en su cabreo con Lola, se acuerda del Kako y de ese encuentro hace quizá ocho años, antes de la crisis digestiva y del recrudecimiento de la artrosis? Aarón aún tardará unos años en conocer a Lucas. Horacio quería comprarse una cazadora o una chaqueta de entretiempo y no encontró nada de su gusto. Era una tarde brillante, pasadas las siete. Aún quedaban quizá dos o tres horas de luz, era la primera semana de mayo. La duradera luz duraría hasta las diez o aún más tiempo. La lluvia de la última semana había remozado la Castellana, el parking, los hermosos automóviles último modelo. Horacio se sintió bien mirando los coches. No querer poseer uno le hacía sentirse aún mejor. Había dejado los ensayos, las lecturas, todas las investigaciones para inventar sólo historias orales, mentales, con cualquier pretexto. Pensaba que todavía le interesaban a Lola sus cuentos improvisados y se sentía rejuvenecido aquella época. Todavía le miraban las mujeres. Todavía se volvían a mirarle las chicas. Así

había sido siempre. Así era de nuevo.

El Kako entró de un tirón en el aparcamiento, sorteando hábilmente una cagada de perro. Horacio observó complacido la habilidad del motorista. Luego supo que la moto era una Yamaha, con el motor al aire. Tenía el asiento rajado, sobresalía el teflón amarillento. Una moto de segunda mano, mangada quizá por descuidados, revendida en el Rastro. El Kako se paró, paró el motor, sentado aún a horcajadas se quitó el casco. Luego desmontó rápidamente. Era fuerte, no muy alto, rubiazco, peinado todo el pelo hacia atrás, muy años treinta —pensó el vizconde— un tanguista que cruza avezado Buenos Aires de cita en cita, mujeres algo mayores que él con buen culo, que al despedirse le meten la mano en el bolsillo del vaquero, pesos y sortijones al rape de la polla. Lleva años y años así tirando. ¿Qué hace aquí, qué ha venido a buscar al más vulgar de todos los apeaderos del mundo, un parking de El Corte Inglés? A su vez, ¿qué ve el Kako? Ve un señor mayor, muy arreglado, más alto que él mismo, con pinta de tener pasta, que le sonrío.

—Buena moto —comenta el señor mayor—. Lo mejor para circular por los Madriles, no muy alta, maniobrera.

—Eso sí, maniobrera sí que es.

—A todas partes vas en moto, ya se ve.

—Pues sí. Motorizado, que se dice.

A partir de ahora, piensa el vizconde, aún sonriente e inmóvil, todo un rosario de vejeces no volverá a rezarse nunca más.

—Bueno, me llamo Horacio, Horacio de la Granja.

—Manuel Vargas. Me llaman el Kako, en mi círculo de amistades.

—¿Kako? ¿Es eso un mote?

—Bueno, de monicaco, kako. Mi madre me llamaba monicaco, me quedé con el mote en el polígono, o sea: en el círculo de mis amistades.

—Está bien. Kako es gracioso.

—Sí. No sé. Es como me llaman.

—¿Y cómo quieres que te llame yo?

—Kako, ¿no?

—Pues está bien Kako, Kako es gracioso.

—¿Te hago gracia, o qué?

—La verdad es que sí.

Al Kako le vendrían bien cien euros. Y también más. El dinero-sonajero, el más perturbador, hace más falta que ninguno. Viviendo provisionalmente en pisos de conocidos, familiares y amigos... ¿Qué querrá el señor mayor? No querrá lo imposible ni lo absurdo, nada que le saque de su círculo de amistades, uno que tenga. Tendrá que tener uno, eso seguro. No están destinados a encontrarse ni conocerse ni acomodarse el uno con el otro, salvo como ahora, unos momentos en el parking. En el escalafón de la malicia queda mucho más arriba el vizconde que el Kako.

—¿Conoces Buenos Aires?

—¿Buenos Aires? Sí. Me enrolé de camarero en Barcelona. Y sí, allí pasé un año, casi dos.

—¿Y te gustó?

—Claro. Me gustó ir. Durante meses, haber llegado venía a ser como seguir viaje, seguir yendo. Luego cada vez menos. Me acordaba de Madrid. Volvió a gustarme más Madrid, más lo conocido, por iguales que sean un día y otro.

—Eso está bien contado. Ya no hay aventuras.

—Eso. Como mucho cambiar de sitio viene a ser una aventura, un poco, digo.

—Pero deja de serlo tan pronto como deja de ser un acto puro.

—¿Un acto puro? ¿Qué es un acto puro? No entiendo eso.

—Es la significación de una acción que nos parece completa. Una comparecencia enérgica del ser de una cosa. Todo está ahí con-presente a la vez. Y tú en medio, tú eres el origen de ti mismo, todo lo que te sucede es tuyo.

—No sé... Suena bien. Pero no acabó pasándome eso a mí en Buenos Aires. Sólo iba tirando. Tenía ganas de volver. No fue comparecer mucho lo mío. Por lo menos no me detuvieron, cosa que aquí sí. Fui casi invisible en Buenos Aires. Se me quedó algo del acento. Madrid es más fácil.

—Madrid no es un acto puro.

—No sé. Es muy agradable, comprensible.

—¿Y yo, soy yo comprensible?

—No mucho, Horacio. Se parece usted a Buenos Aires.

—¿Sabes que caco significa ladrón, ladronzuelo?

—Eso decía mi madre, que le mangaba yo del dinero de la compra.

¿Cómo es que ninguno de los dos va a ningún sitio? Ahí están, el vizconde jubilado, que ha desistido hace mucho de buscarse ocupaciones, y el Kako, que quizá tenga una ocupación temporal, un algo que le deja mucho tiempo de ocio, un empleo sólo superpuesto al desempleo como una prenda ocasional. Emplea todo su tiempo cesante en ir y venir en la Yamaha a través del desempleo madrileño, como en una yincana. El vizconde piensa que están hechos el uno para el otro: el motorista guapo y el elegante escritor envejecido, el jubilata guapo. Quizá el Kako también piense lo mismo a estas alturas de la conversación. También piensa a la vez que lo más tarde esta misma tarde necesitaría cien euros para gasolina y merendar.

—¿Qué haces esta tarde? —pregunta el vizconde después de una pausa.

—Buscar cien euros.

—¿Has perdido cien euros?

—Qué va, si los tuviera no los perdería.

—Entonces, no los tienes.

—No.

—Quieres decir que te hacen falta.

—¡Hombre, sí!

—Ten cien euros —dice el vizconde.

—¿A qué viene esto?

—¿A qué viene? A nada, tú no tienes cien euros y yo sí. Cógelos, no lo dudes.

—¿Así, sin más? ¿Y qué hace usted esta tarde?

—Volver a casa.

—¿Cómo, a pie?

—A pie no, hombre, no fastidies, queda lejos.

—¿Entonces cómo?

—Tomaré un taxi.

—Si quiere le llevo en la Yamaha.

—¿Tú crees? Hace mil años que no monto en una moto.

Horacio se encarama mal que bien en la parte de atrás del asiento de la Yamaha, por suerte está delgado, el Kako arranca. Horacio se agarra a su cintura. Van despacio. Llegan a Espalter.

Horacio le da su tarjeta de visita. El Kako asegura que le llamará por teléfono muy pronto. El vizconde se encierra contento en su despacho. Una cana al aire, que se dice, eso viene a ser. Eso vendría a ser si el vizconde tuviera otros recursos, si su conciencia no se hubiese vuelto, con la edad, giróvaga, si estuviera en condiciones de no fantasearse a sí mismo, si sus deseos no fueran más fuertes que su sentido de la realidad, pero sus deseos son ahora caprichosos, banales y complicados de satisfacer.

A Lola no le contó nunca esta anécdota, que tuvo sus secuelas, casi tan triviales como en la primera ocasión. Después, durante tres años, los padecimientos del vizconde interrumpieron la comunicación. ¿Qué pasa por fin con el Kako?

En la tertulia de la cocina de Espalter, suspendido por un momento el mus, los porteros contaron a Miriam que en una ya lejana primavera el señor había llegado en moto hasta el portal. Y que iba, sin casco, de paquete, con su traje de ojo de perdiz y su chaleco abotonado y que descabalgó con inesperada agilidad y que el motorista era un chico guapo y joven. Venían a parecer abuelo y nieto. En aquella primera descripción de portería, y cuando a la vista de los acontecimientos subsiguientes llegó a haberla, en la cocina no se hizo comentario. Fuese lo que fuese que hubiese entre los dos, sonaba fascinante y no del todo santo. ¿Qué más puede pedirse?

Tampoco Lola hizo comentarios. Se limitó a irse después de los almuerzos, ya que el Kako era más bien una visita nocturna. Aarón por entonces conoció a Lucas y se desentendió mucho de Espalter. Testigos casi únicos del *affaire* fueron Portería Manuela y Luis, que llegaron a sentir un cierto afecto por el Kako, que solía sentarse un rato en la cocina antes o después de las visitas. Después vinieron, en avalancha, las intervenciones quirúrgicas, el cólico miserere, la acentuada artrosis. Diezmado, el vizconde adelgazó mucho y quizá también se asustó mucho. Así que no estaba ya para montar en Yamahas de apuestas jóvenes-nietos. Todo lo relativo al Kako se disolvió como los anteayeres se disuelven.

Lo del Kako ha vuelto a la memoria del vizconde con ocasión de la notable mejoría, ese su especial rejuvenecimiento tres años después del cataclismo. Ahora vuelve a verse octogenario, sí, pero aún en forma. Fue el

Kako quien le dejó, sin más explicaciones. Dejó sencillamente de llamar por teléfono. Desapareció más o menos como desapareció, sin más ni más.

Ha llegado el retrato por fin. Lo han instalado, sin desembalar, en el despacho. Es un final intempestivo, un acontecimiento deslucido en plena primavera tarambana. *El invierno nos conservó calientes. Cubriendo la tierra de nieve olvidadiza.* Este iba a ser un retrato invernal y ahora es primavera. ¿Sería prudente conservarlo en su embalaje hasta el próximo invierno?

Primavera lujuriente en las rodillas, los hombros, los brazos y manos. Y el vizconde, con sus sucesivas erupciones deliberadas y casuales. Como un amante joven, así el aparato digestivo y la artrosis. ¿Qué le pasa? ¿No quiere ver su retrato, o quizá no quiere tener nada que ver con su retrato? A diferencia de las miles de fotos que todos conservamos de nosotros mismos, un retrato es una versión autorizada del vizconde que quedará ahí, y así, para los restos. ¿Quién puede desear verse congelado así? Los gestores del encargo, sobre todo Aarón y Lola, observan la situación con disimulada impaciencia. ¿No es al fin y al cabo un retrato una simple reproducción del parecido de un personaje ilustre? Lola y Aarón han visto ya el boceto, el parecido capturado. Después Llanos ha retenido el cuadro acabado un mes más con el pretexto de afinar alguna cosa. El propio vizconde es quien menos se ha visto. Posar le impedía ver con claridad, verse claramente —o eso dijo sin que nadie le diera gran importancia a la frase—. Ahora no quiere volver a verse colgado en absoluto —o eso dice.

El vizconde piensa estos días que su inepta familia no ha sido capaz de ir más allá de su yo oficial, su prestigio social, su título nobiliario. Todo lo cual se ha interpuesto en consecuencia entre él mismo y los suyos como una pared. A diferencia de ellos, al Kako le fue posible de inmediato hacer caso omiso de las distancias nominales o circunstanciales y pasar de golpe a la ternura y desvergüenza del amor imposible. Porque a eso habían llegado antes de la eventración y el cólico.

—¿Qué le pasa a tu padre, que no quiere ver su retrato? —ha preguntado Lucas, más y más sorprendido cada día que pasa.

—Tiene miedo.

—¿Miedo de qué?

—Miedo de la eternización de su gesto. Miedo de que ninguno de nosotros le entendamos o le queramos. Aborrecimiento de todos nuestros sentimientos y de toda sentimentalidad. Salvo el erotismo, a salto de mata...

—¿Crees tú que no hay una manera directa y sencilla de hablar con tu padre, de decirle la verdad, de hacer que se sienta bien y en paz con todos nosotros?

Aarón no sabe qué contestar a eso. Por fin dice lo siguiente:

—No, Lucas, no tenemos la menor gracia ninguno. Somos una familia perdida, sin gracia. Ningún sentido del humor. Mi padre es extraplano. Pon entre paréntesis su dinero, sus aires, su fama, su pequeño título nobiliario...

—¿Y también su buen aspecto? Es un viejo guapo.

—Pon eso también entre paréntesis. ¿Qué queda?

—No sé, Aarón, queda que es tu padre.

—Pero, fíjate, de pronto le asusta verse retratado por un gran artista que no le ha dado confianzas ni, al parecer, ha leído sus libros, y que quizá en el fondo piensa que se trata de un simple encargo y que el modelo es sólo un octogenario presumido. ¿Qué quedará ahora?

—Pues queda lo más importante de todo. El retrato, lo único valioso y verdadero, con humor o sin él. Queda, más allá de vosotros, el retrato. Y también, qué sé yo, una posible diablura de Fernando Llanos, que le haya sacado a última hora con las gafas de leer o con unas gafas de sol o desacralizado con tres ojos cúbicos...

—Eso sería cómico, pero no es verosímil, no es serio. Llanos no es un caricaturista.

—Me está intrigando lo que dices.

El vizconde se decide por fin. Lucas desembala el retrato y, subido en una escalera metálica que Aarón sujeta, lo cuelga donde Horacio dice, encima de la chimenea, apagada ya, ya es de lleno primavera. Lucas comenta que colgar ahí el cuadro tendrá que ser provisional. Esta chimenea-estufa del vizconde ennegrece todo alrededor, techo, paredes, estanterías. Colgado ahí encima, el retrato resultará irreconocible al cabo de un invierno. Pero ni Horacio, ni Lola, ni Miriam, ni Aarón —sólo Manuel, que recoge los restos del embalaje— prestan atención a la sensata advertencia de Lucas. La familia se limita a observar, como hechizada, el alzamiento pictórico de Horacio, su instalación —provisional o definitiva— en el lugar más conspicuo del gran despacho. Es un retrato de cuerpo entero y, ahí encaramado, el vizconde da la sensación de levitar. Realmente se trata de un objeto que, en su rotunda verosimilitud plástica, anula todas las otras verosimilitudes de la estancia. El retrato del vizconde convierte el despacho en una anfractuosa cueva: el retrato de Fernando Llanos encima del hogar apagado recuerda un poderoso bisonte paleolítico captado en su virtual embestida, los lomos del bisonte protuberancias rocosas. Una vez colgado, sin embargo, el vizconde decide que debe ir en otro sitio, una de las paredes laterales de la habitación, lo cual implicaría desmontar un tramo entero de la elegante librería del vizconde. Se telefonará a un ebanista de confianza, hijo del ebanista original, que aún fabrica muebles de encargo en Madrid. Se decide dejar ahí el retrato provisionalmente. El ebanista hijo confirma que estará a disposición de

Espalter de aquí a un mes.

El concepto de *levitación* satisface al vizconde. Su figura, vista desde abajo, produce la sensación de mantenerse en el aire sin ningún punto de apoyo. Se eleva en el espacio del despacho sin aparente intervención de agentes físicos conocidos. La pintada eleva al vizconde a la condición de levitante. Es un retrato incómodo de ver. Una ascensión a los Cielos que queda de pronto suspendida a veinte centímetros del cielo raso. Da lugar a un trastorno perceptivo equivalente a la liviandad aérea del diablo. El lugar, abstractamente considerado, está bien elegido. Es una instalación convencional, al fondo del despacho, encima de la chimenea. Pero resulta extravagante, diabólico, como un vizconde escapado de un dudoso Greco. Nadie que entre por primera vez en el despacho a partir de ahora podrá librarse de la endemoniada presencia levitante. Todos los nuevos visitantes del vizconde se toparán, desavisados, con un retrato a la vez puntillosamente realista y luzbérico, en virtud de su forzada instalación en la antaño equilibrada y noble biblioteca de Horacio de la Granja.

En un abrir y cerrar de ojos, Horacio percibe todo lo anterior y sonrío. Una casualidad espacial ha añadido una connotación onírica y perversa a su retrato. La incongruencia de la figura contemporánea del prócer levitante no chocaría en una iglesia o en un palacio. Sólo aquí, sin embargo, en el espacio forzado de su propia casa, resulta inquietante. El vizconde de pronto escapa cielo arriba para, bruscamente, reconfigurarse y contenerse. Y ahora rebota endiablado a veinte centímetros del techo, a ras del cielo raso. De pronto, el ingeniosamente logrado parecido, el equilibrado y noble octogenario, se desequilibra y levita en su alzado lienzo.

Una vez que Luis ha retirado el embalaje, se apresura a retirar también la escalera metálica. Lucas se ofrece a ayudarlo. El vizconde detiene a los dos. Dice que desea observar más despacio algunos aspectos del retrato. Desea, dice, observar el parecido de su propio rostro más de cerca. Y así lo hace cuando todos, menos Lola, se retiran. Ascende dos o tres peldaños, escalerita arriba, para observar y calibrar —vuelve a decir— el notable parecido que la representación pictórica de Llanos guarda con el vizconde original.

Permanece pensativo, encaramado en la escalera. ¿Te has fijado bien en

el retrato, Lola? Lola, al pie de la escalerita que sujeta con una mano, asegura que sí. ¿Se parece a mí? ¡Desde luego: eres tú con veinte años menos! ¿A quién más crees tú, Lola, que se parece? No sé. No entiendo la pregunta. ¿No ves tú, Lola, la cara de Aarón sobrevenida encima y como emergente en la mía en el retrato de Llanos? Supongo que sí, os parecéis mucho. ¡No podemos parecernos ya tanto, ¿no?, con treinta años de diferencia entre los dos! ¿No te parece, Lola, que hay malevolencia en el parecido de este retrato? Porque Aarón y yo, ahora mismo, con treinta años de diferencia entre los dos, no nos parecemos tanto como la cara del retrato de Llanos se parece a la cara de Aarón o a mí mismo treinta años más joven. Llanos no ha querido rejuvenecerme. Ha querido darme una lección moral, como si citara a Eliot: *Gentile or jew / O you who turn the wheel and look to windward / consider Phlebas, who was once handsome and tall as you...* ¿Tú crees, Lola, que a estas alturas de mi vida, necesito yo una lección moral? ¿Necesito que me recuerden no sólo que soy el padre de mi hijo sino también que fisionómicamente el hijo engendra al padre? Eso, Lola, es pura heterodoxia. *Consubstantialem patri per quem omnia facta sunt*. Es indignante, Lola. ¿Por qué te ríes? ¿Te estás riendo de mí, Lola? ¿Me he vuelto ahora, de repente, risible a tus ojos? ¿Cómo hemos llegado a esta endiablada situación?

Están los tres, Lola, Aarón y Lucas, en el cuarto de Aarón. Lola declara abruptamente: Este retrato está mal ubicado. Según está ahora, Horacio no sólo levita, se nos viene además encima, nos agrede. Y no, Aarón, no son sus dimensiones, es la ubicación. La fascinante exactitud fotográfica de la pintura pierde, colgada ahí, su brillante y sobrio realismo para cobrar una agresividad incesante. Se vuelve una frontera erizada de significación agresiva, un alambre de púas visual, una exhibición del poder masculino echado a perder por su mal aliento. (Lola se detiene como si deseara desdecir su vehemencia, y prosigue sobre lo mismo, dando sin embargo la impresión de que lo anterior es una sensación subjetiva que quedará automáticamente corregida tan pronto como el retrato se instale en la pared lateral, tan pronto como el ebanista desmonte la actual librería y se recoloque el cuadro.) Desde la pared lateral, tu padre nos acompañaría con su prestancia sin abusar de nosotros, le tendríamos a un lado o de espaldas pero no perpetuamente frente a frente. Y colgado de la pared lateral, Horacio podría ver las copas de los árboles del Botánico, el vasto aire del múltiple cielo y las nubes y las calles. En cambio ahora, encajonado en el fondo rectangular, sobrevolando su mesa de despacho, sólo nos verá a nosotros todos, su tediosa familia que entra y sale ante su notarial presencia hasta perder toda verosimilitud visual. Desde el fondo y altura de su desfiladero le pareceremos increíbles, nos fulminará incesantemente en pie sin hacer pie del todo, nos mantendrá, y nosotros a él, casi sin querer en perpetua audiencia. ¡Va a ser insoportable para todo el

mundo! ¡Y para el propio Horacio aún más todavía, puesto que a sus ojos pintados serás tú, querido Aarón, a quien tendrá eternamente cara a cara, el hijo aborrecido!

Aarón y Lucas toman toda esta vehemente elocuencia de Lola a broma. ¿Y de qué otro modo podría tomarse? Ahora resulta que es Lola quien, infectada por la presencia expresiva del retrato, lo ve como una amenaza... dependiente de la posición desde la cual lo ve el contemplador. Tiene que ser una broma. ¡El león vizcondal no será tan fiero como le pintan!

Los acerados cañones de los fusiles franceses del 3 de mayo disparan en la brillante luz del centro del cuadro contra el madrileño de camisa blanca, los brazos en cruz, el fogonazo, un fusilamiento imaginario que tuvo su correlato real en los fusilamientos de la Moncloa. Aquí ahora tenemos juntos el retratado y el retrato: podemos compararlos como lo hacen sus hijos y Lola y Lucas. De la comparación sólo surge una reducción: el vizconde se reduce a su retrato, que a su vez dispara imaginariamente al vizconde —él mismo es la bala— con toda la fusilería de su atrabiliario carácter. Y todo sucede a su vez también imaginariamente. ¿Podemos descansar? Todo sucederá imaginariamente en Espalter a partir de ahora. Mientras tanto el vizconde será desagradable de ver en un retrato hiperreal que anula su presencia real o la cuaja de malas ocurrencias, aviesas intenciones. Como alguien que no fuese un mal tipo todo el rato: al contrario, a ratos, a grandes tramos, es un buen tío. Pero lleva dentro, como una buena medicación mal dosificada o un divertículo intestinal debilitado por los años, una gran dosis de rencor y mala leche que, homeopáticamente administrada por sí mismo, le libraría y salvaría una vez más en esta ocasión, reduciendo su intención destructora a un violento aunque pasajero malhumor, lo que se dice un mal día, como tiene cualquiera. Y tomándolo con dulzura un tanto irónica (si así se desea) le conduce al manso lar del sentido común y de una compasión normalizada por todos los seres humanos en general y en particular por sus propios deudos y demás familia. La cosa sin embargo no está yendo así. Ni el vizconde quiere, ni de lejos, que toda su requemada mala leche vuelva al bien. Desea hacer el mal porque el bien ya está hecho: la novedad es el mal. Hagámoslo. Tenemos, ¿no es así?, toda la loca razón de nuestra parte, caiga quien caiga.

Tiene que caer quien más consciente sea, quien más fríamente le juzgue, aquel cuya caída sea más ejemplar, más conmovedora, más injusta. Ese, sin duda, es Aarón, el preferido de Elena, el maricón suertudo que disfruta de Lucas y que disfruta gratis de un magnífico piso y de un magnífico servicio doméstico en Espalter. Sin duda es Aarón quien más le detesta, quien ha de ser ajusticiado.

El vizconde tiene una intención, pero no un plan. Echar fuera a Aarón no es un plan, sólo una voluntad. Si Aarón desapareciera por sí solo, ¿serviría? Desde luego, pero no caerá esa breva. Aarón es, en todo, lo contrario del hijo pródigo. No se irá por sí solo. No facilitará su desaparición. Ni siquiera cree que deba desaparecer. ¿Por qué había de creerlo? Aarón está cómodo dejando que todos contemplen cuánto más joven, amable y preferible es él mismo a su padre. Para que funcione el contraste necesita un espacio acotado, un teatro de operaciones, una audiencia, un coro admirativo incluso. Todo se confabula para hacer el vacío al dueño de la casa, que desde siempre les ha hecho posibles a todos.

Ahora que Lola se muestra incomprensiblemente despegada, esta rumia le durará todo el día, una rumia gustosa cuya pureza autorreferencial daría risa si no diera miedo.

Se les oye hablar —ni siquiera se esfuerzan en bajar la voz—. Oye el vizconde, sorprendido e incluso divertido, voces. Le llegan de afuera —desde el interior del piso, por eso sabe que son ellos—, como le llegaban, en tiempos, las ocurrencias para un ensayo o un artículo.

Inquietante tenerle ahí colgado, encima de la chimenea. Innegable su parecido con Aarón. Pero ¿cómo hay que entender esto? ¿No les gusta a todos tanto Aarón? Si tanto se parece el padre al hijo, ¿cómo puede resultar el vizconde a la vez inquietante o parecer malévolo? ¿Es en la guapa cara de su hijo o en la suya propia donde ve la malevolencia? ¿O se trata más bien de un visaje de quita y pon? Horacio no cree que su hija Miriam participe a sabiendas de estas deconstrucciones y desfiguraciones del rostro paterno. Ha sido siempre una buena chica. ¿Quién hace qué entonces? Aarón es el origen

de la malevolencia proyectada en el retrato —concluye el vizconde—. Una mirada torcida que retuerce todo el noble conjunto pictórico.

En el despacho campea el retrato del vizconde como una descarga de fusilería. ¿Cómo expresar su aborrecimiento por Aarón? Horacio decide que es imposible expresar un aborrecimiento tan mutuo y tan antiguo. Añora las divertidas tardes insustanciales del Kako. ¿Hay alguna otra entrada o salida?, ¿queda algún entretenimiento?

—¿Te gusta el retrato, hijo? —el vizconde ha entrado en el despacho y ha encontrado a Aarón de pie delante de su retrato. Es obvio que Aarón está examinando la pintura atentamente, un poco ladeada la cabeza incluso. Horacio siente como un rubor, una oleada de calor, ganas de hablar, de contradecir. Siente una comezón, siente que tiene más que decir de lo que es capaz de proferir en ese momento.

—Sí. Está mal colocado, pero sí, es un buen retrato —dice Aarón.

—No te pregunto eso. ¿Te gusta cómo me ha sacado?

—Te ha sacado como eres. Tal como en ti mismo la eternidad te cambia, padre. Te ha sacado como serás, si te descuidas. Como serás eternamente. Hace falta talento para sacar un parecido así. Un talento teológico. El talento de tu amigo Llanos es teológico por eso, saca el parecido eterno. Y eso, papá, conlleva algún inconveniente: conlleva un plus estético-teológico. Podría decirse que letal. Tu retrato es una ficción letal que con todas sus graves consecuencias te ha sacado exactamente parecido al que eras desde siempre. Como se dice vulgarmente, Llanos te ha inmortalizado. Contemplándote ahora, hace un momento, comprendí que este parecido tuyo es una devanadera de los sesos. En vez de locos, vas volviéndonos líquidos. Estamos ante la ficción letal de tu existencia y de la mía. Dentro de esa ficción, yo soy un mal hijo que se aprovecha de ti y tú un buen padre que a duras penas me soporta. ¿Recuerdas que yo fui tu hijo preferido? Te gustaba verme desnudo, como contemplaba Thomas Mann a su hijo Klaus Mann. No era una indecencia. Ni en el caso de los Mann ni en el nuestro. Sólo un imposible, una ficción letal. Fui tu hijo preferido...

—Hasta que te volviste gilipollas y te acostumbraste a mentir públicamente haciendo de mí un monstruo, un mal padre. Por eso aborrecí aquel libro tuyo, *Espalter*, sobre la muerte de tu madre, mi mujer, donde yo ni siquiera aparecía. ¿Tenías derecho a hacer eso? ¿Qué esperabas de mí? Y ahora hablas conmigo. Y no sabes con quién estás hablando. Nunca lo has sabido.

El ventanal, de par en par, como la primavera a primera hora de la tarde. ¿Será factible separar este instante del anterior y del siguiente? Un gran retratista puede hacerlo y lo hace todo el tiempo, *ex officio* lo hace. Pero ¿y nosotros, narradores desventurados, sujetos encadenados a la poderosa maquinaria abstrayente del lenguaje común o el erudito, o el filosófico, o el simbólico? ¿Cómo enumeraremos y fijaremos de una vez por todas un instante de un rostro, de un gesto, de un ademán, de un amor o de un odio? El tiempo va al paso. Cualquiera que conozca la invariable sucesión del tiempo tardaría demasiado, tendría que dar infinitos pasos a lo largo de ese continuo divisible en siempre-divisibles que es el lenguaje real, el rostro verdadero. Infinitos pasos como Aquiles para alcanzar la tortuga hasta decidirse a marcar un paso, uno solo, mediante un último acto definitivo, primero y último en una serie de dos instantes sucesivos. Pero el vizconde está decidido a desmarcarse y deshacer el continuo temporal uniforme e inocente de Aarón que ahora, tras la trifulca, se halla de espaldas al vizconde frente al ventanal que da al Jardín Botánico, su figura abultada contra el claro cielo de finales de mayo, macizado de pólenes blancos, surcado por los impetuosos vencejos que chían. Aarón contempla, repentinamente emocionado, el familiar firmamento y confía —como quien reza— en el esplendoroso cielo cóncavo, respiratorio, invisible, innumerable, eterno.

El vizconde se abalanza de golpe sobre la espalda de su hijo como si quisiera abrazarle. Aarón cree que su padre, repentinamente, le abraza, y alza los ojos al incesante cielo interminable creyendo que se trata de un abrazo. El vizconde le abraza, le desequilibra, le suelta de pronto, le empuja al vacío con ambas manos. Desplomado en el vacío de *Espalter* hasta dejar de oírse el descomunal lanzamiento, el grito arrancado a la garganta enrojecida y la respiración talada de cuajo, el trompazo final de un Aarón deshuesado,

ensangrentado y seco y mudo en la acera.

El vizconde se vuelve absorto al interior de su sala de estar. Miriam lleva ya un par de minutos ahí, enmudecida y blanca, enmarcada por el vacío, en la puerta de doble hoja abierta. Todo es un alarido inaudible, la boca seca, abierta y torcida de Miriam como el hueco de una escalera imposible que baja y sube a la vez sobre sí misma.

Tu hermano acaba de saltar por la ventana —dice Horacio con voz ronca—. Miriam huye de la sala. Aúlla al entrar en la cocina. ¡Le ha empujado él, le ha tirado él por el balcón! Se agarra al cuello de Manuela y ahora gime sin lágrimas. No pasa nada más.

No pasa nada más, es un decir. Sólo Aarón, en realidad, ha dejado de pasar. Ahí están sus restos mortales a pie de calle, en Espalter, que no pasarán desapercibidos. Entre el levantamiento del cadáver, la llegada del juez, la policía judicial y ahora, han pasado ya unas dos horas. Los alaridos de la ambulancia han reducido todos los alaridos a uno solo, que de pronto se apaga y que al cabo de un rato se reanuda. La Policía Nacional está arriba. La calle en cuesta, la sombreada primavera, la calidez del aire, el venturoso clamor de los árboles, los audaces vencejos, las sillas de la cocina, la mesa de la cocina, el mantel a cuadros rojos y blancos aún desplegado sobre la mesa de la cocina, el elegante ascensor con sus tres espejos, su botonadura de pisos, su cómodo asiento de terciopelo granate, la electricidad estrangulada del hueco del ascensor con sus cables verticales como sentencias, las conciencias de todos ellos, la familia, que van y vienen de puntillas, las cabezas que se han asomado a las ventanas y las ventanas que después se han cerrado de golpe, las puertas principales de las siete plantas con vecinos que las abren, desaparecen y se trancan. En un abrir y cerrar de ojos se oyen los póstumos cerrojos. Hay que tener toda la costumbre de la Policía Nacional y de la policía judicial y del juez de guardia que ha hecho el atestado para no parecer o sentirse imposibilitado para siempre. Han acordonado Espalter con cintas amarillas, los portales de tres bloques. En Espalter están cerrados todos los portales y espantados todos los gorriones.

Miriam está sentada a la mesa de la cocina. Tiene un vaso de agua ante sí

que aún no ha tomado. Tiene la boca seca, la cabeza rígida y el cuello rígido, el pelo mecánicamente recogido en la nuca como una capucha de patera. ¿Quién ha visto crecer la hierba? —se habría preguntado Miriam si hubiera, como Aarón, leído la *Física* de Aristóteles—. A cambio, se ha desplomado Miriam, sentada en la cocina, amontonada sobre sí misma como los trastos de un trastero y se pregunta: ¿He visto lo que he visto? Un policía nacional de paisano, sentado como ella a la mesa de la cocina, le ha pedido que vuelva a contar lo que Manuela y Luis han contado a la policía que Miriam dijo cuando entró en la cocina. Los sirvientes dijeron a la policía que Miriam entró en la cocina diciendo que él le había empujado, que él le había tirado por el balcón. Ahora el policía nacional y el comisario quieren que Miriam confirme que eso fue lo que dijo. ¿Está usted segura, señorita, de que vio usted a su padre empujando a su hermano por el balcón? Miriam ha contestado: Entré en aquel momento en el despacho y les vi a los dos ante la ventana abierta. Sí, yo vi lo que pasó.

Esto, piensa el comisario y su compañero de uniforme, no es exactamente lo mismo que declarar que el padre tiró por la ventana a su hijo, como han declarado los sirvientes que Miriam dijo. Y, por su parte, el vizconde de la Granja, con quien ambos acaban de hablar en el despacho, ha declarado algo muy diferente: Estábamos mi hijo Aarón y yo frente al balcón abierto de par en par y Aarón de algún modo perdió el equilibrio, dio un traspiés y se cayó por la ventana. Fue horrible... Ustedes comprenderán que es horrible y que yo esté aún conmocionado y que me explique mal. También mi hija vio, mi hija Miriam, que acababa de entrar en el despacho, vio cómo su hermano perdía el equilibrio, un ataque de vértigo repentino, y se caía por la ventana, por el balcón abierto... ¿Cree usted que fue un suicidio? —ha preguntado el comisario—. No. No fue un suicidio, fue un terrible accidente. Mi hija también tuvo que verlo. Fue terrible.

El vizconde de la Granja resulta convincente. Su hija Miriam, en cambio —al parecer mucho más afectada—, parece dudosa.

¿Tiene usted, señorita, intención de denunciar a su padre? Tengo la impresión —comenta el comisario con su monótono tono de voz— de que no está usted segura de su propia descripción de lo sucedido.

Miriam desea apoyarse en la monotonía de esa voz. Desearía que el comisario hablase más, con esa misma monotonía, como quien sube y baja por una escalera agarrándose en la barandilla, ya no tiene edad de subir o bajar de dos en dos las escaleras. Monótonamente trajeado, una expresión cansada, apenas ha tomado notas en su cuaderno, apenas parece un policía. Tampoco parece sorprendido. Miriam siente afecto por este hombre tranquilo, de mediana edad, que apenas toma notas y que la mira con sus ojos enumerativos de perro. Miriam quiere contarle la verdad, lo que vio al entrar —no recuerda con qué motivo— en el despacho de su padre. Y la verdad, punto por punto, es que vio en un instante a Aarón de espaldas. Vio cómo su padre, que se echaba encima de Aarón, le abrazaba, se apartaba, y de golpe le empujaba balcón abajo. Vi que mi padre abrazaba a mi hermano —dice—, los dos me daban la espalda, vi que le empujaba porque vi que se cayó. Le vi empujarle, un empujón fuerte como un fuerte abrazo. Le vi abrazarle, empujarle. Le oí que se caía, porque oí un grito. Eso es lo que vi... El comisario pregunta: ¿Cómo debo formular su declaración entonces? No sé cómo —responde Miriam—. Los dos me daban la espalda cuando entré. Pensé que mi padre le abrazaba. Y al abrazarle le empujó balcón abajo.

Si Lola estuviera aquí, todo iría mejor —piensa Miriam—. El comisario está terminando su discreto interrogatorio. Lola está fuera esta tarde. No ha venido esta tarde. ¿Qué hora es ahora? Lucas está fuera también. ¿Lo sabe ya Lucas? Es horrible que lo sepa y también que no lo sepa. Por fin, cuando los dos policías se disponen a irse, Lola entra en la casa. Los policías no la ven. Por fin se van. Lola entra en la cocina entonces. Abraza a Miriam. Vámonos a casa, dice Lola. Lucas ya está en casa. He hablado con él por teléfono. Miriam no quiere irse al piso de Lola. Se encierra en su cuarto. Lola se marcha enseguida porque no quiere dejar a Lucas solo. Se va sin ver a Horacio. Lola ha creído que lo que Luis y Manuela le contaron que Miriam dijo lo primero es la verdad. Lola cree que, en efecto, Horacio mató a su hijo.

Horacio se ha tumbado en el sillón. Se siente exhausto. Pero no agitado o preocupado. Se levanta y contempla una vez más su retrato. Ahora no se parece tanto a Aarón como hace unos días cuando se subió a verlo en la escalerilla. El vizconde se encuentra guapo y muy parecido a sí mismo.

Ahora que la policía se ha ido y Lola se ha ido, Miriam se ha metido en su dormitorio pensando que está mejor sola. Va a la cocina y encuentra un poco de pan y queso. Manuela y Luis se han ido ya a su dormitorio. No hay ruidos en la casa. Piensa que no podrá dormir, pero sí puede, por si acaso se ha tomado un Valium. Ni el gran piso de Espalter con su vizconde dentro mirando su retrato, ni Miriam, la superviviente, hacen ruido o se hacen cargo. El piso entero, apagado, acompasado, saneado y vacío hace noche en compañía de sí mismo. Nada hay fuera. Nada hay dentro. Nada hay fuera... Lola telefona pasadas las doce, despertando a Miriam con el musiquero del móvil. Lola le dice que no puede dormir y que Lucas se ha quedado dormido en el sillón.

Miriam duerme hasta casi las nueve de la mañana siguiente. Duerme de un tirón, hecha un ovillo el sueño saneado de los supervivientes. Aarón fue transportado con el alarido de la ambulancia hasta la puertecita lateral de la facultad de medicina de la Complutense. ¿Le harán ahí la autopsia? ¿Incinerarán luego lo que quede? La desenredada muerte se desentenderá del asesinato salvaje, que constará como un accidente insustancial por triplicado en los archivos del Instituto Anatómico Forense, como una tesina de finales de los años cincuenta.

Nos consolaremos pronto también, Lucas. ¿Pesará sobre la conciencia de Horacio la memoria de su hijo, asesinado de un palmetazo como un tábano? La unívoca muerte no sollozará contemplándole exánime, momentáneamente hermoso y tranquilo. Lucas le imagina hermoso y tranquilo y exánime. ¿Estará desfigurado? ¿Quedan los cuerpos desfigurados después de la autopsia? Una caída como la de Aarón lo habrá convertido en despojos. Lucas se abraza a Lola y Lola le abraza y no hay nada que decir. No hay nada después. *Ex nihilo nihil.*

Retrato del vizconde en invierno
Álvaro Pombo

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

© Álvaro Pombo, 2018

© de la imagen de la cubierta, Leon Kuzmanoff / GQ / Conde Nast

© Editorial Planeta, S. A. (2018)
Ediciones Destino es un sello de Editorial Planeta, S.A.
Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona
www.edestino.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): octubre de 2018

ISBN: 978-84-233-5463-4 (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!



 Retrato del
vizconde en invierno

Álvaro
Pombo



DESTINO