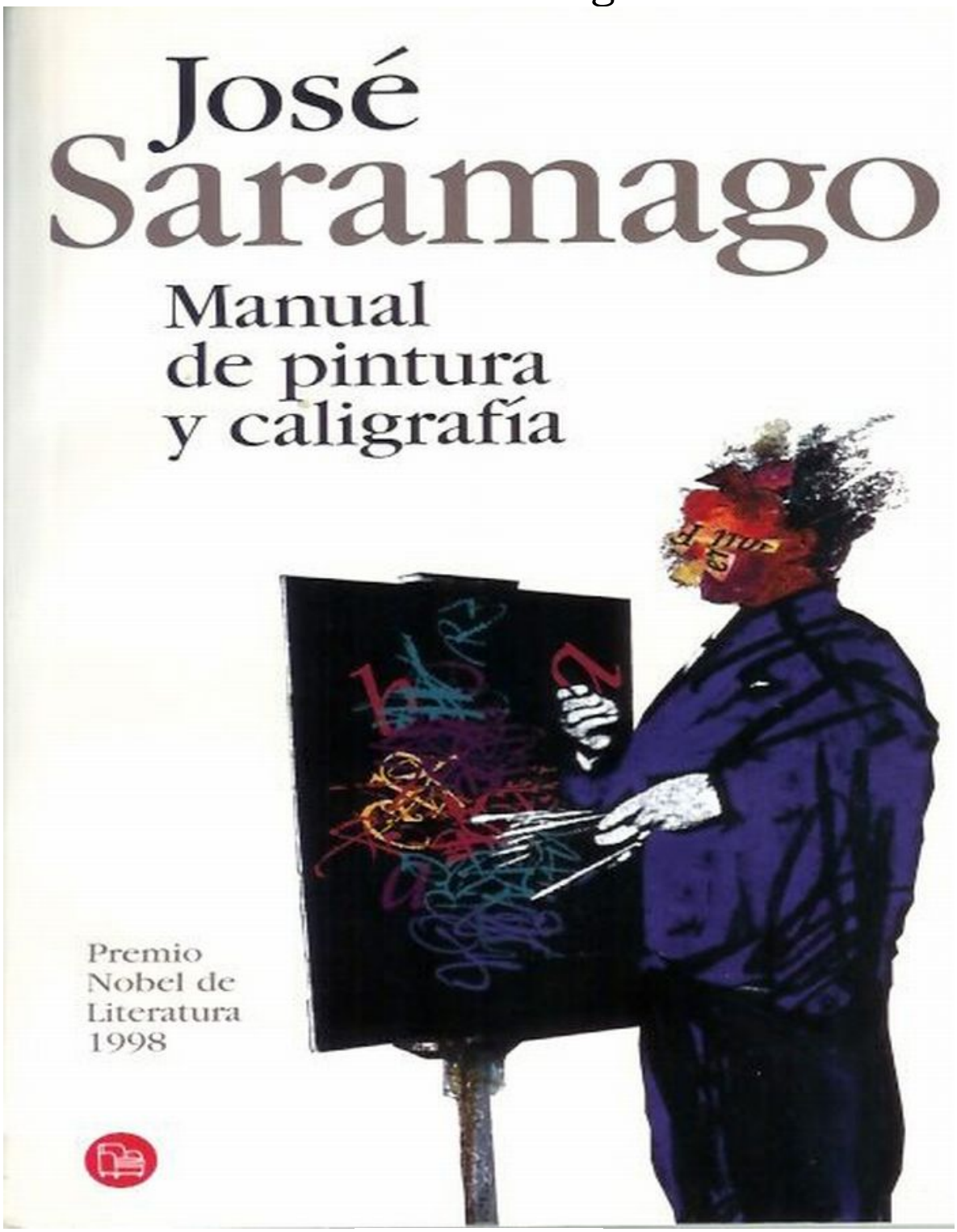
Manual de pintura y caligrafia
José Saramago



LIBROdot.com
http://www.librodot.com

On revient de loin. La formation bourgeoise, l'orgueil intellectuel.
La nécessité de se réviser à tout moment. Les liens qui subsistent.
La sentimentalité.
L'empoisonnement de la culture orientée.

PAUL VAILLANT-COUTURIER

Seguiré pintando el segundo cuadro, pero sé que no voy a acabarlo nunca. La tentativa ha fracasado, y no hay mejor prueba de esta derrota, o fallo, o imposibilidad, que la hoja de papel en la que empiezo a escribir: hasta un día, tarde o temprano, en que iré del primer cuadro al segundo y vendré luego a este texto, o saltaré la etapa intermedia, o interrumpiré una palabra para acercarme a poner una pincelada en la tela del retrato que S. me encargó, o en aquel otro, paralelo, que S. no verá. No sabré más en ese día de lo que hoy sé (que ambos retratos son inútiles), pero podré decidir si ha valido la pena dejarme tentar por una forma de expresión que no es la mía, aunque esa misma tentación signifique, en definitiva, que tampoco era mía la forma de expresión que he venido usando tan aplicadamente como si siguiese las reglas fijas de cualquier manual. No quiero pensar, por ahora, en lo que voy a hacer si hasta esta escritura me falla, si, en adelante, las telas blancas y las hojas blancas fuesen para mí un mundo que gira a millones de años luz y donde no podré trazar el menor signo. Si, en suma, fuese un acto carente de honestidad el simple gesto de coger un pincel o una pluma, si, una vez más en suma (la primera vez no llegó a serlo), tengo que negarme a mí mismo el derecho de comunicar o comunicarme, porque habiéndolo intentado fracasé y no habrá más oportunidades.

Me aprecian como pintor mis clientes. Pero nadie más. Decían los críticos (cuando hablaban de mí, poco y hace muchos años) que llevo al menos medio siglo de retraso, cosa que, en rigor, significa que me encuentro en aquel estado larval que va de la concepción al nacimiento: frágil, precaria hipótesis humana, ácida, irónica interrogante sobre lo que haré cuando sea. «Aún por nacer.» Algunas veces me he entretenido reflexionando sobre esta situación, que, transitoria para el común de las gentes, se ha hecho en mí definitiva, y noto en ella, contra lo que se podría esperar, cierta arista estimulante, dolorosa sí, pero agradable, filo de cuchillo que uno tantea con prudencia mientras el vértigo de un reto nos hace apretar la pulpa viva de los dedos contra la certidumbre del corte. Es esto lo que siento (o de manera confusa, sin filos ni pulpas vivas) cuando empiezo un nuevo cuadro: la tela blanca, lisa, todavía sin preparar, es un certificado de nacimiento por rellenar, donde yo creo (amanuense de registro civil sin archivos) que podré escribir fechas nuevas y filiaciones diferentes que me saquen, de una vez, o al menos por una hora, de esta incongruencia de no nacer. Mojo el pincel y lo aproximo a la tela, dividido entre la seguridad de las reglas aprendidas en el manual y la vacilación de lo que vaya elegir para ser. Después, sin duda confundido, firmemente atado a la condición de ser quien soy (no siendo) desde hace tantos años, hago correr la primera pincelada y en el mismo instante me denuncio ante mis propios ojos. Como en aquel dibujo célebre de Bruegel (Pieter), aparece tras de mí un perfil tallado a gubia, y oigo que me dice la voz, una vez más, que no he nacido aún. Pensándolo bien, tengo honradez bastante para prescindir de voces de crítico, de perito, de conocedor. Mientras trans-porto minuciosamente las proporciones del modelo a la tela, oigo cierto murmullo en mi interior insistiendo en que nada de lo que estoy haciendo es pintura. Cuando cambio el pincel y doy los dos pasos hacia atrás que me permiten encuadrar mejor y clarificar el embrollo que siempre es un rostro «para retrato», respondo callado: «Lo sé» y sigo reconstruyendo un azul necesario, una tierra cualquiera, un blanco que hará las veces de la luz que nunca podré captar. Hago todo esto sin alegría, porque está en los preceptos, protegido por la indiferencia de que al fin la

crítica me ha rodeado como si fuera un cordón sanitario, protegido también por el olvido en que poco a poco fui cayendo, y porque sé que el cuadro no irá a exposiciones ni a galerías. Pasará directamente del caballete a las manos del comprador, porque éste es mi negocio, jugar seguro, con dinero a la vista. Me sobra trabajo. Hago retratos para gente que se estima lo suficiente para encargarlos y colgarlos en vestíbulos, despachos, salas de estar o salas del consejo. Garantizo la duración, no garantizo el arte, ni me pedirían que lo hiciera aunque pudiese darles esta garantía. Un parecido mejorado es lo que desean. Y como en eso podemos coincidir, no hay decepción para nadie. Pero esto que hago no es pintura.

Pese a las insuficiencias que me ha dado por confesar aquí, siempre supe que el retrato justo no fue nunca el retrato hecho. Y más aún: siempre creí saber (señal secundaria de esquizofrenia) cómo debía pintar el retrato justo, y siempre me obligué a callar (o supuse que a callar me obligaba, engañándome así y convirtiéndome en cómplice) ante el modelo desarmado que se me entre-gaba, tímido o, al contrario, falsamente desenvuelto, seguro sólo del dinero con que me iba a pagar, pero ridículamente asustado ante las fuerzas invisibles que vagarosas se agitaban ante mis ojos y la superficie de la tela. Sólo yo sabía que el cuadro estaba ya hecho antes de la primera sesión de pose, y que todo mi trabajo iba a ser disfrazar lo que no podría ser mostrado. En cuanto a los ojos, ésos estaban ciegos. Asustados y ridículos están siempre el pintor y su modelo ante la tela blanca, uno porque teme verse denunciado, el otro porque sabe que nunca será capaz de hacer esa denuncia, o, peor aún, diciéndose a sí mismo, con la suficiencia del demiurgo castrado que se afirma viril, que si no la nace es sólo por indiferencia o piedad del modelo.

Hay ocasiones en las que pienso y me convenzo de que soy el único pintor de retratos que queda, y que después de mí ya no se perderá más el tiempo en poses fatigosas, buscando semejanzas que en todo momento huyen, cuando la fotografía, convertida ahora en arte por obra de filtros y emulsiones, parece, en definitiva, mucho más capaz de romper las epidermis y mostrar la primera capa íntima de las personas. Me divierto pensando que cultivo un aire muerto, gracias al que, por intermedio de mi falibilidad, la gente cree fijar cierta agradable imagen de sí, organizada en relaciones de certeza, de una eternidad que no empieza sólo cuando el retrato se concluye, pero que viene de antes, de siempre, como algo que ha existido siempre sólo porque existe ahora, una eternidad contada desde cero. Realmente si cualquier retratado pudiese, o supiese, o quisiese, analizar la espesura pastosa, informe, de los pensamientos y emociones que lo habitan, y habiendo analizado todo esto encontrase las palabras corrientes que harían líquidos y claros esos pensamientos y acciones, sabríamos que, para él, ese retrato suyo es como si hubiera existido siempre, otro él más fiel que el propio él de ayer, porque éste no es visible y el del retrato sí. Por eso no es raro que el modelo se preocupe por parecerse al retrato, si éste logró fijarlo en el instante en que el ser humano se celebra y acepta. Vive el pintor para sorprender ese instante, vive el modelo para el instante que será luego pilar personal y único de las dos ramas de una eternidad que viene avanzando infinitamente y que, algunas veces, la locura humana (Erasmo) cree poder señalar con un pequeñísimo nudo, una excrescencia capaz de arañar ese dedo gigantesco con que el tiempo borra todos los vestigios. Repito que los mejores retratos nos dan la sensación de haber existido siempre aunque el buen sentido me diga, como me dice ahora, que *El hombre de los ojos*

cenicientos (Tiziano) es inseparable de aquel Tiziano que lo pintó en un momento de su personal vida. Porque si en este instante en que estamos algo participa de la eternidad, no es el pintor sino el cuadro.

Pero mal le irá al pintor, o, para decirlo con más rigor, peor le irá al pintor, si, teniendo que pintar un retrato, descubre que todo cuanto puso en la tela es color anárquico y dibujo loco, y que el conjunto de manchas reproduce sólo del modelo una que a éste satisface, pero al pintor no. Creo que esto ocurre en la mayoría de los casos, pero, como la semejanza lisonjera justifica el pago, el modelo se lleva a casa aquella imagen suya supuestamente ideal y el pintor suspira aliviado, liberado del espectro irónico que quemaba sus noches y sus días. Cuando el cuadro ya dispuesto se retrasa, es como si girase sobre su eje vertical y volviese hacia el pintor sus ojos acusadores: podría llamársele fantasma si no hubiera quedado dicho ya que es espectro. En general, el pintor, si sabe lo bastante de su oficio, reconoce desde el primer esbozo que va por un camino errado. Pero como costaría mucho trabajo explicarle al modelo ese error, y como el modelo casi siempre se gusta desde el principio, temeroso de que otro curso y otra percepción de sí lo acaben mostrando bajo luz menos favorable, o, al contrario, lo vuelvan con lo de dentro para fuera como un dedo de guante (movimiento que es, de todos, el que más teme), el retrato sigue dejándose pintar, cada vez menos necesario. Es como si (lo he dicho ya antes con otras palabras) se estableciera entre el pintor y el modelo una complicidad para la destrucción del retrato: se han puesto las botas al revés, con la puntera hacia el calcañar, y el recorrido que se ve luego, y que parece un avance por las huellas dejadas en el suelo que es la tela, es sólo un retroceso, la desbandada de una derrota buscada y aceptada por ambos campos contendientes. La muerte, cuando saque de este mundo al modelo y al pintor; el incendio, si por feliz azar reduce el cuadro a cenizas, apagarán alguna mentira y dejarán el lugar vacío para otras tentativas y un nuevo baile, para el nuevo pas-de-deux que inevitablemente reiniciarán otros.

También yo supe, al empezar el retrato de S., que mi división (un cuadro, según mi manera académica de ver, es también una operación aritmética de división, la cuarta y más acrobática operación) estaba equivocada. Lo supe incluso antes de hacer el primer trazo de la tela. Y, pese a todo, no hice ninguna enmienda ni volví atrás, acepté que las puntas se orientaran al norte cuando yo me dejaba arrastrar hacia el sur, hacia el mar de los Sargazos, perdición de los navíos, hacia el encuentro con el holandés errante. Pero también vi inmediatamente que el modelo, esta vez, no se había dejado engañar, o estaría dispuesto a dejarse engañar sólo si yo me diera cuenta clara de su disposición y en consecuencia aceptara la humillación. Un retrato que debería contener cierta solemnidad circunstancial, esa que no espera de los ojos más que una mirada, y luego la ceguera, acabó siendo marcado (está siendo marcado ahora mismo) por una arruga irónica que no dibujé en ningún lugar del rostro, que quizá no esté siquiera en el rostro de S., pero que impone en la tela una deformación, como si alguien la estuviese retorciendo, simultáneamente, en dos sentidos diferentes, como hacen a las imágenes los espejos irregulares o defectuosos. Cuando estoy solo y miro el cuadro, me veo de niño tras los vidrios de las muchas casas en las que viví, y veo aquellas burbujas elípticas de los cristales de mala calidad que eran los de esas casas, o aquel aspecto de pezón impúber que el vidrio a veces adopta, y, más allá, un mundo contrahecho que huía de la vertical cuando yo desplazaba la mirada en un

sentido u otro del cristal. El retrato, la tela, tensos sobre su armazón, oscilan ante mis ojos y van ondulando, huyendo, y soy yo quien desvía la mirada vencida y no la pintura que se abre comprendida.

No me digo que el trabajo no está perdido, como hice otras veces para continuar pintando anestesiado y ajeno. El retrato está tan lejos del fin como yo quiera, o tan cerca como yo decida. Dos pinceladas lo concluirían, dos mil no serán suficientes para el tiempo que necesito. Hasta ayer aún pensaba que me bastarían los días necesarios para concluir el segundo retrato, que pondría fin a uno y otro en el mismo día: S. se llevaría el primero, dejando el segundo sólo para mí, certificado de victoria personal, que será mi venganza contra la arruga irónica que S. colgará en sus paredes. Pero hoy, precisamente porque estoy sentado ante este papel, sé que mis trabajos sólo ahora empiezan. Tengo dos retratos en dos caballetes diferentes, cada uno en su cuarto, abierto el primero a la naturalidad de quien entra, cerrado el segundo en el secreto de mi tentativa también frustrada, y estas cuartillas son otra tentativa hacia la que voy con las manos desnudas, sin colores ni pinceles, sólo con esta caligrafía, este hilo negro que se enrolla y desenrolla, que se detiene en puntos, en comas, que respira en los pequeños claros blancos y avanza luego sinuoso, como si recorriera el laberinto de Creta o los intestinos de S. (Interesante: esta última comparación se me ocurrió sin que la esperara o provocase. Mientras la primera no pasaba de una trivial reminiscencia clásica, la segunda, por lo insólita, me da algunas esperanzas: poco significaría que dijese que intento sondear el espíritu, el alma, el corazón y el cerebro de S.: las tripas son otro tipo de secreto.) Y tal como dije ya en la primera página, iré de sala en sala, de caballete en caballete, pero siempre vendré a dar a esta pequeña mesa, a esta luz, a esta caligrafía, a este hilo que constantemente se rompe y ato bajo la pluma porque es mi única posibilidad de salvación y de conocimiento.

¿Qué hace aquí la palabra «salvación»? Nada más retórico en este lugar y en esta circunstancia, y yo detesto la retórica, aunque de ella haga profesión, pues todo retrato es retórico: «Retórica (uno de sus significados): Todo aquello de lo que nos servimos en el discurso para causar buen efecto en el público, para persuadir a los oyentes». Mejor está lo de «conocimiento», pues desearlo, luchar por él, siempre infunde cierto respeto, incluso sabiendo cuán fácilmente se resbala desde esa sinceridad hasta una pedantería insoportable: son incontables las veces en que el conocimiento se atrinchera en los más sólidos bastiones de la ignorancia y del desprecio del conocimiento: todo consiste en usar la palabra sin reparar en ella o reparando demasiado, para que el simple entrelazo de los sonidos que la repiten ocupe el lugar, o el espacio (en un simple hueco explosivo de la atmósfera donde la palabra se aloja y se confunde), de lo que debería ser, si fuera realmente comprendido y explicado, un trabajo que excluiría todo lo demás. ¿Me habré hecho entender ahora? ¿Me habré entendido yo mismo? Conocimiento es el acto de conocer: he ahí la definición más sencilla, y que me debe bastar, pues es necesario que pueda simplificarlo todo para seguir adelante. De conocer, precisamente, no se ha tratado nunca en retratos que yo pintara. Ya queda dicho lo suficiente sobre la moneda falsa de mi cambio, y no voy a añadir más. Pero esta vez no he podido limitarme a embadurnar la tela según la voluntad y el dinero del modelo, si por primera vez comencé a pintar a escondidas un segundo retrato del mismo modelo y si, por primera vez también, intento repetir, escribiendo, un retrato que por los medios de que dispone la pintura se me escapó –la razón es el conocimiento.

Cuando tracé el primer rasgo en la tela, debí haber dejado el pincel, y con todas las disculpas de que fuera capaz para justificar la extravagancia del gesto, acompañaría a S. hasta la puerta de la escalera, me quedaría viéndolo bajar, tranquilo, o respirando hondo para recuperar la tranquilidad, con la satisfacción maravillada de quien ha escapado de un gran peligro. No habría habido segundo retrato, no habría comprado estas cuartillas, no estaría ahora manejando tan mal las palabras, más duras que los pinceles, más iguales en el color que las pinturas que se niegan a secarse allá dentro. No sería este hombre triple que por tercera vez va a intentar decir lo que por dos veces no pudo decir antes.

Así fue: fallé el primer retrato y no me resigné. Si S. se me escapaba, o yo no lo alcanzaba y él lo sabía, la solución estaría en el segundo retrato, pintado en su ausencia. Fue lo que intenté. El modelo es ahora el primer retrato y lo invisible que yo perseguía. No podría bastarme la semejanza, ni siquiera el sondeo psicológico al alcance de cualquier aprendiz, que se asienta en preceptos tan triviales como los que dan forma al más naturalista y exterior de los retratos. Cuando S. entró en el taller, me di cuenta de que tenía que aprenderlo todo si quería dividir en sus minúsculas piezas aquella seguridad, aquella sangre fría, aquella manera irónica de ser hermoso y tener salud, aquella insolencia estudiada día tras día para herir donde más doliera. Le pedí mucho más de lo que suelo cobrar, y él se mostró conforme y dio un anticipo inmediatamente. Pero debí dejar el pincel a la primera sesión de pose, cuando me vi humillado, sin saber por qué concretamente, sin que se hubiera dicho una sola palabra; bastó la primera mirada, y dije: «¿Quién es este hombre?». Ésta es precisamente la pregunta que ningún pintor debe hacerse a sí mismo, y yo la hice. Tan arriesgado es hacerla como decirle al psicoanalista que lleve un poco más allá, sólo un poco, su interés por el enfermo: pueden darse todos los pasos hasta el borde del precipicio, pero a partir de ahí la caída será inevitable, desamparada, mortal. Toda la pintura se debe hacer desde el lado de acá, y creo que también el psicoanálisis. Precisamente por mantenerme del lado de acá empecé el segundo retrato: me salvaba en mi doble juego, tenía así conmigo un triunfo que me permitiría detenerme ante el abismo, mientras aparentemente me hundía en la derrota, en la humillación de quien lo intentó y falló, a la vista de todo el mundo y dentro de sus propios ojos. Pero el juego se complicó, y ahora soy un pintor que falló dos veces, que persevera en el error porque no puede salir de él e intenta el camino desviado de una escritura cuyos secretos ignora: mal o bien comparado, voy a intentar descifrar un enigma con un código que desconozco.

Hasta hoy no me decidí a intentar el retrato definitivo de S. de esta manera. No creo que en ningún momento de los últimos dos meses (hizo anteayer exactamente dos meses que empecé el primer retrato) se me hubiera ocurrido la idea. Pero, caso singular, ésta vino con naturalidad, sin sorpren-derme, sin que yo la hubiese discutido en nombre de mi incapacidad literaria, y el primer gesto que desencadenó fue la compra de este papel, tan cómodo como si estuviera comprando tubos de colores o un juego de pinceles nuevos. Pasé el resto del día fuera (no había concertado sesión de pose), salí de la ciudad en el coche, llevando al lado el paquete de cuartillas como quien lleva una nueva conquista de esas para las cuales el coche es ya la sábana de encima. Cené solo. Y cuando regresé a casa, fui directo al taller, descubrí el retrato, puse en él una pincelada al azar, volví a tapar la tela. Después fui al cuarto del fondo, donde guardo las maletas y las

pinturas viejas, repetí los gestos en el segundo retrato, con la intensidad automática de quien practica el milésimo exorcismo, y vine a sentarme aquí, en este pequeño reducto que es mi dormitorio, medio biblioteca medio foso, donde a las mujeres nunca les gustó demorarse.

¿Qué es lo que quiero? Primero, no ser derrotado. Después, si es posible, vencer. Y vencer será, cualesquiera que sean los caminos por donde aún me lleven los dos retratos, intentar descubrir la verdad de S. sin que él lo sospeche, ya que su presencia y sus imágenes son testigos de mi incapacidad probada de satisfacer satisfaciéndome. No sé qué pasos voy a dar, no sé qué especie de verdad busco: sólo sé que se me ha hecho insoportable no saberlo. Tengo casi cincuenta años, he llegado a la edad en la que las arrugas dejan de acentuar la expresión para ser expresión de otra edad que es la vejez que se aproxima, y de repente, otra vez lo digo, se me ha hecho insoportable perder, no saber, continuar haciendo gestos en la oscuridad, ser un autómata que todas las noches soñara con evacuar la cinta perforada de su programa: una larga tenia que fuera la única vida existente entre circuitos y transistores. Si me preguntan si tomaría igual decisión aunque S. no apareciera no sabría qué responder. Creo que sí, que tomaría la misma decisión, pero no puedo jurarlo. No obstante, ahora que he empezado a escribir, me siento como si nunca hubiera hecho otra cosa o como si hubiera nacido para esto.

Me veo escribiendo como nunca me vi pintando, y descubro lo que hay de fascinante en este acto: en la pintura hay siempre un momento en que el cuadro no soporta una pincelada más (mala o buena, lo empeoraría), mientras que estas líneas pueden prolongarse indefinidamente, alineando fragmentos de una suma que nunca será iniciada, pero que es, en ese alineamiento, ya trabajo perfecto, ya obra definitiva, porque es conocida. Es, sobre todo, la idea de la prolongación infinita lo que me fascina. Podré estar escribiendo siempre, hasta el fin de mi vida, mientras que los cuadros, cerrados en sí, repelen, aislados ellos mismos en su piel, autoritarios, y, ellos también, insolentes.

Me pregunto a mí mismo por qué escribí que S. es hermoso. Ninguno de los dos cuadros lo muestra así, y el primero debería mostrarlo favorecido o, al menos, dar de él una imagen real, recognoscible, con todos los ingredientes lisonjeros de un retrato que será bien pagado. Realmente, S. no es hermoso. Pero tiene la desenvoltura que yo siempre deseé tener, un rostro de facciones marcadas en la exacta proporción y relación que confiere ese estilo sólido que los hombres fisicamente fluidos como yo tienen forzosamente que envidiar. Se mueve con comodidad, se sienta en una silla sin mirarla y se sienta bien, sin aquel segundo o tercer acomodo que denuncia el malestar o la timidez. Se diría que ha nacido ya con todas las batallas ganadas o que dispone, para luchar en su lugar, de invisibles combatientes que van muriendo cuidadosamente, sin ruido, sin elocuencia, alisándole el camino como si fueran simples ramajes de escoba. No creo que S. sea un rico, millonario en el sentido que hoy exige esta palabra, pero tiene bastante dinero. Eso es algo que se nota ya en la manera de encender el pitillo, en la manera de mirar: el rico nunca ve, nunca repara en nada, sólo mira, y enciende los pitillos con el aire de quien esperaría que ya vinieran encendidos: el rico enciende el pitillo ofendido, es decir el rico enciende ofendido el pitillo porque casualmente no hay allí nadie que se lo encienda. Creo que S. encontraría natural que yo me precipitara a encendérselo o que hiciera al menos el gesto, pero yo no fumo y siempre tuve ojos lo bastante agudos como para desmontar, para desarticular ese (S.) pretencioso movimiento que va de empuñar el encendedor a disparar la llama y recogerla, primer y último movimiento de una voluta que puede ser, según los casos, dibujo de adulación, de servidumbre, de complicidad, de invitación sutil o brutal a la cama. A S. le habría gustado que yo le reconociese el dinero que tiene y el poder que le adivino. Pese a todo, los artistas practican por tradición algunos privilegios que hasta cuando no los usan o los usan al revés mantienen un aura romántica de irreverencia que confirma al cliente en su (provisional) condición subalterna y en su particular superioridad. En esa relación, algo teatral, cada uno representa su papel. En el fondo, S. me habría despreciado si le encendiese el pitillo, pero mucho peor que eso hubiera sido que yo lo hubiera hecho. No hubo sorpresas por ninguna parte, y todo ocurrió de la manera conveniente.

S. es de estatura media, sólido, en perfecta forma (según creo ver) para los cuarenta años que aparenta. Tiene el pelo lo bastante canoso para favorecer el encuadre de su rostro, y daría un excelente modelo publicitario para produc-tos simultáneamente refinados y campestres, como pipas, escopetas, trajes de tweed (palabra inglesa que designa un tejido de lana, bastante grueso y muy maleable, fabricado en Escocia), coches lujosamente utilitarios, vacaciones en la nieve o en la Camarga (Francia, Sur). Tiene, en suma, la orografía facial que los hombres ambicionan porque el cine americano la ha divulgado y porque a ella se une cierto tipo de mujeres de pelo largo, pero que tal vez no valga la pena conservar (el rostro, no las mujeres)

por más tiempo del que dure el flash fotográfico: porque la vida está mucho más hecha de trivialidad, de palidez, de barba mal rapada o mal crecida, de aliento sin frescor, de olor a cuerpo no siempre limpio. Tal vez este modo de ser cara que S. tiene, ojos, boca, mentón, nariz, raíz del pelo y pelo, cejas, tono de la piel, arrugas, expresión, tal vez todo eso debiera responder culpadamente por el único borrón confuso que pude trasladar a la tela y que ni en el segundo retrato ha ganado claridad. No es que no esté allí el parecido, no es que el primero no sea el fiel retrato deseado y benévolo, no es, en fin, que el segundo no pudiera pasar por un análisis psicológico en forma de pintura –en ambos casos sólo yo sé que ambas telas continúan blancas, vírgenes si gusta el estilo, estropeadas, a decir verdad. Me vuelvo a preguntar no obstante por qué razón siendo S. este hombre detestable que he descrito, se apoderó de mí la obsesión de comprenderlo, de descubrirlo, cuando otra gente más interesante, entre las mujeres y hombres que he retratado, pasó por mis ojos y mis manos a lo largo de todos estos años de mediocre pintura: no encuentro más explicaciones que el cambio de edad en que estoy, que la humillación súbitamente descubierta de quedarme de este lado de la necesidad, de esa otra y más ardiente humillación de ser mirado desde arriba, de no ser capaz de responder a la ironía con desprecio o con sarcasmo. Intenté destruir a este hombre cuando lo pintaba, y descubrí que no sé destruir. Escribir no es otra tentativa de destrucción sino más bien la tentativa de reconstruirlo todo por el lado de dentro, midiendo y pesando todos los engranajes, las ruedas dentadas, contrastando los ejes milimétricamente, examinando el oscilar silencioso de los muelles y la vibración rítmica de las moléculas en el interior de los aceros. Aparte de esto, no puedo evitar detestar a S. por aquella mirada fría que paseó por mi taller la primera vez que entró, por aquel mascullar desdeñoso, por la manera displicente de tenderme la mano. Sé muy bien quién soy, un artista de poca categoría que sabe su oficio pero a quien le falta genio, talento incluso, que sólo tiene una habilidad cultivada y que recorre siempre los mismos surcos, o se detiene junto a las mismas puertas como una mula que tira del carro en una red de distribución acostumbrada, pero, antes, cuando me acercaba a la ventana, me gustaba ver el cielo y el río, tal como le gustaría a Giotto, o a Rembrandt, o a Cézanne. No tenían gran sentido para mí las diferencias: cuando una nube pasaba lenta-mente, no había ninguna diferencia, y cuando yo después tendía el pincel hacia la tela inacabada, todo podía ocurrir, hasta el descubrimiento de un genio sólo mío. Me estaba garantizada la paz, lo demás que viniera sólo podría ser más paz o, quién sabe, el estremecimiento de la gran obra. No esta especie de rencor manso pero determinado, no esta excavación por el interior de la estatua, no este diente agudo y obstinado como el del perro que muerde la traílla mientras mira ansioso alrededor por miedo a que regrese quien lo ató.

Es inútil hablar de más detalles del rostro de S. Ahí están los dos retratos que dicen cuanto basta de lo que menos cuenta. Con otro rigor: que dicen lo que no me basta, pero que satisfacen a quien sólo se preocupe por la fisonomía. Mi trabajo va a ser otro ahora: descubrirlo todo en la vida de S. y relatarlo todo por escrito, distinguir entre lo que es verdad interior y piel lustrosa, entre la esencia y la fosa, entre la uña cortada y el recorte caído de la misma uña, entre la pupila de un azul deslucido y la secreción seca que el espejo matinal denuncia en el canto del ojo. Separar, dividir, confrontar, comprender. Entender. Exactamente lo que nunca he podido alcanzar mientras pintaba.

Si decir la profesión de alguien es decirlo todo o alguna cosa de lo que estaba por saber, y si administrar es oficio, aparte del beneficio que es, digamos que S. es administrador de la Senatus Populusque Romanus. ¿Qué es el (la) Senatus Populusque Romanus? Un disfraz, tal como lo (la) escribo, y también un gusto mío por el anacronismo (la mejor historia de los hombres sería la que uniera, con aquel gesto envolvente de la mano colectora, las espigas al ras del suelo, todas las espigas, preparando el corte rápido y único y a continuación el movimiento que yergue al cielo, o a los ojos, las diferentes edades del tiempo, todas maduras, pero todas aún lejos del pan). No obstante, no lo disfrazo todo, porque SPQR son las verdaderas iniciales del nombre de la empresa de la que S. es señor. Mezclo el Senado y el Pueblo Romano con este capitalismo, y compruebo que, en el fondo, todo es el mismo senado y en el pueblo son pocas las diferencias. Tengo todavía otra razón, una confusa razón, quizá un tortuoso artificio, para no escribir por extenso los nombres: en mi oficio (que es el de pintar) empezamos por aplicar los colores tal como vienen en los tubos, que tienen nombres fijados para siempre jamás. Pero al unirlos, en la paleta o en la tela, la mínima superposición los modifica, o la luz, y un color es aún el que era, más el color vecino, más la conjunción de los dos y el (los) nuevo(s) color(es) que de ahí resulta(n), entra(n) en la gama permanentemente inestable para repetir el proceso, al mismo tiempo multiplicador y multi-plicando.

Cualquier hombre es también esto, mientras no muere (muerto ya no es posible saber quién fue): darle nombre es fijarlo en un instante de su transcurso, inmovilizarlo, quizá en desequilibrio, darlo desfigurado. Dejarlo indeterminado a la inicial simple, pero determinándose en el movimiento. Puede que haya aquí mucha fantasía mía, no sé si la fascinación de quien ha aprendido a jugar al ajedrez y cree poder agotar de inmediato todas las combinaciones posibles (la escritura, o la caligrafía, que viene antes que ella, es mi nuevo ajedrez): o será en definitiva un vicio de miope que para ver bien tiene que mirar de cerca, gracias a lo cual, sin merecerlo por otras razones, puede descubrir lo que sólo de cerca se puede ver. S. es una inicial vacía que sólo yo puedo llenar con lo que sabré y con lo que inventaré, como inventé el Senado y el Pueblo Romano, pero con relación a S. no se trazará la raya que separa lo sabido de lo inventado. Cualquier nombre que empiece por esa inicial puede ser el nombre de S. Todos son sabidos y todos inventados pero ningún nombre le será dado a S.: es la posibilidad de todos ellos la que hace imposible la elección de uno. Conozco mi razón y la confirmo ya. Basta recorrer los sonidos que son los nombres que a continuación aparecen escritos, para reconocer lo que es el vacío de un nombre acabado. ¿Puedo elegir cual-quiera de éstos para S. (ese)?: Sá Saavedra Sabina Sacadura Salazar Saldanha Salema Salomón Salustio Sampaio Sancho Santo Saraiba Saramago Saúl Seabra Sebastián Secundino Seleuco Sempronio Sena Séneca Sepúlveda Serafín Sergio Serzedelo Sidonio Segismundo Silverio Silvino Silva Silvio Sisenando Sísifo Soares Sobral Sócrates Soeiro Sófocles

Solimán Soropita Sousa Souto Suetonio Suleimán Sulpicio. Elegir, sí, podría, pero estaría ya clasificando, poniendo en fila. Si dijese Salomón, sería un hombre; si dijese Saúl, sería otro; lo mato al nacer si prefiero Seleuco o Séneca. Ningún Séneca puede administrar hoy la SPQR. (Séneca, Lucius Annaeus Séneca [4-65], nació en Córdoba, filósofo latino; fue preceptor de Nerón, luego cayó en desgracia y recibió de él orden de suicidarse abriéndose las venas. Tratados: *De la tranquilidad del alma, De la brevedad de la vida, Cuestiones naturales, Cartas a Lucilius.)* El nombre es importante, pero no tiene la menor impor-tancia cuando releo, de seguido y sin pausa, todos los que he escrito: ya en la segunda línea me impaciento, y en la tercera concuerdo en que la inicial me satisface enteramente. También por eso voy a ser yo mismo un simple H., no más. Un espacio en blanco, si fuera posible distinguirlo de los espacios laterales, bastaría para decir de mí lo posible. Seré, entre todos, el más secreto, y, por ello, el que más dirá de sí (dará de sí). (Dar de sí: sacar de sí, estirar.) Otras personas tendrán nombre aquí: no son importantes. De Adelina, por ejemplo, diré el nombre: sólo duermo con ella: no la conozco ni deseo (conocerla). Pero la despojaría de su nombre, tal como la desnudo o le pido que se desnude, el día en que ese nombre empezara a ser para mí el color de la pintura dentro del tubo o una burbuja en el vidrio. Diría A.

Si S. no fuese administrador de la Senatus Populusque Romanus no me habría buscado para que le pintara el retrato. Tuvo el irónico cuidado de decír-melo, con el aire negligente de quien se excusa de una pequeña debilidad, poniéndola en la cuenta de motivos ajenos que sólo por benevolencia desde-ñosa se respetan o toleran. Pero decirlo fue también confesar su primera grieta en el caparazón, cuando yo ni siquiera pensaba aún en el segundo retrato. Hay en la sala del consejo de la SPQR tres retratos de administradores fallecidos, y el consejo decidió (para evitar el ridículo de volver a encargar un retrato a partir de una fotografía: eso fue lo que ocurrió tras la muerte del padre de S., y fue su pintor el pintor Medina) que de su ahora principal administrador se recogiese en vida la imagen para enmarcarla en el cuarto marco, ya colocado, a mano derecha de quien mira. S. aceptó la construcción de su pirámide funeraria y yo fui elegido (jubilado Medina) para abrir las cámaras secretas y sellarlas. Me dijo S. con palabras diferentes estas cosas (aparte de las que yo descubrí luego) para que no las supiera de otro modo, y yo fui mezclando las pinturas en la paleta mientras oía; reconocía el ridículo, pero el ridículo no soporta que lo miren: ni precisa de tanto para odiar o detestar más: S. se mostró detestable otra vuelta de tuerca. En cuanto a mí, coloqué al día siguiente una tela nueva en el caballete del desván y empecé el segundo retrato.

Si no fuera por este escrúpulo mío de artífice que pone minucia en lugar de talento y observación demorada en vez de intuición relampagueante, no podría describir esta especie de exterior de la SPQR que se prolonga hacia dentro como una ampolla aislante, dejando oculta la mecánica o la química o no sé qué que es el verdadero interior de una gran empresa. Tengo que explicarme mejor. Cuando fui a la SPQR a estudiar la sala, la luz, el encuadre en que iba a instalarse mi pintura (y bien podía haber prescindido de tal pérdida de tiempo si no fuera por mi ya dicho escrúpulo de artífice), miré primero la fachada del edificio, en la que apenas había reparado antes, y, habiendo entrado, fui y vine por una fachada interior que parecía prolongarse en una externidad de paredes, muebles, rostros de empleados, alfombras, teléfonos negros, pintura clara, temperatura agradable, olor

limpio de maderas pulidas, superficie tan opaca como la fachada de azulejos levantada en tres plantas en una plaza casi provinciana. Fue también como entrar por la boca de un gigante dormido, deslizarse por las paredes del esófago, recorrer el estómago y volver a salir, no por el hueco de un cuerpo sino por la piel continuada en mucosa sucesivamente modificada, tan lejos de la circulación de los vasos y de la alquimia de las glándulas como si estuviese aún siendo repelido por la elasticidad de la epidermis. Por eso añadiré que pudiendo hablar de lo que vi, no sé qué vi, no lo transformé en saber. Todavía.

Detesto decir azulejo, y más ahora escribir la palabra. Por lo que he visto (no hablo de lo que conseguí, soy sólo un pintor académico) no hay colores por inventar. Juntando dos hago mil, juntando tres un millón, juntando siete el infinito, y si mezclo el infinito, reconquisto el color primordial, para empezar de nuevo. No importa que esos colores no tengan nombre, que no pueda darles nombre: existen y se multiplican. Pero detesto esta palabra (¿aprenderé a detestar otras?), pegada a cosas que no le corresponden: azulejo parece algo azul, hecho de azul, azulado, azuleado, nada parecido a lo que son estos ladrillos que precisamente no tienen azul, estos cuadrados de barro pintado que cubren de oro, naranja, rojo, ocre, con una imponderable polvareda de plata que quizá esté en el vidriado, la fachada de la SPQR. A ciertas horas del día, esta fachada es visible e invisible: el sol, cayendo en cierto ángulo, transforma la flor multiplicada en un espejo único; una hora más tarde vuelve el rigor al dibujo, la nitidez a los colores, como si el vidriado hubiera captado y retenido de la luz sólo aquello que bastaba para el punto óptimo de los ojos humanos, que no quieren ver menos pero no pueden ver más, bajo pena de no ver ya lo que querrían sino lo que no desearían. Hay una relación pacífica entre el ojo y la piel que el ojo ve: ¿quién sabe si no sería preferible la ceguera
a la visión agudísima del halcón instalada en órbitas humanas? Para los ojos del águila ¿cómo es la piel de Julieta? ¿Qué fue lo que vio Edipo cuando con sus propias uñas se cegó?

SPQR tiene aún una de esas puertas giratorias que son para mí la versión burguesa del lienzo de rocas que era la entrada en la cueva de los cuarenta ladrones. No hay que decir sésamo (planta, ajonjolí) y representa la suprema contradicción en puerta: está, simultáneamente, siempre abierta y siempre cerrada. Es la glotis del gigante, engullendo y expulsando, ingiriendo y vomi-tando. Hay temor cuando se entra, alivio cuando se sale. Y hay una repentina angustia cuando en medio del movimiento ya no estamos fuera y aún no estamos dentro: viajamos en el interior de un cilindro como si atravesáramos una pared de aire y ese aire fuese pastoso como el cieno de un pozo o rígido y comprimido como la base de un obelisco. Hubo sin duda terroríficos ahogos en mi infancia, figuras monstruosas o sólo negras (blancas, diría un negro) sentadas en mi corazón, para que este tambor resplandeciente evoque terrores tan primitivos. Salir, en este caso, es realmente surgir, emerger, o irrumpir del elemento denso al aire transparente y respirable.

Pero ahora estoy dentro y recorro el vestíbulo extenso, paralelo a un mostrador pesado que se prolonga y tras el cual los empleados alzan la cabeza y van rodando, lentamente, como si también el rostro fuese una puerta gira-toria, con larvas y telas en su interior. Nadie me conoce. Al fondo, justo ante la puerta, hay una escalera ancha («Suba directamente al primer piso y pregunte por mí»), con pasamanos de madera de sección jónica (explicación:

un corte transversal mostraría las dos volutas laterales del capitel jónico) y una alfombra funcional, de fibra áspera, sujeta con ganchos amarillos. Me sorpren-de aquella atmósfera anticuada. La caja de la escalera corta el pavimento arriba, convirtiéndolo en una galería rectangular, limitada en tres lados por una barandilla que es la prolongación de los brazos del pasamanos. Un ordenanza uniformado de azul se levanta cuando me aproxi-mo. «Querría hablar (empleo el discreto condicional en vez del intimidativo presente de indicativo: quiero), hablar con el ingeniero S.» «¿A quién anuncio?» Digo el nombre. Para este hombre no soy más que este nombre cuando me pasa a la sala de espera, y, pese a todo, me abrió la puerta y me dejó solo con las sillas mullidas, la alfombra, los grabados ingleses de caza y el pesado cenicero de cristal. Para llegar a este lugar, basta cualquier nombre. En adelante, sólo otro nombre podrá conducirme: ¿el nombre, o la persona?, ¿o ni el nombre ni la persona, sino la secretaria de S., por ejemplo, una entidad privilegiada, como el guante de S. o su nudo de corbata? No me siento. Detesto el sentarme en las salas de espera donde tenga que esperar poco. Apenas está el cuerpo acomodado al sofá, o ni siquiera está acomodado, buscando aún la manera de encajar el omoplato o de afirmar la pierna para que la otra se cruce con naturalidad, con ese aire de falsa seguridad que se desmiente de inmediato cuando la pierna cruzada se descruza y ocupa el lugar de la otra y ésta ensaya el mismo movimiento condenado si la espera se prolonga, y apenas hecho todo esto, o sólo el principio, cuando la puerta se abre secamente y es él mismo quien viene, o bien, con discreción si viene un subalterno, y tenemos que saltar del sofá, embarazados por la pierna cruzada, presos casi en el interior de los muelles que maliciosamente nos retienen. Y si es él mismo quien viene con la mano tendida, no tenemos manos que tender, ocupados como estamos en lograr un equilibrio cualquiera, un equilibrio que lo haga natural todo y nada deje en el aire, en sonido o imagen, ridículo o desconcertado, en esa primera escena de un primer acto. No me ocurren a mí cosas de éstas. Me acerqué a la única ventana de la sala, que daba a un zaguán estrecho pintado de gris desde donde se veía, en el piso inferior, otra ventana que, por lo que podía adivinar desde la planta, daba al gran atrio que atravesara antes. Sólo distinguía a un hombre sentado ante una mesa de despacho, con un montón de papeles verdes delante (digo montón de papeles, pero rectifico: era una pila perfectamente ordenada) y un cajón de fichero al lado izquierdo, formando ángulo de 45 grados con el borde de la mesa, que el hombre consultaba rápidamente (no el borde) con la izquierda, mientras con la derecha empuñaba un sello, un fechador o numerador o sello de visto bueno o cualquier otro sello que dijera sabe Dios qué. Y mientras el hombre estaba así con los dos brazos medio abiertos, parecía que los abría al vacío que se encontraba frente a él, que lo era sólo porque yo nada veía. Sin embargo, la mano izquierda extraía en seguida una ficha amarilla, mientras la mano derecha, armada de aquel instrumento enigmático, se asentaba sobre el papel verde bruscamente dejando una mancha negra que, desde la distancia, era sólo un borrón. La misma mano cogía entonces un lápiz y con él escribía algo en la ficha, tras lo que la mano izquierda volvía al fichero para poner y de nuevo quitar, al tiempo que la mano derecha posaba el lápiz

y sostenía la pega[1] negra del sello (no la otra, porque no era ése lugar donde hubiese aquellas aves que tienen el mismo nombre), para volver al principio, al mismo gesto abierto de quien abraza el vacío. Diecisiete veces conté el movimiento, y sólo cuando sentí abrirse la puerta tras de mí enfoqué con mis ojos la imagen entera del hombre que así trabajaba: parecía alto, era cargado de espaldas, y por un instante me recordó un retrato que me hicieron y que guardé, en el que estoy de espaldas, rígidamente de espaldas, tan lejos de mí como está del otro lado de la luna el selenita que anda con el haz de leña a cuestas, como mi abuela me indicó y yo piadosamente, durante un tiempo, creí. Es un retrato al que de vez en cuando echo una mirada (lo tengo colgado en el estudio) lleno de curiosidad, como si mirara a un extraño: no me reco-nozco nunca en aquel momento, en aquel dorso un poco curvado, en aquellas orejas un poco despegadas o que así aparecen en la foto. ¿Quién soy yo-aquél?

Al volverme descubro a la secretaria Olga (así se llamará cuando diga su nombre) a medio camino. Estoy sentado porque tropiezo en un cenicero de pie alto y tengo que hacer algunos gestos inútiles pero indispensables para acer-carme a la secretaria Olga con el aplomo de la mano a la altura de la mano y la voz con respuesta inmediata. Oigo lo que ella me dice, mientras danzo en la cuerda oscilante de lo inesperado, que el señor S. no está, que tuvo que salir por un asunto urgente e inaplazable, que pide, naturalmente, perdón, y, claro, ella, su secretaria Olga, está allí a mi disposición para acompañarme a la sala de juntas y darme todas las explicaciones necesarias que estén a su alcance. Estrecho su mano evidentemente blanda y perfu-mada y digo «muy bien no tiene importancia sólo es un minuto». La secretaria Olga, aunque me mire de frente, no oculta su curiosidad. Tampoco esconde o procura esconder la decep-ción. Imagino que imaginaba de otra manera a los pintores: pero ella no sabe que sólo soy un pintor académico (¿sabrá siquiera lo que es un pintor acadé-mico?) que viste a la moda común y que podía estar, él-yo, con los brazos abiertos hacia el vacío buscando una ficha con la mano izquierda y sostenien-do en la mano derecha, para ser al fin en algo diferente, una verdadera pega (ave corvídea que, como el loro, tiene facilidad para imitar la voz humana). Vamos imitando los dos la voz humana mientras salimos de la sala de espera y recorremos, hacia el otro lado, un ancho pasillo donde, a la izquierda, tres amplias puertas barnizadas dan a la sala del consejo de administración, como en la segunda veo, cuando la secretaria Olga, con un gracioso movimiento de la muñeca que el ondular de los hombros acompaña, gira el pomo y entra. Me detengo una décima de segundo en el umbral, como hacemos todos para demostrar que no somos unos maleducados (la buena educación es, en muchos casos, simple cuestión de una décima de segundo y a veces aún menos), y entro discretamente mientras la secretaria Olga enciende luces generosas, como si me estuviera haciendo los honores de su propia casa. Le doy la razón: realmente, nada es nuestra propiedad, pero conviene que mostremos confianza y displicencia cuando usamos cualquier cosa que en mayor grado pertenece a otros que a nosotros, porque siempre hay quien tenga menos. Si voy al cine, al teatro, a un concierto, sé que la

[1] *Pega,* en portugués, «mango», «asa». Juego de palabras intraducible al español. *(N. del E.).*

silla en que me siento no me pertenece, pero me comporto como si fuera aquél mi verdadero lugar en el mundo, el lugar por el que tanto he luchado y trabajado.

Lo primero que me fascina es la mesa (nada más me fascinará, pero habiéndome fascinado ella, supuse que otras fascinaciones vendrían después): es enorme, brillante, oscura como basalto, parece una ancha piscina de agua negra o de mercurio. No hay nada encima: ni una carpeta, ni un tintero, ni un bloc de papel, ni un secante simbólico. Las sillas, once, son todas iguales, excepto la de la cabecera de la mesa, a la izquierda, que tiene el respaldo un palmo más alto. Están tapizadas de rojo (tejido rico) y tienen clavos abun-dantes de color dorado. La secretaria Olga, como si encontrara insuficiente la luz y alarmante mi silencio, corrió ostensiblemente los cortinones. Dejé de mirar la mesa y la observé (verbo que significa casi lo mismo, pero que soslaya la aborrecida repetición, daño mayor para el estilo según dicen): no está mal esta secretaria Olga: aunque demasiado alta para mi gusto (¿pero qué tiene que ver aquí mi gusto?), y también angulosa, pero con planta. Pisa bien el suelo que la sustenta, y tiene en pierna y cadera aquella curva intraducible que los franceses llaman galbe. La veo avanzar ahora hacia mí, súbitamente consciente de que la examino, haciendo oscilar el pecho y moviendo la cabeza, una vez sólo, para que los cabellos sueltos se coloquen en el lugar de los hombros que el espejo indicó como único exacto. Tengo que sonreír por lo que estoy viendo, la sonrisa un poco nerviosa, la sonrisa de quien, como yo, amando mucho a las mujeres siempre empieza por temerlas, pero modifico la sonrisa con las palabras y las digo delimitadas por aquel rectángulo de la sala y no sueltas como sueltos venían los senos y libres los muslos.

Ella me indica el extremo de la sala opuesto a la silla del presidente. La sigo, divirtiéndome conmigo mismo, escudriñándola, pero odiándola por el movimiento de las caderas que no disiparán nunca, apaciguándola, esta nube negra que se me forma en el centro del cuerpo y que es, en mis sen-saciones, la figuración del deseo sexual. Me detengo a su lado. «El marco es éste», me dice, y se queda mirando el vacío como si me invitara a acompañarla en la contemplación. Me doy cuenta de que el retrato de al lado es el del padre de S. y que más allá están el tío y el fundador de la empresa. Me acerco a una de las ventanas: da a un jardín inesperado, bruscamente verde y luminoso. Miro otra vez alrededor, le pido a la secretaria Olga que apague las luces y que abra todas las ventanas, que cierre todas las ventanas y encienda las luces, que apague unas y abra otras, que encienda otras y apague unas. Me divierto un poco, ejerzo mi pequeño oficio de brujo, e inquieto a la secretaria Olga, le hago perder los nervios, respira ahora más agitadamente, soy una especie de hipnotizador capaz de tumbarla sobre la mesa con un simple gesto para poseerla lentamente, pensando en otras cosas, tal vez en el color verde del jardín, tal vez en aquella estrecha franja de luz posada en el reborde del marco. Y tendré el poco cuidado suficiente para dejar en el brillo de la mesa, al retirarme, un hilillo indicador, como una cicatriz blanca, en relieve, en cuyo interior se agitan mis hijos frustrados.

La secretaria Olga está erguida a mi lado, muy compuesta, un poco yerta, como si realmente hubiera intentado violarla y ella, por respeto a sus jefes, no hubiera querido escándalos. Vuelvo a sonreír y le pregunto qué dimensiones tiene el marco. Se ruboriza y dice que no lo sabe. Le pido que me llame a casa al día siguiente dándome esa indicación indispensable: le

explico que tendré que comprar la tela del tamaño adecuado. Ella lo entiende, pero vuelve a ruborizarse y, mientras yo me acerco otra vez a la ventana para ver el jardín, se dirige a la puerta, adrede, para darme a entender que la razón de mi visita se ha agotado. Y mientras nos alejamos por el pasillo hasta el principio de las escaleras, me va hablando del ingeniero señor S. y dice que estará en la empresa al día siguiente por la mañana y que ella nos pondrá en contacto para concertar la primera sesión de pose. Respondo como corresponde y nos despe-dimos secamente: no consigo entender por qué, aunque reconozca esa misma sequedad en mí mientras bajo las escaleras y veo el relampaguear de la puerta giratoria enfrente. Busco en el enorme vestíbulo al hombre de los papeles. Ahí está: abre y cierra los brazos como si estuviera ahogándose metódicamente, entre fichas amarillas y papeles verdes, al tiempo que una pega grazna ante él e intenta aprender a hablar.

Salí del Senatus Populusque Romanus y me fui a casa. Me senté ante el caballete vacío, a leer. Buscaba adrede los escritos de Leonardo da Vinci. Y, de regla en regla, leí lo que ya tantas veces había leído: «Ve bien, pintor, cuál es la parte más fea de tu cuerpo y concentra en ella tus estudios para corregirte. Porque, si eres brutal, tus figuras lo parecerán también y no tendrán espíritu; y, de este modo, todo cuanto hay en ti de bueno o de malo se trans-parentará de algún modo en tus figuras». Era ya hora de cenar. Posé el libro en la mano tendida de un San Antonio que había perdido al Niño Jesús, y salí. Cultivo la firme convicción de que este santo no pierde la ocasión, que así le proporciono, de mejorar sus conocimientos con las lecturas de su después: lo descubrí cuando me pareció verle ruborizado y desconcertado un día en que dejé en su palma un libro demasiado atrevido para su pureza. Mejor lectura le dejaba hoy. Muerto, según la historia dice, en 1231, no imaginaría quizá San Antonio que se pudiera ser tan pecador como sería Leonardo. Ni tan absurda-mente humano.

Tres días después tuvo lugar la primera sesión. Todo se concertó a través de la secretaria Olga (es impropio decir a través, lo correcto sería decir por medio de), porque, en contra de lo que ella me afirmara, S. no fue a la SPQR al día siguiente, o habiendo ido no quiso perder el tiempo conmigo. Como no tengo criada ni secretaria ni botones, abrí yo la puerta cuando él llamó: mis clientes suelen encontrar «interesante» que vaya a abrir yo mismo, sin ceremonia, embutido en una especie de guardapolvo que es el compromiso entre una camisa amplia y suelta y el viejo blusón de los «artistas». La verdad es que son unos pobres tontos que nada saben del arte y creen que van a encontrarlo aquí, sólo porque hay telas por el suelo, cuadros y dibujos clavados al azar en las paredes y alguna suciedad, mantenida en los rigurosos límites que la convierten en un atractivo más a los ojos pasmados de quien nunca ha visto más arte ni otro modo de vivirlo. Mi vida es una impostura organizada discre-tamente: como no me dejo tentar por exage-raciones, me queda siempre un margen seguro de retroceso, una zona de indeterminación donde fácilmente puedo parecer distraído, desatento, y, so-bre todo, nada calculador. Todas las cartas del juego están en mi mano, hasta cuando no conozco el triunfo: es cierto que poco gano cuando gano, pero también son mínimas las pérdidas. No hay grandes y dramáticos lances en mi vida.

Hice entrar a S. al taller. Parecía encontrarse a gusto, como si conociera todos los rincones de la casa (sólo estuvo una vez, para hacer el encargo) y me preguntó en seguida, quizá con excesiva precipitación, dónde quería que se sentase. Lo noté nervioso entonces. ¿Le habría contado la secretaria Olga to-das aquellas maniobras de abrir y cerrar ventanas y luces en la sala del consejo? ¿Sería tan imbécil que se intimidaba ante todo aquel aparato, descrito además por tercera persona? ¿O querría sólo marcar distancias, mostrar las diferencias de sustancia existentes entre su tiempo y mi tiempo? ¿Desearía acentuar que entre el gerente de empresa y el artista-pintor nada hay en común, salvo el rostro que se deja prestar a X por hora (con la sin-gularidad, claro, de que, en este caso, quien presta paga lo que presta)?

Le indiqué la silla grande usada para estas circunstancias, de respaldo vertical, que tengo cuidado de cambiar de retrato en retrato, para que al menos no se repitan las sillas, pues sé a ciencia cierta que mis retratados no iban a tolerar esa repetición: más fácilmente aceptarían verse parecidos unos a otros que verse sentados en un mueble compartido. Inseguro, sospechando tal vez que se sentaba demasiado pronto, S. se instaló y quedó a la espera. Cruzó la pierna, señal que conozco muy bien, y la descruzó en seguida. Le dije que se pusiera a gusto, sin preocupaciones de pose: de mo-mento deseaba hacer unos esbozos al carbón, rápidos, sólo para conocerle el rostro, los movimientos de los ojos, la palpitación de las aletas de la nariz, el gesto de la boca, el peso del mentón. No me gusta hablar mientras trabajo, pero tengo que ajustarme al cliente que paga, ser un poco, mientras dura el retrato, la horma de su pie. Por eso me obligo a hablar, pero no he aprendido

aún a hacerlo con naturalidad: me niego a charlas sobre el tiempo, no puedo hacer preguntas indiscretas o cuyo grado de indiscreción sólo sepa demasiado tarde, y, con los años, aprendí a iniciar estas conversaciones siempre de la misma manera, melindrosa, por otra parte: si es éste su primer retrato. No insisto, y mucho menos si me responden que no, que no es el primer retrato: resbalaría con facilidad, o podría si quisiera, resbalar hacia apreciaciones despreciativas en las que, naturalmente, pasado el momento del acuerdo mutuo (si a él se llega), acabaría yo por hacer figura pública de mal colega en el oficio. En el caso de S., sabía que no arriesgaba nada. Si hubiese habido antes otro retrato, la secretaria Olga me lo habría dicho, sin duda, bien para vejarme, bien para lisonjearme. Hasta sin esta garantía el riesgo era nulo: S. no era el tipo de hombre que busca las satisfacciones banales de un retrato al óleo. Excelentemente bronceado, todo por igual, sin nada que recordase la triste cara de la gente vulgar cuando la piel empieza a caerse después del resplandor del primer golpe de sol, S. había enmendado lo que me pareció nerviosismo a la entrada, ahora que yo ocupaba el lugar del trabajador y trazaba en el papel las órdenes que de su rostro venían. No creo que pensara en esto entonces. Es ahora, reflexionando (tengo que reflexionar ahora sobre todo, antes de abandonar la mano en esta escritura ininterrumpida), cuando descubro las razones de la súbita serenidad de S.: nuestras relaciones se habían definido tras la perturbación inicial, y el mundo estaba evidentemente ordenado en su lugar propio. No respondió a mi pre-gunta, e hizo otra cosa con la que suponía mostrar interés suficiente en los precisos términos de un paternalismo otras veces empleado: si hacía mucho tiempo que yo pintaba. Desde que tengo memoria, respondí. No creo haber hecho nada más antes, añadí. Claro que era mentira, pero es una frase intere-sante, que halaga a quien la dice y agrada a quien la oye. Puede ser pretexto para un buen diálogo sobre la controvertida cuestión de las vocaciones (¿nace uno artista, o se hace artista?, ¿es el arte un misterio inefable o un minucioso aprendizaje?, ¿serán realmente locos los revolucionarios del arte?, ¿realmente se cortó Van Gogh la oreja?, ¿tienen los primitivos verdadero horror al vacío? Y el Greco, ¿tenía el Greco algún defecto visual? Picasso, al contrario, tenía una constante lucidez «implacable», ¿no opinaba yo lo mismo?, ¿qué me parecía Columbano?), pero S. hizo como que no había oído y me preguntó si podía echarles un vistazo a los esbozos. Naturalmente, el patrón quería cono-cer el rendimiento del empleado. Le pasé las hojas, que él miró rápidamente, asintiendo con la cabeza con más vigor de lo que la situación justificaba, y me las devolvió en seguida. Lo castigué un tiempo por su impertinencia, conser-vando los dibujos en la mano, sin mirarlos, sin mirarlo a él, mostrándole así que había cometido un error, que habían sido infringidas las reglas de la buena relación entre el pintor y su modelo. El dibujo es sagrado, ¿no lo sabía? No puede ser mirado sin licencia, y no siempre la licencia es suficiente para mirarlo, ¿no lo sabía? Dejé al lado las hojas y dije que por ese día no necesitaba más. Que me gustaría que nos pusiéramos de acuerdo para la próxi-ma sesión, para no tener (ambos) que perder el tiempo con intermediarios. Dije estas palabras con una seguridad algo hostil, acentué la palabra «interme-diarios» porque en aquel mismo instante tuve la certeza (asentada en millares de chistes ilustrados de todo el mundo) de que S. mantenía o había mantenido relaciones sexuales con la secretaria Olga, entendiéndose por relaciones sexuales todo aquello que pasa en una cama, o en lo que ocasionalmente la sustituye y que puede ser su propia ausencia,

entre dos o más personas de sexo diferente, o del mismo sexo, que deciden investigar con cualquier parte de su cuerpo el sexo del otro. También con brusquedad propuso S. el día de la sesión siguiente, y yo moderé el tono, seguro y cierto (por la misma brus-quedad) de que no había ya relaciones (sexuales) con la secretaria Olga. Lo acompañé a la puerta. Tácitamente acordamos no darnos la mano al despe-dirnos. Lo oí bajar con rapidez mi empinada escalera, y al cabo de unos momentos oí también el arranque del coche poderoso calle arriba: no necesité acercarme a la ventana para saber que era de él el aviso que me llegaba por los aires. ¿Irritado aún? ¿O irónico ya? ¿Tan pronto había tenido fin mi reino? ¿Tan deprisa se había deshecho el prestigio, el aura, el mira-qué-distinto soy? ¿Qué cosas diría él, qué ácidos comentarios entre risas, durante el dictado de las cartas a la secretaria Olga? Al hablar de mí ¿dirían H., o el tipo ese del cuadro? ¿Cómo hablan de nosotros realmente los demás? ¿Qué, somos para los otros? ¿Qué somos para nosotros?

Tomé de nuevo los esbozos, los estudié en frío, los dejé al lado. Era un rostro que no me planteaba dificultades: regular y común, como un anuncio bien concebido. Una boca donde excelentemente se implantaría una pipa, unos ojos para entornarlos bajo el viento de la plaza, el pelo para que el mismo viento lo despeine o unos dedos femeninos, de uñas largas y pintadas, se enreden con la sabida voluptuosidad de tanto por línea. Miré por la ventana el cielo blanco del atardecer y pensé que estaba solo. Con un gin-tonic helado y aromático en la mano, me recosté en el diván castigado del taller y fui bebiendo sin prisa. Dejé encendida la luz de la cocina, pero no me levanté a apagarla. ¿Habría cerrado la puerta del frigorífico? El reloj dio las horas (en el trabajo no uso reloj de pulsera): pensé que Adelina ya estaría en casa. Me levanté del diván, fui al cuarto donde tengo el teléfono, y, cuando ella se puso, la invité rápidamente a cenar y al cine. Aceptó en seguida. Acepta siempre.

Hacía apenas seis meses que conocía a Adelina. Es decir: la conocía al menos desde hacía dos años, pero me acuesto con ella (para relaciones sexuales, claro) desde hace seis meses. Todo había empezado de la manera habitual: unos amigos que vinieron después de cenar a pasar un rato. Adelina con ellos, amiga no reciente, las horas transcurren, al fin se fueron todos menos Adelina, por idea suya o silenciosa insistencia mía, y cuando nos quedamos solos encontramos los dos que ya había pasado suficiente tiempo, hay que ver lo que son las cosas, y ella se quedó y durmió el resto de la noche que sobró de nuestras relaciones (sexuales). Fue la única vez que pasó la noche en mi cama. Vive su madre y vive con ella, y la madre no le hace muchas preguntas si vuelve a casa antes de que los faroles se apaguen, pero la noche entera le parece mal. Y Adelina me dice que no quiere darle ese disgusto. En cuanto a mí, hago callados votos para que la buena señora no cambie de opinión, pero lanzo de vez en cuando, para alimentar el fuego, una escena de exigencia a la pobre Adelina, dividida entre el amante impostor y una madre que ha desistido de todo menos de su pequeña autoridad de portero de noche. Hasta hoy, el triángulo ha funcionado a la perfección.

Si quiero hablar de S., visto que el objetivo de esta investigación es encontrar lo que se perdió entre el primero y el segundo retrato, o lo que ya estaba perdido desde siempre (lo que en mí ha estado desde siempre perdido) tengo que interrogarme sobre el significado de esta forma de complacencia que es hablar de Adelina cuando no se trata de Adelina. Tal

vez, sin embargo, no deba ser conveniente hacer el inventario de las fuerzas y de las debilidades de alguien, para luchar contra ése o como simple registro estadístico, sin hacer balance previo de las nuestras propias, y en esa ponderación será imposible ignorar aquellas que, a fin de cuentas, pesan en nosotros como bolas de plomo arrastradas en el rodar de un cilindro, en realidad movido por otra fuerza, pero en cuyo movimiento las mismas bolas actúan sin que el cilindro lo note y sin que la fuerza efectiva lo sospeche. La pobre Adelina, como me divierto llamándola para mí mismo, es mucho menos «pobre» de lo que digo: se acuesta conmigo, consiente y exige que yo entre en ella (esa virtuosa trans-posición resulta de una obscenidad total, pues, literalmente, entrar en ella significa que me he reducido todo yo a una dimensión milimétrica, que me permitiría *digresar* [preferiría que se pudiera decir *digredir]* en su interior, o, por el contrario, que ese mismo interior ha alcanzado un tamaño de catedral, basílica de San Pedro, iglesia de Notre-Dame, gruta dorada y verde de Aracena, por donde paseo [penetro] en mi natural tamaño, resbalando en los humores, en las secreciones, reposando en las mucosas túrgidas, y avanzando siempre hasta el secreto del universo, al laboratorio de los ovarios, al estentor de las trompas [mudas] de Falopio, respirando los aromas primordiales de la tierra allí resguardos y en todos los sexos de mujer, ahora ya sin obscenidad, porque el sexo no es obsceno, esto es algo que sé hoy), y por causa de ese entrar en ella, y ella estar, sin verdaderamente quererlo mi voluntad, en la vida general en la que yo tengo parte y ella parte, y ambos en un realce común, en una cornisa estrechísima de Chartres, no puedo decir «pobre Adelina» ni olvidarla. En el interior de ella derramo cada vez millones de espermatozoides de antemano condenados a muerte, envueltos en un fluido pastoso que sale de mí a sacudidas, y hasta sin amarla yo a ella ni ella a mí, ninguno de los dos escapa al brevísimo momento en que los cuerpos lasos y satisfechos reposan, el mío casi siempre sobre el de ella, el de ella a veces sobre el mío, y también sobre el otro o uno de nosotros que soporta el peso del otro. Al fin del acto sexual (también llamado acto del amor), el cuerpo de abajo pesa sobre el de encima, y quien no haya descubierto esto nunca es que no tiene cuerpo ni sexo ni consciencia de sí. Dos veces ejerce entonces la fuerza de gravedad, no para anularse sino para ser total la opresión. Porque la levitación de los cuerpos no es posible cuando el sexo del hombre aún está profundamente anclado en el sexo de la mujer, derramando o habiendo derramado la blanca secreción de los testículos y bañándose entre las paredes rubras o rosadas, y ardientes, al tiem-po que la remotísima tristeza del coito cubre de velos el cerebro y disgrega uno a uno los miembros abandonados.

Sabemos ambos, Adelina y yo, que un día cualquiera acabaremos esta relación: sólo la inercia la hace durar todavía. No soy, evidentemente, el primer hombre de su vida: tuvo varios, a algunos los conozco y le hablan como amigos, porque no la amaron ni ella los amó, tal como le hablaré yo cuando suframos ambos el pequeño disgusto de separarnos. Y tal vez ella venga a mi casa cuando otra Adelina esté aquí para acostarse conmigo más tarde, y tal vez ella salga con otro hombre con el que va a acostarse, y estaremos después lejos el uno del otro, haciendo los gestos que ambos conocemos sobre el cuerpo de otros, sin recordarlo siquiera, pero tan absortos en el nuevo sexo o entonces distraídos de él que ninguna memoria común nos llega, y si llegara sería puro pensamiento, hecho de otra vida o incluso de persona diferente. Por eso estoy tan seguro de esta mi sencilla verdad: el yo de este instante preciso es fundamentalmente diferente del que era un

segundo antes, algunas veces lo contrario, pero, sin duda, siempre, otro. Por eso es tan verdad para mí que el pasado es algo muerto (es insuficiente decir sólo: está muerto). Las mujeres que tuve hasta hoy están muertas, y tanto más muertas cuanto más las amé. A ninguna de ellas amé lo suficiente para que yo mismo muriera de algún modo en la muerte de ellas.

Relaciones como ésta tienen la excelencia de su serenidad. Valen mientras el deber de fidelidad mutua no resulta pesado, y estaban ya acabadas cuando ese tácito deber fue infringido. Nada se pierde ni nada se complica si el juego es franco: sólo los matrimonios burgueses se traicionan, sólo los certificados de matrimonio son jaulas de locos furiosos y selva primitiva poblada de dinosaurios sin cerebro. Cuando Adelina se vaya, o yo le diga que se vaya, o ambos nos miremos súbitamente indiferentes, una hora de tiempo se asentará sin un rumor sobre otra hora de tiempo, y el mundo estará preparado para nacer de nuevo. Y si la separación fuera aquí, en mi casa, me quedaré oyendo sus pasos al bajar la escalera sonora, cada vez menos nítidos, cada vez más lejos, y tal vez una vecina de las que la conocen y dan la situación por definitiva le diga «Buenas tardes, hasta mañana», y sólo yo sepa, y también Adelina, que no habrá mañana: en cuanto a la tarde, si lo pensamos bien, es tan buena como cualquier otra. Sabiendo también uno y otro que diremos a nuestra vez «Buenas tardes, hasta mañana», cuando volvamos a encontrarnos, sin deseo del cuerpo o sólo vagamente resucitándolo al azar de una mirada inadvertida, de un contacto fortuito, de un poco más de alcohol en la cabeza. Muerto estará todo entonces, pero, mortificados nosotros, no. No hay otra diferencia.

Adelina es dieciocho años más joven que yo. Tiene un buen cuerpo, vien-tre hermosísimo por fuera y por dentro, una excelente máquina de fornicar, y una manera de ser inteligente que me gusta. No es ningún águila, dicen los amigos, pero nunca cayó por no saber volar. Dirige o es la dueña (nunca me interesó saberlo) de una boutique, y se gana bien la vida. No vive a mi costa, más vale así. Parece satisfecha con la vida que lleva conmigo, un poco libre, un poco ajena, aunque esté siempre disponible para acompañarme, y yo sospeche que no le desagradaría una intimidad más constante. Doy como justificación mi trabajo, que ella tiene el buen gusto de considerar tarea como cualquier otra, pues sabe de artes lo bastante para hacer la distinción. Gracias a ese buen gusto y buen sentido y a la estima que evidentemente me tiene, podemos hablar de pintura sin que yo parezca estar en causa, con la misma naturalidad con que hablaríamos de astronáutica, sin ser yo Laika ni ella Van Braun, o viceversa. Pese a todo, ese mismo silencio me ofende remotamente: nada de lo que yo hago le importa, ni los cuadros, que no le gustan, ni el dinero, que no necesita. La verdad es que, entre nosotros, el único lugar de encuentro honesto es la cama: ni yo soy pintor ni ella es la dueña de la boutique: en cuanto a la inteligencia, bastaría la de los dos sexos y ésos saben lo que hacen.

Hasta unos quince días más tarde no me explicó S. la razón de este retrato, tan en contradicción con sus gustos y actitudes de hombre de su tiempo. Nunca les pregunto a mis clientes el motivo por el que han decidido retratarse de esta primitiva manera: si lo hiciera, daría la impresión de que yo mismo estimo en poco el trabajo que me permite vivir. Tengo que actuar (y así lo he hecho siempre) como si el retrato al óleo fuese la confirmación de una vida, su coronación, su triunfo, y por eso mismo aceptara la fatalidad de una rareza que resultaba del hecho propio y comprobado de que el triunfo elige a muy pocos. Preguntar sería poner en duda el derecho de esos pocos a un retrato tan parti-cular, cuando tal derecho les es conferido, en pura lógica, por el abundante dinero con que lo pagan y por los lugares preciosos que eligen para colgar el resultado de un trabajo sólo por ellos apreciado en la medida en que a sí mismos se aprecian. Algunas veces he reflexionado sobre el cuidado con que se instalan proyectores para valorar los retratos, como pequeños soles exclu-sivamente creados para iluminar un solo planeta desde un cierto ángulo: hay una luz difusa que baña toda la superficie, mansa luz crepuscular que nada apaga pero nada hace sobresalir, y hay la luz preferente que nimba los rostros, los hace resplandecer enteros, en busca de un espíritu inexistente o cubierto de capas imposibles de traducir en la pintura. Ante los cuadros iluminados así, es de rigor detenerse, tan vacíos nosotros de ideas como de significado la pintura, participando todo de la misma complicidad, de la misma connivencia, de una hipocresía igual. En esas ocasiones me avergüenzo realmente de mi profesión: vivir de la mentira, usada como verdad y justificada con el indiscutible nom-bre de arte puede, en ciertos momentos, resultar insoportable. Quien menos desprecio merece es el retratado, que la ingenuidad fundamental de la inten-ción, en último análisis, disculpa. Hablo del retrato que hago, de los retratos que veo hechos y que podrían haber sido firmados por mí: no hablo, por ejemplo, del retrato de Federico de Montefeltro que Piero della Francesca pintó y que está en Florencia. En este mismo instante me puedo levantar de la silla, buscar entre mis libros y ver una vez más aquel perfil de hombre maduro, convictamente feo e indiferente a ello, con su nariz en forma de caballete, y al fondo un paisaje imponderable que sé que es la verdadera Toscana. Y, habiendo visto (o no queriendo ver ahora), se me entorpecen los dedos con este gran frío llamado desánimo, arrepentimiento o derrota, donde queda aún todo el espacio de un infinito campo de hielo sin nombre. Transfiero la refle-xión a los nombres del modelo y del pintor, y me pongo a saborearlos, a dividirlos entre los dientes, en pequeños mordiscos, a traducirlos para cono-cerlos mejor o para perderlos definitivamente: Federico de Montefeltro casi sin mudanza, y Pedro de la Francisca o de los Franciscos, pobre diablo hijo de un zapatero, tal vez de madre Francisca, que, viejo y ciego ya, se dejaba llevar de la mano de un chiquillo llamado Marco di Longaro, que diríamos que nació sólo para esto, pues no quedaron de él ni los faroles que de adulto fabricó para ganarse la vida. Y yo, que no dejo faroles ni aprendí a llevarme

Librodot

de mi propia mano, pregunto para qué sirven los ojos.

Cuando S. me dijo, riendo, que el retrato se pintaba por decisión del con-sejo de administración, voluntad de la madre y condescendencia suya, me quedé inmóvil ante el caballete, con el brazo erguido y suspenso, viendo en la punta del pincel moverse lentamente el pigmento, víscera líquida cortada de repente de su raíz, pero palpitante aún, como una cola de lagartija o la mitad sobrante de una lombriz. Detesté a S. por hacerme sentir tan desgraciado, tan irremediablemente inútil, tan pintor sin pintura, y la pincelada que al fin apliqué en la tela fue, en verdad, la primera pincelada del segundo retrato. Todos soñamos alguna vez con salvar a alguien de morir ahogado, y yo, tras bracear lo mejor que sabía, tenía en los brazos un muñeco de plástico con una carátula burlesca y el mecanismo inferior de un zurriagazo. No fue entonces cuando supe la historia del retrato del padre de S.: la noción del ridículo del caso le impediría relatarlo. Y no es verdad que, como antes he descrito, me hubiera quedado yo mezclando caritativamente las pinturas en la paleta mientras oía: eso fue después, y no caritativamente, o apenas con la caridad no consciente de quien adivinaba que iba a intentar un desquite, cualquiera que fuese. Pintor, sólo los medios de la pintura estaban a mi alcance, y así nació el segundo retrato. Tal vez mi silencio irritara a S. y se hubiera vuelto contra él como un arma que yo no manejaba: su desprecio indulgente se transformó en animosidad que pasó a transparentarse en todo momento. Por eso, sin duda, las sesiones se fueron espaciando. El primer retrato apenas avanzaba, a la espera, se diría, del segundo, pintado con otros colores, otros gestos, y sin respeto, porque lo determinaba la rabia, porque el dinero no lo paralizaba. Suponía aún yo entonces que el oficio de pintar me bastaría para la pequeña victoria de una reconciliación conmigo mismo.

En el fondo, ¿qué importancia tiene la historia del retrato del padre de S.? Que tire la primera piedra el pintor de retratos que nunca lo hizo, y yo no seré lapidado sólo porque nadie se acordó de mí para semejante caso. ¿Cuál es la diferencia entre una fotografía instantánea y un rostro vacío que hace movi-mientos y muecas en busca de su imposible expresión sublime? Bien hizo Medina, que pudo ganarse el dinero sin tener que hablar con su modelo. Y éste, si hablase, ¿qué le diría? ¿Qué me dice S. mientras pinto? ¿Qué lazos existen, aparte del miedo común y de la deshonestidad compartida? Al menos, la secretaria Olga, tan reservada en la gran sala del consejo, tan secreta guiándome por los corredores, habló cuando le dejé, nerviosa, absurdamente exaltada, tan burguesa al fin, casi enternecedora en su súbito deseo de ser apreciada por el pintor maduro que oía el recado, un poco distraído, pero convirtiendo aquella misma distracción en capa invisible de una atención minuciosa. S. faltaba a la sesión acordada y me advertía así porque mi teléfono estaba averiado, situación de la que ni yo mismo me había dado cuenta aún. Mandé entrar a la secretaria Olga, jadeante a causa de mis cuatro plantas sin ascensor: me di cuenta de que venía dispuesta a demorarse, curiosa por penetrar en un mundo del que lo desconocía todo, un mundo adornado sin duda por su imaginación con algo de ese pintoresquismo artístico que el cine vende barato. También me di cuenta (pero no ese día, sin embargo) de que S. le había hablado de mí en términos correctos, no por el respeto que me tuviera (lo adivino), sino porque tratarme desconsideradamente sería desconsiderarse a sí mismo, una vez que se resignaba a estar inmóvil mientras yo lo examinaba como un cirujano, fabricando un doble sin carne ni sangre, pero con las amenazas de una

ilusión de lo real. La secretaria Olga venía segura, creía ella, pero curiosa y alborozada, y por eso en peligro. Tal vez ni eso: como no iba a caer en manos de ningún sádico asesino, el riesgo no existía y el provecho podía ser bastante. Como de hecho fue, mutuamente y por dos veces.

Le pregunté si bebía, y aceptó un whisky. Quiso saber si podía ayudarme, y le respondí que no, gracias, la casa era de hombre solo, un poco desordenada, quizá sucia, pero mi ciencia doméstica era suficiente para sacar el hielo del frigorífico. Le hizo gracia, aunque no fuera ésa mi intención. Ahora sí, estaba distraído, sin saber qué rumbo darle a la conversación. Mientras bebíamos, le recordé la sequedad con que me había acogido en la SPQR. No se acordaba, no se acordaba de nada, me aseguró. Tal vez estuviera preocu-pada con el trabajo, tenía cartas por pasar a máquina, el archivo atrasado. Sería eso. Sería, concordé yo. Fue entonces cuando me preguntó si podría ver el retrato del patrón: desde donde estaba sentada se veía la parte de atrás del caballete. La tomé por el codo para ayudarla a levantarse y apreté algo más de lo preciso. No reaccionó y se dejó conducir así. Miramos ambos el retrato, ella un poco delante de mí, tem-blando de pura curiosidad nerviosa. Lo encontró parecidísimo y quiso saber si aún me faltaba mucho tiempo para acabado. «Depende», respondí. «Si su patrón sigue faltando a las sesiones, se va a retrasar.» Como una buena empleada se lanzó a una explicación aturdida de los muchos quehaceres de S. sin omitir el golf y la fábrica, el bridge y la construcción de una nueva fábrica. La hice sentarse en la silla de los modelos, y yo me senté en un taburete alto. Me daba cuenta de que estaba dispuesta a una rápida aventura, lo presentía en cada uno de sus movimientos, como si en ella hubiese una especie de excitación incestuosa que el retrato inacabado de S. atizaba. O quizá también ella tuviera un pequeño desquite que tomarse, para después vivir en paz. El comportamiento de la gente vive en un mundo de posibilidades. Si el padre Amaro vistió a Amélia[2] con el manto de la Virgen, ¿por qué haría la secretaria Olga el amor conmigo ante el retrato del patrón (patrono, padre) que le había hecho algún amor y acabó cansándose?

Quedo siempre asombrado ante la libertad de las mujeres. Las miramos como a seres subalternos, nos divertimos con sus futilidades, nos burlamos cuando las vemos desastradas, y cada una de ellas es capaz de sorprendernos súbitamente poniendo ante nosotros extensísimas campiñas de libertad, como si por debajo de su servidumbre, de una obediencia que parece buscarse a sí misma, alzasen las murallas de una independencia agreste y sin límites. Ante esos muros, nosotros, que creíamos saberlo todo de ese ser inferior que hemos venido domesticando o que encontramos domesticado, nos quedamos con los brazos caídos, torpes y asustados: el perrito faldero que con tan buena voluntad se contoneaba en el suelo, de espaldas, mostrando el vientre, se pone en pie de un salto, con los miembros estremecidos por la ira, y sus ojos son de repente ajenos a nosotros, y profundos, vagos, irónicamente indiferentes. Cuando los poetas románticos decían (o dicen aún) que la mujer es una esfinge, aciertan de pleno, benditos sean. La mujer es la esfinge que tuvo que ser porque el hombre se arrogó el señorío de la ciencia, del poder total, del saber todo. Pero es tanta la fatuidad del hombre, que a la mujer le bastó levantar en silencio los muros de su negativa final, para que él, tumbado a la sombra, como si estuviera acostado bajo una penumbra de párpados obedien-tes, pudiera decir, convicto: «No

[2] O *crime do padre Amaro,* de José Maria Eça de Queirós. *(N. del T.)*

hay nada más detrás de esta pared».

Tremendo engaño del que no acabamos de despertar. La secretaria Olga hizo el amor conmigo, pero no por obediencia al macho, ni por hábito de sumisión, y mucho menos por efecto de mi fascinación. Me aceptó porque lo había decidido ya, o porque se había preparado para decidirlo llegada la ocasión. Y si es cierto que la media hora que pasó entre su entrada y el gesto de los brazos cruzados con el que se quitó la blusa por la cabeza, fue ocupada por los trucos de una seducción fatigada, la razón es sólo que había que seguir ese pequeño ceremonial mutuo que no deben olvidar los participes y sin el que saldría perjudicada la secuencia. Por esa misma razón nos obstinamos en querer conocer las peripecias de la vida de una prostituta, hasta este momento desconocida, con quien acabamos de entrar en un cuarto de alquiler: tal vez ella se ofendiera si no lo hiciésemos, y quizá sintiéramos nosotros que la habíamos ofendido si no lo hubiésemos hecho.

En esa media hora acabó ella de beber el primer whisky y empezó el segundo. En esa media hora le hice un retrato rápido, pero de buen parecido, y, para mostrárselo, para verlo con ella, me senté a su lado en el diván, un poco más atrás para poder inclinar con naturalidad mi cabeza sobre su hombro y rozar con mi cara sus cabellos. Todo lo que es uso hacer, con aires que parecen distraídos y en el mismo instante niegan que lo sean, para que el equívoco alcance el superlativo del juego tácito en que ambos lados juegan con cartas propias y ajenas, y al mismo tiempo que simulan ser meros espectadores. Fue en un minuto de esa media hora cuando ella me preguntó si podía quedarse con el retrato y en ese mismo minuto comencé a responderle que para eso lo había hecho. Y ya al minuto siguiente estaba yo cogiéndola por los hombros y la volvía hacia mí y empezaba a acercar mis labios a los suyos. Y puedo decir que si ella apartó la cara fue sólo para que no todo quedara contenido en aquel mismo minuto, que, lo reconozco, tenía ya su cuenta suficiente de placer dado y consentido, y por eso podía admitirse incompleto, aunque indispensable para el placer del minuto siguiente. Juego con las palabras como si usase colores y los mezclara en la paleta. Juego con esas cosas acontecidas, al buscar palabras que las relaten aunque sólo sea aproximadamente. Pero en verdad diré que ningún dibujo o pintura habría dicho, por obra de mis manos, lo que hasta ese preciso instante fui capaz de escribir, y arriesgar. Por sí misma volvió la boca de la secretaria Olga al alcance de la mía, cuando ya la nube negra del centro de mi cuerpo, que es el sexo y mucho más que el simple sexo, se cargaba de corrientes veloces de un fluido sin nombre que me va arrastrando la sangre hacia las cavernas secretas. Supe entonces definitivamente que la secretaria Olga había decidido aquello mismo en el momento en que S. le dio orden de avisarme personalmente, o inmediatamente después, en un lugar cualquiera de su cuerpo, y que lo debía desempeñar sólo una especie de función lustral, agente primordialmente involuntario de su desquite, agente ya de ella cuando la secretaria Olga venía hacia mi casa, todavía lejos, en paz mi sexo, un pago estremecido el de ella. Nos besamos como dos adultos que saben muy bien lo que es el beso. Nos besamos sabiendo cada uno cómo disponer los labios confortablemente, cómo preparar el primer encuentro de las lenguas, cómo dominar la respiración. Y ambos supimos en qué preciso momento del beso debería yo inclinarme sobre ella y ella dejarse doblar por mí, hasta que nos encontramos semitendidos en el diván, en posesión de una nueva intimidad que era la de los cuerpos ciñén-dose el uno al otro, mientras las bocas proseguían su trabajo de provocación remota de los sexos

ya estimulados. El momento más difícil es aquel en que las bocas se separan: la mínima palabra puede en este momento resultar excesiva. Ambos lo sabíamos porque inmediatamente yo hice el gesto de agarrarle los senos, y ella, haciendo como que se hurtaba, cruzó los brazos y en un solo movimiento hizo volar la blusa por encima de la cabeza. Hicimos el amor medio desnudos, y lo hicimos bien. Excitada por una actividad mental que yo adivinaba, me alcanzó rápidamente y me rebasó, y pude asistir a su orgasmo en el centro inmóvil de mi nube negra, hasta el momento, a mi vez, de perder el dominio propio y entrar en el remolino. Para un primer acto, fue excelente. No habíamos dicho ni una sola palabra, y yo la temía porque de ella iba a depender la serenidad del después o la común y mal disimulada irritación que de situaciones así nace fácilmente. Noté que en la posición en que estábamos, forzosamente tenía que hacerle daño en una pierna, y se lo pregunté. Ella dijo «un poco», y ésas fueron las primeras palabras, y el movimiento siguiente fue facilitado por la misma incomodidad física, de modo que nos encontramos componiendo nuestras ropas, ayudándola yo a ponerse la blusa, serenamente, como un viejo y habituado matrimonio para el que no hay sorpresas. Pero cuando la vi mirar el retrato de S., cuando reparé en su sonrisa burlona, le pregunté bruscamente si había sido amante del patrón. Yo no esperaba mi propia pregunta, pero ella sí, la esperaba, o al menos la tenía prevista para cualquier ocasión, aquella misma o más tarde, porque volvió los ojos y pronunció la palabra «fui», comenzándola cuando miraba aún el rostro pintado de S. y terminándola mirándome a mí, o quizá no, no a este rostro marcado por las arrugas, no a esta mancha indistinta que vista así hace las veces de cara, no mirándome a mí, digo, sino a cualquier profundo desierto que detrás de mí o en mí se prolongara. Y esta secretaria Olga, cuya importancia es sólo ser secretaria y tener un orgasmo excepcionalmente solícito, dejó que se abriera una grieta en sus murallas en aquel rápido instante para que yo sintiera otra vez este mi antiguo vértigo ante eso que llamé la libertad fundamental de la mujer. Por ese consentimiento se desquitaba ella sobre mí.

Cuando al cabo de unos minutos recobró su papel de subalterna y vino, con gesto galante, a enlazarme el cuello con los brazos y darme una boca fría ya, el juego era otro, con cartas evidentemente viciadas. Pero ésa era nuestra única hipótesis de naturalidad. Por eso pudimos preguntarnos el uno al otro, jugando, «cómo ha podido ocurrir esto», y yo pude preguntar, como debía ser, «cuándo volveremos a estar juntos», y ella pudo responder, como debía ser, «ay, no lo sé, no lo sé, esto ha sido un disparate». Tuvimos con las manos juegos que querían no parecer distraídos y nos besamos deliberadamente pero sin insistir demasiado: en ella y en mí refluía la marea como una vida que se despide. Me dio otro beso cuando nos despedimos en el descansillo, un beso en el que reunió lo poco que de ardor le quedaba. Ni una sola vez había vuelto a mirar el retrato de S.

Cerré la puerta lentamente, volví al taller notando el cuerpo laso, el espíritu distraído, dividido entre la pequeña vanidad de una conquista fácil y la ironía vuelta contra mí al decirme que no había conquistado nada. De los dos, sólo ella hizo realmente lo que quiso, sólo ella fue libre. En cuanto a mí, había sido pasivamente el actor activo (contradicción y pleonasmo) del entremés, el criado mudo que lleva la carta que va a desencadenar el enredo: estreché la mano de mi San Antonio (la posición del brazo derecho invita a eso) y le acaricié la coronilla frailuna: nadie me quitará de la cabeza que los cántaros que este santo partió fueron la máscara prudente de los hímenes

que perforaba. Pero tan conciliador del mundo y tan amigo de las mujeres era San Antonio, que los cántaros volvían por milagro a ser lo que habían sido, pero no las virginidades, y menos mal. Repitiendo estas gracias de hereje poco imagi-nativo, fui a darme un baño. Mientras se llenaba la bañera estuve mirando el chorro caliente, oyendo el zumbido del calentador al lado de la cocina. Me pesaba un poco la soledad, quizá. Empezaba a caer la noche. Cuando al fin cerré el grifo, el primer momento me pareció de silencio total, pero, al empezar a desnudarme, oí la radio de un vecino que lanzaba a los aires (discretamente) una canción: casi no entendía las palabras, tampoco la voz, un Ferré, o un Reggiani, probablemente. Maduros, a un paso de lo que no quieren, a un paso de lo poco que aún les sobra y que temen ya que sea casi nada: el tiempo de entrar en un baño caliente y quedarse allí, mientras la casa se recoge virtuosa, mientras el cuerpo se va enfriando, y con él el agua, persistiendo sólo el gotear del grifo mal cerrado, quedando sólo por saber si alguien se enterará de lo sucedido antes de que el agua se desborde y caiga hasta el piso de abajo. En un impulso que ni siquiera intenté contener, tiré del tapón de la bañera: el agua bajó rápi-damente hasta el gorgoteo final del desagüe anticuado. Entonces, salvado de la muerte, enchufé la ducha y me lavé. Deprisa. Y al cabo de unos minutos, mal secado, metido en un batín, miraba por una de las ventanas del taller el cielo ya todo oscuro, las luces del río, la noche. «¿Qué pasa?», pregunté.

Han pasado veintitrés días tras la fecha en que escribí: «Seguiré pintando el segundo cuadro», y hoy pregunto: «¿Seguiré?». Entre yo y ella (separándonos) está todo el camino andado en estas páginas, que no imaginé que pudiera escribir tan fácilmente. Sin duda, en el punto en que me hallo, muchas cosas que me parecían importantes perdieron peso y significado, y la primera es, precisamente, el segundo cuadro: empiezo a comprender que siendo yo el pintor que queda dicho en las primeras páginas, ese cuadro es un equívoco: nadie no es, siendo. No puedo ser el pintor capaz de realizar en el segundo cuadro el proyecto de aquél, si continué, obediente y asalariado, pintando el primero. Como pintor de retratos, sólo soy y seré sólo el de los primeros retratos: ningún segundo retrato me es permitido. Cuando entonces admitía que había fallado el intento, admitía también que, pese a todo, lo podría proseguir, como si en el fondo de mí me sintiera incapaz de renunciar a la probabilidad, ya mínima, de ser el pintor que es, por oculto, el verdadero. Gozaría mi triunfo solo, liberado al fin de la banalidad vendida, puesto en diálogo con la obra reservada, aquella que ningún precio pagaría. Hoy sé que no será así: con un spray cubrí de tinta negra el segundo retrato. Hice entrar en una noche superficial, pero ya eterna, los colores del error y los gestos equivo-cados que allí los habían puesto. La tela está aún en el caballete, metida ahora, negra, en la oscuridad del desván, como un ciego que en un cuarto a oscuras buscara un sombrero negro que alguien hubiera guardado unas horas antes. La imagino desde aquí, invisible, negro sobre negro, prendida al esqueleto del caballete como el ahorcado a la horca. Y la imagen que intenté verdadera de S. tiene entre sí y el mundo de la luz (o la tiniebla pasajera de estas horas nocturnas) una película formada por millones de gotículas, dura y cargada de rechazo como un espejo negro. Hice todo esto como si cuidadosamente cortase un miembro, avanzando suave por dentro de las fibrillas de los tejidos musculares, laqueando venas y arterias con el gesto seco y preciso de quien aplica garrotes, o como el verdugo minucioso que conoce la fuerza exacta que dislocará irre-mediablemente la vértebra y cortará la médula espinal. Hay sólo un retrato de S., el único que sé hacer, igual no al que soy, sino al que quieren de mí, si es que no es verdad que yo soy precisamente sólo el que de mí quieren. Si estas palabras son verdaderas, si no me equivoco, entonces existo en la medida de lo que me compran. Yo soy el objeto comprado y el observador fiel de la búsqueda. Retirados del mundo los compradores natu-rales (su-poniendo natural que se compren cosas así), ¿quién más quiere estos cuadros? ¿Quién más los encarga? Perdido el público de este arte ¿qué hago del arte y de mí? En el desván, el segundo cuadro me da la mitad de la res-puesta: la tentativa de vender otra cosa ha empezado por fallar, y ahora es, literalmente, una tentativa no acontecida. Cierto es que no la borré de mí, pero la retiré del tiempo de los otros. Es una señal de interdicción que sólo yo veo: pero cierra un camino que yo creía que daba al mundo.

Quedan estos papeles. Queda este dibujo nuevo, que nace sin que yo lo

Librodot

hubiera aprendido: en todo momento, hasta cuando lo interrumpo, me ofrece la voluta iniciada, y demuestra, a cada suspensión, la probabilidad de no tener fin. Cuando asiento la pluma en la curva interrumpida de una letra, de una palabra, de una frase, cuando prosigo dos milímetros más adelante de un punto final o de una coma, me limito a proseguir un movimiento que viene de atrás: este dibujo es al mismo tiempo el código y la cifra. ¿Pero código y cifra de qué? ¿De los hechos y de la personalidad de S., o de mí mismo? Cuando decidí iniciar este trabajo, creo que lo hice (a esta distancia me es ya difícil tener la seguridad, incluso pudiendo consultar en el texto la formulación de este propósito: además la consulta sólo me daría la capa exterior, inmediata, de un propósito formulado en palabras, no las de este escribir de hoy sino las del escribir de entonces) para descubrir la verdad de S. Ahora bien ¿qué sé yo de eso de la llamada verdad de S.? ¿Quién es S. (ese)? ¿Qué es la verdad?, se preguntó Pilatos. ¿Qué es, repito, la verdad de S.? ¿Y qué verdad o cosa así decible, o designable, o clasificable? ¿La verdad biológica?, ¿la mental?, ¿la afectiva?, ¿la económica?, ¿la cultural?, ¿la social?, ¿la administrativa?, ¿la del amante temporal y protector de Olga, su quinta secretaria?, ¿o la verdad conyugal?, ¿la del marido que traiciona?, ¿la del marido traicionado a su vez?, ¿la del jugador de bridge y de golf?, ¿la del elector de gobiernos fascistas?, ¿la del agua de colonia que usa?, ¿la de la marca de sus tres automóviles?, ¿la del agua de su piscina?, ¿la de sus obsesiones sexuales?, ¿la de su gusto diré que tímido de rascarse lentamente el mentón?, ¿la de las arrugas verticales entre las cejas?, ¿la verdad de la sombra que hace?, ¿la de la orina que vierte?, ¿la de la voz que despidió hace tiempo a treinta y cuatro obreros de la primera fábrica para construir la segunda?, ¿la verdad de las nuevas máquinas que le permiten prescindir hoy de treinta y cuatro obreros y mañana de otros treinta y cuatro? ¿Qué verdad, secretaria Olga? No le hice ninguna de estas preguntas, pero todas ellas, y una infinidad de otras preguntas más, pesaban en mi cuerpo cuando mi cuerpo pesaba sobre el cuerpo de la secretaria Olga, tres días después de nuestra primera relación (sexual). ¿Qué la habría hecho volver? No creo que hubiera sido suficiente el gusto de repetir su afortunado orgasmo: esas cosas (eventos, sensaciones, gozos) cuentan menos de lo que se supone: la memoria no fija el placer, lo fija como una cualidad, no como un valor. Pero la secretaria Olga volvió, y tuvo, no su orgasmo, sino dos, y gritó durante el segundo, mientras yo, tumbado sobre ella, me liberaba en silencio. Quizá viniera por culpa de S., para continuar su pequeño desquite, para practicar su pequeño sacrilegio, el incesto sin consecuencias, el modesto libertinaje con el que desafiaba al sistema que la (in)dignificaba entre las nueve de la mañana y las seis de la tarde y en todas las demás horas del día y de la noche, fuera y dentro del Senatus Populusque Romanus.

La secretaria Olga vino a mi casa en cuanto salió de la SPQR, y se acostó en seguida. No fue a ver el retrato de S.: se acostó enseguida, no en el cómodo diván sino en la cama, casi desnuda, con el sostén y las braguitas que yo le quitaría luego. Así se deben hacer estas cosas. Estábamos muy a gusto, porque Adelina (hay un retrato suyo en un estante del cuarto, entre otras baratijas) tiene el escrúpulo de no venir nunca cuando tiene la regla: obedece, creo yo, a una oscura, no consciente convicción de hallarse en estado de impureza. En esos días es la hija más puntual del mundo: apenas cierra la boutique sube a su mini, se va a casa y allá se quedan las dos mujeres, madre e hija, la seca y la húmeda, ambas secretas e igualadas. Son días de reposo para mí, atropellado ahora por la secretaria Olga que se

levanta de la cama y va al teléfono para decirle a alguien de su casa que tiene que hacer horas en la empresa, un tra-bajo urgente que el patrón precisa justo y sin falta para el día siguiente, y que no la esperen a cenar, y que no se preocupen si llega tarde. Me pregunto con quién estará hablando, y luego se lo pregunto a ella. Habló con la madre, siempre andan las madres metidas en estas historias, sabiendo o no sabiendo, pero son las que explican la demora, la ausencia, con modos dignos de fe, para que queden tranquilas las familias e intacta la honra burguesa. Al menos la secretaria Olga no tiene marido ni debe de tener novio. Espera la suerte en cualquiera de sus formas pero sabe que aquí no la encontrará. Vino porque le apeteció y porque tiene una cuestión que dirimir con el retrato del taller. Sentada en la cama, ahora completamente desnuda y con la piel brillante de sudor (es-tamos en verano, creo que no lo he dicho, y siempre he visto en libros la minucia con que se explica la sucesión de las estaciones), me pre-gunta si podemos cenar en casa. Que dispone de tiempo, como acabo de oír, y lo aprovechamos. Que le gusta estar en la cama conmigo, que sé hacer gozar a una mujer y que incluso no siendo para continuar es bueno. Me lo dice así, de una manera que parece cruda y es sólo natural. Respondo conforme a los preceptos de la modestia masculina a la última parte del discurso, y la llevo a la cocina: huevos, jamón, pan y vino hacen una cena. Y hay melocotón en almíbar para postre y un café razonable. La vida es extremadamente sencilla.

Después de cenar hicimos el amor por segunda vez. Si fuese dado a estas cosas, pondría una grabadora en el cuarto para registrar las diversas reacciones, las palabras del antes, del durante y del después, los gemidos, los gritos, cuando los hay, las palabras de una ternura que busca a quien darse y se denuncia allí, las obscenidades que queman la sangre y el cerebro, el acuerdo verbal de gestos y posiciones. Así, tendría el relato entero de la vida en el Senatus Populusque Romanus, los datos acerca de S., la explicación del caso (¿sentimental, sensual, amoroso, erótico, o social?) entre patrón y empleada, la confirmación de las circunstancias en que fue pintado el retrato del padre de S., algo sobre la autoridad insoportable y provocadora de la madre de S., algo también de lo que se decía del comportamiento de la mujer de S., y la manera como nació y se ejecutó el plan para liquidar una firma competidora, sin más testigo que la secretaria Olga, empleada de confianza y secretaria particular del gerente. Oí todo esto sin prestarle demasiada atención (no había empezado aún este escrito), tomando aquel largo discurso, casi confesión, como mani-festación de la creencia en la bondad universal que a veces nos viene (la creencia, no la bondad) después de generosamente haber hecho el amor, sobre todo si los orgasmos fueron simultáneos y los cuerpos después se abandonan a un difuso sentimiento parecido a la gratitud. Y todo esto lo comparé a aquellas también demoradas charlas en las camas de las prostitutas, si la mujer no tiene prisa y la patrona está de buenas (porque somos cliente nuevo o al contrario cliente habitual), aunque allí, en mi cama, mi cerebro relajado no consiguiera ajustar perfectamente las competencias, es decir, aunque se me escapara cuál de los dos, yo o ella, ocupaba el lugar de la prostituta. Cerca de medianoche me llamó Adelina, ya acostada, ya preparada para su noche dolorosa, y yo sostuve una charla suelta y normal, mientras procuraba no sentir los dedos insistentes que investigaban mi cuerpo. Se despidió Adelina «hasta mañana», y yo «hasta mañana», mientras la secretaria Olga, un poco fría súbitamente, se levantaba y empezaba a buscar su ropa.

Me sentía demasiado cansado para intentar comprender. Me quedé acostado, sobre las sábanas, porque me gusta estar desnudo y por saber que mi cuerpo no es de esos que irremediablemente ponen cierto desorden en el espacio. La edad aún no lo ha destruido todo. La secretaria Olga (¿por qué me cuesta tanto separarle el nombre de la profesión?, ¿el nombre de la profesión?) acabó de vestirse, y en ese instante el cuadro que formábamos resultó incongruente, como lo es el *Concierto campestre* (Giorgione) o su reflejo ochocentista *Déjeuner sur l'herbe* (Manet), o los cuadros lunares de Delvaux, con la diferencia de que en este caso el signor (o monsieur) era quien estaba desnudo. La incongruencia del cuadro (mi cuadro) y de los cuadros (Giorgione, Manet, Delvaux) era, en mi espíritu, la misma que reunió al paraguas y la máquina de escribir sobre la mesa de disección (Lautréamont). Le pregunté a la secretaria Olga si conocía a Lautréamont, y ella me respondió simplemente que no, sin preocuparse por saber quién era el objeto de la pregunta. A su vez me preguntó la hora, se le había parado el reloj y le respondí que dentro de aquel cuarto faltaban diez minutos para la una, pero que fuera no lo sabía, seguro que era más tarde, visto que mi reloj se retrasaba (muchas veces). Quiso saber dónde estaba la diferencia y yo le respondí, sonriendo: «Si estuviese fuera, probablemente habría salido ya, pero allí, aún: estaba». Corrigiendo en el último instante la impertinencia, añadí que menos mal, pues así la tenía más tiempo conmigo. Hizo un gesto vago, como un reflejo condicionado, no (totalmente) consciente, un gesto que era el primer movimiento de quien va a desnudarse de nuevo, con resignación fatigada. Enmendó (quizá también inconsciente de la enmienda) y levantó del suelo la bandeja de la cena, que llevó a la cocina. Desde allí preguntó si había que lavar los platos, y yo le respondí «no»: no tenía que lavar los platos, como tampoco tenía que lavar la sábana sucia. Guardé para mí estas últimas palabras y empecé a notar sueño, a querer huir del mundo. Oía a la secretaria Olga en el cuarto de baño, probablemente maquillándose, y deseé que se fuera, que bajase la profunda espiral de mi escalera, arrastrada por el peso de la máquina de coser, que iba trabajando rápidamente y cosiendo los escalones, mientras el paraguas cerrado, duro, perforaba los ojos de los personajes pintados en cuadros colgados de la pared de la escalera en otra espiral, mientras yo, aún tendido y desnudo, esperaba, en la mesa de disección, lo inevitable. Desperté del sueño y vi a la secretaria Olga a la puerta de la habitación, dispuesta a irse. Y me dijo: «Me voy. Puedes ya poner en hora tu reloj». Hice un gesto como para levantarme y retenerla, pero ella me dijo adiós con un ademán, sin acercarse a mí y siguió pasillo adelante, abrió la puerta, que cerró cuidadosamente, según las lecciones sin duda aprendidas de la madre, y después oí los tacones golpeando en los peldaños como la aguja de la máquina de coser. ¿Creerían los vecinos que era Adelina la que bajaba? Descolgué entonces el teléfono, marqué el 15 (la hora) y luego el número de Adelina, para decirle cómo me gustaba (estaba durmiendo ya). Al día siguiente, la asistenta cam-biaría las sábanas. Me levanté a buscar un libro, y cogí, para honrar a la patria antes de dormir (no la patria, que ésa ya duerme), los *Diálogos de Roma,* del ingenuo buen hombre que fue Francisco de Holanda. Abrí al azar y fui leyendo hasta llegar al párrafo aquel del segundo diálogo, cuando Messer Lactancio Tollomei responde a Miguel Ángel: «Satisfecho estoy, respondió Lactancio, y conozco mejor la gran fuerza de la pintura, que, como dijiste, en todas las cosas de los antiguos se conoce y hasta en el escribir y componer. Y por ventura con vuestras grandes imaginaciones no habréis intentado tanto, como yo he

hecho, intentando en la gran conformidad que tienen las letras con la pintura (que la pintura con las letras sí intentáis); ni cómo son tan legítimas hermanas estas dos ciencias que, apartada la una de la otra, ninguna de ellas queda perfecta, aunque el presente tiempo parece que las tiene de algún modo separadas. Pero aun todo hombre docto y consumado en cualquier doctrina hallará que en todas sus obras va siempre ejercitando en muchas maneras el oficio de discreto pintor, pintando y matizando alguna intención suya con mucho cuidado y advertencia. Ahora bien, en abriendo los antiguos libros, pocos son los famosos de ellos que dejen de parecer pintura y retablos; y cierto es que los que son más pesados y confusos, no les nace esto de otra cosa que del escritor no ser muy buen dibujador y muy avisado en el dibujar y compartir de su obra; y los más fáciles y tersos son los del mejor dibujante. Y hasta Quintiliano en la perfección de su *Retórica* manda no sólo en el compartir de las palabras que su orador dibuje, sino que con su propia mano sepa trazar y disponer el diseño. Y de aquí viene, señor Miguel Ángel, que llaméis vos a veces a un gran letrado o predicador discreto pintor, y al gran dibujante llaméis letrado. Y quien fuere a ajuntarse más con la propia antigüedad, encontrará que la pintura y la escultura todo fue llamado ya pintura, y que en tiempos de Demóstenes llamaban antigrafía, que quiere decir dibujar o escribir, y era verbo común a ambas estas ciencias, y que la escritura de Agatarco se puede llamar pintura de Agatarco. Y pienso también que los egipcios solían saber todos pintar los que habían de escribir o significar alguna cosa, y las mismas letras suyas glíficas eran animales y aves pintadas, como se muestra aún en algunos obeliscos de esta ciudad que vinieron de Egipto». De haber seguido leyendo no recordaba al día siguiente, y no sé si repentinamente me quedé dormido al final del párrafo o si estuve mirando mucho tiempo esta parte del largo discurso de Lactancio. Me quedé dormido y no soñé, aunque tal vez lo fuesen aquellas ondulaciones que parecían líquidas y que en remo-linos vagarosos, escritas o dibujadas, me pasaban ante los ojos durante no sé cuántas horas de sueño.

Pasé la mañana trabajando en el segundo retrato. Desperté decidido (¿qué razón me decidió mientras dormía?) o me había decidido en un momento cualquiera del estar despierto (¿pero cuándo y por qué razón?) a hacer avanzar el cuadro. No es que llevara camino de verse concluido, aunque, al contrario del primero, obediente a un programa previo de esquemas y procesos (sujetos, naturalmente, a la introducción de los factores y variantes inmediatamente fijativos, particulares de cada modelo), éste admitía y exigía una libertad diferente, una adicción de inestabilidades, conforme a los elementos nuevos de que yo dispusiera o creyera disponer en aquello que, para mí, era entonces la búsqueda de la verdad de S. Por primera vez pasé el cuadro del desván al taller, sin sacarlo del caballete y lo coloqué al lado del primer retrato. La semejanza era casi nula, sólo la que hay entre un hombre y otro hombre, ambos pertenecientes a una especie caracterizada por ciertas formas y distinta de las otras. Yo mismo no sabía que los hubiera pintado tan distintos: no obstante, profundamente sabía que eran la misma persona. Tenía, no obstante, que exa-minar la siguiente duda: ¿la misma persona en virtud de una idéntica ausencia de sentido «esto que hago no es pintura»), o la misma persona porque al fin la había captado en el segundo retrato, aunque necesariamente diferente en su imagen? En lo relativo a la semejanza, el primer retrato es un retrato de S.: la propia madre (las madres nunca se engañan) lo confirmó la única vez que vino con su hijo

para asistir a una sesión de pose. Pero el segundo retrato, que la madre no reconocería, es igualmente semejante, en mí, aunque sea distinto del primero, como una gota de agua es diferente de otra gota de agua. ¿Para quién sería imagen verdadera este segundo retrato? O mejor dicho: ¿qué momento de la vida de S. fue o será este segundo retrato? Mientras miraba alternadamente ambos cuadros, pensé qué interesante habría sido mostrar el cuadro del desván a la secretaria Olga sin decirle a quién pretendía representar en él (¡ah, esta ambigüedad de la escritura!). Habiéndolo conocido en el conoci-miento de la cama, ¿sería la secretaria Olga capaz de reconocer a S. en su desfiguración? ¿Querré decir acaso que ese conocimiento es desfigurador? ¿Que esa desfiguración es paralela de esta otra que realicé en el cuadro, ambas conocimiento o tentativa? ¿Y por qué no tentativa ella misma desfigurada? ¿Qué era yo para Adelina cuando, conociéndola, aún no me había acostado con ella? ¿Qué soy hoy, a mis propios ojos para ella, si me acosté con la secretaria Olga sin que ella lo sepa, pero sabiéndolo yo?

Tomé sólo una taza grande de café, sin más alimento. Mediada la mañana entró la asistenta. Viene aquí hace tres años y poco sé de su vida. Parece mayor que yo, pero probablemente no lo es. Dura, aguda y callada, trabaja con la sobriedad de una máquina-herramienta. Lavó los platos, cambió las sábanas (seguro que le duele hacerla, si tuvo su placer antes de enviudar), limpió el resto de la casa, sin tocar nada en el taller, y se fue. No hizo preguntas, sabe que yo almuerzo siempre fuera, y le pago por semanas. Pero realmente ¿qué pensará de mí la asistenta Adelaida? ¿Qué primero y segundo retratos haría de mí si fuera pintor (malo) como yo? Oigo el batir sordo de sus zapatillas bajando la escalera y descubro (a decir verdad: repito el descubrimiento) que me interesan los sonidos producidos por quien baja la escalera, los registro en un archivo sin utilidad, pero, al parecer, indispensable, como una manía insignificante y, pese a todo, absorbente. Estoy de nuevo en el silencio del taller, con la calle olvidada bajo las ventanas y los otros cuartos de la casa recuperando la soledad interrumpida mientras los objetos cambiados de lugar, bruscamente trasplantados o sólo apartados un milímetro, se habitúan a la nueva posición, desperezándose aliviados, como las sábanas limpias en la cama, o al contrario buscando acomodarse a la violencia, como las sábanas sucias, enrolladas en el saco, de la lavandería, oliendo a cuerpo frío.

Visto a distancia (vestir la distancia), tengo los gestos de un Rembrandt. Como él, mezclo los colores en la paleta, como él, alargo el brazo firme que no vacila en la pincelada. Pero el color no queda puesto de la misma manera, hay una torsión de más o menos en la muñeca, una presión mayor o menor de los pelos de marta (no de Marta) del pincel: ¿o no usaba Rembrandt pinceles de pelo de marta y ahí está precisamente toda la diferencia? Si mandara hacer una macrofotografía de detalle de un cuadro de Rembrandt ¿vería quizá con-firmada esa diferencia? Y la diferencia ¿no será precisamente la que separa al genio (Rembrandt) de la nulidad (yo)? (Entre paréntesis: puse entre paréntesis a Rembrandt y me puse a mí también para que no quedara escrito «el genio de la nulidad», absurdo que ni siquiera un aprendiz de primeras letras, como yo soy, dejaría escapar.) Pero como los pintores contemporáneos míos usan todos pinceles iguales o parecidos a éstos, habrá otras diferencias para que la crítica los alabe a ellos y a mí no, para que ellos, aunque distintos entre sí, sean todos mejores que yo, y yo peor que todos ellos. ¿Cuestión de muñeca? ¿Cuestión de qué? Recuerdo

una frase de Klee: «Un cuadro que tenga por tema un hombre desnudo debe componerse de manera que sea respetada no la anatomía del hombre sino la del cuadro». Si es así, ¿qué errores cometo yo en la anatomía de estos rostros, si no me bastan para respetar la anatomía del cuadro? Y, pese a todo, sé muy bien que la macrofotografía de Rembrandt no se parecería en nada a la de Klee.

Trabajo lentamente el fondo del segundo retrato de S. con volutas acastañadas, tal vez recuperadas del sueño. Van cubriendo los signos naturalistas con que antes había pretendido expresar el poder industrial y financiero: chimeneas de fábrica, tejados en diente de sierra, nube en forma de $ caído. A medida que el nuevo fondo se va dilatando, reparo en que el rostro de S. (o de esta imagen a la que sólo yo llamo S.) se va cubriendo como de ceniza, y es un rostro muerto que empieza a ponerse azul en el primer estadio de la corrupción. No le toco la cabeza con el pincel. Todo el trabajo lo voy haciendo en el fondo, poniendo color sobre color, ahora con unas manchas más oscuras que dibujan señales intraducibles a cualquier lenguaje, y la espesura de la pintura crea una especie de anteplano que transforma el plano de la cabeza y del tronco en un collage que se diría hecho posteriormente, apretando bien con la palma de la mano y presionando con las puntas de los dedos el contorno sobre el que pende la pintura húmeda. Tengo, en este momento, pero no me interrumpo para pensar en eso, la primera intuición del destino final del cuadro. Encerraré a S. en una prisión de excremento.

Fue dos días después cuando empecé a escribir, y, durante este tiempo, ambos cuadros avanzaron hacia su final irremediable: el segundo hacia la nube negra que lo aisló del mundo; el primero hacia la sala del consejo de administración del Senatus Populusque Romanus. Hoy, es hoy, simplemente. No hay que buscar ninguna verdad, nada será construido dentro de su apariencia. El único retrato de S. que queda, vendrán a buscarlo mañana. Está seco, técnicamente bien realizado, garantizada su duración: en lo tocante a estas cosas, soy el mejor pintor de la ciudad. Pero en esta ciudad soy también la mayor equivo-cación viva: nada hice de cuanto proyecté, ni estas hojas de papel añadirán el valor del espesor de una de ellas al cero inicial. Se acabó. Lo intenté, fallé, y no habrá más oportu-nidades.

Librodot

Nada de cuanto escriba me sirve ya, pero he decidido ir registrando al menos el rescoldo de estos cuatro meses. Vino a buscar el retrato la secretaria Olga, acompañada de un ordenanza de la empresa (por primera vez vi en la solapa de su chaqueta las iniciales SPQR, cuando suponía que había sido yo el inventor del anacronismo) y se mostró, en todo, la funcionaria eficiente, decidida, con un no sé qué de autoridad (por contaminación y contraste) que me acompañó a ver los retratos en la sala del consejo. Me entregó el cheque, guardó en una cartera el recibo que yo ya había escrito, firmado y sellado, y se despidió naturalmente, sin sequedad, sin frialdad, sólo neutra. Me quedé oyendo los pasos agudos que bajaban la escalera, y otros pasos, los del hombre, pesados y cautelosos, en un contrapunto de sonidos altos y bajos que disminuían en paralelo, conservando la diferencia de altura, cada vez más lejos, cada vez más hondo en la espiral, hasta desaparecer en mi silencio que era el rumor de la calle, y resurgir, transformados en un golpear de puertas de automóvil, en el arranque de un motor dilatándose en el aire y luego estrechándose por la perspectiva de la calle hasta cesar del todo.

Nadie diría que en este mismo diván hizo el amor la secretaria Olga conmigo, aunque incómoda, y que en aquella cama, tumbada y mostrándose desnuda, volvió a hacer el amor, dos veces lo hizo, y en la segunda gritó. Nadie diría que en ambas ocasiones se llevó dentro de sí una parte de mi cuerpo, secreción de él, el líquido increíble en el que flotan o nadan a millones esos aspirantes a un parasitismo peculiar. Nadie diría, viéndonos en el simple acto de pagar y recibir, que otras cuentas había entre nosotros, no abiertas sino saldadas en fecha tan reciente que ni siquiera se había secado aún la mancha húmeda que ambos dejamos en la sábana. Creo haber escrito ya que la vida es extraordinariamente sencilla. He reunido más de una razón para pensarlo. Y si como filosofía no vale mucho, tiene, en contrapartida, la ventaja de colocar inmediatamente sus límites en el punto donde se define, algo así como morir antes de nacer, como aquella mariposa que no vive más que un día, y de ese mismo día ni llega a conocer la noche. Me siento, yo, en una especie de noche, sin haber conocido realmente el día, aferrado sólo a la simplicidad de afirmar que la vida es simple. Hoy, como hago siempre cuando vendo un cuadro (y éste ha sido bien vendido), doy una pequeña fiesta (reunión, para ser más exacto) en el taller; lo de costumbre: bebidas, la trinidad nueces-piñones-pasas, aperitivos salados, esas cosas que se compran hechas, fabricadas, supongo, con los mismos ingredientes y materiales básicos, combinados en forma distinta en dosis y conjunción. Estará Adelina, naturalmente, y vendrán unos amigos. Pero me pregunto a mí mismo qué interés tendrá registrar esto.

¿Qué obstáculo me detuvo al fin en el camino que apunté en la primera página de este manuscrito y ahí permanece interrogándome? Hice allí la confesión de que había fallado la tentativa del segundo cuadro, allí mismo, o muy pronto, quedó dicho con toda claridad lo que yo, pintor, opino de mi pintura, la que el primer cuadro representa realmente. Por los medios de la

pintura, no llegaría a saber mucho (ya no la llamo verdad) de un modelo, por más que éste creyese saber de sí mismo al reconocerse en el cuadro. Recurriendo a la escritura sabía que simplemente me volvía de espaldas a una dificultad: no la ignoraba, la sabía igualmente amenazadora, pero era como si la novedad del instrumento, todo lo que para mí tenía que ser real invención y no mero calco de experiencias anteriores, bastase, por sí solo, para aproximarme al objetivo. Era como si (confiado S. en la evidencia de mi trabajo de pintor) yo lo cogiera por sorpresa: si de algo pensaba S. tener que defenderse sería de mis pinceles, de la tela, de los colores, de mis movimientos de bendición o de excomunión sobre el retrato que poco a poco se iba definiendo: nunca de unas cuartillas que no podía ver, nunca de un trabajo que no sólo para él era secreto. No obstante ¿por qué caminos andaría yo para llegar a ese lugar sin defensa, invadido, inocente por así decir, donde al fin sabría, donde al fin conocería a S.? Lo que llegué a saber de él lo supe por medio de la secretaria Olga, e incluso de manera involuntaria: se me dio, no la gané. Perdí el tiempo en digresiones que (bien lo veo hoy) me llevaron hacia otras partes en las que descubrí más de mí de lo que habría podido descubrir del otro. ¿Qué decepción sentiría Vasco de Gama si, puesto en el camino de la India, acabara más tarde a la entrada de la barra del Tajo? En diferente situación estaba Fernando de Magallanes, que tendría por cuestión de honor si llegase vivo al final de su viaje, atracar en el punto exacto de donde había partido, no sé cuánto tiempo antes. Pero yo no quise dar la vuelta al mundo, ni esta caligrafía sería capaz de llevarme tan lejos: sólo proyecté (hombre de un trabajo) dar a mi trabajo una razón para continuar siendo, aunque con la trampa de utilizar herramientas de otro oficio y otras manos. Ante el resultado de la experiencia, querría saber en qué punto fallé, dónde me metí por desvíos que me fueron apartando cada vez más de la intención y dónde ni siquiera aproveché la ayuda de quien tal vez me la prestara mejor, como sería el caso de la secretaria Olga. Quiero creer que oscuramente sabía que iba a ser inútil: la secretaria Olga me daría (algo me dio) su imagen de S., como me daría igualmente otra imagen el hombre que sigue anotando fichas y sellando papeles. Como me la daría el ordenanza que vino a buscar el retrato y bajó por la escalera, tal vez estremecido ante el honor de llevar en sus brazos la pre-ciosa imagen, tal vez trémulo de rabia por tener que hacerla, tal vez servil, tal vez reticente a las órdenes, tal vez orgulloso y capaz de un odio profundo. Como yo, en definitiva, la daría si me hubiera procurado el trabajo de captarla, sabiendo primero dónde hallarla. Pero sería siempre una imagen, nunca la verdad. Y ése fue probablemente el gran error: creer que la verdad se puede captar desde fuera, con los ojos sólo, suponer que existe una verdad aprehensible en un instante, y a partir de ahí tranquilamente inmóvil, como ni siquiera una estatua lo es, pues se contrae y dilata a merced de la temperatura, se corroe con el tiempo, y modifica no sólo el espacio que la rodea sino también, sutilmente, la composición del suelo en el que se asienta, por las ínfimas partículas de mármol que va soltando de sí, como nosotros cabellos, limaduras de uña, la saliva y las palabras que decimos. Aunque yo hubiera aprendido en la escuela de Sherlock Holmes o de uno de esos detectives modernos que tanto usan el cerebro como los músculos y las armas, acabaría siendo un pobre frustrado a quien el intacto S. diría sonriendo: «La vida, querido Watson, es extremadamente sencilla». Realmente ¿qué preguntas iría a hacer yo, y a quién, para descubrir la verdad? ¿Acostarme (ya que por ahí quiso el azar que comenzara) con todas las mujeres con las

que S. se acostó, incluyendo a la legítima? ¿Meter espías en la SPQR para instalar micrófonos y filmadoras, para que microfotografiaran los documentos comprometedores? ¿Disfrazarme de caddy en el golf?, ¿de camarero en el bar? ¿Apuntarle con un arma al volver una esquina, intimándole «la vida o la verdad», y por eso mismo reconociendo que la vida no es la verdad? Con mucho trabajo cono-cería la historia del Senatus Populusque Romanus y de la familia, sabría la fecha de nacimiento de S. y las otras fechas para él importantes hasta hoy, investigaría a sus amigos y enemigos, tendría de él tantas imágenes como hechos, fechas, amigos y enemigos, pero hasta sabiendo todo cuanto fuese posible saber, la última cuestión seguiría en pie: ¿cómo poner todo eso en un retrato, cómo poner todo eso, también, en un manuscrito? Mi arte, en definitiva, no sirve para nada; y esta caligrafía, ¿para qué sirve?

Quien retrata, a sí mismo se retrata. Por eso, lo importante no es el modelo, sino el pintor, y el retrato sólo vale lo que el pintor valga, ni un átomo más. El Dr. Gachet que Van Gogh pintó es Van Gogh, no es Gachet, y los mil trajes (terciopelos, plumas, collares de oro) con que Rembrandt se retrató, son meros expedientes para parecer que pintaba a otra gente al pintar una diferente apariencia. He dicho que no me gusta mi pintura: porque yo no me gusto y estoy obligado a verme en cada retrato que pinto, inútil, cansado, desalentado, perdido, porque no soy ni Rembrandt ni Van Gogh. Obviamente.

Pero ¿también se escribirá a sí mismo quien escribe? ¿Qué es Tolstói en *Guerra y paz?* ¿Qué es Stendhal en *La cartuja?* ¿Es *Guerra y paz* todo Tolstói? ¿Es *La cartuja* todo Stendhal? Cuando uno y otro acabaron de escribir estos libros, ¿se encontraron en ellos? ¿O creyeron haber escrito sólo y rigurosamente obras de ficción? ¿Y cómo de ficción, si parte de los hilos de la trama son historia? ¿Qué era Stendhal antes de escribir *La cartuja?* ¿Qué siguió siendo después de escribirla? ¿Y por cuánto tiempo? No ha pasado más de un mes desde el día que inicié este manuscrito, y no me parece que sea hoy quien era entonces. ¿Por haber sumado treinta días más a la cuenta de mi vida? No. Por haber escrito. Pero estas diferencias, ¿qué son? Independientemente de saber en qué consisten, ¿me reconciliaron conmigo? No gustando de verme retratado en los retratos que de otros pinto, ¿me gustará verme escrito en esta otra alternativa de retrato que es el manuscrito, y en el que acabé más por retratarme que por retratar? ¿Significará esto que me acerco más a mí por este medio que por el camino de la pintura? Y otra pregunta, consecuente: ¿con-tinuará este manuscrito cuando yo lo suponga terminado? Si la barra del Tajo está donde yo creía que iba a encontrar la India, ¿tendré que dejar el nombre de Vasco y tomar el de Fernão? Ojalá no muera en el camino, como siempre acontece a quien, vivo, no encuentra lo que busca. A quien erradamente tomó el camino –y el nombre.

Equivocadamente se toma también, muchas veces, el nombre de amigo, o en este nombre está ya contenido el error y por eso y no de otra manera se creó la palabra, sino así. No es a los amigos a quien juzgo, más a la función que tácitamente nos atribuimos y consentimos en ellos de vigilarnos, de emplear una solicitud que al otro quizá no convenga, pero cuya falta nos censurará si no la exhibimos, de usar de la presencia y de la ausencia, y de que nos quejemos de una u otra, o no, según la conveniencia más exigente de la parte de nuestra vida en la que el amigo no tiene lugar. A causa de esta mala conciencia (remordimiento, desasosiego moral o acusación benigna de dicha conciencia), una reunión de amigos se parece a lo que sería un encuentro de almas gemelas: han abandonado todo lo que no se puede compartir entre los presentes, todos se empobrecen o disminuyen de lo que son (en lo malo y en lo bueno) para ser lo que de ellos se espera. Por esa razón, quien mucho quiere conservar las amistades, vive sobresaltado con el temor de perderlas y en todo momento se ajusta a ellas como la pupila obedece a la luz que recibe. Pero el esfuerzo que hacen los grupos de amigos para ese ajuste (¿cómo se ajustaría la pupila a luces simultáneas de diferente intensidad, si pudiera separarlas y reaccionar ante ellas una a una?) no puede durar más que la capacidad de cada uno para mantener (hacia arriba o hacia abajo) su propia personalidad en el diapasón común adoptado. Buen acuerdo es, pues, no prolongar demasiado las reuniones, para que no se alcance el punto de ruptura en que cada uno de aquellos pequeños astros sienta el deseo irreprimible de formar en otro lugar otra constelación, o de simplemente dejarse caer, cansado, en el espacio negro y vacío.

Aparte de Adelina, que hizo su papel de anfitriona, estuvieron en mi casa ocho amigos, entre hombres y mujeres. Había parejas estables, aunque una de ellas no contaba yo con que lo fuera (porque aún no lo era la última vez) y tenía el mismo aire provisional que al empezar teníamos Adelina y yo. Pero, mientras ellos todavía arden (la palabra, incluso banal, expresa con exactitud esa especie de aura flameante que invisiblemente rodea a las pa-rejas re-cientes), nosotros ardemos ya en llamas blandas y lo sabemos. ¿Qué hacen estos amigos míos en la vida? Los hay publicistas, un arquitecto, un médico con su mujer, una decoradora que es sobre todo amiga de Adelina, un editor Viudo, mayor que yo (así, por suerte, no soy yo el más viejo de todos), que suspira por la decoradora y se limita a asistir a los galanteos con que ella se divierte con unos y otros. Se distingue este grupo, aparte de su capacidad para fumar, hablar y beber al mismo tiempo (en lo que se parece a todos los grupos), por tenerme cierta amistad, retribuida por mi parte como mejor puedo y sé (o quiero). Si empezásemos a buscar las razones de esta relación, estoy seguro de que no las encontraríamos: no obstante, continuamos siendo amigos por efecto de una inercia que se alimenta sólo del temor a la pequeña soledad que por egoísmo no deseamos soportar. A fin de cuentas, lo que nos une al grupo es el hecho de saber que el grupo proseguiría más allá de nuestra separación. Mientras seguimos unidos,

podemos seguir teniéndonos por indispensables. Cuestión de orgullo.

Un orgullo del mismo tipo, que es de todos temor de quedar mal en comparación con otros grupos, hace que en el interior de cada uno las querellas y discusiones se desenvuelvan bajo la suprema justificación de la amistad, lo que permite, al mismo tiempo, la existencia impune de una agresividad de tipo particular, por la que las víctimas ocasionales o habituales tienen que mostrarse agradecidas. Tan cierta es esta agresividad que incluso en un grupo como el nuestro, practicante de la delicadeza de no introducir en la con-versación cuestiones relativas a la profesión de cada uno de sus miembros, delicadeza de la que soy principal beneficiario, porque todos me reconocen mal pintor, ni pintor siquiera, pues mis cuadros nadie los ve en ninguna parte, incluso en este grupo, estaba diciendo, no es raro que estallen conflictos agudos, crisis, cuando de repente uno de nosotros se ve juzgado por todos los demás y se desarrolla un proceso de acción recíproca sadomasoquista, resuelto las más de las veces en lágrimas o palabras violentas. Y esto ocurre porque alguien metió en el telar de la conversación, intencionadamente o por fatiga de fingir, cualquier detalle podrido del oficio de la víctima ocasional, y ahí, por culpa de las profesiones que tenemos, todos nos definimos como explotadores o parásitos de la sociedad. El arquitecto, porque sí; el editor, por lo de la cultura; los publicitarios, porque es obvio; el médico, por lo que bien sabemos; la decoradora, porque bueno bueno; Adelina, porque bueno bueno bueno; y yo, pintor de retratos, bueno. En todo caso, suelo salir bastante bien librado repito, porque todos ellos son gente competente en la profesión que eligieron, o ejercen, mientras que mi competencia técnica sólo sirve para acentuar la mala calidad de la pintura que hago.

¿Estaría borracho Antonio, el arquitecto? No voy a decir que lo estuviera. Ese modo nuestro de beber raramente llega a tanto. Pero si es cierto que el vino dice la verdad, ocurre en este tipo de reuniones que el lindero de la verdad se deja trasponer por quien de ella está más cerca. Debió de ser eso. Pese a las ventanas abiertas, el calor resultaba casi insoportable en el taller. Habíamos hablado de mil cosas sueltas, incoherentes, absurdas, y ahora, ya la noche avanzada, descansábamos un poco de la fiebre discurseante. Adelina, sentada en el suelo, posaba la cabeza en mis muslos (es costumbre decir en las rodillas, quizá por respeto a la decencia, pero es siempre en los muslos donde en estas ocasiones está posada la cabeza, porque las rodillas siempre son duras, y más las mías) y yo, por simpatía y gusto táctil, paseaba lentamente los dedos por su cabello mientras bebía mi ginotónico, como me da por llamarle cuando la cosa empieza a animarse. Sandra, la decoradora, que no se llama así, pero en fin, reanudaba su flirt con el médico, sólo un flirt, no más, pero lo bastante para que Carmo, el editor (mayor que yo, vuelvo a decirlo) sufriera más de lo que Shakespeare hizo sufrir a Otelo, y que era también suficiente para que la mujer del médico se dejara cortejar (¡qué hermoso verbo antiguo!) por Chico, publicista, conquistador en las últimas, que toma a pecho su fama y sigue flirteando, pero ya sin destrozos. En el fondo, todos saben que nada de esto tiene significado alguno: cualquier cosa llevada más lejos, o más seria, supondría la ruptura del grupo, y eso es, de todo, lo que menos podrían soportar. Publicistas son también (y con ellos se completa el ramo) Ana y Francisco, que acaban de pasar el lindero de los treinta, ferozmente enamorados y sinceramente asustados por la propia pasión, y allí sentados en el diván, esperando que atribuyéramos su manifiesta excitación al alcohol

bebido. Sé que Carmo no aprueba estas exhibiciones, ni yo las alabo, pero las comprendo por el pavor que sé haberse implantado en aquellos pobres corazones, o cerebros, o venas, o sexos, aquella oscilación metronómica entre la muerte y la vida, aquel furor de proclamar eterna la propia definición de lo precario. Carmo no acepta estas cosas, ¿pero qué cosas no haría él si un día Sandra lo aceptase o le cediera la mitad de la cama aunque sólo fuese por una hora?

¿Y Antonio, el arquitecto del grupo, que dice que un día proyectará casas para todos nosotros? ¿Dónde estaría Antonio? Antonio fue al cuarto de baño y aparecía ahora en la puerta del taller con una sonrisa fija, decidida, que podría ser de maldad, pero no en Antonio, callado Antonio y secreto. Tenía en la mano, colgado del índice, el segundo retrato de S., invisible bajo su pintura negra, y yo creí que lo había encontrado por casualidad, porque dejé encendida la luz del desván y curioseó, con el derecho que le reconozco, porque la noche iba adelantada y estábamos ya todos a punto de aburrirnos (menos Ana y Francisco), o de caer en una absurda discusión sobre asuntos de cultura (cómo nos gusta a nosotros, burgueses, discutir de cultura) y también porque siendo amigo mío, probado y declarado, todo cuanto él hiciese yo se lo aguantaría. Por esto todo y otras razones o indefinibles o inconfesables, Antonio me preguntaba: «¿Te has pasado ahora al abstracto?, ¿pintas ya con un solo color?, ¿qué vas a hacer ahora con los retratitos?». Lo que pensé de Antonio entre el momento en que lo vi en la puerta con el cuadro y el momento en que se puso a hablar, sólo en esta ocasión lo digo, porque quiero no ir con prisas, porque no hay que apresurarse, porque hay que dar tiempo a que las cosas se entiendan, o si no tienen por qué ser entendidas, que no sea por falta de tiempo, porque tiempo es precisamente lo que más tengo por ahora, salvo si la muerte dispone otra cosa. Y, explicado esto, puedo, al fin, decir que salté de mi sitio en un amén (haciendo caer a Adelina) y en el camino hasta llegar a Antonio pude dominarme para sólo arrancarle (sí, con violencia) el cuadro que él sostenía ya con ambas manos, y más me dominé para no darle un tortazo, por culpa de aquel cuadro negro que yo no podría explicar nunca (ni la misma Adelina sabía nada de él, a lo que ayudaba su escasa curiosidad por el cuidado que yo solía tener de ocultar el cuadro tras los otros, en un hueco que le defendía los colores frescos mientras lo estuvieran), y también porque Antonio infringiera deliberadamente las reglas del grupo, al clasificar de «retratitos» unas pinturas a las que sólo yo tenía derecho, a puerta cerrada y con la cabeza bajo las sábanas, a dar ese nombre brutal y sin respuesta. Y mientras yo llevaba otra vez el cuadro al desván, oía nítidamente, como si me acompañaran al borde mismo de la oreja, las voces de Antonio, machaconas, «¿Cuándo se decidirá este hombre a pintar?», y las de los otros que le mandaban callar con el aire afligido, implorante, con el que se manda callar a quien a la cabecera del canceroso ha hablado de cáncer. Antonio olvidó (o decidió olvidar) que no hay que mentar la soga en casa del ahorcado, que no se habla de «retratitos» a quien no hace otra cosa. Cuando volví Antonio daba marcha atrás a su empeño y mostraba un aire obstinado, pero pacífico, entre los rostros y gestos de consternación de todos los demás, ocupadísimos en sus situaciones personales (pero no en exceso, para que yo no me ofendiera también por eso), como se veía en Sandra, que sólo hablaba con el Ricardo médico, en Chico que sólo hablaba con la Concha mujer del médico, en Francisco que sólo conversaba con Ana, en Carmo que intentaba conversar con Adelina, pero no, ella no, ella sólo me miraba, con el rostro no

cerrado pero sin expresión, sólo a la espera. No se habló más del asunto y allí acabó la noche. Ana y Francisco, por esto y por aquello, pobrecillos, sólo por no pedirme prestada la cama por un cuarto de hora, fueron los primeros en despedirse. Luego Ricardo, porque tenía que ir al banco al día siguiente, y la mujer, porque es Concha. Y, de pronto, desapareció Antonio, tras haberme dicho crispado: «Perdona, no era eso lo que quería». Después, vista la desbandada, salió Sandra, que le dio muchos besos a Adelina, llevando como pajes a la mayor parte de hombres que quedaban, descontado yo, que me quedaba: Carmo y Chico. Imaginé a Carmo alborozado, deseando que Sandra le dijera que lo llevaría a casa (Carmo no tiene coche, no lo tuvo nunca), y Chico, burlón, insistiendo en que no, señor, «Carmo, te llevo yo», y así acabaría siendo, salvo si Sandra, para divertirse un poco se empeñaba en llevar a Carmo, trémulo e incapaz de hacer otra cosa que hablar del tiempo e invitarla a dibujar una portada. A Chico no le importaba nada, pasa de todo y sospecha que Sandra es lesbiana o va camino de serlo (me lo ha dicho ya), y él, de lesbianas nada. Seguramente va a dejar magnánimo que Sandra lleve a Carmo en el coche, que huele a cigarrillo y a Chanel, para que Carmo pueda acostarse feliz en su desolada cama de viudo.

Nos quedamos Adelina y yo de repente solos en aquel gran silencio de las dos de la madrugada. Se acercó a mí y me dio un beso en la mejilla, en el lugar donde la carne se hunde un poco. Y luego empezó a recoger las copas y los platillos sucios, los ceniceros cargados de ceniza y de colillas, yo la ayudaba, más por hacerle compañía y gentileza que por necesidad. Ambos lo sabíamos y fuimos gentiles. Y ella, pese a que no se podía quedar, se entretuvo aún un poco más, cuando yo le pasé un brazo por el hombro, como convenía. Hablamos de cosas vagas y adormecidas, y fue en un arranque, pero introduciendo en ese arranque la quiebra que significa (o desearía que significara) el poco caso hecho de lo que no obstante se dice, cuando yo expliqué: «Estoy haciendo experiencias con un tipo de spray. Ese Antonio. Pero tiene razón». Y Adelina no se movió siquiera para decir: «Ah, sí». Se agitó no obstante mucho para dar su señal de retirada, y por simple formu-lismo preguntó: «¿Me llevas a casa?». Tiene el coche en la tienda, y ya habíamos acordado que yo la llevaría después de la reunión (o fiesta). Pero respondí: «Claro», que era la baza forzada en un obligado juego de cartas.

La dejé en la esquina de la calle donde vive (a la madre no le gusta que la deje justo en la puerta) y me quedé mirándola, por la acera adelante, alternativamente visible bajo la luz de los faroles y ocultándose en sombra en el espacio entre ellos, hasta verla luchando un poco con la cerradura y luego desaparecer. Arranqué despacio y, sin prisa, me puse a atravesar la ciudad. Es un placer que tengo y que a veces satisfago: conducir por las calles desiertas, lentamente, como si anduviera a la caza de mujeres, hasta el punto de que algunas me miran intrigadas cuando paso sin mirarlas siquiera, o mirándolas sabiendo lo que ellas esperan pero sabiendo que yo no, y continuando siempre, no hasta el fin de la noche, sino en una noche que no supiera cómo acabar. Esta vez, ni eso: estaban las calles y las mujeres en sus lugares ciertos, y también hombres que pasaban en las sombras, y gatos que derramaban las bolsas de basura, y el brillo terrible del asfalto, y los faroles, y agua corriendo aquí y allá, pero yo en el coche era más conducido que conductor, vacío, sin pensamientos, atontado. Por ir tan lentamente (ya me había ocurrido en otras ocasiones) un policía me mandó parar y me preguntó algo. Respondí (como había respondido otras veces, es lo que hace la costumbre) que el motor no tiraba, que conducía así a ver si

conseguía llegar a casa. Por el retrovisor vi que, por si acaso, el guardia tomaba nota de mi matrícula, torciendo el cuello para que le diera la luz del farol. Tenía mucha razón el digno agente de la autoridad: si yo sufriera aquella noche un accidente de heridas o muerte, él sería una importante contribución al proceso con su preciosa desconfianza y su cívica previsión. Y si en esas noches estallaran bombas por allí, obra del ARA o de las BBRR, seguro que yo iba a tener problemas. Pero no tuve ningún accidente, ni estallaron bombas.

Eran las tres y media cuando aparqué el coche en Camões. Estaba lejos de casa, pero me apetecía ir a pie. Fui subiendo hacia Santa Caterina, y, llegado al mirador, descendí hasta la barandilla y me quedé mirando el río, consiguiendo no pensar en nada, expulsando el mínimo pensamiento, vaciándome de todo, para que ni las luces de los barcos tuvieran significación alguna, a no ser la de brillar sin motivo. No les permitiría más. Al fin me senté en uno de los bancos, y, sin saber cómo y cuándo había empezado, me di cuenta de que estaba llorando. Si aquello era llorar. Probablemente tiene la fisiología razones que el disgusto o la conmoción desconocen, y por eso pueden las mujeres llorar de esa manera fluyente, continua, ininterrumpida, y por ello angustiosa, mientras de los hombres se dice que no lloran o que es una vergüenza que lloren, tal vez porque ya no fueran antes capaces de llorar y se pensó que había que encontrar otra razón cuando aquélla fue descubierta. Verdad es que no he sido espectador privilegiado de lágrimas de hombre, y mi error será juzgar a los otros por mí, pero realmente no soy capaz de más que estas dos lágrimas lentamente exprimidas del interior ardiente de los ojos, tan escasas y opresivamente concentradas que no ruedan, se quedan ahí entre los párpados, quemándose despacio, tan lentamente que descubro de pronto que tengo los ojos secos. Juraría que no hubo lágrimas, si durante un tiempo no reconstituible, no recordable como tiempo, ni recontable, no hubiera habido entre el mundo exterior y yo una cortina trémula y brillante, como si yo estuviese en el interior de una gruta y enfrente cayera una cascada, gruesas y resplandecientes cuerdas de agua, pero sin ruido, a no ser en el interior de los ojos ese zumbido, que es el de la lágrima ardiendo. Sin duda lloré. Durante un minuto o una hora las luces de los barcos y las de la otra orilla del río, blancas y amarillas, fueron en mis ojos un sol: me beneficié de esa fortuna de los miopes que, como lo son, no ven la luz, sino la multiplicación de ella. Después, y todavía sentado supe que durante un tiempo no mensurable por ya pasado (y lo fui sabiendo más, conforme los ruidos de la ciudad empezaban a penetrar de nuevo en mi consciencia), supe (o encuentro de buen efecto prósico [¿existe la palabra?] decir ahora que lo supe) que en ese tiempo pasado y no mensurable estuve solo en el mundo, primer hombre, primera lágrima, primera luz y últimos instantes de inconsciencia. Me puse entonces a estudiar mi vida, a verla despacio, a remover en ella como quien levanta las piedras en busca de diamantes, cochinillas o gruesas larvas, de esas blancas y gordas que nunca vieron el sol y de repente lo sienten en su piel, blanda, como un fantasma que de otro modo no se revelará. Me quedé allí sentado el resto de la noche, mirando unas veces el río y otras el cielo negro y las estrellas (¿qué debe el escritor decir de las estrellas cuando dice que las miró? Afortunado yo que apenas escribo, y así, y por eso, no estoy obligado a más), hasta que con el alba llovió un poco, sin justificación, y el día empezó a clarear a mano izquierda y las aguas se pusieron cenicientas como el cielo. Entonces las luces se apagaron por sectores en la ciudad, que

se fue despidiendo poco a poco de la sombra que hacia occidente aún se demoraba un poco más, y yo me sentí remotamente humillado porque la noche así pasada acababa en este frío de huesos y en la mirada indiferente del primer transeúnte con quien me crucé en la calle.

Escribo esto en casa, ya se ve, después de haber dormido sólo cuatro horas, y como me parece necesario, o útil, o por lo menos no perjudicial, ni siquiera para mí, decido continuar escribiendo, tal vez mi vida, la pasada y esta de ahora, tal vez la vida, porque de ella de repente me parece más fácil hablar que de la mía propia. En verdad, cómo voy a recuperar del pasado tantos años, y no sólo míos, porque están mezclados con los de otra gente, y mover estos míos es desordenar los que no me pertenecen hoy ni me pertenecerán nunca, por más que, mansamente o brutalmente, los invadiera en cada momento que puede ser común o por tal tomado. Probablemente, ninguna vida puede ser contada, porque la vida son páginas de libro sobrepuestas o capas de pintura que abiertas o descascarilladas para lectura y visión se deshacen en polvo, se pudren en seguida: les falta la invisible fuerza que las unía, su propio peso, su aglutinante, su continuidad. La vida es también minutos que no pueden desligarse unos de otros, y el tiempo será una masa pastosa, densa y oscura, en cuyo interior nadamos difícilmente, teniendo encima de nosotros una claridad indescifrada que lentamente se va apagando, como un día que, habiendo amanecido, a la noche de que salió regresase. Estas cosas que escribo, si alguna vez las leí antes, estaré ahora imitándolas, pero no lo hago a propósito. Si nunca las leí, las estoy inventando, y si por el contrario las leí entonces es que las aprendí y tengo el derecho de servirme de ellas como si mías fueran e inventadas ahora mismo.

Nací en el año 1632, en la ciudad de York, de buena familia, aunque no oriunda del país, pues mi padre era extranjero, de Bremen, y se instaló primero en Hull. Prosperó como comerciante y después de abandonar su negocio pasó a residir en York, donde se casó con mi madre, cuyo apellido era Robinson, una familia muy conocida en la región, por eso mis apellidos eran Robinson Kreutznaer; pero, debido a las habituales corruptelas de palabras en Inglaterra, nos llaman ahora, o mejor dicho nos llamamos a nosotros mismos y escri-bimos nuestro nombre Crusoe, y mis compañeros me llamaron así. Tenía dos hermanos mayores que yo; uno de ellos era teniente coronel en un regimiento de infantería inglés en Flandes, que antaño había sido mandado por el famoso coronel Lockhart, que murió en una batalla contra los españoles cerca de Dunquerque. De lo que ocurrió a mi segundo hermano nunca supe nada, del mismo modo que nada supieron mis padres de lo que a mí me ocurrió.

Otras veces he copiado textos como éste desde que empecé a escribir, y por diferentes razones, para apoyar un dicho mío, para oponerlo a él o porque no sería capaz de decirlo mejor. Ahora lo he hecho para adiestrar la mano, como si estuviese copiando un cuadro. Transcribiendo, copiando, aprendo a contar una vida, en primera persona, además, y de este modo intento comprender el arte de romper el velo que son las palabras y de disponer las luces que las palabras son. Habiendo copiado, me atrevo a afirmar que todo cuanto ha quedado escrito es mentira. Mentira del copista, que no nació en 1632 en la ciudad de York. Mentira del autor copiado, de Daniel Defoe, que nació en 1661 en la ciudad de Londres. La verdad, si allí está, sólo podría ser la de Robinson Crusoe o Kreutznaer, y para reconocerla habría sido preciso empezar por probar que existió, que su padre era originario de Bremen y que residió en Hull, que la madre era realmente inglesa y aquél su primer nombre, el apellido real de la familia, que del matrimonio nacieron dos hermanos más y que les ocurrió cuanto dicho queda. La misma verdad exigiría la comprobación de la existencia real del coronel Lockhart y de su regimiento, y, necesariamente, de las batallas que trabó, en especial la de Dunquerque contra los españoles. (Sobre la existencia de éstos no hay dudas.) No creo que nadie pudiera entenderse en este cruzarse de hilos, desenredarlos, distinguir los verdaderos de los falsos y (trabajo aún más sutil) definir y marcar el grado de falsedad en la verdad y de verdad en la falsedad. De cuanto Daniel DefoeRobinson Crusoe (el menor de los tres hermanos) escribió y ahí quedó registrado, sólo unas pocas y sobrias palabras me conviene y debo usar: «Del mismo modo que nada supieron mis padres de lo que a mí me ocurrió». ¿Porque yo los hubiera abandonado? ¿Porque, al contrario, me hayan abando-nado ellos? ¿Por voluntad de su vida o voluntad de la muerte? Nada de eso. Sólo porque cualquiera de nosotros podría así hablar de sus padres, o podrán nuestros hijos hablar de nosotros. Que yo, pintor de retratos y calígrafo de esta escritura, no tengo descendencia, o, si la tengo, no la conozco, como no la conozco tampoco si la

Librodot

tengo en un futuro por escribir. Robinson Crusoe (se dice en la penúltima página de la historia que Defoe cuenta en su nombre) tuvo tres hijos, dos muchachos y una chica: información inútil para la inteligencia del texto, pero que me tranquiliza sobre la importancia de lo superfluo.

Nací en Ginebra en 1712, del ciudadano Isaac Rousseau y de la ciudadana Susanne Bernard. Un modestísimo patrimonio, dividido entre quince hijos, había reducido a casi nada la parte de mi padre, que, para vivir, sólo dis-ponía de su oficio de relojero, en el que, en verdad, era grandemente eximio. Mi madre, hija del pastor Bernard, era más rica, y era discreta y hermosa. (...) Nací casi muerto: pocas esperanzas había de que lo superase.

Desde el principio, estos padres presentan la gran ventaja de ser verdaderos y de prometer por ello más veracidad que toda la ficción de Defoe. Verdadero es también Jean-Jacques Rousseau, nacido en la ciudad de Ginebra en 1712. Pero, al copiar fielmente estas líneas, con la honesta intención de aprender, no noto ninguna diferencia, salvo en la escritura, entre esta realidad y aquella ficción. Creo que para mi vida contada en este lugar (¿cómo iba a contarla en otro?) sólo aprovechará lo que a Rousseau alguien dijo más tarde (porque él mismo, sin consciencia, o sin consciencia bastante, no lo podía saber entonces): «Nací casi muerto». Tampoco yo, por las mismas razones, lo podía saber cuando nací, pero a diferencia de Jean-Jacques, no necesité que vinieran a decírmelo. Habiendo nacido, nací al principio de mi muerte, casi muerto pues. Planteo como hipótesis que la comadrona que ayudó a salir del vientre de mi madre habrá dicho: «Este niño viene lleno de vida». Se engañaba.

Quiere la ficción oficial que un emperador romano nazca en Roma, pero fue en Itálica donde nací yo, y a este país seco y sin embargo fértil sobrepuse más tarde muchas regiones del mundo. La ficción tiene cosas buenas: prueba que las decisiones del espíritu y de la voluntad transcienden las circunstancias. El verdadero lugar de nacimiento es aquel en el que, por primera vez, se lanza una mirada inteligente sobre uno mismo (...).

Alguien cuenta la vida de alguien que no existió o que no existió así: Defoe inventa. Alguien cuenta una vida diciéndola suya y confiando en nuestra credulidad: Rousseau se confiesa. Alguien cuenta la vida de un ser que vivió antes: Marguerite Yourcenar escribe las memorias de Adriano, es Adriano en las memorias que le inventa. Ante estos ejemplos estoy yo, H., incógnito en esta inicial, mientras escolarmente copio e intento aprender, inclinado a afirmar que toda verdad es ficción, abandonándome, para decirlo, en seis testigos de verdad sospechosa y de mentira idónea que se llaman Robinson y Defoe, Adriano y Yourcenar y Rousseau dos veces. Particular-mente me fascina el juego geográfico que salta de Itálica (España, cerca de Sevilla) a Roma, de Roma a Londres, de Londres a York, de York a Ginebra y de Ginebra hasta el lugar donde nació Marguerite Yourcenar, que no lo sé ni voy a saberlo. Porque ella misma, lanzando palabras por encima de los siglos y de distancias menores que siglos, puso a Adriano a escribir: «El verdadero lugar de nacimiento es aquel en el que, por primera vez, se lanza una mirada inteligente sobre uno mismo». ¿Dónde, así, nació Defoe? ¿Dónde, así, nació Rousseau? ¿Dónde, así, nació Yourcenar? ¿Dónde nací yo, pintor, calígrafo, nacido muerto mientras no haya decidido dónde, cuándo y si una mirada inteligente fue lanzada sobre mí mismo? Falta saber si, de este modo descubierto el lugar de nacimiento, podremos recuperar y continuar la mirada de entendimiento o, al contrario, nos perderemos en nuevas geografías. Todo, probablemente, son ficciones: la vida auténtica de

Adriano es lentamente aplastada, triturada, deshecha y recompuesta con otra figura, en la ficción de Marguerite Yourcenar. Podemos apostar, ganando, que de Adriano alguna cosa falta, quién sabe si sólo porque nunca se le ocurrió a Defoe ni a Rousseau escribir la biografía de aquel emperador romano que en Itálica nació, aunque la ficción oficial quiere que haya nacido en Roma. Si la ficción oficial suele hacer cosas semejantes, ¿qué cosas más extraordinarias aún no habrá hecho la ficción particular?

Reparando bien en estas sutilezas (¿existen realmente, o sólo en mi cabeza?), vengo a descubrir que las diferencias no son muchas entre palabras que a veces son colores, y los colores que no consiguen resistir al deseo de querer ser palabras. Así pasa mi tiempo, con el tiempo de los otros y el tiempo que a los otros inventó. Escribo, y pienso: ¿qué es hoy el tiempo para Defoe, para Rousseau, para Adriano? ¿Qué es el tiempo para quien en este exacto momento muere, sin haber sabido, por el saber del entendimiento, dónde nació?

Primer ejercicio de autobiografía, en forma de relato de viaje. Título: Las imposibles crónicas.

El título queda ya ahí como marca de prudencia, aviso de que no se deben esperar mundos y maravillas de un relato que con tanta cautela empieza. No es pequeña pretensión la de considerar que un rápido viaje por tierras de Italia confiere el derecho de hablar de ellas a alguien más que a unos amigos interesados y a veces reticentes por haberse quedado. Creo que de Italia no está dicho todo, pero desde luego sobra poquísimo para el viajero común, armado sólo de su sensibilidad y sospechoso de una parcialidad confesada, que sin duda le tapará los ojos ante sombras inevitables. Por mi parte declaro que siempre entraré en Italia en estado de sumisión total, de rodillas, digámoslo así, situación en que la mayoría de las personas no reparan porque es toda ella psicológica.

Delimitado así mi pequeño espacio, puestas a la vista las banderolas que marcan los puntos de partida y de llegada, ya nadie podrá objetar que donde escribió Pedro no puede escribir Pablo, y que donde mejores ojos vieron han de cerrarse todos los demás. Italia debía ser (perdóneseme la exageración si no tengo en ella compañeros) el premio por haber venido nosotros a este mundo. Una divinidad cualquiera, encargada realmente de distribuir justicias y no penas, y sabedora de artes, debería murmurarnos al oído al menos una vez en la vida: «¿Naciste? Pues vete a Italia». Tal como quien se dirige a la Meca o a lugares menos contestados para garantizar la salvación del alma.

Dejemos estos prefacios y entremos en Milán. Por una razón u otra, Milán estaba aún fuera de mi mapa de Italia, como si dos millones de habitantes y una superficie de casi doscientos kilómetros cuadrados fueran cosa insignificante. Pero también es verdad que las grandes ciudades no me atraen mucho: nunca hay tiempo bastante para saber lo que verdaderamente son, de modo que acabamos no sabiendo de ellas más que si fueran pequeños burgos limitados a una plaza, un duomo, un museo, y algunas estrechas calles que el tiempo apenas ha cambiado, o creemos que apenas las cambió, porque son viejas y calladas y nosotros no vivimos allí. A no ser que el viajero busque en las ciudades aquello que ya conoce de otras (la tienda, el restaurante, la boîte) con lo que las cosas aún se le reducen más, porque entonces es él quien se transporta dentro de una atmósfera protectora, a salvo de aventuras.

También yo, sin embargo, aunque no por las mismas razones, me limité a tomar posesión fugaz de un pequeño espacio de Milán, un polígono cuyo vértice más inmediato fue la plaza del Duomo, una catedral cuyo gótico flamígero, pese a su esplendor (o a causa de él) me deja frío. Los otros vértices de esta figura geométrica en cuyo interior decidí concentrar a Milán entera, fueron Brera, el castillo Sforzesco, la iglesia de Santa Maria delle Grazie y la Pinacoteca Ambrosiana. Supongo que no esperarán de mí un guía o rutero de obras de arte, y mucho menos una contribución provechosa

Librodot

para confirmar o contestar ideas ya formadas, directas o de segunda mano. Pero un hombre avanza por espacios que la arquitectura organizó, por salas pobladas de rostros y figuras –y ciertamente no sale siendo el que era al entrar, o más le valiera haber pasado de largo. Por eso me arriesgaré a decir de una manera sin brillo lo que los privilegiados han explicado sin duda en estilo grandilocuente o, con más provecho, en el discreto secretear de los catálogos.

De castillos sabemos bastante, nosotros, que tenemos el culto oficial de ellos. Pero nuestros castillos son, generalmente, edificaciones desnudas, de las que cuidadosamente han eliminado cualquier señal de vida, obedeciendo a una singular preocupación de mantenerlos exentos de las máculas del uso y del olor de la humanidad. El castillo Sforzesco es, por dentro, más un palacio que una fortificación, aunque raras son las construcciones que den, como ésta, tamaña impresión de fuerza, y pocas son tan manifiestamente guerreras. Las macizas murallas de ladrillo parecen más invulnerables que si fueran de piedra bruta. En el patio interior, inmenso, podrían evolucionar cabalgatas y cuerpos de ejército, y todo el edificio, rodeado por una ciudad tan gigantesca y tumultuosa, surge de repente, en el silencio de sus otros pequeños patios o de las salas transformadas en museos, como un paradójico lugar de paz. Pero, en una de esas salas, una exposición de Folon es un tentáculo insidioso del pulpo exterior: hombres-edificios, hombres-calles, hombres-números, hombres-herramientas avanzan sobre colinas rapadas a navaja, mientras los cielos se cubren de saetas curvas, entrecruzadas, que apuntan al mismo tiempo direcciones diferentes.

Pero hay también una felicidad, luminosa y vagamente aterradora, presente allí en el Museo de Arte Antiguo, instalado en el castillo, en la Sala delle Asse. Se entra por una puerta baja y estrecha, en arco, y los ojos clavados en línea recta poco ven, a no ser algo que parecen columnas pintadas en las paredes, todo alrededor. Es sólo una sala más, hasta que los ojos se alzan hacia el techo. Compadezcamos a aquellos a quienes no recorra un súbito y lancinante estremecimiento: están perdidos para la belleza. Toda la bóveda surge cubierta de un entrelazo vegetal, formando una inextricable red de troncos, ramas y hojas, donde, desde luego, no cantan aves, pero de donde baja, como un murmullo, tal vez el fantasma de la respiración de Leonardo da Vinci cuando, sobre el alto andamio, pintaba aquel árbol-selva. Ni la *Pietà Rondanini* de Miguel Ángel, unas salas más allá, pese a toda la reverencia con que la miré (cuatro días antes de morir, todavía trabajó en ella Miguel Ángel, estatua inacabada que pide y rechaza nuestras manos), me apartó de los ojos el paraíso creado por Leonardo da Vinci.

Y ahora hablaré de la Pinacoteca de Brera, porque allí están *Los desposorios de la Virgen* de Rafael y el escorzo terrible y riguroso del *Cristo muerto* de Mantegna, pero sobre todo a causa de lo que es mi mayor fascinación en la pintura italiana, Ambrogio Lorenzetti, que tiene aquí una suavísima *Virgen y Niño* envuelta en un manto adornado de flores inesperadamente estilizadas. Son de este mismo Ambrogio Lorenzetti aquellos dos maravillosos paisajes que están en Siena, «los más hermosos cuadros del mundo». De ellos volveré a hablar, cuando llegue el momento de abrirme Siena, como a todos los viajeros promete y con todos cumple, «las puertas de su corazón».

Y está la iglesia de Santa Maria delle Grazie. Allí mismo al lado, en el lugar que fue refectorio del convento de dominicos, está la *Cena* de Leonardo, ya condenada a muerte cuando el pintor le puso la última pincelada:

la humedad del terreno comenzó inmediatamente su trabajo de corrosión. Hoy, transformó en pálidas sombras las figuras de Cristo y de los apóstoles, dispersó nubes sobre ellas, las desportilló en múltiples puntos como una constelación de estrellas muertas en un espacio luminoso. Es una cuestión de tiempo. Pese a los cuidados minuciosos que la rodean, la *Cena* agoniza, y, más allá del prestigio del arte incomparable de Leonardo, tal vez sea esa muerte próxima lo que nos hace aún más preciosa esta magnífica pintura. Cuando la dejamos, llevamos dobles razones para temer no volver a verla. Aunque no venga otra guerra a derribar una vez más el edificio, transformándolo en un montón de ruinas, de vigas erizadas, de cascotes, de ladrillos triturados. La *Cena* parece definitivamente prometida a otro fin.

Y ahora, antes de partir, le toca el turno a la Pinacoteca Ambrosiana. No es un gran museo, medio escondido como está en la Piazza Pio IX, a la que, a su vez, sólo una imaginación meridional se atrevería a llamar plaza, pero es allí donde está el perfil un poco labriego de Beatrice d'Este (¿o de Bianca-Maria Sforza?), con sus perlas adornando la red que le sostiene el pelo y la cinta que ayuda a prenderlo y que un hippy de hoy no desdeñaría. Pintó este retrato Giovanni Ambrogio de Predis, milanés que vivió en los siglos XV y XVI. Pero, sobre todo, en la Pinacoteca Ambrosiana, en una sala exclusivamente consagrada a este cuadro, está expuesto el enorme cartón de la Escuela de Atenas. Bajo una iluminación perfecta, el dibujo de Rafael prefigura, en la espontaneidad y en la ligereza casi imponderable de un trazo que es más claroscuro que línea, la sabiduría y la dignidad de las figuras que en la stanza del Vaticano soportan las rápidas miradas del turista.

Milán sólo puede ser esto para mí. Y también, por la noche, los grupos en la Galleria Vittorio Emanuele, jóvenes discutiendo con adultos, carabinieri vigilando, inquietud. Y las paredes de los edificios, a lo largo de la Via Brera, cubiertas de pintadas: «Lotta Continua», «Potere Operaio». Días después, cuando andaba yo por la Toscana, la policía milanesa entrará en la Università degli Studi, habrá violencia, heridos, detenciones, gases lacrimógenos. Y toda la prensa de derechas, conservadora, fascista o fascistizante exultará.

A esto que he escrito, lo llamé (primer) ejercicio de autobiografía, y creo no haberme engañado ni engañar (¿no será, en rigor, lo mismo haberme engañado y engañar?). En definitiva, las confesiones de Rousseau y las ficticias memorias o recuerdos de Robinson o de Adriano no pasan de dóciles acatamientos a las reglas de un género: todas comienzan en un punto común, al que se le da el nombre de nacimiento, y son, si nos fijamos bien, otras transpuestas historias que igualmente podían comenzar, aún más obedientes a la tradición, por «Érase una vez». Por mi parte, habiendo reparado, lo mejor de lo que soy capaz, en la inanidad del método clásico de biografiar(me), preferí lanzar sobre la transparencia del vidrio que soy los mil pedazos de la circunstancia, los sedimentos de la polvareda entre el aire y la nariz, la lluvia de las palabras que como la lluvia del agua acaba empantanándolo todo si cae en la cantidad requerida –para, cuando queda todo bien escondido, buscar los leves brillos, los dedos que llamando se agitan, y que son, los primeros, mi respuesta al sol, y éstos la frustración de no ser raíces dobles que, afirmadas en el suelo, prendieron también seguramente el espacio. Resumiendo: esconder para descubrir.

Tengo (o tuve en la adolescencia, y permanece en mí) la obsesión de la muerte, no tanto de la muerte como del morir. No sé si lo diría así, crudamente, considerando que nadie gusta de confesar cobardías, y ésta es la mayor de todas, precisamente porque nos acomete a solas, en silencio y a veces en completa seguridad: antes de quedarse dormido, cuando la habitación pierde sus dimensiones y ni los muebles amenazan, sin ningún enemigo que delante de los ojos nos apunte con un arma o aproxime la punta de un cuchillo. Probablemente no lo diría. Sin embargo, este primer ejercicio de autobiografía simulada me denuncia: cinco veces se habla de muerte y de morir, una vez se agoniza. Heme aquí, caracterizado; heme aquí, por este signo separado de mis semejantes, no sólo yo, naturalmente, porque esta malla negra es común a mucha gente, y así, por apariciones sucesivas, vendré (¿vendré?) a encon-trarme al fin individualizado, singular, definitivamente explicado, con todas las razones para colocar, cuidadoso, metódico, el último punto final de esta caligrafía. Aunque, por total escrúpulo, debiera reiniciarlo todo, para que quedara igualmente explicado el movimiento de ese punto final, encuadrado, enfocado y localizado el espacio mínimo en el que acabarán por converger la mirada y esa otra orden que desde el cerebro mueve los músculos de la mano para la presión necesaria sobre el papel, a fin de que quede sólo un punto y no un borrón o un mar de tinta. De un cerebro supuesto nada se puede decir, de un cerebro blanco como la hoja de papel finalmente no blanca. Porque el blanco no existe, tal como yo, pintor, ya sabía. Ninguna cosa no existente existe.

Por tanto no hay Dios. Son muchos los modos de saberlo, y me basta el mío. Cuando la imagen antropomórfica de la divinidad se perdió, se perdió todo. Ninguna tentativa hecha después para justificar la inmaterialidad puede realimentar o resucitar las creencias. Buenos dioses eran los griegos

Librodot

que se acostaban en las camas sudadas de los mortales y con ellos fornicaban, bueno era Moloch que demostraba su existencia alimentándose sustancialmente, a la vista de todo el mundo, de carne humana, bueno era Jesús hijo de José que andaba en burro y tenía miedo de morir –pero, acabadas estas historias, que eran historias de gente con su gente, Dios pasó a no tener lugar ni tiempo y no puede conseguir más que Defoe escribiendo y volviendo a escribir la vida de Robinson. Un Dios que no esté majestuosamente sentado en las nubes, un Dios a quien no tengamos la esperanza de conocer en persona una y trina, es un Robinson inventado, creador segundo de una religión de miedo que precisaba de un Viernes para ser iglesia.

Digo cosas que todos dicen, pero esta alfombra pisada y repisada que es la cultura, que es la ideología, que es también eso a lo que llamamos civilización, se compone de mil y un pequeños fragmentos, que son herencias, voces, supersticiones que fueron y así permanecerán, convicciones que ese nombre se dan y les basta –en esa alfombra que tiene el color de los diferentes colores que son los minúsculos fragmentos de lana, Pedro y Pablo apóstoles sacan la cabeza de mi ejercicio de autobiografía y sonríen como quien cree ser el último que sonríe. Y no son sólo ellos: ahí entro yo de rodillas en Italia; ahí hablo de la divinidad distribuidora de justicia; ahí marginalmente se levanta la Meca, adonde acuden peregrinaciones que ni siquiera culturalmente me afectan, como me afecta culturalmente según ahora me doy cuenta (ya era mi intención antes), la gente que va a Fátima y se arrastra (de rodillas) por las carreteras y en el recinto, pagando promesas, clamando pecados, alimentando a Moloch de otra manera. La sonrisa está primero, detrás viene la risa, y luego la carcajada. La religión es el cuarto lugar de la escala. Quien pueda entender, que entienda, como decía el hijo del carpintero cuando proponía adivinanzas a los amigos. Pero nada de esto evita que puesto un hombre a escribir de la manera más natural del mundo, sin propósitos apologéticos o contrarios, sin otra idea sino la de contar un viaje para luego llamarle ejercicio de autobiografía, las religiones que no tiene se le aparezcan entre las palabras, pidiendo voz y, no pocas veces, contradiciendo lo que también dicho es. Así las cosas, la duda que se me plantea es saber si somos nosotros quienes poseemos lo sabible del mundo o si somos, al contrario, cosa intérprete de ese sabi-ble/sabido que planea sobre la tierra como otra capa atmosférica y que sobrevive a la muerte de las civilizaciones y también a la de los dioses que ellas son o son ellas. En este tiempo de asombrosas mujeres, la Venus de Willendorf es aún probablemente una obsesión.

Un hombre avanza por espacios, por salas pobladas de rostros y figuras –y desde luego, no sale siendo el que era, o más le valiera haber pasado de largo. Esto dije en alabanza de los museos. Esto digo a la entrada de cada uno, para que no cause extrañeza cada nueva búsqueda del secreto o recado que dentro sé que está y que allí queda, incluso cuando ha aflorado, intacto. Esto digo a quien dice que son los museos instituciones anacrónicas, túmulos, depósitos mohosos, y que el arte debe salir a las calles y a las plazas. Tendrán razón esos que lo afirman. Y yo, pintor de tan mala pintura, carezco de autoridad artística para oponerme a estas razones. Sin embargo, me parece que son dos miradas diferentes aquellas del mismo hombre parado y confrontado en el silencio y en el resguardo del museo, o girando atento a las piedras que los pies pisan alrededor de la estatua de Gattamelata de Donatello. Esa cuestión de lo bueno o lo malo de los museos no pasa, quizá, de

entre-tenimiento de eruditos y críticos. Todo se resume, en esta mi simple manera de ver, en saber dónde están las obras de arte, cómo se puede verlas, cómo se aprende a mirarlas, y, sobre todo, las razones por las que todo eso (estar, ver, mirar) debe ser hecho. Creo yo (y estoy seguro de que ningún cuadro mío será distinguido) que nadie va de buena gana a donde no tenga buenas razones para ir.

No ha sido fácil articular estas frases. Me recuerdo a mí mismo que no tengo hábito de escribir, que no domino ciertas habilidades de la escritura (adivinadas en el acto de la escritura, y pese a todo no sabidas, no dominables), pero compruebo que por este camino voy llegando a ciertas conclusiones que hasta ahora me resultaban inaccesibles, y una de ellas, por simple que parezca, se me presenta ahora en este punto de mi escritura, y viene a ser el contento de saber que puedo hablar de pintura, seguro de que la hago mala y eso no me importa, de que hablo de obras de arte, consciente de que mis trabajos no van a perturbar en nada los análisis y las discusiones de los entendidos. Es como si me dijera a mí mismo: «Me resbalan». El hombre sin talento es tan invulnerable como el genio, quizá más que él, pero no se ha demostrado que su vida sea menos útil. Curiosa conclusión ésta. Si no es sólo mía, si no es sólo una fácil autojustificación, si es y era ya antes un dato general que los dotados y hábiles nos han venido escamoteando para preservar sus diversos modos de dominio –todo en los museos merece ser salvado, los colores sobre la tela y la tela bajo los colores, el tejado que todo cubre y el guía que repite lo que le han enseñado, el suelo que pisa y la suela que lo pisa, el letrero que certifica el cuadro y la mano ausente que lo escribió.

Tantas palabras escritas desde el principio, tantos rasgos, tantas señales, tantas pinturas, tanta necesidad de explicar y entender, y al mismo tiempo tanta dificultad porque aún no acabamos de explicar y aún no conseguimos entender. En Milán, algunas paredes hablaban, decían palabras para mí insólitas, prohibidas en mi país de tristeza y miedo: «Lucha continua», «poder obrero». En Milán, la policía entró a la universidad, hirió, detuvo, y la prensa reaccionaria aplaudió y felicitó a las autoridades. Afirmo que los hombres no son hermanos, o mejor: los hombres no pueden ser todos hermanos. Rockefeller, Melo, Krupp, Schneider, Champalimaud, Brito, Vinhas, Agnelli, Dupont de Nemours, no son mis hermanos, ni los policías que los sirven son mis hermanos. Policías y financieros sí son hermanos unos de otros, aunque no hijos del mismo padre y de la misma madre. En Milán, los hermanos de esta hermandad, bastardos pobres y bastardos ricos, fueron felicitados por la bastardía de los periódicos. El mundo está viejo y dolorido.

¿Habré nacido entonces? No lo creo. Ya lo sabría antes, y no estaría hoy, al cabo de tantos años, interrogándome, repitiendo a Adriano, sobre la fecha y el lugar de mi nacimiento. Pero sin duda podría haber sido en aquel de los años de la guerra de España (1936-1939) cuando un policía de Lisboa me cogió con unos papeles en la mano, pobres y mal impresos rectángulos de papel, aún con la tinta húmeda, en los que se protestaba contra el envío de trigo para las tropas franquistas y se atacaba al fascismo, tanto el de fuera como al de dentro. Firmaba estos papeles un Frente Popular Portugués (influencia onomástica de Francia, sin duda, digo yo), que ni soñaba que lo fuese. Era una fiesta popular en las Amoreiras, y fui no sé por qué, tan poco dado soy y era a parrandas y alboroques, y para colmo solo, a un paso ya de la melancolía que después no remedié. Estaban los papeles en un man-

toncito, sobre un murete bajo, y hoy puedo imaginar el sobresalto de corazón de quien allá los puso, así, tan acamados, para que se sirviera quien pasase y quisiese saber de crímenes. Yo era demasiado pequeño. Cogí los papeles todos y me acerqué a una luz para leer mejor. Había música, un tararí-tararí de banda de música, un estrado con gente que bailaba, luminarias, unas barracas de tiro al blanco, y algo más que no recuerdo. Pero recuerdo muy bien (odio viejo no se cansa, dijo Rebelo da Silva) la mano que me agarró bruscamente del brazo (con la violencia cayeron todos los papelitos al suelo) y la voz del policía. Apenas consigo recordar su cara. Sé que no era joven, han pasado bastantes años para que justamente muriese, y sólo me pregunto si habrá pensado después en lo que hizo, si a la hora de la muerte no sufriría un poco más por eso (si hay justicia y si crímenes mayores no tenía). Se inclinó para coger un papel, que leyó, me mandó que recogiera todos los otros y se los entregará, mientras seguía agarrándome del brazo con fuerza inútil, pues yo ni libre sería capaz de huir. Conocí entonces una forma de miedo que hasta entonces no sabía que existiera: el miedo de la víctima elegida, condenada sin juicio, el miedo del reo que nació para serlo. Estoy intentando definir hoy ese miedo de entonces, propenso a exagerar para aproximarme a lo inexpresable. «Vamos a la comisaría», dijo el guardia. Le juré que no había hecho nada malo, le supliqué que me dejara marcharme, que encontré los papeles y los leí para ver qué decían y nada más. El hombre quiso saber si alguien me entregó los papeles para que los repartiera «Andabas repartiéndolos ¿eh, desgraciado?») y yo le repetí, llorando, mi verdadera pero no verídica historia. Para el policía, mi verdad era la mentira. La gente que primero se había acercado, se fue alejando al ver que era cosa de política: no se limitaban a mirar de lejos, al contrario, hacían como si la cosa no les importara lo más mínimo, hoy sé que medrosas y felices por el peligro de que habían escapado. Y ahora me pongo a pensar si aún estaría allí quien había dejado los papeles sobre el muro, si me estaría mirando desde lejos con simpatía, y también con la esperanza de que no me hicieran demasiado daño. Me llevó a la comisaría, a muchas manzanas de distancia, metódicamente sacudido y amenazado, por calles en aquel tiempo y a aquella hora silenciosas. Una cosa tan sin importancia, sin crimen alguno – ¿por qué este estremecimiento de rabia que apenas puedo dominar?

Fui interrogado por el jefe, yo de pie, él sentado. Luego me tuvieron encerrado en un cuarto más de dos horas. Allí ya no lloré. Estuve todo el tiempo quieto en una silla, casi a oscuras, mientras fuera los guardias hablaban y el jefe telefoneaba ahora sé dónde, dos o tres veces, preguntando siempre si querían que yo fuese «para abajo, o qué». Al fin me soltaron, diciendo que estaba de suerte, que «allá abajo» opinaban que no valía la pena. Pero se quedaron con mi nombre y domicilio. Llegué a casa muy tarde para lo que eran mis sencillos hábitos de entonces, y me riñeron e interrogaron para saber la causa del retraso. Me callé. Lo más seguro es que mis padres pensaran que aquella noche decidí perder la virginidad. Era verdad, pero no como ellos creían, la única que ellos podían creer.

Escribir en primera persona es una facilidad, pero también una amputación. Se dice lo que está ocurriendo en presencia del narrador, se dice lo que él piensa (si es que quiere confesarlo) y lo que dice y lo que hace, y lo que dicen y hacen quienes con él están, pero no lo que ésos piensan, salvo cuando lo dicho coincida con lo pensado, y sobre eso nadie puede tener seguridad. Si mis amigos fuesen figuras de novela, escrita no por mí o por uno de ellos, sino por alguien (el novelista) a nosotros exterior, bastaría a cada uno poder leer esa novela, y seríamos tan omniscientes como al novelista se le supone. Así, siendo ellos reales como yo soy, y como yo cerrados, o si abiertos no tanto que los otros puedan en verdad decir: «Lo sé», y sólo de mis pensamientos pudiendo dar parte en esta escritura que no es novela, me resigno a la ignorancia, a la impenetrabilidad de los rostros y de las palabras que esos rostros dicen (son los rostros los que hablan, son los rostros los que entienden) y de mis amigos continuaré hablando sin saber lo que piensan, sino sólo lo que dicen y sólo lo que hacen. Incluso así, con la condición de que lo digan y lo hagan ante mí, pues no sabré si será verdad lo que digan que hicieron y dijeron lejos de mí. Y si algo de eso me dijeran, no sabré si lo acordaron entre sí cuando uno invoque el testimonio del otro. Si este escrito no fuese en primera persona, yo habría encontrado la más perfecta forma de engañarme: de esa manera imaginaría todos los pensamientos, y con ellos todos los actos y palabras, y sumándolo todo, creería en la verdad de todo, e incluso en la mentira que en ello hubiera, porque también sería verdad esa mentira. La verdadera mentira es lo no sabido, no lo que sólo fue formulado de acuerdo con aquella centésima de las cien maneras de formular a la que es frecuente llamar mentira.

Mostré a Adelina mi relato de viaje, aislado, evidentemente, de las restantes páginas de antes y después. Sentí una satisfacción maliciosa mientras la veía leer, sentada ante mí, tranquila, con las piernas cruzadas, tan segura de sí, cuando yo sabía (única persona sobre la Tierra en saberlo) que páginas antes ella era más que la figura para mí visible y para sí misma sensible, porque era algo que yo solo manejaba, que atraía hacia mí o lo apartaba, sin que ella lo supiese, sin que lo pudiera adivinar. Descubrí que mi sensación (¿diré mejor impresión?) no era sólo maliciosa, sino una expresión de malicia real (maldad, mala índole), algo que probablemente sentiría el señor ante el esclavo, el amo del ingenio y, si dije real, el rey. Era motivo para aver-gonzarme y afortunadamente me avergoncé. Puedo acostar a Adelina desnuda en mi cama, pero no puedo sofaldearla brutalmente.

«No sabía que tuvieras habilidad para escribir.» Fue lo que dijo al posar los papeles en el regazo. Había una expresión de extrañeza en sus ojos (¿tienen los ojos expresión, o ella sólo les es dada por aquello que los rodea, las pestañas, los párpados, las cejas, las arrugas?) y una interrogación pla-neando que podía haber puesto yo al final de su frase si de ella tuviera seguridad bastante. «Decidí escribir unos recuerdos de viaje mientras no me salga otro encargo.» «Pues está bien contado. No es que yo entienda mucho

Librodot

de eso, pero parece bien contado.» Hizo una pausa, y luego, apartando de mí los ojos, añadió: «No entiendo por qué has llamado al artículo (porque es un artículo ¿no?) primer ejercicio de autobiografía. ¿Cómo puede una narración de viaje ser una autobiografía?». «No sé si se puede, no estoy seguro, pero no encontré nada más interesante que contar.» «O es el relato de un viaje, o es una autobiografía. ¿Y por qué tienes que escribir tu autobiografía?»

La lógica en persona, bien sé que en esto influye mucho mi sensibilidad y mis melindres, pero la pregunta, aunque Adelina no sea habitualmente agresiva, podía estar en el lugar de ésta: «¿Qué puede haber en tu vida que valga la pena de contar?». Ni ésta ni aquélla tenían respuesta que yo pudiera dar, y menos aún si a ella se le ocurría añadir: «¿Y a quién?». Por eso me agarré a la alternativa que Adelina había propuesto antes: «O es el relato de un viaje o es una autobiografía»: «Creo que nuestra biografía está en todo lo que hacemos y decimos, en todos los gestos, en la manera de sentarnos, en cómo andamos y miramos, cómo movemos la cabeza o cogemos un objeto del suelo. Es eso lo que la pintura quiere hacer. No hablo de la mía, claro». Vi que Adelina se ponía colorada: «También podías hablar, digo yo». Me dio pena y corté inmediatamente: «Bueno si es así, un relato de viajes sirve tan bien para el efecto como una autobiografía en buena y debida forma. La cuestión está en saber leerla». «Pero quien lee un relato de viaje es eso lo que lee, y no se le pasa por la cabeza buscar lo que no le digan que allí está.» «Tal vez se debiera hacer una prevención general. Si la gente no necesita que le digan que un cuadro tiene dos dimensiones y no tres, tampoco debería necesitar que la avisaran de que todo es biografía, o mejor, autobiografía.» Adelina juntó cuidadosamente los papeles y me los entregó: «No has numerado las páginas». Claro que no las había numerado. Había copiado sólo algunas para mostrár-selas. No iba a denunciarme. «Lo que dices es interesante, pero no puedo discutir contigo. Realmente no imaginaba que tuvieses esas ideas.» «¿Qué ideas?» «Ésas. Escribir, pensar sobre lo que se escribe. Te veía sólo pintando.» «Y mal.» «Yo nunca dije eso.» «Pero es lo que piensas. Es lo que piensan todos.»

De repente me encontré diciendo lo que no quería, lo que nunca pensaba decir. Adelina se levantó, colorada otra vez, como si yo la hubiera ofendido. Y esa impresión mía fue tan fuerte que le pedí disculpas. Ella avanzó hacia mí y dijo lo que no debía haber dicho: «Tonto», e hizo lo que no debía haber hecho: me dio dos palmaditas en la mano (tengo dos manos, y siendo así, debería decir en qué mano me dio Adelina las palmaditas, pero parece que esto no se suele explicar cuando se escribe, a no ser que resulte indispensable, como sería si uno tuviera esa mano herida o dañada y tuviera que quejarse, cosa que, por otra parte, podría ser importantísima, fundamental para el resto de la historia –si yo estuviera escribiendo una historia). Me limité a preguntar: «¿Qué, vamos?». «Vamos.» Habíamos acordado cenar juntos, y Carmo quedó en aparecer en el restaurante, tal vez con Sandra que, según me informó Adelina, sonriendo sin ironía, andaba haciéndole algún caso: «Para divertirse», dije yo sin prestar la menor atención. Y ella, como quien piensa también en otra cosa: «La gente lo necesita». Ciertas frases de Adelina, dichas así, con esta sencillez, me intrigan. Diré incluso que hay en ellas algo de irritante, o ácido, o corrosivo, o abrasivo, y, pese a todo, trasladadas al papel, tal vez nada de esto muestren o denuncien. Oyéndolas, me siento un poco como traicionado: hay en ellas un proyecto de alejamiento, que, en estos términos, sólo podría ser mío, una vez que siempre he pensado que la ruptura, cuando llegase, le lle-

garía a ella y no a mí, porque de mí partió la voluntad. Mientras bajábamos la escalera, ella delante y yo atrás, oyendo el golpeteo de los tacones, seco y breve, en los peldaños, a mí mismo me repetía la frase y la interrogaba. «La gente lo necesita.» ¿Qué es lo que precisa la gente cuando se junta? ¿Qué pasaron a precisar o precisaban ya antes y no sabían cuando se separan? Comprendí que estábamos llegando al fin de nuestra pequeña caminata juntos, no tanto porque yo lo quisiera (un poco distraído siempre, un poco ajeno), sino porque ella se había cansado y tendría dificultad en decir de qué, lo que sería una razón más para que la ruptura no se retrasase, antes de que el tiempo, por haber pasado, requiriera otras explicaciones, cada vez más inútiles y cada vez más imperiosas, si un gesto simple y en cierto modo recatado no pusiera punto final donde nada más había que decir.

Ya en el coche, Adelina preguntó: «¿Cuándo hiciste ese viaje?». «Hará unos dos años.» «¿Piensas escribir más?» «Es posible. No he pensado en esto al empezar a escribir, pero quizá siga.» Nos quedamos callados unos minutos. Fue ella quien volvió al asunto: «Deberías publicar en un periódico, o en una revista». Hizo una pausa y añadió: «Pero quitando el título, eso de ejercicio de autobiografía. La gente no iba a entenderlo». Otra vez «la gente». Curiosa manera de hablar. Decidí cortar la charla de raíz: «Nunca se sabe lo que la gente necesita o entiende». De reojo, vi que Adelina volvía la cabeza hacia mí. Oí o noté que respiraba hondo, como quien se ha decidido a hacer una pregunta sólida, pero luego noté u oí que se distendía, y la claridad de su rostro disminuyó al volver a mirar de frente. No hablamos más hasta el restaurante.

Carmo y Sandra estaban ya sentados, poéticamente saboreando queso fresco y vino. Esta clase nuestra aprecia los restaurantes así, populares ma non troppo, con manteles floreados y azulejos en las paredes, con gente popular sirviendo y cocinando. No obstante, y no sé por qué misterio, la clientela tiene siempre ese aire que decimos civilizado, con algunos detalles de inte-lectualidad y de simplicidad pretenciosa, que es la nueva forma de ser cosmopolita en un tiempo en que todos lo son o van camino de serlo. Carmo tenía los ojos brillantes y el befo reluciente. Sandra reía como quien acaba de encontrar algo en gracia, pero yo, que creo conocerla lo bastante para entender esto sin dificultad, la veo también furiosa por nuestro retraso, que la obliga a exhibirse con un viejo. Mientras nos acomodamos, miro fríamente a Carmo. No le deseo mal ninguno, hasta lo aprecio, pero es a mí a quien detesto, viéndome en él, dentro de unos años, viejo también yo, ¿y con quién al lado? ¿Quién se divertirá conmigo entonces? ¿Qué hombre más joven, por poco que lo sea, se sentará frente a mí y me mirará así? Sandra cortó la conversación dejando a Carmo con la frase a medias. Viene el camarero con la carta, elegimos los platos, lo vamos acomodando todo, el vino, alentejano y bueno, la paz sea con nosotros.

Mediada la cena, Sandra, inconsecuentemente, se había vuelto de nuevo un terrón de azúcar para Carmo. Cierto es que me iba dando pataditas, pero no creo que hubiera más intención que hacer notar lo mucho que le divertía jugar así con Carmo. Y mi (más) viejo (que yo) amigo estaba, como tantas veces oía decir de niño, en el séptimo cielo. (Recuerdo que a esto se añadía «y uno oxidado», enigma que era y sigue siendo para mí el significado de este «oxidado», que sólo por amor a la verdad refiero y por ignorancia no explico.) Mandan las reglas de nuestro juego mundano no hacer preguntas cuando se topa con amigos en trance sentimental: ellos lo dirán cuando lo encuentren necesario, si lo encuentran necesario, porque

tampoco son pocas las veces que los hechos consumados se encajan en el trote diario de todos nosotros, sin explicaciones ni interrogantes. En este caso, el noviazgo era sólo una repetición agravada de episodios anteriores. Pero Carmo, probablemente, tenía sus propias razones: a primera vista tenía veinte años menos, un fuego que parecía abrasarlo por dentro y que no era sólo del vino. Feliz Carmo. Si consigue a Sandra al menos ocho días, o muere o entra en la inmortalidad.

Dijo Adelina: «¿Sabéis que H. (aquí mi nombre) está escribiendo unas descripciones del viaje que hizo a Italia hace dos años?». Sandra, cortés: «¿Sí?». Carmo, sorprendido, pero risueño e infatigablemente feliz: «¿De veras?». Miré a Adelina lentamente, empujando sus ojos con los míos: «No era para contarlo». «Nunca hablas de tus cosas. Estamos entre amigos, y seguro que no querías que fuera un secreto.» Levanté la copa de vino, lo moví un poco: «Nunca hablo de mis cosas, estoy entre amigos, y no quería que fuera un secreto. O tal vez sí. Era un asunto que tenía que resolver yo, y tú lo resolviste por mí». El ataque era innecesariamente violento. Añadí: «Pero no tiene importancia». Sandra agitó sus brazaletes para apartar la sombra que planeaba sobre la mesa, y preguntó a Adelina: «¿Lo has leído? ¿Te ha gustado?». «Muchísimo.» El juicio, así sencillamente comunicado, me gustó: mis ojos, arrepentidos, acariciaron los ojos de Adelina, pero pronto me encogí, porque algo como una sonrisa pasó por el rostro de ella, y eso, fuese lo que fuese, significaba que había dejado de estar a la defensiva. Fue entonces cuando Carmo, inclinado hacia mí desde el otro lado de la mesa (lo que le permitía apoyar el brazo provechosamente en el seno izquierdo de Sandra), disparó a bocajarro: «Escribe. Yo te lo edito». Sentí una especie de empellón en las entrañas, localizado en la región del plexo solar, y le contesté: «Estás loco. A no ser que seas tonto». Y él: «Lo dicho: escribe y te lo edito. Haz un libro, y yo te lo publico. Y hasta te pagaré derechos de autor». Claro que Carmo no iba a perder la oportunidad de publicar al Hemingway que ante él estaba, no iba a perder a Sandra, no iba a perder el brazo y el seno. Aplacé la conversación: «No estáis bien de la cabeza. Y tú, como edites así, te vas a cargar el negocio. ¿Cómo sabes que tiene interés lo que he escrito? El hecho de que le haya gustado a Adelina no significa nada. Ella no es tu lectora, ni tú, que yo sepa, crees en la opinión de lectores». Carmo aceptó, prudente, la reserva: «Está bien. No lo he leído, no puedo opinar. Pero cuando acabes de escribir me lo pasas para que lo lea, y si tiene interés suficiente, está dicho, te publico el libro». Sandra, como si formara parte de mi juego, se volvió bruscamente hacia Carmo y le dio un beso en la mejilla congestionada. No tiene importancia; entre nosotros los besos no tienen importancia. Sin embargo, creo yo, aquella noche Carmo se acostó por primera vez con Sandra,

Segundo ejercicio de autobiografía en forma de capítulo de libro. Título: Yo, bienal en Venecia.

Durante la proyección de *Muerte en Venecia,* se me ocurrió preguntarle mentalmente al realizador cuándo se dispondría a mostrar, aunque fuera a contrapelo, uno al menos de los «lugares notorios» de la ciudad: la Piazza San Marco, los Mori de la Torre del Reloj, el Campanile, la Loggetta de Sansovino, el palacio de los Dogos, la fachada o las cúpulas de la Basílica. Pero el filme fue avanzando, llegó a la última bobina, y ni una sola concesión a las tentaciones del pintoresquismo fácil. ¿Por qué? Dejé el interrogante en el aire a la espera de que el azar me diese una respuesta un día. Pero no la esperaba tan pronto.

La primera vez que estuve en Venecia pasé el tiempo descubriendo personalmente la epidermis de la ciudad, poniendo escrupulosamente los pies y los ojos donde millones de otras personas habían puesto ya los suyos. Por esta inocente falta de originalidad tíreme la primera piedra quien nunca haya cometido otras mayores. Esta vez, no obstante, vueltos a visitar todos los lugares conocidos y nuevamente certificado de las excelentes razones turís-ticas de Venecia, decidí volver la espalda a las magnificencias ribereñas del Canal Grande y penetré en el interior de la ciudad. Huí deliberadamente de los espacios abiertos y me dejé perder, sin mapa ni rutero, por las calles más tortuosas y abandonadas (las calli), hasta dar por mí mismo con el corazón oscuro de una ciudad que al fin se me revelaba. Y fue entonces cuando creí (y creo ahora) haber entendido la actitud de Visconti: si por acto de magia quedara desprovista Venecia de todo cuanto de obvio la ilustra a los ojos del mundo, su fascinación particular permanecería intacta. La película *Muerte en Venecia* transcurre en la única Venecia real: la del silencio y de la sombra, de la negra franja que el agua de los canales dibuja rozando las fachadas, la del olor insidiosamente pútrido de una humedad que ningún sol levanta. De cuantas ciudades conozco, Venecia es la única que manifiestamente muere, que lo sabe, y, fatalista, no le importa mucho.

El último día llovió. El Canal Grande era un río grande y parecía latir, y la corta marea, forzada por el viento, gargarizaba en el piso de la plaza de San Marcos y junto a las puertas de la Basílica. Venecia fluctuaba como una balsa inmensa, se hunde, no se hunde, sostenida, milagrosamente, en último instante, por cualquier puente minúsculo allá en los confines de la ciudad. Pero, como mi desquite contra lo inevitable, me vino al recuerdo aquel cuadro de Fabrizio Clerizi que muestra a Venecia sin agua, con sus edificios erguidos sobre altísimas estacas, mientras el fondo del Adriático se cubre de la misma niebla que antes diluía la ciudad, abierta ahora, en las alturas, al sol.

No entro en la polémica de la Bienal. Entre las protestas frenéticas y las apologías apasionadas, vagabundeo con mis pequeños instrumentos de aprehensión, aceptando y rechazando (cuántas veces aceptando y rechazando sucesivamente, o viceversa), y guardo en mí la memoria de un

caos perturbado, que, visto ahora de lejos, me aparece singularmente armónico.

No podré olvidar los pájaros de Trubbiani, construidos de cinc, aluminio y cobre, estas aves de alas largas, sujetas a mesas de tortura, inmovilizadas en el instante anterior al de la muerte, al grito-graznido que nos vemos obligados a construir en nuestro propio cerebro. Y temo mucho que mis noches me reserven pesadillas dentro del *Cuarto de niños* del austriaco Oberhuber: una sala sofocada, vacía, de paredes tapizadas de tela todo alrededor, con niños gigantescos pintados en tonos vagos, casi evanescentes ellos, pero silenciosa-mente aterradores.

¿Qué más debo registrar aquí? La *Cultura bovina,* del brasileño Espíndola, formas de arte ambiental que detuvieron singularmente mi visión, tacto y olfato; las fibras de vidrio del canadiense Redinger, cilindros arrugados, dispersos por el suelo, como gusanos gigantescos y ciegos; las maderas pintadas del *Ciclo de las cinco estaciones,* del yugoslavo Otasevic; las *Personas,* del polaco Karol Broniatowski, decenas de figuras humanas de cartón o pasta, en tamaño natural, desnudas pero envueltas en papel de periódico, dispuestas en todas las posiciones imaginables, en el suelo, sentadas, acostadas, suspendidas del techo en racimos, invadiendo el espacio por donde los visitantes circulan, como si quisieran agredirlos, abrazarlos, poseerlos; los bronces del húngaro Andras Kiss Nagy, como formaciones prismáticas de basalto; los aguafuertes del uruguayo Luis Solari, casi todos minúsculos, goyescos, donde las figuras humanas son sustituidas o se hacen acompañar por dobles animales; las hediondas fotografías de la americana Diane Arbus, o lo hediondo fotografiado.

Por estas referencias podrá verse cuán sensible fui a obras que, de una manera u otra, radican en el expresionismo exaltado y polémico; apunto el hecho como resultante probable de una inclinación personal, temperamental, y no como una tentativa de juicio de valor, que, decididamente, no me propondría. Al salir de los Giardini di Castello, donde la Bienal dispersa fatigadamente sus pabellones, se acerca ya la partida de Venecia. El vaporetto se abre camino con dificultad en las aguas turbias y agitadas, a lo largo de la Riva del Sette Martiri y de la Riva degli Schiavoni, adonde acabo por salir. Una melancolía desamparada cubre toda la ciudad. La fachada del Palacio Ducal, que a la luz del sol es de un pálido color naranja, pasa, con la lluvia, a ser de un rosa-viejo y se vuelve fragilísima. Bajo la arcada que da a la Piazzetta, sentados en el banco de piedra que corre a lo largo de todo este lado de la fachada, cinco muchachos americanos, de esos a quienes simplificando llamaríamos hippys, reposan dormitando, apoyados unos en otros, en una fraternidad que oprime el corazón.

Me despido de los Tetrarcas, los guerreros de pórfido, egipcios o siríacos, embutidos en la esquina de la Basílica, junto a la entrada de la Porta della Carta. Vinieron de lejos estos hombres de armas que se abrazan fraternalmente como los hippys, pero se quedaron aquí, mirando de hito en hito a las multitudes, agarrando el puño de la espada, mientras la mano libre se afirma, pacífica en el hombro del compañero. Amo a estos Tetrarcas. Paso los dedos por la piedra roja en señal de despedida, y sigo adelante. ¿Hasta cuándo?

El día 11 de marzo de 1944 (va a hacer treinta años) cayeron bombas sobre

Padua. La iglesia delli Eremitani quedó destruida casi por completo; así desaparecieron o fueron damnificados los frescos de Mantegna sobre la historia de Santo Iago (el pintor tenía diecisiete años cuando se encontró, con sus colores y sus pinceles, ante la superficie desnuda de la pared). Miro lo que queda del mundo pictórico de Mantegna, las arquitecturas monumentales, las figuras amplias y robustas como paisajes rocosos. Estoy solo en la iglesia. Oigo los rumores de la ciudad que ha olvidado la guerra, el zumbido de los aviones, el estruendo de las bombas. Cuando me decido a salir, entra un matrimonio de viejos ingleses, altos, secos, arrugados, iguales. Como quien está en casa conocida, se dirigen a la Capella Ovetari, la de Mantegna, y se quedan allí mirando.

Pero Padua (la ciudad de San Antonio y de Gattamelata, la estatua ecuestre de Donatello que parece no haber sido vista por ninguno de los que hoy en Portugal hacen estatuas ecuestres) es, sobre todo, la Capella delli Scrovegni, donde Giotto pintó los frescos de la *Vida de la Virgen,* de la *Vida de Jesús,* de la *Pasión, Ascensión y Pentecostés* y un *Juicio Final.*

Tal vez estas pinturas no tengan el frescor narrativo del ciclo de la *Vida de San Francisco,* también de Giotto, en Asís, pero no sé qué mejor estilo podría convenir al nido tibio, a la perfecta dimensión que es la Capella degli Scrovegni. Las figuras se muestran reservadas, a veces hieráticas, pertenecen a un mundo ideal, premonitorio para Giotto. En un mundo así descrito, lo divino se cierne serenamente sobre las cosas y las vicisitudes terrestres como una predestinación o una fatalidad. Nadie sabe allí sonreír con los labios, quizá por incapacidad expresiva del pintor. Pero los ojos, hendidos, de párpados anchos y pesados, parecen muchas veces resplandecientes de espíritu y hay en ellos una cordura mansa y benigna que hace que las figuras se yergan encima y más allá de los dramas que los frescos relatan.

Mientras recorría una vez, y otra, y una más, la capilla, siguiendo por su orden los tres ciclos, me sorprendí con un pensamiento que todavía ahora no consigo desdoblar y examinar. Más que un pensamiento, fue un anhelo: poder dormir una noche allí dentro, en medio de la capilla, despertar antes del amanecer, y ver surgir de la oscuridad, poco a poco, como fantasmas, los grupos procesionales, los gestos, los rostros, aquel color azul de miniatura que es sin duda un secreto de Giotto, porque no existe en otro pintor. O no existe mientras lo miro a él.

Nadie crea que hay en mí una vocación religiosa que se denunciara de este modo. Se trata más bien, y muy terrenalmente, de querer saber cómo puede nacer un mundo.

Si soy capaz de ser, al mismo tiempo, o sucesivamente, autor y juez de mis autos (actos), creo que la oferta de Carmo tuvo alguna influencia en este segundo ejercicio. Hay en él (o al menos me lo parece) otro y mejor aliento narrativo, más cuidado en el estilo, y aquel aire compuesto de quien ya se sabe observado. Ambos ejercicios están vinculados, tanto en el tiempo que describen como en el tiempo en que los escribo, pero el primero resulta desprevenido, libre, inocente, y este de ahora se ha vuelto literario, no sé si para bien o para mal. Diré que mal es quizá la preocupación de ennoblecer el gesto y la frase, ahora expresiones vigiladas, no naturales, no fluyentes, y que bien habrá sido la misma vigilancia que permitió decir cosas un poco más inteligentes, un poco más atentas, un poco más próximas –y por eso, probablemente, personales. Si así es, gran desconfianza merece la espontaneidad, y trabajados loores merecería el artificio, ese, por tanto, arte, artefacto y, como se dice en el Alentejo (o se decía en los tiempos en que también esto se decía), *artemages,* que en seguida se ve que es manera popular de designar las artes mágicas. ¿O sería mejor arte de imágenes? Como aún no he olvidado del todo que soy pintor, me place esta hipótesis final: la de llamar artemages a la pintura. Cuánto más hermoso es el nombre de artemagista que el de pintor, cuánto más riguroso para el caso, si pintor para tanto y tan diverso da y tan lejos de la pintura.

No dudo de que sea grande mi ingenuidad. Ni estas prosas lo merecen ni Carmo pensó verdaderamente en publicar unos pocos textos que no vio y que rehuirá ver, pasado el alcohol y la perturbación. Al lado de Sandra, sintiéndole el seno pesado y tal vez tocándole la pierna, Carmo se habría declarado voluntario para el espacio, primero en la historia, si Gagarin hubiera caído enfermo en el último momento y la Unión Soviética no dispusiera de otro astronauta. Hay muchas maneras de hacer héroes y gente buena: la dificultad está en encontrarlos en el momento mínimo en que tres o cuatro vectores, antes desconexos, se encuentran en el espacio óptimo. Es mínimo ese momento, y es sabido que el punto de encuentro es igualmente punto de cruce, y también que los factores, apenas se encuentran, se dispersan para nunca jamás, salvo si, como me enseñaron en la escuela, el espacio es infinito y circular o esférico, y en consecuencia repetible el encuentro. Simplemente, ninguno de nosotros estará ya en ese precario punto: el tiempo no podría esperar tanto tiempo. Para el caso, hay aún una esperanza: mientras Sandra, por no sé qué capricho o desconsuelo íntimo esté o parezca estar interesada en Carmo, la promesa, la garantía, el casi juramento no podrá ser olvidado. Carmo no querrá quedarse por debajo del escalón que aquella noche subió. Sólo hay una manera de hacer Quijotes: hacer los ideales mayores. Sólo hay una manera de retardar el tiempo: vivir el tiempo de antaño. De una cosa y otra se aprovechan los hábiles, ése no es mi caso, que de los escritos de Italia no volveré a hablar con Carmo.

Daría probablemente todo mi arte de pintor (verdad es que no daría mucho, pero daría cuanto tengo) por conocer las profundas razones que lle-

Librodot

van a las personas a escribir. Lo mismo se diría de pintar, pero vuelvo a decir que escribir me parece arte de otra mayor sutileza, tal vez más reveladora de quien es el que escribe. Puedo jurar que en Venecia (y quien lo dude puede buscar los catálogos) estaban realmente aquellos pájaros de que hablo, las aves de Trubbiani, hechas de cinc, aluminio y cobre, atadas a mesas de tortura, con las alas medio arrancadas, el dispositivo mecánico que funciona ajustadamente y que va a accionar una hoja de guillotina o a disparar un revólver o sólo prolongar una lenta agonía. Pero ¿por qué me fijé en eso, por qué eso fue lo que (se) me fijó, hasta el punto de ser lo que primero mencioné y de esta manera me denuncia? No lo sabía cuando lo escribí, lo sé ahora al volver a escribir (lección importante: nada se debe escribir una vez sola). En verdad, me denuncié, pero nadie lo iría a adivinar, porque la primera vez se usa siempre una lengua secreta que todo dice y nada permite entender. Sólo la segunda lengua explica, pero todo volvería a quedar oculto si el código de la primera lengua, en ese preciso momento, fuese olvidado o perdido. La segunda lengua, sin la primera, sirve para contar historias, las dos juntas forman la verdad. ¿Qué fue entonces lo que denuncié? Denuncié una tortura practicada largos años ha, mucho antes del episodio de la policía y de los papeles del Frente Popular Portugués. Cómo el tiempo puede ser tanto. Se dice que hay una crueldad infantil específica, hay también quien lo niega. Por mi parte, si a la discusión me llaman, digo que sí hay esa crueldad, si el propio individuo sentencia da en lo que a juzgar la supuesta crueldad en otro tiempo y en otras circunstancias se refiere. En tiempo y circunstancias diferentes, pero en el lugar exacto, creí y así concluí.

En lo alto de un árbol (olivo, para decirlo todo) hay un pájaro. Un pardillo. Abajo, con un tirador en las manos, moviéndose lentamente, un chiquillo. El cuadro es clásico, y el objetivo simple. Ninguna crueldad: los pardillos nacieron para ser apedreados, y los niños para apedrear a los pardillos. Así es desde el principio del mundo, y, del mismo modo que los pardillos no han emigrado a Marte, tampoco los chiquillos se han recogido a conventos, aplastados por los remordimientos. (Cierto es que eso le aconteció al piloto que lanzó la bomba atómica sobre Hiroshima [¿o sería quizá la de Nagasaki?] pero la excepción, esta vez, no confirma la regla.) Dicho esto, tensas las gomas, hecha la puntería, allá va la piedra. Pero el pardillo no cayó. No cayó y tampoco alzó el vuelo. Se quedó en la misma rama, en el mismo sitio, piando de una manera que parecía indefinida, pero que, como se supo más tarde, era de abandono. La piedra le había pasado al lado, arrancando dos hojas de olivo que fueron cayendo, oscilantes, como péndulos de un hilo que ampliamente se fuera distendiendo hasta el suelo. El chiquillo se quedó sucesivamente molesto, asombrado, contento. Molesto porque había fallado, asombrado porque el pardillo no había alzado el vuelo, contento por esta misma razón. Otra piedra al tirador (también llamado tirachinas), nueva y más primorosa puntería, y el rápido ruido de la fricción del aire, el zumbido. Disparada en vertical, la piedra rebasó el árbol y se convirtió en un punto negro que se fue reduciendo contra el fondo azul del cielo, casi en la frontera blanca de una pequeña nube redonda, y, llegando a lo alto, se detuvo un instante, como quien aprovecha para ver el paisaje. Luego, como un desmayo, se dejó caer, decidido ya el punto en que otra vez iba a acomodarse en la tierra. El pardillo seguía en la rama. No se había movido, ni se había enterado, el pobre, piaba sólo y sólo sacudía las plumas. De molesto-asombrado-contento, pasé a sentirme sólo avergonzado. Dos piedras, un pájaro quieto y vivo. Miré a mi alrededor, para ver si alguien era

testigo de mi pobre puntería. El olivar estaba desierto. Se oían sólo cantos rápidos de otras aves, y quizá, allí a pocos metros, un lagarto verde, a la entrada del agujero, en el escondrijo de un árbol, me mirara con sus ojos fijos y pétreos, tratando de percibir lo que veía. Voló la tercera piedra, y otra, y otra. Siete u ocho piedras fueron disparadas, cada vez menos firmes, cada vez con más trémula mano, hasta que, sin que el pardillo se hubiera movido, sin que hubiese dejado de piar, una piedra al azar, sin fuerza casi, le dio en pleno pecho. Cayó el ave de rama en rama batiendo las alas, con ese rumor afligido de quien se despide de la elástica firmeza del aire, y acabó cayendo a mis pies, sacudiendo en espasmos las patas y abriendo como dedos las apenas formadas rémiges (rémiges, artemages, esta lengua no es la nuestra). Era un pardillo joven, que aquel mismo día debía de haber abandonado el nido por primera vez, tan joven que aún tenía la boquera amarilla en el pico. Había conseguido reunir fuerzas para volar hasta aquella rama y allí se quedó, para recobrar energías en las alas y en su pequeña alma. Qué hermosas, vistas desde encima, las copas redondeadas de los olivos, y a lo lejos, si vista de pardillo no engaña, aquellos otros árboles que eran fresnos y chopos, plantados en fila, cubiertos de hojas que parecían manitas llamando a alguien o abanicos que hacían nacer el viento. Levanté al pardillo del suelo. Lo vi morir en mis manos en cuenco, velarse primero la pupila negra, luego el párpado casi translúcido moverse de abajo arriba y quedar así, dejando sólo una rendijita por donde la mirada pasó aún, en la última película del tiempo que restaba. Murió en mi mano. Primero estuvo en ella vivo, y luego murió. Volvió a morir en Venecia, preso con grilletes y candados a un banco de tortura. La cabeza, un poco de lado, volvía hacia mí un ojo dilatado de horror. ¿Qué muerte es la verdadera? Viajando hacia atrás en el tiempo y desplazándose entre tanto en el espacio, sobre Italia y Francia, y España, o planeando, muerto, sobre las aguas rejuvenecidas del Mediterráneo, el pájaro de Trubbiani, de cobre y aluminio, fue a posarse en la palma de mi mano, a ocupar el lugar del cuerpo aún tibio, pero ya enfriándose, del otro pájaro asesinado. En el olivar caliente y callado, el niño empieza a distinguir que los crímenes son y tienen dimensiones. Se lleva a casa el pardillo muerto y lo entierra en el huerto, junto a la valla adonde no llega el azadón: un túmulo para la eternidad.

Lo que aún no está, lo que vino y transita, lo que ya no está. El lugar, sólo espacio y no lugar, el lugar ocupado y, por lo tanto, nombrado, el lugar otra vez espacio y depósito de lo que queda. Ésta es la más simple biografía de un hombre, de un mundo y tal vez de un cuadro. O de un libro. Insisto en que todo es biografía. Todo es vida vivida, pintada, escrita: el estar viviendo, el estar pintando, el estar escribiendo: el haber vivido, haber escrito, haber pintado. Y lo que hubo antes de todo esto, el mundo aún desierto, esperando o preparando la venida del hombre y de otros animales, todos los animales, las aves de carne blanda, y plumas, y cantos. Un enorme silencio sobre las montañas y las llanuras. Y luego, mucho más tarde, el mismo silencio, sobre montañas y llanuras ya diferentes, y también sobre las ciudades vacías, durante algún tiempo todavía con papeles sueltos empujados por las calles por un viento interrogativo que sale al campo sin respuesta. Entre las dos imaginaciones, la que antes lo requiere y la que luego amenaza, está la biografía, el hombre, el libro, el cuadro.

Retirada el agua del Mediterráneo, Venecia equilibrada sobre las estacas altas que son sus huesos, tan alta que sólo los pájaros la visitan – circulando tal vez por las calles y plazas aquellas figuras de hombres y

mujeres, desnudos, envueltos o vestidos de papel de periódico, cubriéndoles de información toda la piel, la boca, el cuerpo todo, el sexo, los ojos. Es esto un después imposible. Pongo imágenes como éstas habitando mi obsesión, pero no lo desearía. Hay que imaginar el desierto, mirar el desierto como lo hizo en aquella película Lawrence de Arabia, despoblado todo, crear el silencio perfecto, aquel que sólo los rumores de nuestro cuerpo habitan, oír la sangre deslizándose entre la blandura ondulante de las venas, el latido de la sangre, la arteria del cuello latiendo, la bomba del corazón, la vibración de las costillas, el gorgoteo de los intestinos, el aire silbando entre los pelos de las narices. Y ahora sí. Ahora puede el día empezar a nacer, despacio, más despacio aún, sin ninguna prisa por favor. Tumbado en el suelo, boca arriba, mirando a lo alto por donde primero va a aclarar, volviendo luego la cabeza hacia un lado y el otro, porque no hay certeza en este mundo de que el sol nazca por oriente, y es preciso atrapar el primer resplandor, la primera franja de luz, quizá otra vez un pájaro, el lugar de la montaña donde el cielo se asienta, un rostro, una mirada, una sonrisa, dos manos preparadas para construir. Tanto puede ser en fin la capilla de los Scrovegni como la hermandad de los Tetrarcas, hombro con hombro, el puño común por ser común la voluntad. Ahora el día es claro. Giotto, sentado en el andamio, pinta a Lázaro resucitado. Y muy lejos, en Egipto (o tal vez en Siria), aún hoy hay una enorme piedra de pórfido que muestra la cicatriz dejada por el bloque en el que fueron esculpidos los Tetrarcas.

Entre muerte y vida, entre grafía de muerte y grafía de vida, voy escribiendo estas cosas, equilibrado en el estrechísimo puente, con los brazos abiertos agarrando el aire, deseándolo más denso –para que no fuese o no sea demasiado rápida la caída. No fuese, no sea. En pintura, serían dos tonos próximos de un mismo color, el color «ser», para mayor exactitud. Un verbo es un color, un sustantivo un trazo. En el desierto, sólo la nada es todo. Aquí, separamos, distinguimos, ordenamos en cajones, en depósitos, en almacenes. Lo biografiamos todo. A veces, acertamos, pero el acierto es mucho mayor cuando inventamos. La invención no puede ser confrontada con la realidad, tiene más probabilidades de ser exacta. La realidad es lo intraducible, porque es plástica, dinámica. Y dialéctica también. Sé de esto un poco, porque lo aprendí hace tiempo, porque he pintado, porque estoy escribiendo. Ahora mismo el mundo se transforma afuera. No se puede fijar ninguna imagen: el instante no existe, la onda que venía avanzando se quebró ya, la hoja dejó de ser ala y no tardará en estallar, reseca, bajo los pies. Y está el vientre hinchado que rápidamente desciende, la piel tensa que reabsorbe, mientras un niño jadea y grita. No es tiempo del desierto. No es ya tiempo. No es aún tiempo.

He tenido otro encargo, pero no voy a empezar a pintar inmediatamente. En este negocio mío es provechoso, de vez en cuando, sin abusar de la táctica, mostrar que uno no está disponible. Si alguien pretende ser retratado y el pintor dice inmediatamente «a sus órdenes», es casi seguro que el cliente queda decepcionado. Nosotros, los pintores de retratos, tenemos que ser expertos. La regla básica es considerar a quien desea un retrato como si fuera un enfermo. ¿Qué hace el enfermo? El enfermo llama al médico, a la enfermera y le dan una fecha, tres semanas, por ejemplo: ¿hay algo más satisfactorio? Mientras está a la espera, el enfermo se siente tan importante como el médico que lo hace esperar: se siente orgulloso de tener un médico tan solicitado, se preocupa de los quehaceres de una entidad inaccesible durante tres semanas, antes en fin de que lo pueda recibir, ver, oír, palpar y mandar analizar e investigar. Y curar, si es posible. Pero la espera, en tales casos, es ya media cura. Como es sabido, sólo los pobres mueren por falta de asistencia médica.

No es diferente lo que ocurre en este trabajo mío de hacer retratos, aunque, en este caso, se le añade la ventaja adicional de que el futuro retratado dispone así de unos días más para prepararse. Cuidará su apariencia, se esforzará por no aparentar menos de lo que es, y psicológicamente también, porque ese retrato va a ser un examen, pasado ya el tiempo de los exámenes. Y a la primera sesión, el futuro retratado mirará al pintor como yo creo que el confesado se siente tentado a mirar a su confesor y el enfermo al médico: ¿qué secretos y misterios van a encontrar los secretos y misterios?, ¿a qué palabras van a unirse mis palabras?, ¿qué rostro estuvo antes de estar el mío?, ¿quién habitó esto antes que yo? Buenas razones, todas ellas, para hacer esperar al cliente. Y, pese a todo, necesito dinero. Incluso esta vida tranquila que llevo, este salir poco, este estarme en casa pintando (escribiendo desde hace meses), este simple respirar, este comer, este ponerse uno ropa sobre el cuerpo, esta tinta de pintar y ahora de escribir, este automóvil que apenas uso –hasta todo esto requiere dinero, exige dinero constantemente. No son mis lujos, es la vida, cada día más cara. Todo el mundo se queja. Verdad es que no preciso de mucho para vivir. Si fuera necesario llegar a este punto, sé que me bastarían cuatro cuartillas (quería escribir paredes), una cama, una mesa y una silla. O dos, para no dejar en pie a un visitante. Y el caballete –pues así tiene que ser. He dicho ya que mi infancia y mi adolescencia no fueron fáciles. Sé bastante de privaciones. En casa de mis padres (ambos murieron ya), no abundó nunca el dinero, y la comida no sobraba. Y esa casa fue durante algunos años (muchos para el niño que yo era) una habitación sola, con lo que se llamaba, en la lengua alquiladora de entonces, derecho a cocina, que durante mucho tiempo fue sólo eso: después se fue haciendo común otra servidumbre de uso, el cuarto de baño, cuando construir las casas con cuarto de baño se convirtió en algo normal. En esta ciudad de Lisboa, cuando aún eran pocos y pequeños los barrios de chabolas, cuando la marginalidad habitacional era

Librodot

la corrala y la casita de suburbio, no eran raras las grandes casas en las que sólo una pila en la cocina servía para todos los despojos y defecciones, tanto líquidas como sólidas. Se usaba el orinal en los cuartos de cada cual, y la mujer lo llevaba a la cocina, después de avisar, para que se apartaran las otras mujeres y los niños. Por el pasillo la mujer llevaba el orinal tapado con un paño, no tanto por el olor, que un simple paño no lograría retener (toda la gente se conocía por el olor), sino por simple e ingenua decencia, cierto recato, un pudor que hoy, al cabo de tantos años, me hace mover la cabeza y sonreír.

Probablemente estoy haciéndome viejo. Como la vida está cara, me da por recordar cosas de un pasado difícil. Querré tal vez mostrarme acreedor durante el tiempo de mi vida, ante mis ojos sólo, y esto no es bueno para el equilibrio psicológico. Que nadie sienta pena de sí mismo, éste es el primer mandamiento del respeto humano (contradicción: nadie se apiadará de los otros si no se hubiera apiadado antes de sí mismo). Pero es sin duda señal de envejecimiento (si es que los libros no mienten) esta facilidad con que aconte-cimientos remotos, tan insignificantes, surgen de una memoria de la que creería haber perdido el recuerdo de casos semejantes. Ahora mismo reme-moro a aquella vieja realquilada, alcohólica, a quien un día, por entre las faldas de las mujeres de la casa, a un tiempo escandalizadas y divertidas (las mujeres, no las faldas), vi tumbada en el suelo limpísimo del cuarto (hoy me doy cuenta de la incongruencia: alcohólica, aseada), cantando y masturbán-dose. Entonces yo sabía sólo lo que era cantar. No pude ver más que un instante rapidísimo, si es que llegó a tanto. Las mujeres cerraron la muralla que formaban a la entrada del cuarto, y una de ellas (no mi madre) me sacó de allí a la terraza, donde me quedé, mucho más indiferente que hoy al recordarlo. En otra terraza de otra casa me encerraron como castigo (¿o sería quizá antes?), con dos sonoras bofetadas (¿o tres?, ¿o cuatro?), cuando me pillaron metido en la cama con una niña de la casa, poco mayor que yo (y hoy, si la viera, irremisiblemente vieja). ¿Qué era lo que estábamos haciendo? Evidentemente, nada. Intentábamos sólo aprender, imitar lo que los dos habíamos visto ya en las habitaciones de nuestros padres cuando nos creían dormidos y nuestro corazón latía de ansiedad ante aquel misterio que se revelaba y se ocultaba a un tiempo. Sentados en la amplia terraza de detrás de la casa, que daba a un gran espacio de patios, cada uno en su extremo (sobre estos patios volé en sueños muchas veces), llorábamos, ella y yo, no la lección interrum-pida, sino el ardor de las bofetadas y la vergüenza que las voces agudas de las mujeres intentaban atornillar en nuestras almas. Ellas, que en el silencio de los cuartos suspiraban y gemían, tras haber decidido, con sus hombres y nuestros padres, que dormíamos profundamente y que no había el menor peligro. Cuántos casos, cuántas co-sas llenan las infancias.

He salido poco. Adelina se fue a pasar, como se dice, unas vacaciones en su tierra, con la madre. Cultiva ese hábito sosegado y burgués de volver por quince días (la otra semana la reserva para nosotros, es algo acordado, pero no toda, no seguida, a días sueltos) a una aldea donde no sé bien si na-ció o fue criada (de criar, no de servir). Va a la tierra, como diría y haría, o dirá y hará, el hombre que, puesto en la Luna o en Marte para vivir o trabajar allí, viniera aquí de vacaciones, o sólo para reaprender (si es que vale la pena) las costumbres, y ponerse al día de las modas y convicciones transitorias del tercer planeta del sistema, contando desde el más cercano al sol al más alejado. La Tierra, para decirlo brevemente. Se acaba ya el verano,

y estoy solo. Todavía es fácil aparcar los coches, se ven otra vez las veletas, las calles parecen haber recuperado viejas fisonomías, se circula sin dificultad. Pero estoy solo. Prácticamente, todos mis amigos están fuera. Algunos se despidieron. Otros, ni eso. ¿Acaso estaban obligados a hacerlo? Parece que Carmo y Sandra están en el Algarve o se iban a España, no estoy seguro. Chico anda ahora coladísimo por una bailarina inglesa del Casino de Estoril, y no hay quien lo vea. Me telefonea a veces para presumir y qué bien que sabe presumir. En cuanto a Ana y Francisco (es práctico para mí utilizar el otro Francisco diminutivo), creo que están menos enamorados. No hay que tomárselo a mal. Dieron todo lo que tenían, convencidos de que iban a satisfacer así unas confusas reglas eternas del amor, y quizá para demostrar a los amigas y a los que sólo eran conocidos, que en su caso las cosas iban en serio. Y fueron en serio. Siguen yendo en serio, pero ahora son diferentes. Van aún cogidos de la mano, pero es un papel aprendido que tuvo ya sus ovaciones del público entendido y ahora sólo espera algunas palmas. Los veo tristes, preocupados por aguantar todo lo posible, por sonreír, por enfrentarse con la fatiga, y los quiero por eso. Pienso en ellos amistosamente y lo escribo. En cuanto a Antonio, no ha vuelto a dar noticias tras la escena desastrosa (o episodio) de la tela pintada de negro, que sólo yo sabía que tenía por debajo un retrato que no conseguí acabar. Me gustaría verlo, y hablarle. Probablemente hay en mí un elemento de masoquismo: en este momento (en este momento sólo, no ya en el siguiente, en el que ya no lo desearía) me gustaría entregarle estas páginas escritas. Quizá como desquite, quizá por lanzarle un nuevo desafío. Que podría perder yo, pero que por el hecho de habérselo lanzado, me daría una forma particular de victoria incontrovertible. Creo yo.

En este momento, es de noche. No muy avanzada, las once, quizá un poco más. Me quito siempre el reloj para pintar; también me lo quito para escribir, y en general lo cuelgo del dedo del San Antonio, o, respetuosamente, se lo pongo en la muñeca, para que este santo se distinga de los otros santos, y sepa, al menos cuando escribo y pinto, en qué horas anda, mientras yo ando a la búsqueda de mí. Este San Antonio es de madera, digamos de palo carco-mido. Un tronco para el cuerpo rígido, un bloque para la cabeza, dos vástagos (de árbol) para los brazos, mucho trabajo de gubia, color según las convenciones, un agujero en la nuca para sujetar el resplandor –eso es lo que se precisa para hacer a Antonio santo. He procurado que tras él haya una pared blanca, el lado recuperado de la celda cuando ya los milagros se negaban a propalar la fe al aire libre. Con esa madera (¿del mismo árbol?, ¿o tal vez de árboles que crecieron juntos?, ¿o de otros que sólo aquí se encontraron?) se podían haber hecho otros santos, toda la Leyenda Dorada, una de las once mil vírgenes, eva, magdalena, la madre eterna y el padre mortal, el ángel de las anunciaciones, la primera de la vida, la segunda de la muerte, ninguna resurrección. Miro al santo y escribo y es como si estuviera pintando. Me muevo un poco en la silla, la oigo rechinar, y todas las cosas de este mundo me parecen tan simples como esto de ser de madera la silla en que me siento y madera el santo que contemplo. La suprema irreverencia y la suma veneración.

Estoy escribiendo otra vez, pero antes me interrumpí para ir a colocar al lado de la estatua la silla en la que estuve sentado. Ahora, sí, estoy en el suelo, cruzadas las piernas como el escriba egipcio del Louvre, levanto la cabeza y miro al santo, la bajo y miro la silla, dos obras de hombre, dos justificaciones para vivir, y discuto conmigo mismo sobre cuál es más

perfecta, más adecuada a su función, más profundamente útil. Hecho esto, habiendo discutido, no le doy el premio al santo ni se lo doy a la silla. Es un honroso empate, como se dice en la jerga de los periodistas deportivos, los hombres más relajantes y adormecedores de cuantos escriben, sacerdotes de una religión tranquili-zadora, la más de cuantas se inventaron hasta hoy. Añadiré que faltó poco para que me decidiera por la silla, influido deslealmente por la que Van Gogh pintó. Habría sido un caso de parcialidad manifiesta –que evité. Y, para equilibrar el mundo y las influencias, decidí pintar al santo. Atención, ¿qué es lo que he escrito? Pintar al santo. Sé exactamente lo que voy a hacer, pero ¿lo sabrán los que lean estas tres palabras? ¿Pintar al santo, qué es? ¿Y qué es pintar al santo? Haga lo que haga, tendré siempre razón, habré cumplido siempre mi palabra, las tres que di, pero nadie sabrá nunca si habré hecho lo que real-mente anuncié: pintar al santo.

Fui hasta la ventana para ver el río y las luces. Está oculto y hay una levísima niebla que vuelve claro el cielo. Bien, mañana llamaré al cliente. Voy a pintar deprisa, siento que voy a pintar deprisa. El retrato es doble, de marido y mujer. Se les casa la hija, me dijo el hombre, y quieren que ella se lleve a su casa el retrato de los padres amantísimos, pintado al óleo. Excelente idea. ¿Qué es pintar al santo?

Tercer ejercicio de autobiografía en forma de capítulo de libro. Título: El comprador de postales.

Son gente tímida, asustadiza, aplastada de antemano por las naves de las catedrales, que son como cielos cargados de sombras, o por las grandes salas donde se disponen los enigmas. Acaban de llegar, van a someterse a la gran prueba, a la interrogación de la esfinge, al desafío del laberinto, y, como vienen de un mundo ordenado, que coloca por todas partes señales de tráfico, señales de prohibición, limitaciones de velocidad, se sienten perdidos en este nuevo reino donde hay una libertad por conquistar: la conocida por el nombre vulgar de obra de arte.

Y corren entonces a los tenderetes donde las postales, a docenas, disciplinan el torrente, por el momento aplazado. La postal ilustrada, en manos del viajero perplejo, es una superficie que se recorre fácilmente, que se ofrece sólo en una mirada, que lo reduce todo a la pequeña medida de la mano inerte. Porque la obra verdadera que dentro espera, aunque no mucho mayor, está protegida de las miradas ineptas por la red invisible que las manos vivas del pintor o del escultor trazaron, mientras trabajosamente inventaban los gestos de su nacimiento.

Después, no le queda más al viajero que aventurarse, bajo pena de cobardía, y avanzar por la petrificada y allanada selva de las estatuas y de las tablas, entre multitudes ruidosas, si la pinacoteca es célebre y buscada por hábitos turísticos, o en un silencio que permite oír el rechinar discreto de una vieja tabla del suelo (otro destino de tabla), si está en un pequeño museo provinciano, de esos donde los guardas nos miran sorprendidos y con gratitud. Mucho más tarde, ya de vuelta a casa, la postal tendrá su valor de confirmación: por aquellos caminos anduvo realmente el viajero, no fue durmiendo el sueño.

Pero esta vista de Castello Estense, en Ferrara, que sostengo entre mis dedos, no la conozco. Fui sólo un animal terrícola en torno de él y dentro de sus murallas, y esta tarjeta postal lo muestra fotografiado desde lo alto, desde las alas de un pájaro. Le faltó esta imagen al sueño, pero rápidamente la entretejo en la vista aérea de Venecia, minúscula en medio de la Laguna, cercada de lados casi a flor de agua, con vagorosas corrientes, que son vistas desde el cielo, hojas de acanto en transformación perpetua.

(RECIBÍ CARTA DE ADELINA. HA DECIDIDO ACABAR NUESTRA RELACIÓN.)

Ferrara es un lugar manso, de largas calles que hasta en el centro de la ciudad tienen un recato de suburbio, con muros altos que dan a jardines donde irrumpen, con el movimiento de la brisa, inundándome, nubes invisibles y perfumadas de nardo que me cortan el paso. En una de esas calles, el Corso Ercole I d'Este, está el Palazzo dei Diamanti, que viene a ser como la Casa dos Bicos que a los lisboetas les gustaría tener en el Campo das Cebolas. Son 8.500 puntas de diamante sobre las que el sol y la sombra juegan como en el interior de un cristal. Y es en la misma calle donde

Librodot

súbitamente se abre el portalón modesto de la Pinacoteca Nazionale, tirándome a la cara de inmediato una exposición de Man Ray, casi doscientas obras entre pinturas, dibujos, esculturas, fotografías y todo lo demás que, en Man Ray, es todo esto no siendo esto.

El museo es tranquilo como sólo lo puede ser un jardín. Guarda dos tondi de Cosme Tura con episodios de la vida de San Maurelio (¿quién será?) y un *San Jerónimo* atribuido a Ercolede Roberti, que justifican abundantemente la visita. Firmé en el libro de visitantes. Y guardo aún en la memoria la mirada afectuosa del guarda, por el hecho de haber elegido yo, llegado de tan lejos (de Portugal), «su» museo.

Voy desde allí al Palazzo Schifanoia, a ver los frescos de Francisco del Cossa, de Tura y de Ercole de Roberti, si no de otros más. El Salón de los Meses, en los siete compartimentos aún casi intactos, es de una exuberancia cromática que causa estupor. Me pierdo en los pormenores que me retienen, y sonrío ante la pintura de Ercole que muestra los amores de Venus y Marte: púdicamente cubiertos por una sábana cuyos pliegues son como una propuesta de dibujo abstracto, Marte y Venus, tumbados lado a lado, parecen reposar después del amor. De ella apenas se verá el perfil fugitivo, mientras que Marte, en segundo plano, más vuelto hacia nosotros, me mira por encima del rostro de la amada, con su único ojo simultáneamente atrevido y embarazado. En el suelo, y sobre un arca, las armas del guerrero y los atavíos de la dama.

Ciudad de los cuatro apellidos –dotta (sabia), turrita (torreada), città dei portici (ciudad de las arcadas), grassa (gorda)–, Bolonia es seductora, femenina, suave. Se aceptan los lugares comunes, que dicen mejor que mil palabras raras. Y es también una ciudad muy vieja que cometió el milagro de dar fijeza a sus antigüedades, defendiéndolas del rasero del turista, que todo lo uniformiza: véase la Casa Isolani, una vivienda particular de la Strada Maggiore, que data del siglo XII, donde vive gente y donde el turista, afortunadamente, no es admitido. Me quedo también pensando, imaginando lo que sería la Bolonia que Dante vio, hacia 1287, con sus ciento ochenta torres nobiliarias rivalizando en altura y primacía.

Bella es la basílica de San Petronio, luminosa, con sus ojivas equilibradas entre el rapto religioso y la medida humana que no quiere abandonar, ni siquiera por el cielo, el suelo donde nació: fuera, la vida bolonesa teje las mallas amables de las seducciones terrestres. Pero, no lejos de allí, en la iglesia de Santa Maria della Vita, está uno de los más dramáticos grupos escultóricos de barro cocido que haya podido ver. Es la *Lamentación sobre Cristo muerto,* de Níccolo dell'Arca, modelado después de 1485. Estas mujeres que se precipitan hacia el cuerpo tendido aúllan de un dolor muy humano sobre un cadáver que no es Dios: allí nadie espera que la carne resucite.

Pero la ciudad turrita, en este viaje, fue, sobre todo, el descubrimiento de un gran pintor que vivió en el siglo XIV: Vitale da Bologna. Su *San Jorge matando al dragón* tiene, al mismo tiempo, la simplicidad de la mejor pintura naïf y un movimiento convulsivo, fotográfico, que envuelve las figuras en un torbellino incesante. El pie derecho del caballero, sin estribo en el que se apoye, se asienta en la grupa, en una posición que parece inestable, pero que lo atornilla a la carne del caballo. Y éste, que alza el hocico al cielo, horrorizado, y resiste el empuje de la rienda con que el santo quiere obligarlo a enfrentarse a la fiera, me recuerda al caballo que Picasso pintó en el *Guernica:* es el mismo horror, el mismo relincho loco.

En otro cuadro, sobre un cojín tojo, Cristo corona a la Virgen. Vitale da Bologna imaginó a dos adolescentes que podrían ser novios o hermanos. La religión está ausente de la gracia de las manos cruzadas de la Virgen, del gesto danzarín de la mano izquierda de Cristo, donde una llaga casi invisible recuerda historias de sangre y agonía.

Fantásticas como un sueño vivido dentro de otro sueño son las *Escenas de la vida de San Antonio Abad.* Casi indescifrables para quien como yo no sea lector de la *Leyenda Dorada* o de las *Vitae Patrum,* estos episodios cuentan, antes que nada, historias de pintura, y en ese terreno están construidos con un saber que no es sólo precioso en los fondos de oro: lo es también en la disposición de los planos, ordenados según una perspectiva múltiple que, en el mismo instante, coloca al observador en todos los puntos de vista posibles. Y la incongruencia es tal que se ve asentar sobre un enladrillado que, al alargarse hacia el interior del cuadro, ignora completamente las leyes de la perspectiva renacentista, el edificio de una cárcel que a esas leyes obedece hasta el absurdo. El efecto (lo digo, evidentemente, sin ningún rigor científico, pero para hacerme entender mejor en estas páginas que sólo la escritura aceptan) es el que en nosotros provocaría, quizá, la representación de una cuarta dimensión y donde ya se imaginase otra dimensión más.

Vuelvo a encontrar a Francesco del Cossa, y también a un tal Marco Zoppo de quien poco más conozco que este *San Jerónimo* truculento, arrodillado en un paisaje rocoso, pero teniendo al fondo los meandros de un río y, más lejos, colinas que se diluyen en una niebla que en ese tiempo no sería convencional. Algunos hermosos Carracci no apagan un políptico de Giotto o la *Virgen en Gloria,* de Perugino. Al fondo de una sala, como una señal de que allí ha cesado toda agitación y de que todos los movimientos del cuerpo han de ser graves y meditados, está la *Santa Cecilia en éxtasis,* de Rafael. Singulares esta actitud mía ante Rafael: estoy, al mismo tiempo, rendido e irritado, a la espera de que empiece a pasar algo que venga a perturbar aquella fría perfección, a la espera de un acuerdo entre el cuadro y yo. Y vuelvo rápidamente al *San Jorge* convulsivo y dramático de Vitale da Bologna.

Voy dejando las ciudades y diciéndome a mí mismo mientras de ellas me despido: «Aquí debía vivir». Y esto son homenajes. Pero ahora dos tierras se aproximan en las que no me importaría morir: Florencia y Siena. Y este homenaje es mucho mayor.

Carta de Adelina.

Sé que hago mal diciéndote por carta lo que voy a decirte. Pensé hablarte antes de venir aquí, y no tuve valor. Y desde hace ocho días vengo diciéndome a mí misma que hablaré contigo cuando vuelva a Lisboa, pero tampoco tendré valor. No es que yo piense que vas a sufrir. No es que sienta que me costaría más de lo que siempre cuestan estas cosas. Hemos vivido ya mucho los dos, o lo suficiente para que no haya grandes novedades, pero la verdad es que resulta difícil mirar a una persona a la que hemos querido, y decir: «Ahora ya no te quiero». Es esto lo que tenía que decirte. Ya no te quiero. Podía limitarme a estas palabras. Están escritas y me siento muy aliviada. Aún no he echado la carta al correo pero es como si ya la hubieses recibido. No voy a volverme atrás, y por eso, quizá, he resuelto arreglar esto por escrito, por carta, de lejos. Si estuviera junto a ti, tal vez no tuviera valor. Así, tú aún no lo sabes, pero yo sí lo sé ya: ha acabado lo nuestro. ¿Te sorprende esta decisión? No lo creo. Desde hace un tiempo, o quizá desde siempre, te veo huidizo, reservado, encerrado en ti mismo, como si estuvieras en medio de un desierto y quisieras estar en ese desierto. No me quejo. Nunca me empujaste fuera de tu vida, pero aunque yo no sea muy inteligente, las mujeres presentimos y adivinamos. Abrazarte es notar que no estás ahí, y es algo que he soportado durante un tiempo. No soy capaz de soportarlo más. Te ruego que no quedemos como enemigos. No tenemos tampoco por qué quedar como amigos. Tal vez yo aún te quiera, pero no vale la pena. Tal vez aún me quieras, pero no vale la pena. El que no valga la pena es, creo yo, lo peor de todo. Las personas pueden amar y sufrir mucho por eso, pero vale la pena. Ésas deben conservar el amor que tienen, incluso sufriendo más. Nuestro caso es diferente. Tuvimos una relación como muchas, que acaba como merece. Soy yo quien decido, pero sé que también tú deseabas acabar. Pese a todo, estoy triste. Todas las cosas podían ser diferentes de lo que son si no les faltara la diferencia, esa diferencia de las cosas, lo que las distingue. Me doy cuenta de que estoy escribiendo demasiado. Adiós. Adelina. P.S.– Creo que debes seguir escribiendo. Perdona. No tengo derecho a decir esto, dado que tu vida ya no me afecta. Pero ¿me afectó alguna vez?

No siento nada. En ese momento, una pequeña conmoción, un movimiento de despecho, una irritación de macho despedido, y luego un gran alivio y sentimiento confuso que creo que es gratitud o que se le parece. Comprendo que ese sentimiento tiene algo de monstruoso: en verdad, si me pongo a pensar, es como si sólo para gestos así debieran haber nacido las mujeres, para ser ejemplares y descargar a los hombres de los gestos desagradables y de las tareas enfadosas o poco limpias, cuando no puercas. Se ha dicho que las mujeres deben barrer la casa, sonar a los niños, lavar la ropa y los platos, arrancar con un pulgar afectuoso la mierda que queda por descuido en la costura intermedia de los calzoncillos del hombre. Parece que ha sido más o menos así desde el inicio del mundo. Entonces, viene a ser igualmente justo (o por lo menos necesario, que es otra forma de justicia) que sean ellas las que lean los termómetros, o barómetros, o altímetros que miden los afectos y las pasiones, y habiéndolo visto y valorado, hagan sus informes sobre el combustible consumido y la energía producida, para que luego el hombre se acerque a enterarse y poner la rúbrica de capataz en la línea de puntos destinada al efecto, porque a él nada más se le pediría, ni de él más se espera. Es monstruoso, repito, tener sentido de la gratitud, porque esa gratitud es otra vez alivio, prueba del nueve de las continuadas actitudes egoístas del hombre, de una intrínseca cobardía, y también de aquella desfachatez que le permite gloriarse, al menos para sí mismo, y a sí mismo mentirse al hacerla, de que todos los gestos y palabras anteriores habían estado, premeditadamente, encaminadas a forzar al otro (la mujer) a tomar la decisión final. Así, el hombre puede quedarse románticamente melancólico o dramáticamente conmovido (de acuerdo con su personal conveniencia, y el provecho, también a veces sentimental pero orientado en otra dirección, que de ahí puede sacar), declararse víctima de la incomprensión femenina, o bien regresar al punto inicial y decir, como quien no quiere la cosa, que Adelina hizo lo que yo esperaba que hiciese porque a eso la habría encaminado yo sin darse cuenta de las puertas que le abrí y cerré, de la presión en la espalda, leve y afable presión, con que la fui empujando hacia el lugar estratégico de la ruptura.

No me había dado cuenta antes: Adelina escribe bastante bien. Tiene unas frases cortas, unos períodos cortados, que yo no soy capaz, o sólo muy raramente, de componer. Es una carta para guardar y releer. ¿Cómo la habrá escrito? ¿De una sola vez, de golpe, en un impulso, o, al contrario, tanteando, hasta encontrar el tono justo, ni seco ni blando, ni altivo ni lacrimoso? Me gustaría saberlo. Me pongo a pensar en lo que podría ser una carta escrita por mí y la veo confusa, unas frases interminables y embrolladas, queriendo explicar lo inexplicable, o, en vez de eso, y peor, un desastre de sequedad, de insolencia. Sabiendo bien, y sabiéndolo ahora mismo, que una inmensa aflicción (pero inútil, pero agravante) se podría respirar sobre las palabras escritas, duras, e incluso malévolas.

He escrito antes que no es aún tiempo de desierto. Releo y no entiendo

por qué lo escribí. Tampoco entiendo porqué escribí que ya no es tiempo de desierto. Acerquémonos. Hay premoniciones, dicen. Aunque creer en premoniciones es cómodo y, sobre todo, nos vuelve interesantes. Una fuerza exterior a nosotros, pero a algunos no extraña, planearía por ahí, tal vez en el espacio común y habitable para todos, pero en otro (para pasar al cual tuviéramos que desplazarnos a aquella no terrestre medida que yo llamo centisegundo, un desplazamiento simultáneo en el tiempo: segundo, y en el espacio: centímetro) y de ahí, por indescifrables métodos de transmisión y captación, nos prevendría de lo que diremos, pensaremos y (o) haremos más tarde, o nos dirán o harán. Sólo no estaremos advertidos de lo que pensarán, como advertidos no fuimos, a tiempo, si lo fuimos, de lo que pensaban.

¿Será ahora el tiempo de desierto? ¿Y por qué de desierto? ¿Por haber salido también Adelina de mi vida, como reza la consabida y estúpida frase que presume poder estar alguien en la vida de alguien? ¿Y qué es, en definitiva, el desierto? ¿Aquel que Lawrence de Arabia contempló, en la película, durante una larguísima noche? Es una escena de efecto seguro, bien pensada, pero, realmente, muy poco original. Querer volver al ilustre y evangélico ejemplo de Getsemaní, puede ser eficaz, no lo niego, pero demuestra poca imaginación. Fue escrito: «Y, saliendo, fue, como solía, hacia el Monte de los Olivos; y también sus discípulos lo siguieron. / Y, cuando llegó a aquel lugar, les dijo: Orad para no entrar en tentación. / Y se alejó de ellos cerca de un tiro de piedra; y, poniéndose de rodillas, oraba, / diciendo: Padre, si quieres aparta de mí este cáliz, pero no se haga mi voluntad sino la tuya. / Y apareció ante él un ángel del cielo que lo confortaba. Y, puesto en agonía, oraba más intensamente. Y su sudor se convirtió en grandes gotas de sangre, que corrían hasta el suelo. / Y, levantándose de la oración, se acercó a sus discípulos, y los encontró durmiendo de tristeza. / Y les dijo: ¿Por qué estáis durmiendo? Levantaos y orad, para que no entréis en tentación» (Lucas, 22, 39-46). Transpuesta y sin discípulos (que en el caso citado de Cristo eran doce), es ésta la escena de Lawrence, vuelto, en agonía, hacia el desierto, durante una noche entera. De noche, no de día, que el sol no consentiría el lance dramático, o lo haría dramático de modo diferente, con Lawrence muerto de insolación e imposible la prosecución de la política británica en las Arabias u obligada a esperar por otro Lawrence menos contemplativo. Lo mismo en cuanto a Cristo: si en el Monte de los Olivos hubiese muerto Jesús de aquella hemorragia que benignamente y no fatalmente lo acometió, ¿habría luego cristianismo? No habiéndolo, la historia habría sido otra, la historia de los hombres y de sus obras: tanta gente que se habría emparedado en celdas, tanta gente que habría muerto de diferente muerte, no en santas guerras ni en hogueras con las que la Inquisición se respondía a sí misma, relapsa ella, ella herética, ella cismática. En cuanto a estas tentativas de autobiografía en forma de narración de viajes o de capítulo, tengo por seguro que serían diferentes también. Por ejemplo: ¿qué habría pintado Giotto en la capilla de los Scrovegni?, ¿las orgías pánicas de una mitología prolongada hasta esos días, si no a éstos?, ¿o habría sido Giotto sólo el encalador de las paredes de aquella casa, no capilla, aunque sí de los mismos señores Scrovegni?

Desierto, desertizar, desertar. Dice el diccionario del primero: «Adj. Deshabitado, yermo, despoblado, solitario. Abandonado, poco frecuentado. Falto de competidores. Jur. Designativo de apelación u otro recurso que el recurrente no prepara para seguir sin trámites en el plazo legal. S. m. Vasta extensión de terreno, árido, estéril y deshabitado. Lugar solitario; yermo;

soledad». Dice el diccionario del segundo: «V. t. Convertir en yermo; despoblar. Abandonar, dejar». Dice el diccionario del tercero: «V. int. Desamparar, abandonar el soldado sus banderas. Huir. Abandonar las obligaciones y los ideales».

Me pregunto a mí mismo cómo se atreven los escritores, los poetas a escribir cada uno centenares o millares de páginas, y todos juntos millones y millones, cuando una simple definición diccionarística, o dos, darían, si se piensa bien, para llenar esos centenares o millares o millones y millones de páginas. Pienso hoy que los escritores anduvieron con excesiva prisa: problematizan micrométricamente sentimientos sin antes haber dado un simple vistazo a las palabras del diccionario. Tomo estos sencillos ejemplos míos, resultado sólo de aprovechar una supuesta verdadera premonición que del desierto me llevó al desierto, tras haber pasado por T. E. Lawrence (Thomas Edward) (1883-1935), nacido en Tremadoc, agente de los servicios secretos británicos en Arabia y en Asia Menor durante la guerra de 1914-1918. *Los siete pilares de la sabiduría* (1928); y por Cristo, que significa ungido del Señor y designa a Jesús, que, según venerables infolios que todo son capaces de decir menos confesar ignorancia, nació en Belén (entre Pedrouços y A. Junqueira), el 25 de diciembre del 4004 del mundo (4963 según el *Arte de verificar las fechas),* en el 753 de Roma, 31 del reinado de Augusto. De Jesús dice esa autoridad que el año de su nacimiento fue fijado por Dionisio el Exiguo con gran certeza. Pero, según otros cálculos igualmente merecedores de crédito y respeto, la fecha de dicho nacimiento (sin pecado ni dolor, sin cópula carnal ni desgarro de vulva) deberá ser referida al 25 de diciembre del año 747 de Roma, seis años antes de la era vulgar. Jesús habría así vivido realmente 39 años, y no 33. Un hombre con suerte.

Aquí estoy, pues, desierto y en el desierto. Adelina, tal como ahora la veo, fue sólo aquella última silueta que aún hace poco, aunque ya lejana, era visible en la cuesta rápida de la duna resbaladiza, doble sombra confusa, o doble hoja de unas tijeras abiertas que se van cortando a sí mismas, haciéndose cada vez más pequeña, y luego sólo un punto en la cresta de la arena, donde el viento arrastra mínimos pedacitos (sustancia suelta, pulverulenta, vitrescible, que procede de la disgregación de las rocas silíceas, graníticas o arcillosas) y de repente, en el tiempo de abrir una carta y leerla, desaparecida en el otro lado. ¿Seremos nosotros el desierto, o nos dejan desiertos? ¿Abandonados, dejados, desasistidos, o despobladores nosotros y fabricantes del yermo? Por mi parte, que no fui ni siquiera recluta y en consecuencia podría ausentarme sin licencia, puedo aquí confesar que siempre me fascinaron las filas, el ser plural, tener mi propia fuerza y al mismo tiempo toda la fuerza de los Tetrarcas multiplicados, mil veces cuatro, cuatro veces mil, y la inteligencia multiplicada también, y la sensibilidad, y el sudor, y el trabajo, sí el trabajo, cuatro mil veces uno. Pero, si toda tropa tiene filas, no todas las filas son tropa. Y como el desierto puede tener habitantes y ser desierto, no bastan los habitantes para que el desierto deje de serlo. Con todos mis amigos festivos en esta casa, o allá fuera pensándolos yo como amigos míos, ningún desierto mío (o yo desierto) se pobló. Abordé la consciencia de esto cuando empecé a escribir: todo mi esfuerzo consistió, al fin, en recuperar el desierto, para (intentar) comprender después aquello que quedará, aquello que quedó, aquello que quede. La soledad, desde luego, pero quizá no la esterilidad. Deshabitado, desde luego, pero no inhabitable. Seco, pero con agua dentro, terrible agua

de lágrimas, frescor posible sobre las manos, H_2O. El agua primordial y lo que en ella se suspende.

El retrato del matrimonio que va a casar a la hija no será pintado aquí, en el taller, donde tanta gente ha estado, desde A. a S. Donde, en el diván, la secretaria Olga. Donde Adelina. Son cuatro pisos difíciles, altura que sólo un gran amor por lo pintoresco (equivocado, por otra parte) puede soportar, o bien la estricta necesidad. Gente que casa a una hija puede no ser vieja, pero ésta lo es, por nacimiento tardío de la ahora novia, o maduración forzada de la respetabilidad. (Juguemos al cazador: gente que casa, hija, puede no ser vieja; gente que casa, hija no puede ser vieja; gente que casa, hija no puede ser, vieja; etc.) He ido, pues, a la opulenta, grave y silenciosa casa en la Lapa, y allí pinté. Empecé por situar a marido y mujer en el espacio real que sus cuerpos aún no ocupan por ahora, y, luego, en el espacio inestable de la tela. En la segunda sesión, despedí al señor de la casa y me quedé con la señora. Finísima. Amable, pero distante, helada tras el barniz de educación, o por ese mismo barniz, que es como este de mi oficio, brillante, liso, helado. Al cabo de tres días me presentaron a la hija, en el cuarto (día), al futuro yerno. Ella cruzó magníficamente la pierna, él vino a vigilar el efecto. Ambos, mani-fiestamente (desde mi punto de vista, que no los caso ni descaso), poca importancia dan al retrato, que es sólo debilidad de gentes de edad provecta o convencionalismo recreado en una casa de la Lapa, barrio donde ya poquísima gente cederá a tentaciones así. La señora no se mueve, yerta, casi no habla, por más que intento que se ponga cómoda: parece en estado de choc. La hija acercó el perfume a mis linderos, sobre ellos pasó la nube de humo del cigarro del novio y el puro del padre. «Fumaba habanos, pero ahora», dijo con reticencia el dueño de la casa, y me ofreció un puro holandés, fabricado probablemente con el mejor tabaco de Cuba. Entre tanto, voy pintando.

Es tan fácil. La mano coge de lejos lo que hay en el rostro, mientras el pensamiento se ausenta, ve, usando de un modo u otro los ojos que en este momento pasan del rostro a la tela, ve las corrientes de la Laguna, lentas, pastosas en el lodo subyacente, divididas en verdes y azules, con nervios más claros que separan las grandes fajas cromáticas, y unos barcos blancos como pulgones minúsculos en aquel reino más vegetal que acuático. Paseo el pincel sobre la tela con la misma lentitud con que las corrientes de la Laguna se mueven, no es el rostro lo que pinto, sino la Laguna que pienso. ¿Qué va a salir de aquí?

En casa, pinto el santo. Reproduzco (tengo la postal) la arquitectura de la prisión y el suelo de ladrillos de la pintura de Vitale de Bologna, y voy a poner en aquel suelo y en la sombra de aquellas rejas el San Antonio de mi casa, sin niño, sin aureola, sin libro. Descubro que el pintor boloñés usó antes que yo la medida que de paso indiqué: el centisegundo. De no ser así ¿cómo iba a conseguir este efecto de perspectiva irreal y este tiempo que sucesivamente retrocede en el espacio o este avance del espacio sobre el tiempo? Pero, como no utilizaré a ninguno de los personajes del cuadro original, tendré que encontrar la manera de introducir aquí el santo con el

Librodot

mismo desajuste espaciotemporal, la misma dimensión fluida, convirtiéndolo luego todo en algo sólido como la contextura del ladrillo y la densidad molecular del hierro. Éstos son los devaneos del pintor desertado, formas desviadas de aproxi-mación y descubierta, gimnasia sin peso, movimiento en cámara lenta, descomponible y repetible, providencia de ansiosos que de esta manera última pueden duplicar la vida. Hacer que todo vuelva atrás, no para repetirlo todo, sino para elegir y algunas veces parar llevar por la rienda al caballo de San Jorge que Vitale de Bologna pintó, llevado, de Lisboa yendo o de Bolonia viniendo, por España y Francia, por Francia y España, a París, al Barrio Latino, a la rue des Grands-Augustins, y decirle a Picasso: «Hombre, he ahí tu modelo». En ese tiempo, en Lisboa, un niño, sin saber nada de Guernica, y de España casi nada, a no ser Aljubarrota, sostenía en las manos unos húmedos pedazos de papel, transmitía sin saberlo la llamada política de un Frente Popular Portugués que ése fue el nombre que tuvo, más lo que hizo e intentó, como tanto más hecho e intentado, hasta un día.

Muerte y destrucción. Tiempo después, un tiempo contado por años, sabré del grito del franquista Millán Astray. Y más tarde aún aprenderé, y sabré casi de coro, las palabras de Unamuno: «Hay ocasiones en las que callarse es mentir. Acabo de oír un grito morboso y sin sentido: ¡Viva la muerte! Esta bárbara paradoja me repugna. El general Millán Astray es un inválido. No hay descortesía en esto. Cervantes también lo era. Desgraciadamente, hay hoy en España demasiados inválidos. Sufro al pensar que el general Millán Astray podría sentar las bases de una psicología de masas. Un inválido que no tenga la grandeza espiritual de Cervantes, procura generalmente hallar consuelo en las mutilaciones que puede hacer sufrir a los demás». Y más tarde, avanzada ya mi vida, enrojeceré de vergüenza cuando por primera vez oiga la oración nacionalista española de aquel tiempo: «Creo en Franco, hombre todopoderoso; creador de una España grande y de la disciplina de un Ejército bien organizado; coronado por los más gloriosos laureles; liberador de la España que agonizaba, y cincelador de la España que nace a la sombra de la más rigurosa justicia social. Creo en la Propiedad y en la grandeza de España, que continuará la ruta tradicional, que todos nosotros, españoles, seguiremos; en el perdón para los arrepentidos de corazón; en la resurrección de los antiguos gremios organizados en Corporaciones; y en la tranquilidad duradera. Amén».

Repetir hoy todo esto, para que todo tuviera el testigo que faltó: yo. Yo, portugués, pintor, vivo en 1973, en este verano que termina, en este ya otoño. Yo, vivo, muriendo en África, hacia donde mandé a morir o consentí que fueran portugueses, mucho más jóvenes que yo, mucho más sencillos, mucho más útiles en la mañana que yo, sólo pintor. Pintor de este santo, de esta Lapa, de este mártir, de este crimen y de esta complicidad. En 1845, ya Niccolò dell'Arca había comprendido muchas cosas: de su *Lamentación,* sólo aparentemente llorada sobre la muerte de un dios, se puede quitar el Cristo y sustituirlo por otros cuerpos: el cuerpo blanco destrozado por la mina, con todo el bajo vientre arrancado (adiós, mi hijo imposible); el cuerpo negro, quemado con napalm, con las orejas cortadas, guardadas en alguna parte en un frasco de alcohol (adiós Angola, adiós Guinea, adiós Mozambique, adiós África). No vale la pena quitar a las mujeres: no hay ninguna diferencia en el llanto.

Pensándolo bien, no he hecho gran cosa.

Cuarto ejercicio de autobiografía en forma de capítulo de libro. Título: Los dos corazones del mundo.

De Bolonia a Florencia hay cien kilómetros. Dejando los campos rasos de la parte oriental de la provincia de Emilia, la autopista sube hasta el Passo del Monte Citerna, para luego, a través de túneles iluminados como árboles de Navidad y viaductos asentados en piernas de gigante, saltando valles y desfiladeros profundísimos, bajar interminablemente, siempre y sin fin, hasta Florencia. Y no por simple efecto retórico escribo «siempre y sin fin». La entrada en Florencia, como decía aquel francés a quien encontré en una tavola calda, es una experiencia traumatizante: la señalización deficiente, la abun-dancia y el aparente desconcierto de los sentidos prohibidos, hacen del descubrimiento del centro de la ciudad, de la Piazza della Signoria, por ejemplo, una especie de busca de una aguja en un pajar. Mucha confianza ha de tener Florencia en sí misma para atreverse así a desesperar a los viajeros que por ella se aventuran sin la custodia de las agencias de turismo.

Y ahora llegué. Vivo en la Via Osteria del Guanto, a dos pasos de la Via del Corno, donde no sé si nació Vasco Pratolini, pero donde transcurre la mayor parte de la acción de su *Crónica de los pobres amantes,* y también a dos pasos de los Uffizi y del Palazzo Vecchio, y de la Loggia dell'Orcagna, e igualmente cerca del Museo Nacional de Escultura (el Bargello), que tiene obras de Miguel Ángel, de Donatello, de los Della Robbia, de ese admirable Luca que «reinventó» la cerámica para que fuera, al mismo tiempo, escultura y pintura.

Mientras duermo, este pueblo silencioso de estatuas y pinturas, esta humanidad remanescente, paralela, continúa con los ojos abiertos velando por el mundo al que, durmiendo, renuncié. Para que lo pueda encontrar de nuevo al bajar a la calle, más viejo yo y precario, porque más duran al fin las obras de la piedra y del color que esta fragilidad de carne.

¿Florencia por dos días, dos semanas, dos meses? ¿Florencia por el tiempo de un suspiro? Esta ciudad es amplia como un continente, inagotable como el universo. Hay en ella cierta actitud de inaccesibilidad que no viene sólo del talante seco y altivo de los florentinos, cansados tal vez de turistas, tal vez mucho más porque saben que no volverán a tener nunca exclusivamente para ellos su ciudad. Al salir de Florencia, el viajero va frustrado si no es un turista común: por más que haya visto y oído, sabe que se le escapó el nudo ceñido e íntimo de la ciudad, aquel lugar donde latirá una sangre común y cuyo conocimiento la haría suya también. Florencia es un corazón del mundo, pero cerrado y duro.

Recorro una vez más los Uffizi, para mí el museo que ha sabido permanecer en la dimensión exactamente humana, Y que es, por eso precisamente, uno de los que más amo. ¿Qué podría escribir acerca de estos centenares de pinturas, todas prestigiosas? ¿Alinear nombres y títulos? ¿Copiar escrupulosamente el catálogo? No acabaría nunca. Mejor es decir

Librodot

sólo que aquí están los retratos maravillosos de Federico da Montefeltro y de su mujer Battista Sforza, pintados por Piero della Francesca, y que ante ellos me olvido del tiempo; que en definitiva no debo de estar aún maduro para gustar de Sandro Botticelli, pues me dejan casi enemigo su *Venus* y su *Primavera;* que construí casi una historia de ciencia ficción mientras contemplaba la *Adoración de los pastores* de Hugo van der Goes (aquel niño Jesús tumbado en el suelo fue manifiestamente puesto allí por gente del espacio, marciana o venusina); que vuelvo a mirar, reverente, al Mantegna de esta otra *Adoración,* religiosamente agresiva; que Rubens me fatiga y me aburre; que no me echo a llorar ante Rembrandt, sólo porque nunca pude estar a solas con él.

Desisto de volver al Palazzo Pitti, fenómeno de teratología museológica que me irrita siempre (el desperdicio es siempre irritante) porque en él las pinturas y las esculturas son supuestos meros objetos decorativos, acumulados en un escenario suntuoso que si no repele al visitante es porque éste se ve constantemente sumergido en una multitud a la que nada detiene. Prefiero circular sólo por esta orilla, y no atravesaré el Ponte Vecchio hasta la noche, para ver correr el Arno entre las murallas y recordar que aquella mansedumbre se transformó en furor hace media docena de años: se desbordó y saltó como un maremoto, invadió las calles, las casas, las iglesias, destruyó, ensució, arrancó, puso a Florencia de rodillas, como si allí empezara a acabarse el mundo.

Tendré mejor noción del desastre cuando vaya a visitar la exposición Firenze restaura: ahí estará el «diagrama» de la catástrofe, ahí veré las fotografías que muestran los cuadros desencolados, las esculturas de madera empapadas en agua y lodo grasiento, el interior de la iglesia de Santa Croce como una caverna por donde hubieran roto todos los vientos y los mares. Veré, afligido, lo que queda del *Crucifijo* de Cimabue, pero tendré al fin ante los ojos, tras tantas tentativas que hice y que fallé, liberada ahora de la capa de yeso y suciedad que la había cubierto, la *María Magdalena* de Donatello.

Contemplaré otra vez los frescos de Fra Angelico en San Marco, la iglesia de Santa Maria Novella y el Capellone degli Spagnoli, con los bellísimos frescos de Andrea di Bonaiuto; vagaré por el interior del Duomo, alimentando ya recuerdos para después de partir, buscaré los Donatello del Museo Bargello como quien tiende la boca hacia un vaso de agua fresca; descubriré (nunca antes había estado allí) el Museo Arqueológico, y, vuelta a ver la capilla de los Medici, exultará mi admiración por Miguel Ángel en la Biblioteca Lorenziana, el lugar donde la arquitectura alcanzó su perfección extrema, nunca superada.

Voy a marcharme. La tarde cae. Miro el paisaje de la Toscana, ese campo que no puede ser puesto en palabras, porque de nada serviría escribir «colinas, color azul y verde, setos, cipreses, paz, horizontes difusos». Pero vale la pena mirar aquella franja del paisaje que aparece en el fondo de Botticelli *La Madonna del Magnífícat:* eso es Toscana.

Y ahora Siena, la bienamada, la ciudad donde mi corazón realmente se complace. Tierra de gente amable, lugar donde todos beberán de la leche de la bondad humana, te pongo por delante de Florencia para todo y para siempre. Las tres colinas en que está construida hacen de ella una ciudad en la que no hay dos calles iguales, todas ellas opuestas a las sujeciones de cualquier geometrismo. Y este maravilloso color de Siena, que es el del cuerpo bruñido por el sol, que es también el de la corteza de pan de trigo – ese maravilloso color, que va de las piedras de la calle a los tejados, modera

la luz del sol y apaga en nuestro rostro ansiedades y temores. Nada puede haber más hermoso que esta ciudad.

Y, dado que este itinerario mío es también (o sobre todo) el de los museos y piedras ilustres (nunca distinguiré entre los hombres y las obras de los hombres), miro el Duomo, edificado donde hubo en tiempos un templo consagrado a Minerva. ¿Quién habrá inventado primero esta armonía de piedra rosada y de piedra verde oscura que recubre toda la catedral con franjas horizontales, obligando a los ojos a leer lentamente la arquitectura? ¿Quién se atrevió a elegir así las piedras coloreadas, a manejarlas como una paleta de pintor?

Dentro, el pavimento es como un gigantesco libro ilustrado. Son cuarenta y nueve cuadros hechos de piedras embutidas o grabadas, esgrafiados o marquetados, rigurosamente dibujados, que hacen que los visitantes olviden un poco lo que está por encima de sus cabezas. Se viaja por dentro de un arte al mismo tiempo robusto y delicado, que podría ser la definición precisa del espíritu de Siena.

Vuelvo a ver, en el Museo dell'Opera del Duomo, la *Maestá* de Duccio di Buoninsegna, y las *Escenas de la Pasión de Jesús,* dispuestas, iluminadas y vigiladas con un amor que conmueve; no se puede entrar en esta sala del museo sin bajar la voz hasta la sordina, como si allí estuviera, viva y profética, la sibila de Delfos.

Voy desde aquí a la Pinacoteca. Me espera la pintura sienesa desde el siglo XII al siglo XVI, lo mejor que esta escuela produjo en quinientos años. Numerosas tablas de Guido de Siena, una sala dedicada a Duccio di Buoninsegna y sus discípulos, y cuadros de los hermanos Lorenzetti (Pietro y Ambrogio), Sassetta, e infinitos más. Que está en aquellos dos cuadros de Ambrogio Lorenzetti, para mí «los más hermosos del mundo», dos paisajes milagrosos, pintados en un tiempo en el que se estaba aún muy lejos de cultivar el paisaje como motivo exclusivo de pintura, y que son la figuración de algo que sólo podría contenerse en el interior de un sueño: un castillo, una ciudad, un barco anclado que es como una hoja de olivo, unos pocos árboles dispersos, colores de ceniza, azules y verdes fríos, y sobre todo esto una luminosidad que es la de los ojos del artista, maravillados ante su obra.

Entro en un bar a tomar café. El camarero me atiende con la voz y la sonrisa de Siena. Me siento fuera del mundo. Bajo al Campo, una plaza inclinada y curva como una concha que los constructores no quisieron alisar y que así quedó, para que fuese una obra maestra. Me coloco en medio de ella como en un regazo y contemplo los viejos edificios de Siena, casas antiquísimas donde me gustaría poder vivir un día, donde tuviera una ventana que me perteneciera, abierta a los tejados color barro, a las contras verdes de las ventanas, intentando descifrar de dónde viene ese secreto que Siena murmura y que yo voy a seguir oyendo, aunque no lo entienda, hasta el fin de mi vida.

Todo es biografía, digo yo. Todo es autobiografía, digo con más razón aún, yo que la busco (¿la autobiografía?, ¿la razón?). Ella se introduce en todo (¿cuál?) como una lámina delgadísima metida en la hendidura de la puerta y que hace saltar el pestillo, dejando la casa abierta de par en par. Sólo la complejidad de los multiplicados lenguajes en que esa autobiografía se escribe y se muestra, permite, y así así, que en relativo recato, en secreto suficiente, podamos circular entre nuestros diferentes semejantes. Pese a todo, me parece evidente que este mi último capítulo no biografía nada. Entre Florencia y Siena no hubo espacio para la lámina reveladora. Todo quedó al ras de la sombra que las obras de arte proyectan, a veces en las simples asperezas de la pincelada o en la rugosidad milimétrica de la piedra pulida y seguro que me preocupe demasiado de captar las vibraciones que en todo momento se me escapan, y por eso, por esa preocupación, no por esta fuga, nada quedó de mí, o casi. A no ser, y esta hipótesis me tranquiliza, que me sea al fin revelado por los medios tradicionales de la autobiografía, ocultando en ella menos de lo que es costumbre, aunque de alguna manera me vea perdedor en la apuesta inicial, que era la de decir de mí pareciendo que no.

He dormido mal. Y estoy solo. Hace más de ocho días que no oigo sonar el teléfono. He despedido a la asistenta. Durante un tiempo, le dije. Ahora tengo poco trabajo, y yo mismo arreglo la casa como puedo. Adelaida oyó lo que le dije. No se le movió ni un músculo de la cara, pero el pie derecho se le torció levemente, quedó como embotado, dolorido, lleno de aflicción. Salió sin una palabra, o diciendo sólo «cuando quiera». ¿Cuando yo quiera? ¿Cuando quiera ella? No lo sé, pero la diferencia sería ciertamente (lo digo por segunda vez) la de dos tonos diferentes del color. No tiene la pintura ambigüedades de éstas (menos ambiguo sería decir «estas ambigüedades»), pero otras tiene que me llevaron a escribir, e imposibilidades también: falta, para que quede definitivamente probada la justicia de este mundo, que las ambigüedades de la escritura, y a la vez sus imposibilidades, me obliguen a pintar. O algo intermedio. He inventado ya el centisegundo, que no sé cómo aplicar. Me faltaría ahora descubrir el escripintar, ese nuevo y universal esperanto que nos transformaría a todos en escripintores, entonces tal vez dignos prácticos de benditas artimagias. Busco en el sueño: artimagias, bartimagias, barthes magia, cartimagias, karl marx, dartimagias, darte más, eartemagias, ¿y arte? más.

Estoy tan seguro de esto, que no tendría que escribirlo. Pero como he decidido elegir aquel casi todo que permite, en el lenguaje corriente, eliminar el casi, hago aquí mención y juramento de que no es la falta de Adelina lo que me quita el sueño, porque, en rigor, ella ni siquiera me falta. Mi problema no es de falta, sino de una especie de presencia. Tumbado boca arriba, en este mi cuarto trastero que hizo las delicias (me refiero al cuarto, materialmente hablando, no a aquellas cosas del sexo que en los cuartos se suelen hacer) de algunas mujeres de buen gusto (lo que no quiere decir que

Librodot

todas allí se hayan acostado), busco en mí, con una paciencia de insecto que usa las pinzas y las antenas para apartar el embrechado que lo separa del alimento: pan limpio, bosta, larva paralizada, sangre latiente bajo la piel –procuro y quiero definir esta tensión que en mí, o en alguna parte de mi cuarto, o circulando alrededor cuando me desplazo–, esta tensión que es como un dorso móvil y arqueado, ondulante, tal vez de serpiente, comparación que primero se me ocurre, o franja atmosférica vecina del tifón, y por eso, digo, tensa.

Hablaría de premoniciones otra vez si quisiera. Pero siendo yo aquel que escribe y al mismo tiempo siente, decido que no quiero, con el doble poder que me da la doble calidad de contemplador y contemplado. Pero, sin duda, algo está ocurriendo. ¿Un temblor de tierra? ¿Un incendio? ¿Otra mujer que ya viene? O será sólo, y a eso me inclino, esto que escribo, estas tantas páginas que sobrepuestas pesan, que de línea en línea proyectan trazos, y lazos, y corrientes –y todo esto está tirando entre su extremo y un lugar cualquiera de mi cuerpo, padre / madre de este largo discurso. Repito: ¿otra mujer? No lo creo. A esta edad mía puede haber aún otras mujeres, pero en este momento no las busco. Y no por disgusto de amor. Ni por amor, ni por disgusto. Si quisiera, y no quiero, representar una pequeña comedia sentimental –¿dónde tendría los espectadores?, ¿dónde quien aplaudiera? Amigos, ciento diez, o quizá más, lejos. Y aquí en este cuarto mío, ninguno. Y si es cierto, por aquello que llevo leído, que suelen los héroes de las novelas desahogar sus penas llorando sobre el retrato de la ingrata, no va a ser así en este caso, aunque haya por ahí un retrato de ella. Soy yo, por otra parte, el grato, como he explicado ya en estas páginas, de las que diré, llegado el caso y la ocasión, que no son una novela.

Algo, no obstante, se aproxima. Creo que los tiempos señalados se anuncian con trompetas que nosotros, los humanos, no oímos, porque la altísima vibración del sonido no se puede captar con nuestros rudimentarios órganos de audición. Creo también que los perros oyen esas trompetas, y que nosotros, los humanos, debemos estar muy atentos a ellos, porque cuando esos animales aúllan, y no sólo a la luna lo hacen, es el sonido de las trompetas lo que los pone en trance. Aúllan entonces los perros, y principalmente lo hacen por desesperación de no podernos decir a nosotros qué cosas son esas que se anuncian. De ahí que pasen casi siempre inadvertidas por nosotros, porque no estábamos donde era preciso estar o porque dormíamos cuando había que estar en vela. Lo más que nos llega (hablo de mí, sin procuración, por ejemplo, de lo que le llega a mi asistenta, Adelaida) es esta tensión, este dorso estirado de culebra, este elástico impulso del viento, a ráfagas.

La distancia es ya muy grande. La vida de la gente es mucho más de lo que estos mis casi cincuenta años son, o los que vengan luego, siempre de menos, por mucho que lleguemos a contar. No me contradigo. Sea lo que fuere, en cantidad de años, lo que el futuro tenga guardado para cada uno de nosotros, nada es mayor que la infinita prehistoria que es la nuestra. No hablo de la colectiva, sino de esa otra, simple e individual. Basta decir que tiene el día ochenta y seis mil cuatrocientos segundos, y el mes casi dos millones seiscientos mil, y que no son arrojados sobre nosotros de repente, sino uno a uno, para que nada se pierda y todo se aproveche (Lavoisier, que vivió cincuenta y un años, y más no porque lo guillotinaron).

Me quedaré dormido, no tardará, el sueño no puede tardar mucho. Por la puerta entreabierta del cuarto veo que la ventana que da a la calle, en el

taller, no está ya negra: empiezan las horas cenicientas y la sutil degradación que lo sacará todo de la sombra total hacia la claridad del día abierto. Pero para eso es temprano aún. Parte de mí ya duerme, mientras la otra escribe. Por eso tengo enfrente, desplegada como el mapa del mundo, toda mi prehistoria, tan cerca que me bastaría copiar los nombres, los accidentes -gráficos, los hidro-, los oro-. Así se puede ver qué fue el dormido casado, o casado dormido, es igual, hoy sólo durmiendo, mientras sobre la sábana arrugada (no olvidar que ha despedido a la asistenta) los dedos inconscientes cuentan los años, tantos, que sobre el mapa del mundo tardó aquel viaje. Y el otro de antes, cuando la vida de los padres fue a mejor y ya no se habló más de cuartos realquilados. Murieron las viejas alcohólicas y las defecaciones pasaron a ser hechas en el recogimiento de los cuartos de baño, sin belleza alguna, aquella evocada belleza procesional de antes, que era ese acto de reconducir a la tierra lo que el vivo de la tierra sacaba, mientras a sí mismo no se entregaba a ella. Hosanna. Diferentes son los caminos y tan variables las relaciones de producción como las relaciones de excreción. En el sueño, pasa una gigantesca mujer, alta, profunda y ancha, transportando un orinal bajo una toalla bordada, mientras sobre su cabeza aletean ángeles. Aleluya.

Los padres, a veces, son locos. No saben nada, nadie puede ser más ignorante que ellos, y hacen gestos que nadie entiende y dicen palabras que ningún diccionario registra. Y como ya no transportan, mejor dicho ya no transporta la madre por los corredores del mundo la ofrenda fecal, deciden ambos, en una hora de crisis mental, mansa, invisible, hasta risueña, sin médico ni camisas de fuerza, que el hijo estudie Bellas Artes porque (dos excelentes razones) tiene facilidad para el dibujo y los vecinos van a quedar verdes de envidia. «Verdes de envidia», fue lo que dijo la madre. Y el padre, aunque pareciendo despreciar estas cosas de mujeres, concordó, moviendo paternalmente la cabeza. Cómo pesa el sueño. Tanto pesa que es legítimo no añadir el signo de exclamación: como mucho, decirlo. Mientras estamos durmiendo, he escrito, vela en las salas y en las plazas el mundo silencioso de las estatuas y de las pinturas. Y está bien que sea así. Si no ¿qué sería de nosotros? Es ese pueblo el que sostiene el mundo, cambiado en el sueño por la posibilidad de recuperar la prehistoria, esas misteriosas hojas de papel, por ejemplo, no el mapa del mundo, sino esas hojas que veo soñando, escritas ya, y que soñando leo, esforzándome por despertar leyendo, porque sé que aquello nunca fue escrito por nadie, y tampoco por mí. ¿En qué otro país de otro mundo se escribe portugués? ¿Qué selvas dieron estas hojas de papel, o qué trapos, o qué paños bordados? Parte de mí duerme, la otra escribe, pero sólo la que duerme podría leer lo que está escrito en las hojas de papel, sólo en el sueño existe ese viento levísimo que las hace pasar, una a una, a la medida del tiempo que la lectura exige. No tardará en llegar la mañana.

Subir la cuesta es también bajarla, o caer rodando cuando ya el pie se asentaba en la última piedra y la mirada recibía de soslayo el paisaje escondido. Vuelve a decirse que fue el dormido casado, para que, dicho esto una vez, no se diga que en seguida se olvidó, no porque tenga importancia. Es cuestión de subir otra vez la cuesta, contar una vez más con los dedos inconscientes en la sábana arrugada los años del viaje, poner, al llegar allá arriba, el pie en la última piedra y empezar a bajar por el otro lado. ¿Serán los paisajes vidas para pintar? Quien sólo pintó rostros, y tan mal, y tan de nada, ¿podrá aprender algo de Lorenzetti (Ambrogio)? En el sueño, sí, pero

sólo en él, como sólo en él se pueden leer las prodigiosas hojas, ¿quién sabe si el sexto y verdadero evangelio, quién sabe si los escritos perdidos de Platón o todo cuanto falta de la *Ilíada,* quién sabe si lo que escribieron los que antes de su tiempo murieron? Este paisaje, sin embargo, está fuera y dentro del sueño, él mismo es sueño y soñador, sueño y cosa soñada, pintura de dos faces que rechaza el espesor de la tabla.

Estoy murmurando en sueños y registro el murmullo. No lo descifro, lo registro. Busco y encuentro signos fonéticos que pongo en el papel. Está así escrito un lenguaje, que nadie sabe leer y mucho menos entiende. La prehistoria es larga, larga, andan por aquí hombres y mujeres entrando y saliendo de cavernas y es preciso hacer la historia que los ha de contar (enumerarlos, narrarlos). Ya los dedos inconscientes cuentan en el sueño. Los números son letras. Es la historia.

Vino Carmo a verme. No obstante, antes de escribir sobre la visita y la conversación, que poco de mí dirá, pero mucho de él, me parece conveniente volver a estas últimas páginas, demasiado artificiosas para mi gusto y en las que me dejé arrastrar por no sé qué tentación de virtuosismo loco, contrariando la severa regla que me había impuesto de contar lo acontecido, y nada más. Puede que ahí atrás, en las páginas ya escritas, haya otras infracciones a este precepto, pero son mínimas, y consecuencia, más de la poca habilidad del autor que de elaboración adrede. Que sean estas últimas también adrede no es cosa que me atreviera a jurar, pero es evidente que a partir de un momento dado del relato me he dejado fascinar por cierto ludismo verbal, tocando mi violín de una sola cuerda y compensando con la gesticulación la ausencia de otros sones y la eliminación de su posibilidad. Reconozco, sin embargo, pese a esta crítica que me hago, que no es mal hallazgo eso de «una parte de mí ya duerme, mientras la otra escribe»: es sólo un pequeño y nada arriesgado salto mortal de estilo, pero me complace haberlo dado bien.

El artificio tiene sus méritos: fue un artificio lo que me permitió simular el sueño, soñarlo, vivir la situación y asistir a todo esto, rememorando al mismo tiempo cosas pasadas, con un aire de durmiente fingido, que habla para que lo oigan y calculando el efecto de lo que está diciendo. Hoy diría yo que fue un recurso para liberarme de dos explicaciones que de otra manera tendrían que ser largas: de cómo mis padres salieron de los cuartos realquilados, y en cierto modo prosperaron y me hicieron entrar en la Escuela de Bellas Artes, y de cómo se realizó mi boda, por qué y para qué, y también de cómo se deshizo. Serían, evidentemente, historias mías. ¿Pero, necesarias? Ni las bellas artes me convirtieron en pintor, ni el casamiento y la paternidad (faltaba esto) me hicieron diferente. Los actos más importantes no son los vistos de fuera, sino los de dentro, el pájaro muerto, la bofetada, y otros, también de fuera, pero todos pasados al lado de dentro. Si fue artificio, soy capaz de justificarlo, y, persistiendo en él, legitimarlo, si no por la verdad, por la veracidad. Debo decir, sin embargo, para que quede aquí alguna claridad, que las últimas páginas fueron escritas estando yo muy bien despierto, que lo que en ellas de sueño se describe no es un sueño solo ni en una sola noche, sino pedazos sueltos de sueños repetidos, algunos invariablemente repetidos, y para el efecto y la conveniencia de ahora, organizados en una incoherencia coherente. Sé de pintura lo suficiente, y ahora también lo suficiente de caligrafía, para entender e intentar practicar que pocas cosas exigen tanta organización como la expresión de la incoherencia. Hablo de expresión, no del simple manifestarse.

Vino Carmo a verme, apareció después de la cena, y me sobresaltó al advertirme de que venía, tan poco habituado estaba ya al timbre del teléfono. Por el tono de voz me di cuenta de que había historia. Tuve la confirmación después. Es difícil ser amigo de alguien. Quiero decir: es, sobre todo, difícil saber hasta qué punto se es amigo de alguien. De está manera normal y sin

Librodot

problemas que suele ser la nuestra en materia de amistades, yo creía que era amigo de Carmo. En fin, las personas se encuentran a veces, hablan, caen o no caen en confidencias, en intimidades aunque sean escasas, y luego encuentran que son amigas, se asombran de que no lo fueran antes o desde siempre, no se asombran de que vayan a ser amigas hasta el fin de los días. De esta manera común era yo amigo de Carmo: véase cuán poco. Que lo sea más ahora, no lo afirmo, pero seguro que hay una diferencia cualitativa (queda bien la palabra) en este ser igual, aunque no dure mucho, aunque haya sido sólo para dejar de ser.

Carmo llegó deshecho a mi casa. Se sentó deshecho. Habló deshecho. Era inevitable: Sandra lo había dejado. En el primer momento, con la idea de que eso lo consolaría, abrí la boca para decirle que también aquí las cosas se habían desatado. Pero me callé, dándome cuenta de que Carmo no iba a aguantar el contraste entre mi serenidad y el desastre que era su comportamiento. O, y para mí aún peor, tendría que fingir para acertar con su diapasón: sería una admirable noche de machos maduros, uno de ellos ya un poco pasado (paciencia, Carmo, es verdad), lloriqueando sobre un fondo musical de Lalande *(De Profundis)* maldiciendo a todas las hijas de Eva y jurando que nunca más. Sólo le di a entender que mis relaciones con Adelina estaban en punto bajo, lo que, al menos, sirvió a Carmo para saborear por anticipado, y con eso consolarse, la proximidad de mi ruptura. No vamos a querer mal a las personas por estas debilidades: uno no se siente nunca tan saludable como cuando está junto a un enfermo, nadie se siente más fuerte que cuando está con un canijo, nadie tan inteligente como cuando habla con un débil mental. (Como cuando. Cuando como. Ya comí.) A partir de este momento, Carmo se serenó mucho.

Pero al principio la cosa fue mal. Apenas le abrí la puerta cayó en mis brazos, dramático, a punto de echarse a llorar. Lo arrastré hasta el diván, le di una copa, dije: «Bueno, vamos a ver. ¿Qué pasa?». Tostado por el sol, Carmo parecía enmascarado. Nunca fue hombre de estivales festivales, nunca para ese «tiéndete pierna» que es la vida en las playas. Pensé que Sandra debía de haberlo arrastrado, ella en la playa tostándose, ella en la boîte, ella en la cama, y Carmo agotado, pidiendo mercedes al corazón y al sexo. Lo pensé, y acerté. «Aquí me tienes, destrozado, amigo.» Así era Carmo. «Yo y Sandra hemos acabado.» Oh, amigo, de qué sirve ese orgullo, ese tú delante de ella, ese hemos acabado, cuando la verdad es que te acabaron, quizá por poco tiempo, quizá por más, quizá para siempre. Pensé esto mientras Carmo me iba diciendo, con sus palabras, cómo había conseguido conquistar a Sandra, el interés de ella (¿interés? anda, anda, pasión, andapasión). Qué bien se sentía Carmo reviviendo glorias, proezas eróticas que no pormenorizaba pero sugería, implorándome con los ojos que le creyera, que no pusiera en duda lo que decía, que no sonriera con ironía o, peor aún, con escarnio. Jamás lo haría. Cualquiera que tenga algo de experiencia de la vida sabe que la media edad (y con mayor razón la vejez, claro) compensa con abundancias de arte las quiebras de vigor. ¿Por qué Carmo iba a ser una excepción? Basta ver el frenesí que las muchachas en flor (tanto a la sombra como al sol) manifiestan, hasta de manera indecorosa, hacia los hombres maduros, que podían ser sus tíos, sus padres. «No me sorprende», dije gravemente yo. «Ya ves el caso de Chaplin. Oona O'Neil, un montón de años más joven, y fue una historia de amor. Tuvieron nueve hijos.» Carmo se mosqueó, o pareció mosquearse, pero aquello le hizo bien. Y lanzó la gran declaración: «Es imposible ser más feliz

de lo que éramos nosotros». Se bebió medio whisky como si el vaso fuera de agua, y se quedó pensativo, con el codo en la rodilla y el puño en la sien, los labios húmedos de la bebida y con una flojedad que en él es natural. «Pero, entonces, ¿por qué os habéis enfadado?» Carmo levantó la cabeza, desastrado: «No fue un enfado, fue una ruptura. No lo entiendes. Todo se acabó. Todo, todo, todo». Era inevitable: Carmo se echó a llorar. Discretamente, lo dejé solo, me fui a la cocina, me lavé las manos para hacer tiempo, y volví. Mi viejo amigo estaba más sereno, detenía con el índice en el párpado la última secreción (dolorosa, de acuerdo) lacrimal. Tenía el vaso vacío. Volví a servirle un whisky y me senté en el suelo, de espaldas al diván. Desde allí veía bien a mi casto San Antonio, con el aire torpe de quien no tiene nada que hacer, privado de aureola, de libro y de niño. «A ver, cuéntame.» «Las cosas iban como no puedes ni imaginarte. Me encontraba bien en la playa, no me costaba bailar, me sentía en plena forma. Como hace mucho tiempo que no me sentía.» Carmo ya no se sentía, de repente se sintió, oh, renuevo de juventud donde ya nada se esperaba. Te comprendo, amigo. «Comprendo. ¿Y luego?» «Luego ¿qué quieres que te diga? Claro que empecé a sentirme cansado, pero eso no tenía importancia. Lo peor fue que en los últimos días a ella le dio por estar como enfadada, mirándome con un aire seco. Una noche decidió, para provocarme, o eso es lo que creo ahora, no ir a la boîte. Nos quedamos en el hotel. Fue muy desagradable. Ella callada, yo sin saber qué decir. Llegó un momento en que se levantó de golpe y sin darme casi tiempo a responderle, dijo que iba a comprar tabaco y salió. Fui tras ella hasta el pasillo, pero yo estaba en zapatillas, en fin, no quise ponerme allí a llamarla. Me pareció de mal gusto armar un escándalo. Cuando volvió eran las tres de la madrugada, venía toda excitada. Yo, claro, estaba despierto, no era capaz de dormir. Me dijo que había estado paseando por la playa, sola. La creí. ¿Qué querías que hiciera? Al día siguiente, apenas nos levantamos empezó a hacer las maletas y me dijo que se volvía a Lisboa. Que yo podía quedarme si quería. No me quedé, desde luego, ¿qué iba a hacer yo allí? Durante todo el camino de vuelta, en el coche, quise hablar de algo, charlar, para que me diera una explicación, y nada. Cuando me dejó a la puerta de casa, le pedí que entrara para hablar un rato, pero no aceptó.» Carmo se calló para beber y respirar, y después siguió callado. «¿Y qué pasó después?», insistí. «Bueno. Estaba yo mirándola, ya en la acera, esperando que decidiera qué iba a hacer, cuando de repente sacó la cabeza por la ventanilla y dijo que era mejor acabarlo todo, que para ella estaba ya acabado, y que no insistiera. Me quedé cortado. Luego se fue, y yo allí, como un tonto, sin saber qué pasaba. No puedes imaginar cómo entré en casa. Llamé a su casa varias veces, pero nadie cogió el teléfono. O había salido, o no quería hablar conmigo. Esto fue hace tres días. Ayer logré encontrarla en casa y hablar con ella, pero empezó a decir que no pensara más en eso, que habían sido unos días agradables, pero que las cosas son así, que seguíamos tan amigos y tal. Ya sabes cómo es. Lo de costumbre.» El caso era claro y ya lo era cuando empezó: un simple capricho de Sandra, un sueño realizado de Carmo. Cosa para durar poco: el sueño realizado duraría el tiempo del capricho. ¿De qué se quejaba Carmo? «¿Y ahora? ¿Qué piensas hacer?» «No sé, chico. No aguanto más. Voy a hacer una locura.» «No vas a hacer nada, no seas idiota. Tú sabes bien cómo es Sandra.» Carmo me interrumpió furioso: «No te permito que digas nada contra ella. Seguro que también tú estuviste tras ella y no sacaste nada». «Te he dicho ya que no seas idiota. Nunca anduve detrás de ella, nunca me interesó. Sólo quería ayudarte.»

Carmo se avergonzó: «Perdona. Uno pierde la cabeza, y luego...». Agitó el hielo del vaso, dio dos traguitos rápidos y, desviando los ojos: «Podías ayudarme. Podías telefonearle, como si fuera idea tuya, y decir que me has encontrado, así, un poco abatido, que yo te había dado a entender algo. En fin, ya sabes. Podías llamarla ahora, y yo sabría a qué atenerme». «Mira, Carmo, eso no va a servir de nada. Conozco a Sandra y tú la conoces también. Si lo ha decidido así, ya está, no hay nada que hacer.» «Es un favor que te pido.»

Carmo dijo esto así, con una simplicidad terrible, los ojos húmedos clavados en los míos, con el aire de quien se está ahogando y lo sabe. Fue en ese instante cuando me sentí muy amigo de él, e hice voto de que así siguiera, sólo porque valía la pena. Me levanté, fui al teléfono, que está en el dormitorio, busqué el número en el listín y llamé. Noté que Carmo me había seguido y estaba ahora apoyado en la puerta, con las manos agarrando el vaso, tan nervioso, pobre Carmo. Sentí el corazón oprimido por un instante, el tiempo de un pensamiento, y me pregunté por qué sentiría tanto aquel disgusto de Carmo y nada el que debería sentir. «¿Eres tú, Sandra?» Carmo no se atrevía a acercarse. «Hombre. ¿Cómo estás? Nunca me llamas, pero te he conocido en seguida por la voz.» «¿Cómo estás tú?» «Perfectamente. ¿Y tú? ¿Sigue Adelina en el norte?» «Sigue. ¿Y tus vacaciones?» «Ya acabaron, como ves.» «Ayer vi a Carmo.» «¡Ah!» «Me habló de que algo ha pasado entre vosotros. Estaba muy abatido.» «Estos hombres lo complican todo. Lo pasado, pasado. Muy bien, nos fuimos a la cama. Pero ahora se acabó. Qué pesadez.» «No quisiera molestarte. Si te he llamado es porque estoy preocupado por Carmo.» «No es sólo él quien está en causa. También podrías interesarte por mí.» «Claro que me intereso, pero quien está deshecho es él, no tú.» «Mira, chico, se le pasará. Eso pasa siempre.» «Es lo normal.» «¿Fue él quien te pidió que me llamaras.» «No, exactamente.» «Entiendo. Sí, exactamente.» «Bueno, hasta cualquier día.» «¿Ya vas a colgar? Ahora tenía ganas de charlar.» «Ya lo haremos otra vez. Ahora tengo que hacer.» «No te asustes, que no voy a raptarte. Pero un día me dejaré tentar, eres un amor.» «Buenas noches, Sandra.» «Bien, hombre, bien, sigue pintando.»

Carmo se había acercado sin que yo lo oyera. Tenía el rostro ceñudo. «Me pareció oír qué pesadez.» De pronto, me sentí harto de todo aquello. Un hombre con un desierto tan bien hecho, tan bien despoblado, tan bien desierto, y ahora esto. Hice un gesto afirmativo y pasé al taller. Carmo vino detrás de mí, como un toro (con perdón), me volví hacia él: «Vamos a ver si lo entiendes. Yo ya te lo había dicho. No hay nada que hacer». Carmo se bebió el vaso de un trago, dejando caer el líquido por los cantos de la boca, y refunfuñó mientras se limpiaba con la mano: «La muy puta. La tortillera». Me aparté de él y le dije: «Ahora es cuando te estás comportando de una manera indecente. Ojalá lloraras, como hace un rato. ¿Sandra era ya tortillera y puta cuando te metiste en la cama con ella? ¿O se hizo después de haberse acostado contigo.».

El ataque fue brutal, pero dio resultado. Carmo se sentó lentamente, encendió un pitillo (habitualmente fuma puros: los cigarrillos son sólo para las ocasiones de crisis aguda, personal o editorial) y no habló más de Sandra. Fui y vine un rato por allí, ordené o hice que ordenaba unas cajas de medicamentos, pensando si debería poner estas cosas por escrito o darlas por no ocurridas. Carmo se levantó, dijo que iba adentro. Volvió más sereno, aplomado. Me di cuenta de que se había lavado la cara y ordenado los pocos pelos que le quedan. Lo peor había pasado.

«¿Quieres otro whisky? Sírvete.» Las manos de Carmo temblaban un poco, pero, en conjunto, aguantaba bien. Disimuló el temblor agitando ininterrumpidamente el hielo. Y, de repente, muy profesional: «Sobre aquello que hablamos el otro día, en el restaurante, aquella descripción tuya de un viaje a Italia, te dije que te la iba a editar». «Lo tomé como una broma. No creerás que.» «Realmente. La ocasión no es buena para libros de ese tipo.» «No tienes que decírmelo. La idea fue de Adelina.» «Bien. ¿Ella cómo está? Perdona, no te lo pregunté antes.» «Creo que está bien. Debe de haber vuelto ya del pueblo. Nuestras relaciones van mal.» Carmo: «¿De veras? ¿Pero es grave?». «Quizá.» Carmo, lleno de experiencia, un poco hinchado, un poco importante: «¿Qué quieres? Ya sabes cómo son las mujeres». «Claro que lo sé. Creo que sí.» De negocios del corazón no se habló más. Y tampoco del viaje a Italia. Dijimos unas cosas vagas de política, pusimos mal a Marcelo, Carmo contó el último chiste de Tomás y, después, se fue, mucho más sereno, catalogada debidamente Sandra y destinado yo a la ruptura siguiente.

No me veré en la piel de autor de un libro. Ahora ya no servirá Sandra como involuntario medio de presión; más que involuntario, inconsciente. Es idea mía muy meditada que la gente es lo que hace: por eso me estimo tan poco. Pero hay circunstancias en las que las personas son también lo que dicen y lo que dijeron. No por serlo ya antes, sino porque, al decir, se comprometen, más de lo que desearían, ante sí mismos y ante los otros. Decir es también hacer, o, al menos, proyecto público de eso. Sin Sandra como testigo y juez, y también sin Adelina, como sólo yo sé aún, el libro no se hará. Lo que, evidentemente, no es motivo para que no acabe mi trabajo. Voy a escribir el quinto y último capítulo.

Quinto y último ejercicio de autobiografía en forma de relato de viaje. Título: Las luces y las sombras.

Que alguien pueda ir a Roma sólo para ver al Papa, es algo que he llegado a respetar: a Arezzo fui sólo para ver a Piero della Francesca. Y hoy me reprendo severamente por haber cedido a las impertinencias del reloj que me desaconsejó el desvío por Borgo San Sepolcro, tierra natal del pintor, donde otras obras suyas estaban llamando a mis ojos. Busco y encuentro conformidad en los frescos de la *Historia de la Verdadera Cruz,* que en la iglesia de San Francisco, en Arezzo, proclaman una de las horas más felices de toda la historia de la pintura. Quien de Piero della Francesca conozca sólo el *San Agustín* de nuestro Museo de Arte Antiga, difícilmente será capaz de concebir la monumentalidad de las figuras de la *Verdadera Cruz:* aunque en gran parte dañados, lo que queda de los frescos se superpone a las superficies ciegas donde el color y el dibujo han desaparecido y se conserva en el recuerdo como una nota musical que de sí misma va extrayendo ecos e infinitas modulaciones.

Pero Arezzo es también la propia ciudad, toda ella luminosa y calma, construida en el contorno de una colina, con el Duomo en lo alto, donde existen dos retablos de cerámica, uno de Andrea, otro de Giovanni della Robbia. Y me quedé con un pintor de quien hasta ahora me pasó inadvertido cuanto había visto. Es él Margaritone di Magnano, hombre arentino del siglo XIII, que allí tiene, entre otras pinturas, un admirable y bizantino *San Francisco.* Arezzo sigue siendo uno de mis amores italianos más firmes.

¿Qué diré de Perugia, donde siempre entro lleno de esperanzas, pero de donde siempre salgo decepcionado, no porque la ciudad me desilusione objetivamente, sino porque la chispa del entusiasmo deseado todavía no ha saltado entre ella y yo? Y, pese a todo, ahí está esa Fontana Maggiore, en el centro de la antigua Piazza dei Priori, con sus delicadas esculturas del siglo XIII, intactas, y todas las arquitecturas que la rodean: la Catedral, el Palacio Comunal, con el atrio de poderosos pilares y bóvedas, las Logge di Braccio Fortebraccio, que son la primera obra del Renacimiento realizada en Perugia. Llegará sin duda el día (alguien me lo está debiendo) en que esta ciudad será también mi otra casa. De las salas del museo, al menos, hago ya remanso y alimento. En ellas reencuentro al gran Piero, un magnífico retablo que representa a la *Virgen con el Niño y santos,* y tiene en la parte superior una *Anunciación* que un artificioso contorno, ejecutado posteriormente, no llega a perjudicar. En la predela, registro una escena casi nocturna: un San Francisco recibiendo los estigmas, mientras otro fraile levanta la cabeza, con una expresión en la que parece haber sorpresa y escepticismo.

Voy a Rocca Paolina a temblar de frío y a compadecerme del guarda que está allí y que a toda costa quiere trabar conversación. La Rocca es una calle subterránea cubierta de bóvedas y bordeada de casas, tiendas que dejaron de serlo, hornos que ya no cuecen pan, sombría, pese a la iluminación, y de donde se sale con un suspiro de alivio. Aquí fuera, a la luz del día, el Corso

Vanucci hierve de chicos y chicas de la Universidad de los Extranjeros. Aquí se hablan todas las lenguas del mundo: ¿quién sabe si no será precisamente esta marea internacional y ruidosa lo que hasta hoy no me deja encontrar Perugia?

Bajo hacia el sur, encuentro Todi. Allí, almuerzo ante el más asombroso paisaje de la Umbría, que deja muy lejos el que se goza desde lo alto de Assis –lo que no es decir poco. Fue aquí donde vi un gran cartel electoral coronado por las palabras CORAGGIO FASCISTI. Me sentí como si una rápida sombra me helara el rostro. Miré alrededor, y la pequeña plaza de Todi se transformó en Italia entera: por ella temí, y por mí: recordé los resultados de las recientes elecciones, el número de votos del Movimiento Social Italiano, y esta pere-grinación personal por caminos y miradores, por las naves de los templos y las salas de los museos, me resultó súbitamente inútil, ociosa, con perdón de la injuria que a mí mismo así me hacía, y de la que hacía también a Italia. Pero Todi es una tierra consoladora.

Meto en este punto a Roma, la gigantesca, la ciudad cuyas puertas y ventanas fueron hechas para hombres de tres metros, la ciudad que no consiente ser recorrida a pie, la ciudad que fatiga los músculos, los huesos y (perdónese la herejía) el espíritu. Aquí dejo esta humillada confesión: no entiendo a Roma. Pero no me cansaré de visitar el museo de Villa Giulia donde se disponen, en una rigurosa lección de arte y de historia, los restos arqueológicos de la Etruria meridional; dócilmente vuelvo al Museo de las Termas, aunque la escultura romana casi siempre me deje en estado de melancolía; y reservo todas mis horas disponibles para los museos del Vaticano, batalla en la que estoy derrotado de antemano, pues dos vidas enteras no bastarían para matarme el hambre.

¿Para qué bajar a la Capilla Sixtina? Buscar a Miguel Ángel y encontrar a centenares de personas con la cabeza alzada, torciendo el cuello y los ojos para distinguir en la penumbra de lo alto la creación del mundo y del hombre, el pecado original, el diluvio, la embriaguez de Noé –es tal vez la más amarga decepción que puede alcanzar a quien ame al arte bienintencionado, a quien no pueda entrar en la capilla en horas muertas, que sólo pueden ser aquellas en las que las obras de arte del Vaticano están vetadas al público. Así, guardado el recuerdo aplastante del conjunto titánico (son triviales las palabras, pero no hay otras), no queda más que abrir un libro de buenos grabados y volver a ver tranquilamente el techo y la pared del fondo con el *Juicio Final.* Por dolorosa que sea la limitación.

No conozco, no sé qué puede ofrecer El Cairo en materia de momias, pero me atrevo a dudar de que alguna sea tan impresionante como ésta: tiene descubierta la cabeza y el rostro, oscuro, reseco, agarrotado, pero lo que más aflige son las manos, negras también, pero asombrosamente bien conservadas, con las uñas blancas e intactas, vivísimas.

No tienen fin los museos del Vaticano. Se avanza por decenas de enormes salas y galerías, de rotondas, de stanze, y siempre con el remordimiento de estar dejando atrás, y quizá para siempre, el cuadro, el fresco, la escultura, el libro iluminado que probablemente nos ayudarían a comprender mejor este mundo y la vida que hacemos en él.

Aquí está, por ejemplo, un Sócrates en copia romana, con su cabeza redonda, el cuello corto, la frente arqueada, la nariz aplastada, los ojos, que ni el vacío del mármol puede apagar –aquí está el más hermoso hombre feo de la historia, el que obligaba a los otros hombres a renacer de sí mismos, el que fue acusado de «honrar a otros dioses y de haber intentado corromper a

la juventud», y que por eso murió. Y son éstas las dos eternas acusaciones contra el hombre. Entro rápidamente en San Pedro: he ahí la grandeza, el lujo aplastante de una Iglesia triunfalista, pero he ahí también la victoria de las obras del hombre, la corona de su inteligencia y la osadía de sus manos. Allí, a la derecha, estaba la *Pietà* de Miguel Ángel, a la que un dudoso loco mutiló. Pero los turistas no muestran gran pena, sólo la pasajera incomodidad de una ausencia en su ruta.

Recorriéndola de paso, Nápoles me dejó la impresión de un gigantesco atasco de automóviles, de una gincana de locos mansos (¿dónde está la exuberancia verbal de los napolitanos?). Me dejó también el recuerdo de la bahía iluminada, vista desde la terraza del hotel, como una procesión parada de luceros a lo largo de la ladera.

Y también la ciudad donde la sigla MSI aparecía en todas partes, en las paredes, en el respaldo de los bancos de los jardines, es igualmente la ciudad donde tenderos añorantes de un Duce tienen a la venta ceniceros con el retrato de Benito Mussolini uniformado y cesáreo, entre frases movilizadoras para la revindicta fascista. Es también la ciudad donde, por dos veces, me advirtieron que no debía dejar ningún objeto dentro del automóvil, «por mi interés».

Pero Nápoles tiene también su Museo Nazionale. En él me refugio para ver lo que en Pompeya no encontré, o sólo fragmentariamente: los mosaicos y las pinturas que sólo conocía por reproducciones de buena voluntad, pero a las que faltaba aquella preciosa dimensión que la irregularidad deliberada del mosaico da, o la aspereza de la pared pintada, que las manos no deben tocar pero que los ojos tantean. Y toda esta riqueza de escultura: algunos originales griegos, pocos, innumerables estatuas romanas o helenísticas, figuras que bastarían para poblar otra civilización, una Pompeya resucitada, una Nápoles pacífica. Me perdí al salir de la ciudad: era inevitable.

Y ahora descanso en Positano, en esta costa de Salerno de la que he dicho que es «bienaventurada» antes de saber que la propaganda turística oficial la llamaba «la divina costiera». Tenemos razón los dos: esta paz es divina y bienaventurada. Pero ahí va, es ella, Melina Mercuri, con sombrero de paja y vestido ancho, pálida y magra, con Jules Dassin. Me arranco de la indolencia del sol e imagino este diálogo entre ella y yo: «Entonces, Melina, ¿sigue usted fuera de Grecia? ¿Aquí tan cerca y no puede entrar en su tierra? ¿Cómo van las cosas por allí?». E, inmediatamente, la respuesta: «¿Y por allí, cómo van las cosas?».

Vuelvo a mi sitio, miro las aguas quietas de este mar interior que sabe tantas y tan antiguas historias, y me repito a mí mismo la pregunta: «¿Y por allí, cómo van las cosas?».

Si Carmo, en su desastre de amor, no me hubiera cortado las esperanzas de publicación (si es que lo fueron, si no fueron más bien conformidad mía con lo que deciden otros), ¿qué haría con estas páginas? ¿Se las daría, para que con ellas hiciera un librito, un opúsculo, un cuaderno, un folleto? Realmente, éstos sólo para mi uso denominados ejercicios de autobiografía, no valen nada sin las lecturas que de ellos intenté hacer después. Y como recuerdos de viaje, como itinerario estético, o sólo turístico, poco más interés tienen que el gesto encogido de un pintor dominguero, que la frase explicativa que, de tan personal e íntima, va a encontrar pronto la súbita y dura hostilidad de oyentes generalizadores. Bendito sea pues Carmo, y bendita Sandra que, al empujar a Carmo fuera de sus sábanas (o, con más rigor, fuera de las sábanas cuyo uso en el hotel pagaba Carmo), me empujó a mí fuera de los catálogos de la editora antes incluso de entrar. Dicen que Dios escribe derecho con líneas torcidas, y yo diría que ésas son precisamente las que prefiere, en primer lugar para mostrar su virtuosismo, la divina habilidad prestidigitadora, y, en segundo lugar, porque no hay otras. Todas las líneas humanas son torcidas, todo es laberinto. Pero la línea recta, más que aspiración, es una posibilidad. El mismo laberinto contiene la línea recta, quebrada, sí, interrumpida, sí, pero permanente y a la espera. El dios geométrico de que vengo hablando habrá encarnado en Sandra, habrá movido la decisión, harto de Carmo el muslo (de Sandra), y así las cosas ocuparon obedientes sus conocidos lugares. Bendita sea Sandra, bendita Sandra sea, bendita sea, bendita Sandra.

Pero estas páginas existen, y aún no ha acabado mi trabajo. Los ejercicios, sí, pero no lo que de antes venía. Hay cosas que empiezan ahora a ponerse en claro, diría incluso que ya me parecen obvias, mientras que antes eran caos y confusión, eran otra forma de laberinto, sin duda reductible a la línea recta, pero que complica esa reductibilidad enmadejándose y apretándose sobre sí o comprimiendo los espacios por donde la circulación se hace. Tomemos el llamado metro de carpintero. Son diez reglas de diez centímetros (¿o cinco de veinte?), unidas punta a punta pero que aparecen dobladas, siendo así proyecto cierto y medida errada. Hay que desdoblarlo, extenderlo, todo lo que dé su tamaño para que su tamaño sea. Creo que también a los hombres hay que hacerles lo mismo, o que eso a sí mismos se hagan. Nacemos ya doblados, siendo ya reglas contrapuestas, y somos comprimidos, apretados. Tenemos tres metros dentro de nosotros y comportamientos de mano travesera.

No sé si estaría esto en mi cabeza cuando recordé la cabeza de Sócrates, vista en Nápoles. Era Sócrates aquel que obligaba a los otros hombres a nacer de su interior, pero no basta saberlo para que el parto se haga por sí mismo. Ni probablemente sus métodos de pregunta-respuesta-pregunta (como Platón, sin estenografía ni grabadora los registró), bastarían a los laberintos que somos, a la posición defectuosa que somos en el útero de nosotros mismos. Como no bastaría, o no basta, la búsqueda por los medios

Librodot

y por las obras de arte, no este mío, sino otro del que he hablado, el de los otros, el que me hace doblar las rodillas. Es subjetivo esto, creo haberlo escrito ya más o menos, y, en consecuencia, hay que desconfiar. Si, uniendo la subjetividad al efecto de estilo, hablo del remordimiento con que dejo atrás el libro iluminado, la escultura, el fresco, el cuadro que probablemente me ayudarían, a la buena paz (repito: a la buena paz), a entender mejor este mundo y la vida que en él hago –¿quiero del arte una paz que Sócrates sistemáticamente retira a los hombres, o la paz que Sócrates les abriría, después de destruida esa otra de la conformidad y del hábito? (Seguro sería ésta, pero hay peligro en decir algunas cosas: muchas veces no decimos más que palabras, y ése es el gran peligro cuando hablamos de arte. Es también el gran peligro cuando hablamos de todo.) Sócrates, el arte, comprender este mundo y la vida que hacemos en él, juntar piedra con piedra, color con color, la palabra recuperada con la recuperación de la palabra, añadir el resto que falte para continuar organizando el sentido de las cosas, no necesariamente para completar este sentido, sino para ajustarlo, unir la biela al excéntrico, la mano al puño, y todo al cerebro. Punto en el que, llegado ya, como desde este principio estaba previsto, me levanto de la silla, busco en la estantería un libro *(Contribución a la crítica de la economía política,* de Karl Marx) y, como estudiante aplicado, copio una página, seguro que es necesario añadirla a Sócrates y al arte para que continúe el sentido: «El modo de producción de la vida material condiciona el desarrollo de la vida social, política e intelectual en general. No es la consciencia de los hombres lo que determina su ser; es su ser social lo que, al contrario, determina su consciencia. En cierto estadio de desarrollo las fuerzas productivas de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes o, lo que es su expresión jurídica, con las relaciones de propiedad en cuyo seno se han movido hasta entonces. De formas de desarrollo de las fuerzas productivas, estas relaciones pasan a ser su traba. Surge entonces una época de revolución social. La transformación de la base económica altera, más o menos rápidamente, toda la inmensa superestructura. Al considerar tales alteraciones es necesario siempre distinguir entre la alteración material –que se puede comprobar de manera científicamente rigurosa– de las condiciones económicas de producción, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en resumen, las formas ideológicas por las que los hombres cobran consciencia de este conflicto llevándolo a sus últimas consecuencias. Del mismo modo que no se juzga al individuo por la idea que él se forma de sí mismo, no se podrá juzgar una época de transformación por su consciencia de sí; es preciso, al contrario, explicar esta consciencia por las contradicciones de la vida material, por el conflicto que existe entre las fuerzas productivas sociales y las relaciones de producción. Una organización social nunca desaparece antes de que se desarrollen todas las fuerzas productivas que es capaz de contener; nunca relaciones de producción nuevas y superiores cambian antes de que las condiciones materiales de existencia de estas relaciones se produzcan en el propio seno de la vieja sociedad. De ahí que la humanidad sólo plantea los problemas que es capaz de resolver, y así, en una observación atenta, se descubrirá que el propio problema sólo surge cuando las condiciones materiales para resolverlo ya existían o estaban, al menos, en vías de manifestarse. A grandes rasgos, los modos de producción asiático, antiguo, feudal y burgués moderno pueden ser calificados como épocas progresivas de la formación económica de la sociedad. Las relaciones de

producción burguesas son la última forma contradictoria no en el sentido de una contradicción individual, sino en el sentido de una contradicción que nace de las condiciones de existencia social de los individuos. Sin embargo, las fuerzas productivas que se desarrollan en el seno de la sociedad burguesa crean al mismo tiempo las condiciones materiales para resolver esta contradicción. Con esta organización social termina, así, la prehistoria de la sociedad humana».

Una larguísima prehistoria. También hablé yo de prehistoria, de forma confusa, indecisa, que unas veces ponía pie en lo consciente, otras en lo inconsciente, pero que, sobre todo, quería expresar ese peculiar estado o flujo humano de vida que, en apariencia, es producto constante de una consciencia, y que, profundamente, es una contradicción resuelta o cuya resolución se intenta a través del corte de los puentes entre el consciente y el inconsciente, si tal cosa es posible. Mejor dicho, o tal vez peor: consciencia que transporta su inconsciente como a un parásito, como a una tenia inmensa que sólo diera señal de vida o de existencia por los anillos sueltos surgidos en las heces, no en las heces materiales, sino en esas señales casi siempre maléficas que vamos dejando detrás, anillos que se multiplican después, que sofocan, estrangulan, disminuyen cuando aprietan. Entonces, citado Marx, querría aproximarme más a esta noción mía de prehistoria. Está la prehistoria de la sociedad humana, la prehistoria del individuo como parte de la sociedad humana, y, por tanto, de su prehistoria, y otra vez la prehistoria del individuo que sería el tiempo de su vida personal en la que ese individuo se ve a sí mismo o se averigua como parasitado por su inconsciente.

Verdad es que estas cosas son demasiado complicadas para mí, pero siempre hay alguna cosa que es demasiado complicada para alguien y, no obstante, tenemos que lanzarnos a ella cuando no hay más remedio. (Einstein era lo que sabemos, o creemos saber, y mal le iría en la vida si tuviera que ponerse unas medias suelas a los zapatos o hacer encaje de bolillos.) No seré capaz de ir más lejos, pese a todo, pero el signo de esa incapacidad, el trazo de uña que la marca, es ya el primer paso, aunque no sigan otros: lo que distingue el paso único de un primer paso es sólo la paciencia que hubo o no hubo para esperar el segundo. Con Sócrates, el arte y Marx, cualquiera puede ir lejos: calzarse las botas de un padre, es también una manera de ser hombre, mientras el propio pie no crezca a su tamaño de adulto.

Por otra parte, el arma mejor contra la muerte no es nuestra simple vida, por más única, por muy preciosa que legítimamente nos sea. El arma mejor no es esta vida mía a quien la muerte asusta, es todo cuanto fue vida antes y perduró, de ser en ser, hasta hoy. Tuve la calavera de mi padre en la mano y no sentí miedo ni repugnancia ni disgusto: sólo una extraña impresión de fuerza, como la que siente el nadador transportado en la cresta de una ola que, al moverse, lo mueve. Sucia de tierra, desnuda de carne, tan diferente de lo que con ella fue, tan igual a todas las calaveras, tan piedra de construcción. Cuando Hamlet dijo aquellas cosas a la calavera de Yorick, me pareció entonces, al leer, que no podría decirse más entre un muerto y un vivo. Demuestro yo que se puede, y no es mérito mío personal: pasaron entre tanto trescientos setenta años, nació Marx, se siguió escribiendo y pintando, y Sócrates no fue borrado de la historia. Son cosas todas éstas en las que personalmente no tuve parte, ni por acción ni por omisión (y, en cierta manera, no soy, pues escribir no es esto, ni esto pintar). Pero creo que

cumplo mi deber cuando aprovecho e intento percibir. No se puede exigir más a un hombre común.

Veo, por ejemplo (aún mortuorio ejemplo y firmeza de ojos), esta momia del Vaticano. Es, en carne preservada más allá de la putrefacción, una proximidad. Nos separa sólo aquel centisegundo en que me obstino en creer. Si el guía oficial del museo viniera a decirme que entre este cuerpo y mi cuerpo hay dos o tres mil años, no lo dudaría, pues precisamente la obligación de los guías es saber de estas materias. Pero no consigo imaginar qué cosa sean tres mil años, si el cuerpo está ahí, resuelta por el silencio la cuestión de la ignorancia de la lengua y establecido otro diálogo. Las manos, con sus largos y afilados huesos cubiertos de carne que es sólo fibra y de una piel negra, sin sudor, que solicita el tacto de otras manos, poco les falta para que se muevan, ya medio fuera del arca mortuoria, pero aún no fuera de la caja de vidrio que encierra el cuerpo. Las uñas blancas, vivísimas, no tardarán, humildemente, humana-mente, en catar la caspa de los vivos. He ahí la larga historia (no la prehistoria) de la continuidad material de los hombres. Durante millones de años, millones de millones de hombres nacieron de la tierra y a ella volvieron. El humus terrestre ya es mucho más polvo humano que costra originaria, y las casas en que vivimos, hechas de lo que de la tierra salió, son construcciones humanas, en el sentido riguroso de humano, hechas con hombres. Por eso escribí que la calavera de mi padre era como una piedra de construcción.

El mundo está lleno de probabilidades. En la suave ladera de un monte, o en su lomo curvo, imaginemos que un cuerpo fue enterrado. Se perdió la memoria de lo que allí está, pueden haber sido siglos, y tal vez sea así. Cuatrocientas veces el invierno dejó lluvias y nieves, cuatrocientas veces el otoño reverdeció la hierba, cuatrocientas veces el verano la secó, cuatrocientas veces la primavera lo cubrió todo de flores. Éste es un monte donde nada más se plantó que un cuerpo muerto, tal vez asesinado y por eso escondido. Pero en este cuatrocentésimo primer año después de que el hombre fuese sepultado, un hombre vivo sube al monte (como antes lo hicieron otros, pero es éste el que nos importa), sin razón alguna que se sepa, sólo para respirar el aire en su metamorfosis de viento, sólo para ver las distancias, los otros montes, para saber en fin si se mantiene el sino de ser los horizontes siempre azules. Sube al monte, pisa la hierba, los matojos, las piedras, siento todo eso debajo de las suelas, está vivo en esa sensación como en todas las otras que los sentidos le transmiten, y de pura felicidad se tiende en el suelo, cara al cielo, viendo pasar las nubes, oyendo el viento en los tallos de las plantas próximas. Alcanzó aquella plenitud que es flaqueza humana de imaginar que de repente lo sabemos todo y no precisamos explicación. Lo único que él no sabe es que, debajo, acompañando exactamente el contorno de su cuerpo, cuerpo sobre cuerpo, con un metro, si a tanto llega, separándolos, el muerto de hace cuatrocientos años ve ahora por los ojos del vivo, calavera sobre calavera, un cielo que parece igual y unas nubes hechas de la misma agua. Se levanta el vivo sin saber de nada, y el muerto empieza a esperar otros cuatrocientos años.

Me despido de los muertos, pero no para olvidarlos. Olvidarlos, creo, sería la primera señal de mi propia muerte. Aparte de ello, tras este viaje de escribir tantas páginas, he llegado a la convicción de que debemos levantar del suelo a nuestros muertos, apartar de sus rostros, ahora sólo hueso y cavidades vacías, la tierra suelta, y recomenzar a aprender la fraternidad por ahí. Nunca lo que Raul Brandão escribió: «¿Oyes el grito?, ¿lo oyes más alto,

cada vez más alto y cada vez más profundo? “Hay que matar por segunda vez a los muertos.”». Precisamente (preciso, exacto; preciso, necesario) lo contrario. Digo yo, si me atrevo a desafiar a las autoridades.

Me despido de los muertos así. Es una buena manera de volverme hacia los vivos. Helos ahí, los míos más cercanos: Carmo, Sandra, Ricardo, Concha, Ana y Francisco, Chico, Antonio (¿por dónde andará?), Adelina (adiós). Son éstos. Sé que andan por ahí agitándose, encontrados y desencontrados unos con otros y yo con ellos, sin mucha razón para que seamos amigos, sin mucha razón para que dejemos de serlo. Vivos, cada uno allá con su vida, y, cuando en eso se piensa, nos damos cuenta de que en definitiva sabemos tan poco, en parte porque ellos se cierran, en parte porque nosotros estamos cerrados, en parte por miedo, en parte por orgullo. También aquí hay un parasitismo peculiar. En el interior de la sociedad rodamos pequeños globos de invisible pero casi intransponible superficie, o si no intransponible, sí rechazante, en el interior de los cuales describimos mutuas órbitas complicadas, yo y estos vivos, estos vivos y yo, y todos los demás unos con otros. Pero está la vida común a todos, aquella que, digámoslo así, congloba a todos los globos. Es esa la que constantemente va recibiendo la ininterrumpida herencia de los muertos, mientras ininterrumpidamente lanza nuevos vivos al mundo, todos transformantes y transformados, agentes de minúsculas mutaciones y sujetos de ellas.

Por eso, aunque sólo imaginado, fue posible mi diálogo de Positano con Melina Mercuri, preguntarle yo cómo iban las cosas por su tierra sujeta al fascismo, preguntarme ella cómo iban las cosas por mi tierra al fascismo sujeta. Ambos callamos la respuesta. (No tengo ningún amigo fascista, salvo que alguien me engañe. Todos somos, al mismo tiempo que somos los defectos que tenemos y las cualidades, antifascistas. Hemos puesto ya nuestras firmas en papeles, gravemente, como quien espera que de ahí venga el mayor bien al mundo y a Portugal. Todos dimos alguna vez dinero para buenas obras y por misteriosas vías, sin saber muy bien cuál de nosotros fue el del recado, o sin querer enterarse de eso. Intercambiamos libros y lecturas, opiniones y profecías. Deseamos la muerte de Salazar. Detestamos ahora las vidas de este Tomás y este Marcelo. Soñamos con su desaparición, sin saber ni pregun-tarnos cómo será después y quién. Pero casi todos nosotros somos superlativamente imaginativos cuando nos desgarramos en la charla política. Aquí hace años, el Ricardo médico, muy en serio, influido por el estilo y la eficacia de las operaciones de comandos, juraba que media docena de hombres, diez como máximo, bien entrenados, podían asaltar San Bento, ráfaga aquí, bomba allá, machetazo más allá, y en un amén raptar a Salazar [eran aún sus tiempos], acabar con el fascismo, salvar al país en suma. Antonio, que sonreía sarcástico, respondió que no eran precisos tantos, que bastaba con dos. Ricardo le siguió el juego y defendió su tesis: que no, que dos era un disparate; diez, sí, o seis, en último caso. Antonio se empeñaba en que bastaba con dos. Y hasta sería capaz de indicar ya la pareja de salvadores. Él, Antonio, y él, Ricardo. Y lo provocaba: «¿Quieres ir? En el fondo, a ver si entiendes, la cuestión es ésta: si vamos los dos, esto se acaba, no aguanta, no dura lo que una cerilla. Pero hay que ir, no quedarse aquí, bien cómodos, diciendo que basta con seis o con diez». Ricardo tuvo la debilidad de enfadarse. Y Concha, que también estaba allí, se puso de su lado, buena mujer, y descompuso a Antonio. Antonio ya no volvió a abrir la boca. Salazar siguió gobernando, luego se cayó de la silla, después se pudrió, después murió. Y ahora tenemos a Marcelo con dos eles,

como Tomás es Thomas, el pueblo grey y la patria sagrada. Todo es otra cosa, para que sea mejor lo que no quiere parecer. Así van las cosas por aquí, Melina. Presumo que por allá no serán muy distintas.)

No me ha sorprendido. Desde hace unos días (hice adrede una interrupción de varias semanas), desde que el cuadro empezó a cobrar sentido y forma, empecé a notar que mis retratados de la Lapa andaban inquietos. Había dicho que no era necesaria la presencia de la señora, que iba a trabajar en el retrato del señor, y ahora pedí que vinieran ambos para acabar el trabajo. La cosa ocurrió ayer. Llegué puntual, cosa que en mí, más que costumbre, es manía, y me acompañó la criada (una vieja mustia) hasta la sala que daba al jardín y donde, por haber mejor luz, instalé el caballete. Allí me recibió otra criada (ésta era su costumbre), que salió en seguida para advertir a los señores. Por las maneras de las dos criadas (en especial de la primera, seca), me di cuenta de que se acercaban novedades. Me acerqué al caballete, descubrí la tela y apreció el trabajo. Me gustaba. Tuve el presentimiento de que la causa de la tensión atmosférica estaba precisamente allí. El fondo era blanco, no precisamente blanco, claro, pero trabajado con esa mezcla de colores que sugiere un blanco indiscutible o el efecto que el blanco produce en la retina, que cada vez tenemos que ajustar (diría que no la retina, pero quizá en definitiva sí, ella) a la idea que del blanco tenemos. La semejanza de los modelos no podía ponerse en duda, pero, en verdad, este cuadro no era un digno sucesor de las escurridas e insustanciales telas a cuya costa venía viviendo. Tanto la mujer como el hombre estaban (¿cómo diría?) doblemente pintados, es decir, con las primeras pinturas necesarias para reproducir sus rasgos y los planos del rostro, de la cabeza, del cuello, y luego, sobre todo eso, pero de un modo que no permitía descubrir fácilmente dónde estaba el exceso, se sobreponía otra pintura, que, por así decirlo, no hacía más que acentuar la que ya estaba. En el caso de la mujer el efecto era más visible porque con ella tuve que interponer la pintura intermedia, que era el maquillaje. El Cuadro causaba una sensación de incomodidad, como la de una risa súbita en el interior de una casa desierta.

Estaba preparando los pinceles cuando se abrió la puerta. El hombre venía solo y nervioso. Me dio las buenas tardes, cortando las palabras con los dientes para sacarles la cordialidad bien educada que haría el resto más difícil. Respondí urbanamente y lo miré con una intencionada expresión interrogativa que podría tener diversas interpretaciones: «¿Qué pasa? ¿No viene la seño-ra?». «¿Han bajado las acciones?» Hice un gesto con la mano, indicando la silla, pero él movió la cabeza con una violencia excesiva para cualquier hipótesis de motivos, y atacó. Lo intentó, al menos: «Quería decirle que. Perdone, pero quería decirle que». Interrumpió, con la garganta estrangulada dos veces. «¿No puede posar hoy?», le ayudé. «No, no es eso. Venía a decirle que ya no queremos el cuadro.» «¿Que no lo quieren? No lo entiendo. ¿Por qué no lo quieren cuando ya está prácticamente listo?» «Es igual. No lo queremos. Díganos cuánto se le debe y se acabó.» «Ya sabe cuál es mi precio. Lo sabe desde que me contrató.» «Sí, realmente, pero como el cuadro no está aún terminado, pensé...» «Pensó mal. ¿Cree que la pincelada número cien vale más que la número treinta? ¿Que un cuadro es como una alfombra, a

Librodot

tanto por metro, es decir X por pincelada?» «No quiero discutir eso. Si ésa es su posición, aquí tiene el cheque.» Sacó el talonario y la pluma, hizo unos trazos rápidos, demorándose no obstante en los ringorrangos de la rúbrica, y me tendió el cheque. No me moví. «¿No quiere el cuadro porque no le gusta?» «No es eso exactamente. Mi mujer y mi hija creen... En fin que el cuadro no se parece en nada a otros que conocemos de usted. Dos amigos nuestros tienen retratos suyos y no son nada así. Haga el favor, tome el cheque.» «Mi querido señor, vamos a ver si nos entendemos. Dice que no quiere el cuadro, que no le gusta, o que no les gusta a su mujer y a su hija, ¿y quiere darme un cheque?» «No es mi costumbre quedar a deber los trabajos que encargo, sean cuadros o lo que sea.» «Eso me parece magnífico para usted y para sus proveedores. No hay nada como una vida limpia.» Se dio un brusco tirón a la chaqueta y me miró intentando adivinar si bromeaba. Puse mi cara más seria, la más formal, la de más dignidad ofendida, la más de pintor de la Lapa. Cuando iba a abrir la boca para responder, apareció el futuro yerno. Hizo una entrada muy con-vencida, algo teatral, mostrando que venía de detrás de la puerta como refuerzo: debían de tener estudiada la escena. «¿Qué pasa?», dijo olvidando las buenas tardes. «Que este señor dice que no quiere el cheque.» «Perdón, yo no digo que no quiero el cheque. Quiero acabar el cuadro y quiero, después, el cheque.» El yerno: «¿Pero no le han dicho ya que no queremos el cuadro? ¿Que no nos gusta?». El suegro: «Para evitar discusiones hasta le hice un cheque por el valor del cuadro acabado». Yo: «Es verdad. Pero si usted no tiene costumbre de quedar a deber lo que encarga, yo tengo el hábito de no recibir nada que no corresponda al trabajo listo». El yerno: «Es interesante esto por su parte. Pero a nosotros eso no nos importa. Ya ve que es fácil». En ese momento entró la hija, o novia, depende del punto de vista. Se quedó a un lado, mirándonos, y no dijo una palabra hasta que acabó la discusión. Me miraba sobre todo a mí, con aire levemente irónico, mucho más inteligente que los dos machos, y por eso callada. Yo retiré el cuadro y lo puse en el suelo, a mis pies, apoyado en las patas del caballete y con la superficie pintada vuelta hacia ellos. Apartaron los ojos. La muchacha se dio cuenta del movimiento de repugnancia y sonrió.

Hablé en tono pacientísimo: «No les gusta el cuadro, no quieren el cuadro. Muy bien. Puede guardarse el cheque, que yo me llevo mi cuadro». Los dos hombres avanzaron hacia mí: «Eso sí que no. El retrato es mío y de mi mujer, es de mis suegros, no sale de esta casa, no sale de aquí». «No comprendo. ¿Si no pagan el cuadro, cómo quieren quedarse con el?» «Nosotros pagamos, ya le dije que pagaba.» «Sí, lo dijo, pero yo también le dije que no cobro lo que no he acabado.» «Pero son nuestros retratos», dijo el viejo angustiado. «Son, pero el cuadro es mío.» En este momento el yerno avanzó dos pasos bajo la mirada divertida de la muchacha, se metió las manos en los bolsillos del pantalón, como si no fuera de la Lapa, o no se casara en la Lapa: «Oiga, ¿está burlándose de mí? Vamos a arreglar el asunto antes de que se me acabe la paciencia». Miré a la chica: «¿Será posible que me amenacen en su propia casa?». Intervino el padre: «Bueno, no es eso. Pero usted tiene que entender que se está poniendo pesado». «No soy pesado, soy lógico. O acabo el cuadro y recibo el dinero, o no lo acabo y me lo llevo a casa, puesto que no lo vendí. Nada hay más sencillo.» Se hizo un silencio de muerte. El padre daba vueltas al cheque. El yerno había retrocedido y miraba a la chica como si le pidiera consejo. Y la chica sonreía. Yo agarré el cuadro, con cuidado para no borrarlo, di las buenas tardes, dije que mandaría luego a buscar el caballete y me fui. Los dos hombres fueron

detrás de mí: «Oiga, no puede hacer eso». «Claro que puedo. Hagan el favor de dejarme pasar.» De la sala que daba al jardín llegó una carcajada. La escena había sido realmente ridícula. Y seguía siendo ridícula, en lo alto del descansillo de la escalera alfombrada, donde varias cosas ocurrían al mismo tiempo: el yerno intentando agarrarme del brazo, pero sin saber si lo lograría, el suegro alzando el dedo furioso y callado contra una criada que apareció por allí a fisgonear y que desapareció a toda prisa, y la señora, a quien al fin vi, en el marco de una puerta amplia, con un aire de dignidad humillada. «Hay que llamar a la policía», recordó el yerno. Pero el suegro venció la tentación: era aumentar la vergüenza con el escándalo. Y me lanzó la amenaza: «Hablaré con mi abogado. Lárguese». Al fin estaba libre, bajo la amenaza de la justicia.

Bajé la escalera sin prisas y al llegar al fondo miré atrás: los dos hombres, como generales en un desfile, me fulminaban con la mirada. Salí tranquilamente, defendiendo la tela de cualquier roce, y con los mismos cuidados abrí el maletero del coche y dejé en el fondo el cuadro, cautelosamente, como si acostara a un niño que ya daba cabezadas de sueño. Antes de cerrar miré por segunda vez el retrato, los dos disfrazados que me miraban desde abajo, y los vi allí a mi merced, necios, diría que humillados. Cerré el maletero con un estallido seco. Al entrar en el coche, vi de soslayo que se corría una cortina. ¿Quién sería? ¿Las criadas, curiosas y divertidas? ¿Los señores, furiosos? ¿Las señoras, indignadas, o una sí, y la otra aún divertida? Me cayó simpática la chica. Sería igual a los otros, o acabaría siéndolo, pero había allí una diferencia en la igualdad, una grieta en la porcelana, oculta aún a los ojos, pero el sonido ya no respondía pleno: las familias tienen también estas cosas, se suicidan. Había razones para confiar en la continuación de esta historia.

Por mi parte, sabía muy bien lo que ocurrió. Llevaba en el maletero una bomba explosiva, de deflagración retardada, pero fatalísima. El mecanismo estaba ya en funcionamiento. Hiciera lo que hiciera, estaba acabado como pintor de retratos de la gente que me los solía pagar. Aunque me volviera atrás, destruyera el cuadro ante sus víctimas y pintara otro de acuerdo con sus normas y mi tradición, incluso así mi carrera estaba liquidada. Aunque me disculpase, aunque jurara. Quien hace un cesto hace ciento; nadie diga de esta agua no beberé; tantas veces va el cántaro a la fuente que al fin se quiebra el asa. Yo hice el cesto, podía hacer el ciento, bebí el agua y dejé frustrados a mis modelos, con el asa del cántaro en la mano. Dentro de veinticuatro horas (o cuarenta y ocho, o quince días, para no atribuirme así tanta importancia), la Lisboa que usaba de mis habilidades sabría que no debía volver a llamarme. Era un punto de honor: una llamada telefónica, el encuentro en el golf o en el bridge, o en la pausa de la reunión del consejo, y en media docena de palabras, que no serían el relato siquiera aproximado de lo que pasó, el asunto quedaba sentenciado. Escribí todo esto en condicional pero debo escribirlo en futuro, ahora que me encuentro en casa, cuando ya no puedo evitar esta escritura. Es en el futuro, y también en el presente: estoy liquidado como pintor de estas mierdas que he pintado y que me han permitido vivir, y esa liquidación efectiva tendrá lugar en los próximos días. ¿Qué harán de mis cuadros sus propietarios? ¿Los conservarán por gusto, por obstinación o por amor al dinero gastado? ¿Ocultarán mis telas en los sótanos, cortadas a cuchillo por el ras del marco, o enviadas a la casa de campo, olvidadas, separadas de la moldura, conservada ésta y desgarrada furiosamente la tela? Cualquiera de estas cosas ocurrirá. El espíritu de

cuerpo va a imponer este último acto de mi liquidación: nadie se atreverá a oponerse a la voluntad general. Algunos resistirán un poco, porque se han habituado a la imagen colgada del salón, o en el despacho, o en la sala del consejo (¿qué hará la SPQR? y S., ¿qué hará?) por espíritu de contradicción, pero, en verdad, mi única esperanza de super-vivencia va a estar en el grado de amor que a los retratados muertos tengan los vivos que han quedado. Si el difunto era estimado, por razones de senti-mientos u otras menos sentimentales, tal vez la imagen escape al acto (auto) de fe; si no era estimado, la oportunidad tan deseada ocurrió al fin, y con sólo un gesto se librarán los dueños de la casa de la memoria inoportuna y del cuadro aborrecido. Nunca faltarán caminos para llegar a donde la oculta voluntad ambiciona: basta encontrar los pretextos.

Con el cuadro en el maletero del coche, circulé por la ciudad, sin rumbo, pensando en algunas de estas cosas que escribiría luego, dejando huir otras que tal vez importaran tanto como éstas (tanto, tan poco, o tan mucho como ellas. Nota justificada de quien ahora empieza a aprender estas escrituras: ¿por qué será que decimos tan poco, y no decimos tan mucho?). La ciudad ésta, cualquiera, es una cosa extraña. Se forma por tres razones, se puebla con mil personas (o millares, o millones) y se mantiene formada cuando ya las razones no existen (otras que surgieron mientras tanto, formarían una ciudad diferente). Se puebla la ciudad, digo, de unos tantos muchos millares o de unos tantos pocos millones de personas y consigue la proeza de mantener junta, globalmente hablando, a esa población y de por muchos medios diferentes no permitir que ella se una. Es como si la ciudad se defendiera de quien la habita. Las voluntades juntas de los habitantes forman, sin que ellos se den cuenta, una voluntad diferente que pasa a gobernados y cuida-dosamente los vigila. La ciudad sabe, lo sabe esa voluntad, sabe quien esa voluntad encarna, que, aunque se rehiciera la unidad de los habitantes, la suma final, incluso en número igual, vendría a ser de cualidad diferente: la primera e inevitable transformación siguiente sería la de la propia ciudad. Por eso ella se defiende. Parece seguro (pero convendría discutirlo) que el cuerpo está dirigido por un órgano central, que es el cerebro (la discusión incluiría, como punto por analizar, las ventajas y desventajas de la existencia de cerebros autónomos, aunque no independientes, que gobernasen los diversos órganos y miembros del cuerpo, la mano, el sexo, por ejemplo). Pero la ciudad no tiene la misma seguridad, o la tiene al contrario, de los beneficios de la existencia de cerebros completos y funcionales, plenos y exactos, en sus habitantes. ¿Qué sería de una ciudad de un millón de habitantes, si a ese millón de cuerpos correspondiese un millón de cerebros?

He ahí las casas, las personas, las calles animadas, la sombra y el sol, los árboles, esos cuerpos metálicos moviéndose que son los automóviles, los tranvías, los autobuses, he ahí las tiendas con cosas colgadas u ordenadas en un espacio que no se atreve a dilatarse o mostradas tras la protección de las cristaleras, he ahí la piedra, el asfalto, las argamasas bajo los colores, los azulejos, he ahí las voces, los ruidos del tráfico, he ahí el polvo, la basura y el viento que los empuja, he ahí el andamio que levanta una nueva casa y el andamio que derriba una casa vieja, he ahí los monumentos, con hombres casi todos y mujeres pocas y heráldicas, y otros heráldicos animales, o simbólicos, o útiles, leones, caballos, algunos bueyes de carga, he ahí la ciudad vista de cerca, imagen entre una infinidad de otras, y ahora vista de lejos, del otro lado del río, desde este puente que es la ciudad también, he

ahí la costra viva sobre la tierra muerta, o viva sólo en las aguas y verduras que por intersticios irreprimibles brotan y se abren, he ahí la ondulación, de lejos suave, de las casas, de los tejidos, de los colores, incluso cuando violentos amortiguados por la distancia y por esta luz que es la de la tarde antes inmediatamente de aquella otra luz que solemos llamar del fin de la tarde, sin que decir una y otra diga nada, porque la luz y su diferente calidad no son traducibles en palabras como tampoco es traducible esta ciudad, hecha de todo lo que quedó escrito y de lo que falta, ni próximo ni distante, probablemente inaccesible, como el cerebro que la comanda y los hombres y mujeres que en ella están no siendo. Veo Lisboa desde la explanada de este aborto católico e imbécil que es el monumento a Cristo Rey, veo la ciudad y sé que es un organismo activo, que actúa al mismo tiempo por inteligencias, instintos y tropismos, pero sobre todo la veo como un proyecto que se dibuja a sí mismo, intentando coordinar las líneas que de todos los lados se curvan o lanzan rectas, y también como el interior de un músculo o de una neurona gigante, como una retina des-lumbrada, una pupila dilatándose y contrayéndose como la luz aún clara de este día. En el interior del maletero del coche, dos cabezas están inmersas en la oscuridad total. Mantienen los ojos abiertos, no podrán cerrarlos nunca, están condenados a una vigilia eterna (¿eterno, un cuadro?), y sus pupilas no se moverán si de repente entra la luz, bruscamente, y me mirarán interrogándose a sí mismas, ahora que suponen haberme juzgado a mí. Sírvame esta ciudad de testigo: soy inocente de lo que me acusan, no probablemente de lo que me alaban.

En este mismo lugar, o en otros puntos altos con vistas a las ciudades, ya otros hombres y otras mujeres aprovecharon la romántica embriaguez o vértigo o aturdimiento de estar físicamente encima de los otros para hacer acto de contrición. En las viejas novelas rusas, el héroe se arrodillaba en la plaza pública y confesaba, a los hombres y a los perros, sus errores, crímenes y faltas. Si las novelas lo contaron es porque algunos vivos lo hicieron antes, a no ser que pasaran a hacerlo después, por seguir la lección. Pero en las novelas de esta parte, o en actos de vivos como este mío, suele la gente aislarse en un punto alto, sacar de ahí alguna majestad o simple necedad y transformar la contrición primera en justificación última. Creo que es eso mismo lo que hice. No obstante me respondo que ya no estoy en los primeros pasos de este camino, que la distancia andada me da algunos derechos, sobre todo el de tenerme a mí mismo consideración y respetarme. Bajamos la cabeza para ver la planta de los pies, sea lisa o callosa, y para tentar la resistencia del suelo que pisamos, pero luego se alza la cabeza: los ojos ya ven delante, juzgan el suelo futuro. Eso es andar.

Mientras escribo, miro el reloj de pulsera que puse sobre la mesa, como ya dije que es costumbre mía. Es de noche, cené, y ahora escribo. Veo el puntero de los segundos saltar a la pata coja, avanzando, avanzando, y encuentro que esto es, en un punto minúsculo, un retrato general de la vida de los hombres. Mejor que un retrato: una noción confortable del tiempo. No se sabe lo que es el tiempo. Probablemente es un fluido continuo, no visible (simple imagen mía para reconocerme en lo que estoy diciendo) pero la invención de los relojes, estos que avanzan en pequeñísimas sacudidas, introdujo en ese fluir minúsculos descansillos, rapidísimas pausas, que, en su sucesión y en la sucesión de los saltos en el vacío siguientes, nos daban la impresión tranquilizadora de que el tiempo es una suma, un adicionamiento de tiempos sucesivos que, por la infinitud de los números,

nos prometían la eternidad. Pero los relojes modernos, eléctricos o electrónicos, vinieron a recuperar la angustia de la ampolleta: como en la arena, el tiempo corre en ellos sin pausa, sin descanso, sin ningún espacio llano en el que podamos descansar un instante brevísimo. Estas cosas, que en sí mismas son banales y seguramente dichas ya muchas veces antes, tienen en este momento mucha importancia para mí. Agua que corre, mi vida tropezó con una compuerta alzada en su camino. Mientras tanto, en esta pausa forzada, llena, refluye, se ve recorrida por movimientos que se contradicen y contraponen. Estoy en la infinitésima pausa del reloj. Pero el tiempo, que se acumula, me empuja. Miro el retrato de los señores de la Lapa. Tienen los ojos clavados en mí, no me dejan a medida que me voy desplazando en el taller. Y, sintiendo su presencia, me aproximo a la tela donde ya pinté el enladrillado absurdo copiado de Vitale da Bologna y la prisión que se perspectiva casi hasta el punto de fuga. Estoy pintando el santo. Fuera de las rejas.

Adelina ha estado en mi casa. Antes me telefoneó, reservada, un tanto nerviosa a mi ver. Se consideró obligada a hablar de la carta, pero yo corté: que todo estaba bien, que nada más teníamos que decir sobre el asunto, que no valía la pena empezar una discusión que por mi parte decidí evitar no respon-diendo. Tuve la impresión (o fue efecto de mi vanidad de macho) de que quedó desorientada, tal vez arrepentida, deseosa de hablar. Si fue así, habrá sentido algunas esperanzas (¿de qué?), cuando acepté que viniera a buscar algunos objetos de su uso personal, alguna ropa, tubos y frascos de maquillaje, el retrato, esos pequeños restos femeninos que quedan (y masculinos también, cuando las rupturas se hacen por el otro lado, cuando es la mujer quien permanece y el hombre quien se va) que quedan durante algún tiempo y que aún probablemente se mantendrán cuando se cree que todo se ha recogido: un día se descubre un raspón de uña que no es nuestra o cambiamos de posición un objeto, las cosas vuelven a sus órbitas, no a las primeras, que se han perdido ya, sino a las inmediaciones anteriores, ligeramente modificadas, ciertamente, porque en este espacio chocaron fuerzas que durante algún tiempo se equilibraron juntas, viajando en compañía, y luego se rompió el equilibrio, el viaje y algunas veces se diría que la vida. No será así en este caso. Adelina vino, recogió sus objetos, mientras yo, adrede, ordenaba unos libros en las estanterías. No estuvo mucho tiempo, pero, cuando salió del cuarto con un maletín en la mano, me miró sin hablar, transfiriéndome la responsabilidad de los últimos momentos. Yo la miré también, pero consciente de la situación, seguro de que nos convenía a ambos, no dejé que el silencio se prolongara. No quería echarla, pero no quería que se quedara. Le pregunté: «¿Tienes ya todo?», y seguí ordenando los libros. La oí dar unos pasos: se aproximó al retrato de los señores de la Lapa. Noté que estaba intrigada. Si hubiera hecho cual-quier comentario, yo habría sido probablemente desagra-dable. De repente, fue como si estuviera aproximándose a una frontera que le estaba prohibida. Yo, al otro lado, abriría fuego de armas pesadas, de mortero (mortero, que da muerte), de cañón sin retroceso (soldados, retroceder, nunca). Ella pareció entender, no sé cómo lo lograría, pero sus actos comprendieron. Atravesó el taller, salió al pasillo. Se oyó la puerta abriéndose y cerrándose, rumores sobrepuestos a una voz dicha en cualquier momento del recorrido, voz que articuló sonidos entendidos que significaban una despedida, tal vez adiós, tal vez buenas tardes, tal vez hasta otra, y luego el sonido seco y rápido de los tacones de los zapatos en los peldaños de la escalera, hundiéndose y disminuyendo en las cuatro plantas de bajada, prolongándose en la perspec-tiva, cada vez más larga, cada vez más pequeño el sonido, breve, sumido, acabado.

Librodot

Hechas las cuentas tengo dinero para vivir de cuatro a seis semanas. No hay esperanza de nuevos encargos. He pasado ya por otras crisis temporales, pero ésta va a quedarse a vivir conmigo. No hay más que un camino: la publicidad. En esta tierra nuestra, los plásticos (execrable nombre), valgan lo que valgan, si por su destino o desgracia colectiva ven interrumpida la carrera y desviado el trabajo, si no tienen, como no tengo yo, el recurso de la enseñanza (no acabé Bellas Artes, la mitad de lo que sé lo aprendí luego, y quizá mal), sacan del bolsillo la agenda de direcciones y teléfonos y recorren sus páginas en busca de amigos publicitarios, al tiempo que construyen una historia en la que, naturalmente, representarán el mejor papel, si no, no les valdría la pena inventarla, dudosos de que alguien se la crea, pero a ello obligados por el honor de la firma. Mi puerto de salvación será Chico, o al menos así lo espero. Ya me ayudó otras veces. Mientras tanto, he seguido trabajando. Acabé el retrato del santo. Lo colgué en el taller y puse al lado la postal que me sirvió de modelo. Colgué también el retrato de los señores de la Lapa (hasta ahora no hay señal de abogado), y escribí un papel, para ponerlo debajo, en letra cursiva, buena caligrafia, con la fecha de mi expulsión del palacete. Paro poco en casa durante el día. Salgo con el bloc de dibujo y lleno páginas de esbozos y también de notas escritas. Repito pasos andados en otro tiempo, cuando era deber escolar ir, por ejemplo, a la Ribeira, a dibujar los botes, los hombres descargando cajas de pescado, las mujeres (llamadas allí varinas, ovarinas, varinas, o varinas) llevando altas las canastas, la voz y el lenguaje, captar la luz reflejada en el agua oleosa, y de mil cintilaciones elegir una, encontrar la media aritmética y trabajosamente pasarla al papel en blanco y negro. Nada es ya lo que fue antes, pero el río corre entre las mismas murallas, indignas del nombre de márgenes, que ésas son de tierra natural y otro limo; y también por aquí andan hombres y mujeres, o se sientan, mucho más ellos que ellas, y miran, insistentes, los grandes barcos del río, los petroleros sin maneras de barco, el pórtico de la Lisnave, el humo amarillo espeso y tumultuoso como las nubes hinchadas que ruedan por el cielo y las velas ya raras de las fragatas, y el vuelo agitado de las gaviotas, tan incansable y constante durante el día como el rolar y el batir de la onda contra la rampa de la muralla, abierta el agua en toalla o paño tendido y movido en arco de círculo como si el río se empeñase en lavar las piedras que, sucio por los hombres, va ensuciando. Noto que la gente me mira con curiosidad y creo entender por eso que va siendo rara la aparición por aquí de un dibujante. Los rostros, los gestos, las manos de los hombres apenas interesan. Un ordenador bien programado puede producir cien cuadros por día, todos diferentes. Cualquier Vasarely de dentro o de fuera puede cubrir, con variantes y desmultiplitación hasta el infinito, las paredes de los pequeñoburgueses intelectuales de este tiempo y su horizonte inmediato. Yo he sido pintor de retratos de grandes-burgueses (concierto de grandesburgueses) y hoy no soy nada. No lo soy ya, no lo soy aún, no sé qué seré. Sin embargo, de este modo de vida que fue mi pintar

Librodot

caras, ojos, bocas, cabellos o calvas, narices, mentones, orejas, hombros a veces desnudos, ropas ceremoniales diversas, algunos uniformes, y de vez en cuando las manos, con o sin anillos –de este modo de vivir me quedó, o no llegué a perder, la fascinación obstinada del rostro humano, de la piel y su fragilidad, de la leve o profunda arruga, del brillo del sudor en las sienes, o, en las mismas sienes, del río azul subterráneo de una vena. No sólo la belleza, tan rara, sino la fealdad también, que es lo más común, porque nosotros, los humanos, no somos hermosos, no lo somos en general, pero aceptamos la fealdad con una dignidad particular que quizá viene del interior, del espíritu. Vamos cincelando nuestra cara por dentro, aunque la brevedad de la vida nunca da para acabar la obra: por eso los feos, feos se quedan, a veces más aún de lo que eran, cuando desistieron del trabajo minucioso de esa escultura interna, otras veces de otra manera, cuando fallaron en su intento. Quiero creer que si la especie humana viviera el doble o el triple de estos míseros setenta años que la biología aguanta (y setenta años es la voluntad que tengo de vivir y no la media verdadera), los hombres y las mujeres alcanzarían el fin de sus vidas en estado de pura belleza, diversa por la multiplicación de las facciones, de los colores, de las razas, pero una e insuperable. Hoy, los seres humanos empiezan (cuando empiezan) por la belleza y acumulan fealdad todos los años, todas las estaciones, todos los días y las noches, todos los segundos en lo poco que cada segundo da, pero seguro; una vida larga (imagino) igualaría, en el último día de cada uno, a Helena de Troya y a Sócrates. Helena no sería más bella que Sócrates: se limitaría a esperarlo y juntos saldrían de la vida, bellos.

Cuando vuelvo a casa miro con atención los esbozos, y empiezo a partir de ellos otras tentativas, junto las figuras, organizo el espacio, despreocupado totalmente de los fondos ribereños que los ojos vieron. La hoja de papel sigue siendo, para mí, el lugar del hombre. Me han dado la espalda los hombres y mujeres que me pagaban, salieron por los bordes del papel y me dejaron todas las páginas blancas. Trazo ahora otras figuras, que no vienen por su voluntad, que no pagan, que están (o estaban) habituadas a servir de modelo a alumnos de Bellas Artes o a servir de blanco fotográfico a turistas. Lograron con el hábito una indiferencia falsa, hecha de complacencia, un resto de ingenuidad, paciencia y quizá un poco de desprecio. Y, profundamente, creo que son intocables. Sentado en un cajón, o en un rollo de cuerda (cabo, señor pintor, cabo), o en la curva rebajada de un bote, los miro y los dibujo, pero presiento que no están indefensos. Cada uno de ellos está consigo mismo y en sí mismo, y al mismo tiempo con todos los otros y en todos los otros. Son un todo y parte de otro todo. Circula por ellos una invisible corriente (insensible, no) que los vincula y que, prolongándose, se mantiene (adivino yo) cuando se separan por horas o por días. Más que los rostros, lo que me gustaría captar es, a través de ellos, esa corriente invisible. Creo que una cierta manera de dibujar, una cierta manera de pintar, si las supiese, me permitirían captar con los rostros el flujo, y, fijado, regresar a los rostros y convertir a cada uno de ellos en una demostración. Pintar burgueses no me ha preparado para este trabajo, para este descenso al sol, pero no me ha robado (¿será quizá porque ésa es mi intocabilidad?) ese sexto sentido para captar, aunque sin poder descifrarlo, el lenguaje subterráneo, la onda sísmica, el estremecimiento subepidérmico de rostros y cuerpos que están separados de mí. Separados de mí. ¿Y cómo estaban esos otros rostros y cuerpos que pinté? Respondo: igualmente separados de mí. Separado de mí S. (y fue así como se inició esta escritura o escrituración),

separados de mí los señores de la Lapa (y con ellos va a acabar esta escritura o escrituración). ¿Qué hago yo en el espacio que, a su vez, separa a unos y otros? ¿Qué hace un pintor? Cuando levanto un lápiz o un pincel y los acerco al papel o a la tela, me doy cuenta de que hay cierta semejanza en el modo como me miran, de uno y de otro lado. Encuentro y cotejo iguales la complacencia, la paciencia y el desprecio. Y si hay diferencia, creo que reside en la astucia en vez de en la ingenuidad, o ni siquiera en la astucia, sino en un mayor desprecio.

Unos y otros separados de mí. Y yo de mí mismo. Atención, pido atención en este momento de la escritura. He escrito que fue al descubrirme alejado del conocimiento de S. cuando comencé a escribir, y anuncio que voy a interrumpirme o a poner punto final en lo que escribo tanto o más alejado aún de esos otros S. que son los señores de la Lapa, pero son dos separaciones diferentes: la segunda es la lógica consecuencia del conocimiento, no de la ausencia de él. Entre una y otra, para aproximarme a mí mismo seguí escribiendo, cuando el primer motivo había perdido ya importancia. ¿Qué suma hago, qué total, qué prueba real podré sacar? De lo que estaba separado, sigo separado. De este otra vez descubierto alejamiento de los otros hombres, me limito a tomar, de momento, nueva consciencia. Pero ¿y yo de mí? Este proyecto de autobiografía por caminos que querrían ser diferentes, juntando en partes iguales artificio y verdad, ¿qué ha salido de él? ¿Qué edificio? ¿Qué puente? ¿Qué resistencia de qué material? Respondería que me aproximé. Respondería que ajusté el cuerpo a su sombra, que apreté el tornillo suelto.

Aparto los ojos del papel y veo mi mano moverse bajo la luz. Veo la piel ya floja en algunos lugares y movimientos, veo la red de las venas, los pelos, las arrugas de las articulaciones de los de dos, siento en los ojos la curva dureza de las uñas como un escudo, y sé que nunca sentí este poco tan mío. Muevo la mano y sé que es mi voluntad la que la mueve, que yo soy esa voluntad y esta mano. Descanso los antebrazos en la mesa y siento su presión sobre la madera y la fuerza que la madera opone. Este bienestar (estar bien, bien estar) no es físico, o sólo después es físico, no es un punto de partida, es el punto al que he llegado. Releo estas páginas desde el principio y busco el sitio, la situación, la palabra o la entrelínea que sean la certeza posible al doblar la esquina: en cada momento soy igual, en cada momento me voy sintiendo otro. Me falta un descansillo decisivo de tiempo, el lugar que separa el camino ya andado del que me falta por recorrer. Me falta (para recordar viejísimas lecciones de química elemental) el estado intermedio líquido en el paso de lo gaseoso a lo sólido, así como pararme un poco para mejor com-prender el movimiento.

La diferencia entre los retratos de S. y de los señores de la Lapa es mi diferencia: ahí sí que se hace sensible de inmediato. Nadie apostaría que son de la misma mano, o vacilaría mucho antes de afirmarlo. ¿En qué consiste la diferencia de autor? Si este trazo no es igual a aquel trazo ¿qué es lo que los distingue? ¿El movimiento de la muñeca, el apretar de los dedos en el carboncillo o en el pincel? Pero no hay ninguna diferencia en la manera de afeitarme, y es también la mano la que eso hace. No hay ninguna diferencia en la manera de sostener el tenedor, y es la misma mano la que lo sostiene. Ahora mismo he parado para frotarme los ojos con el dorso de la mano (gesto de infancia que conservo) y es igual el movimiento y la razón de él. No obstante, esta misma mano dibujó y pintó cosas iguales de modo diferente: no hay diferencia entre S. y los señores de la Lapa, y fueron pintados

diferentes: los señores de la Lapa son, en definitiva, el segundo retrato de S. y mi comprensión. Dibujo y pinto. Sobre el papel y la tela, la mano describe la misma red invisible de movimientos, pero en cuanto se posa sobre la materia, y transforma en materia el movimiento, el signo reproduce una imagen-tiempo diferente, como si los nervios que parten del ojo fueran ahora a unirse en una región nueva del cerebro, inmediatamente contigua, desde luego, pero archivo de otra experiencia y en consecuencia fuente de una nueva información.

Me cuesta acabar. Compruebo que me resultó más fácil ir diciendo quién era que afirmar hoy quién soy. Esta escritura podría continuar hasta el fin de mi vida, con la misma utilidad o sinrazón que hasta ahora ha tenido. Dudo, sin embargo, que el relato de un día-a-día sin proyecto (me refiero al relato, no al día-a-día, que lo podría tener) pudiera interesarme bastante para proseguir esta indagación (si lo he llamado análisis alguna vez, he exagerado). No obstante, solo como me encuentro ahora, sin arte o dispuesto a aprender, crece en mí una tensión que ya intenté explicar con palabras, y que no me deja parar. Esta tensión es la que llena de dibujos el cuadro de esbozos, es ella la que me hace detenerme ante el retrato de los señores de la Lapa y el cuadro copiado de Vitale da Bologna, es ella también la que me empuja hacia el caballete donde he colocado una tela que no soy capaz de empezar. Porque no sé lo que voy a pintar. Hace más de veinte años que pinto, pero sería mentir si jurase que tengo veinte años de experiencia de pintura: mi experiencia es la de un retrato repetido durante veinte años, de un retrato hecho con unos cuantos colores básicos y por medio de unos cuantos gestos básicos. Que el modelo fuera hombre o mujer, joven o viejo, gordo o flaco, rubio o moreno, inteligente o estúpido, sólo exigía de mí un ajuste en cierto modo mimético: el pintor imitaba al modelo. El retrato de los señores de la Lapa es de otra factura técnica, o quizá no lo sea profundamente: no se modifican los hábitos, cualesquiera que sean, ni las maneras de pintar, qué hábitos son, de una hora a otra, y por simple voluntad del pintor. No hay milagros en la pintura. Lo que he llamado otra factura técnica, es más verdad que sólo el resultado de la inesperada imposibilidad de reaccionar, ante los nuevos modelos, con el mimetismo que me era ya naturaleza. Veo ahora que mi primer acto de rebelión (me perdono la exageración de la palabra por el gusto que me da) fue haber decidido pintar el segundo retrato de S. A escondidas lo hice, a escondidas de todo el mundo, pero, sobre todo, lejos de la vista del modelo. Había mucha cobardía en esa rebelión. O timidez. Ante los señores de la Lapa (los hidalgos de la casa morisca, la pequeña mayorazga de val-flor, los teles da alberguería, las damas de tiempos idos, el barón de lavas, los maja, el señor del pazo de ninaes)[3], el camaleón no cambió de color. Si pardo era, pardo se quedó, y fue con ojos de color pardo como registró y transpuso los colores que se le oponían o a los que (con más rigor) se oponía. (No creo, reparando mejor en lo que acabo de escribir, que haya mayor rigor en esta segunda forma verbal que en la anterior inmediata. Dudo de que Goya se opusiera a Carlos IV cuando lo pintó entre la familia real [si de este lado oposición hubo, ésa creo que podría descomponerse en los tres o cuatro elementos que he citado antes: complacencia, paciencia y desprecio, variable éste]: ante aquel grupo de degenerados, Goya miró sus rostros fríamente, y, no habiendo encontrado nada que en pintura mereciera mejorar, lo empeoró todo. Puede esto ser

[3] Títulos de novelas portuguesas del siglo XIX. *(N. del T)*

oponerse a, pero sólo hoy lo sabemos de hecho, porque entre tanto avanzó la historia de las instituciones monárquicas en general y de ésta en particular, y porque nosotros sabemos lo que en 1800 [fecha del retrato de *Carlos IV y familia]* Goya aún no sabía: que en 1810 haría los grabados de *Los desastres de la guerra,* que en 1814 pintaría *El 2 de mayo,* y *Los fusilamientos del* 3 *de mayo,* que al fin de su vida vendrían las «pinturas negras» y los «disparates».) ¿Me opuse (si este latín fuese posible, el opus-me portugués podría ser *opus me,* obra mía) a los señores de la Lapa? No lo creo. Lo más exacto (en fin) sería decir: estaba opuesto. Oponerse puede ser sólo un movimiento de humor, cosa que viene y pasa, y refleja, creo yo, la mayoría de las veces, una relación de dependencia, de subalternidad. Y por ahí se empieza, por el descubrimiento de la relación de inferioridad con el superior. El paso siguiente es salir de esa relación en revuelta, pero, si eso se puede hacer, entonces que el oponerse se transforme inmediatamente en estar opuesto, para que el primer impulso se mantenga y sea permanencia, tensión continua, un pie afirmado en el suelo que nos pertenece, el otro pie avanzado. Mil golpes repetidos abren un agujero en el muro, ese mismo muro cederá por completo ante una presión continua ejercida en un frente lo suficientemente amplio: la diferencia entre un pico y un buldózer.

Así me siento hoy dentro de estas mis cuatro paredes o cuando recorro la ciudad: opuesto a. ¿A qué? Primero, a los retratos que pinté y a mí mismo al pintarlos, pero no a lo que era cuando los pintaba: no puedo oponerme a lo que fui, y hoy menos que nunca: quise llamar a mí lo que fui (y creo que definitivamente lo hice) como quien llama a la propia sombra que quedó atrás y nos parece sucia, difusa en sus contornos, sólo recognoscible por un desmayado aire de familia, pero tan nuestra como el sudor o el esperma. Y opuesto también a lo que me rodea. Creo incluso que la mayor parte de esta tensión mía, viene ahora de ahí. Me siento como el soldado excitado que se impacienta con la tardanza del ataque del enemigo y avanza, o como el niño tembloroso de energía acumulada que apenas ha agotado un juego ansía ya otro. Liquidé (contabilicé, averigüé; destruí, aniquilé) un pasado y un comportamiento, y compruebo que no hice más que preparar un terreno: tiré las piedras, arranqué vegetación, arrasé lo que tenía a la vista, y de este modo (como con otras palabras y otras razones escribí) hice un desierto. Estoy ahora de pie en el centro, sabiendo que es éste el lugar de la casa que he de construir (si de una casa se trata), pero sin saber nada más.

Cuando Goya se retiró a su casa de campo (la Quinta del Sordo, le llamaron), ¿qué desierto hizo o se hizo en él, sordo y desierto, pues, pero no sólo por esa enfermedad? No voy a copiar aquí la biografía de Goya ni la historia de la España de su tiempo: Hablo de mí, no de Goya, debería hablar de Portugal (si no fuera tan difícil), no de España. Pero los hombres, que son diferentes, son también muy iguales, y los países son esas diferencias y esas igualdades combinadas (combinándose) infinitamente, a veces coincidentes sobre las fronteras y los tiempos, otras veces buscándose mutuamente o rechazándose. Cuando, en 1814, Goya pintó sus dos cuadros sobre los acontecimientos de mayo de 1808 y Fernando VII restauraba la Inquisición, ¿Qué tuvo que ver eso con Portugal, o qué iba a tener que ver? Aunque seamos un país ocupado diez veces (americanos, alemanes, ingleses, franceses, belgas, más cinco especies de capital portugués: monopolista, latifundista, colonialista, bolsista, estafador), no tenemos un mayo que recordar y revivir por los medios de la pintura y de la escritura; y si aquí está este pintor, Goya no. Pero si miro para los años portugueses que contiene mi

vida, y digo nombres como Salazar Cerejeira Santos Costa Carmona Agostinho Lourenço Tontónio Pereira Pais de Sousa Rafael Duque António Ferro Carneiro Pacheco Marcelo Caetano Tomás Moreira Baptista Rebelo de Sousa Adriano Moreira Silva Pais Rui Patrício Veiga Simao Antonio Ribeiro[4] me viene la tentación, y cedo a ella, de pasar aquí, puntualmente el decreto de Fernando VII, a fin de que también alguna parte quede explicada de Portugal, aun sin parecerlo: «El glorioso título de Católicos, con el que los reyes de España se diferencian de los otros príncipes de la Cristiandad por no tolerar en su reino a nadie que profese otra religión sino la Católica, Apostólica y Romana, ha impulsado poderosamente mi corazón a emplear todos los medios que Dios ha puesto en mis manos para merecerlo. Las graves perturbaciones y la guerra que devastó todas las provincias del Reino durante seis años; la presencia en él, durante todo este tiempo, de tropas extranjeras, pertenecientes a varias sectas, casi todas contaminadas de odio y aversión a la religión católica; el desorden que siempre sigue el rastro de tales males, juntamente con la falta de cuidados tomados en esas épocas para proveer a las necesidades de la religión, dieron a los pecadores completa licencia de vivir como quisiesen y la oportunidad de introducir en el Reino e insinuar en el pueblo opiniones perniciosas por los mismos medios utilizados para propagarlos en otros países. Con vista, por un lado, a obtener un remedio para tan grave mal y preservar en mis dominios la santa religión de Jesucristo, que amamos y por quien mi pueblo dio su vida y vive muy feliz, y también con vista a los encargos que las leyes fundamentales del Reino imponen sobre el príncipe reinante, y que yo juré proteger y observar, y porque es el mejor medio de preservar a mis súbditos de disensiones internas y de mantenerlos en estado de tranquilidad y de calma, creo que será un gran beneficio en las presentes circunstancias restaurar, para el ejercicio de su jurisdicción, el Tribunal del Santo Oficio. Sabios y virtuosos prelados y muy importantes corporaciones e individualidades, tanto eclesiásticas como seculares, me recordaron que debemos agradecer a este tribunal el que España no hubiera sido contaminada por los errores que provocaron tales atribuciones en otros países durante el siglo XVI, mientras nuestro país florecía en todas las esferas de las letras, en grandes hombres, en santidad y en virtud; que uno de los principales medios utilizados por el Opresor de Europa para difundir la corrupción y la discordia, tan ventajosa para él, fue la destrucción de este tribunal bajo pretexto de no ser ya compatible con el iluminismo de la época; y que más tarde, las llamadas Cortes Generales Extraordinarias usaron del mismo pretexto y del de la Constitución para abolirlo turbulentamente y con pesar de la nación. Por esas razones me han aconsejado lealmente que restablezca ese tribunal; y yo, accediendo a su petición y a la voluntad del pueblo, que en la ansiedad de su amor por la religión de su país por propia iniciativa ha restaurado ya algunos tribunales más inferiores en sus funciones; decidí que, en adelante, el Consejo de la Inquisición y los otros Tribunales del Santo Oficio sean restaurados y sigan funcionando en el ejercicio de su jurisdicción». Porventura (pordes-gracia) los dueños de los nombres que he citado se inspiraron o inspiran aún en empalagosas e hipócritas palabras como éstas, porventura (pordesgracia) en otras más distantes de nuestro rey Donjuan III (el piadoso) cuando en 1531 imploraba al Papa que en Portugal fuese instituida la Inquisición. Porventura (pordesgracia) en gente más moderna,

[4] Figuras políticas salazaristas y postsalazaristas *(N. del T.)*

en Mussolini y Hitler, muertos ya. Pero sin duda Franco (generalísimo) aprendió con Fernando VII, Salazar con sus maestros de Coimbra, discípulos e hijos legítimos o bastardos de Don Juan III y su linaje de ratas de cuatro siglos. En cuanto a Marcelo, toda la vida alumno, mira a su alrededor, y no encuentra en el mundo a quien seguir: se acerca el tiempo de su podredumbre.

Y yo ¿qué hago? Yo, portugués, pintor que fui de gente fina y hoy en paro, yo, retratista de los protectores y los protegidos de Salazar y Marcelo y sus opresiones de censura-y-pide[5], y por eso protegido por aquellos que aquello protegen protegiéndose, y en consecuencia también protegido y protector en la práctica, aunque no en los pensamientos, ¿qué hago? Está el desierto hecho a mi alrededor para llenarlo ¿de qué? Transcribir, como otras cosas, dos páginas de Marx y profundamente creer en ellas, tener ciencia bastante y agudeza para confrontarlas con la historia y reconocerlas exactas, ¿qué es si no fuera más que esta intelectual labor? Sr. Marx: en este pequeño mundo y sociedad es mi trabajo, se han alterado las relaciones de producción: ¿para quién va a trabajar ahora el pintor? ¿Y por qué? ¿Y para qué? ¿Alguien quiere al pintor, alguien precisa de él, alguien viene a este desierto a buscarlo? Anda aquí (y no sólo ahora) la abstracción tentando a los pintores: copian ellos la ilusión que el caleidoscopio muestra, la agitan suavemente de vez en cuando y continúan sabiendo de antemano que nunca aparecerá un rostro humano en el juego de los espejos y de los fragmentos coloreados. Será llenar el desierto, pero no es habitarlo. Aunque (y a esto consigue llegar mi comprensión de pintor portugués de sus burgueses) no baste la topografía de los rostros para poblar desiertos y telas que estaban desiertas: desiertos quedan. No obstante, demos tiempo al tiempo. El tiempo sólo precisa de tiempo. La revuelta del pueblo de Madrid, en 1808, sólo encontró a Goya preparado en 1814. Verdad es que la historia anda más rápida que los hombres que la pintan o escriben. Probablemente no se puede evitar. Me pregunto: si tengo algún papel que representar mañana, ¿qué casos acontecidos hoy van a quedar a mi espera? (A no ser que esta esperanza en una justicia distributiva sea, al fin, una manifestación protectora del espíritu de renuncia. Opóngasele, pues, el espíritu de voluntad. Me gustaría saber qué habría pensado Goya al respecto. Y Marx.)

[5] PIDE: policía política de la dictadura de Salazar. *(N. del E)*

Han detenido a Antonio. Hace tres días. Lo he sabido esta mañana, por Chico, en la agencia donde trabajo desde hace casi un mes. Chico entró en el estudio, sobresaltado, atropellando las palabras, o quizá no, tan pocas fueron. Fui yo quien las oí atropelladamente, sin poder creerlas: «Han detenido a Antonio». Nos mirábamos, Chico y yo, yo aún incrédulo, él seguro de lo que decía, pero pensando ambos lo mismo: «¿Antonio detenido? Pero ¿por qué Antonio detenido? ¿Qué ha hecho? O mejor: ¿qué estaba haciendo para que lo hayan apresado? Por lo que nosotros sabíamos, Antonio, ¿pero qué sabíamos nosotros de Antonio?». Sé que pensamos esto, porque luego, en la conversación, ambos nos dijimos el uno al otro estas cosas: Antonio no era político, nunca habíamos notado nada. Cierto es que hacía muchos meses que yo no lo veía, pero Chico, que estuvo con él la semana pasada, me decía ahora, lo juraba, que no advirtió ninguna mudanza en sus modos y comportamiento: hablaron de cosas sueltas, vagas, como era habitual en nuestro grupo, él con su aire ausente, y decidieron incluso ir a comer juntos un día de éstos. «¿Comprendes? No pasó nada que me llevara a pensar que. ¿Crees que Antonio estaría metido en algo?» Respondí: «No sé más que tú. Cuando hablábamos de política, Antonio nunca se mostró más interesado que cualquiera de nosotros. Pero pienso que se mostraba reservado, demasiado reservado. «Quizá no tenía confianza». «Qué va, hombre. En nuestro grupo siempre hubo la mayor confianza.» «Pero probablemente no la que él precisaría para abrirse. Aparte de todo ¿qué es este grupo? Para Antonio, sin duda, un grupo como muchos otros, y éste no era, por lo visto, el más interesante.» Chico escuchó, puso una cara como de quien se explica a sí mismo lo que oye, y respondió: «No está mal pensado. Puede que tengas razón». «¿Cómo te has enterado?» Por lo de la comida que teníamos concertada. Llamé a su casa anteayer y ayer, varias veces y a horas diferentes, y nadie atendió al teléfono. Pensé que se habría ido a Santarem, a pasar unos días con la familia, pero él es muy mirado en estas cuestiones, como sabes, no parece arquitecto, y no iba a irse así, sin más ni más, sin avisar para aplazar la comida. Así que decidí esta mañana ir a su casa. Llamé al timbre un montón de veces, y nada. Llamé a la puerta del vecino de piso, y salió una chica muy maja por cierto, que apenas le pregunté me dio con la puerta en las narices. Comprendí que tenía miedo. Debía de estar acechando por la mirilla de la puerta. Insistí, todo sonrisas, y conseguí enterarme de la historia. Hace tres días, serían las siete, la pide sacó a Antonio de la cama. Le hicieron un registro y se lo llevaron. Debe de estar en la cárcel de Caxias.» Hizo una pausa, me miró y murmuró: «Antonio». Antonio, a quien nosotros quizá no valorábamos como debíamos, y ahora hablábamos de él con amistad, respeto, indudable-mente, y creo que incluso con un sentimiento de envidia y celos indefinibles.

(Pequeño burguesa sed de martirio.) Me levanté del taburete, me acerqué a la ventana, miré hacia fuera sin ver o registrar activamente lo que veía, me volví hacia Chico: «¿Cómo estará ahora?». «Creo que aguantará. Antonio es

duro.» «Y nosotros ¿qué vamos a hacer? Hay que avisar a la familia.» «Sí, ¿pero quién sabe la dirección o el teléfono de los padres? Yo no lo sé.» «Tampoco yo. Quizá alguno de los otros lo sepa. Tenemos que intentarlo.» Chico, presuroso: «Ya me encargo yo. Me voy a telefonear a toda la gente».

Nadie lo sabía. Por este detalle, y por muchos otros que hizo sin salir de la indiferencia, veo hasta qué punto se mostró Antonio reservado con nosotros. No me veo con derecho a censurarlo. Si hacía política activa, militante, debíamos parecerle, en todas las circunstancias, un simple grupo de agitados, de convulsos psicológicos y sociales. La verdad es que todos nosotros, o casi (que en esto yo mismo soy excepción) nos complacíamos, desde que nos constituimos en grupo, en un juego de grandes exteriorizaciones de senti-miento y sentimentalidad, a la par de una inflexión pensada de cinismo que a esas exteriorizaciones fingía quitar importancia. Como si en todo momento nos dijéramos: cree en lo que te estoy diciendo de manera que parezca que no quiero que creas. Y más: si no crees en lo que te digo, con aire de no creer que creas, sabré que no me aprecias, porque, si me apreciaras, sabrías también que ésta es la manera que tienen las personas inteligentes de abrirse hoy unas a otras. Y más: otra manera, diferente de esta manera, es señal de mala educación, de espíritu retrógrado, de falta de sensibilidad. Antonio pasó por encima de toda la complejidad elaborada y se calló. Miro hacia atrás, vuelvo a verlo, lo traigo de su ausencia, procuro reconstruir palabras sueltas y frases suyas, a lo largo de los años, y siempre encuentro a alguien que oía más que hablaba. Recuerdo que fue precisamente él quien me aconsejó leer la *Contribución a la crítica de la economía política,* y más tarde me preguntó si lo había leído ya, y que se calló bruscamente cuando le dije que aún no, que tenía el libro, pero me faltó el tiempo. Y recuerdo que después no fui capaz de decirle que lo había leído ya, cuando al fin leí el libro, pero no todo. Debe quedar esto como confesión porque es verdad. Lo recuerdo en la escena del cuadro descubierto en mi desván, aquel cubierto de tinta negra que ocultaba el segundo retrato de S. (qué distante me parece), y lo examino a la luz de esta situación de hoy. A la luz también de la luz que estas páginas (me) hicieron. Todo me parece ahora claro. Antonio estaría desesperado, irritado contra todos los que allí estábamos conmemorando el fin y el resultado material del retrato; irritado particularmente contra mí (aunque yo no sepa decir por qué, soy capaz de comprender su actitud). Al provocarme habría manifestado una inferio-ridad: las cosas ocurrieron luego de manera que esta supuesta inferioridad vino a quedar clara para todos, y tanto más clara cuanto más evidente era la situación humillante en la que me dejó. Pero, si fue inferioridad (la supongo, no la afirmo), tal vez él en aquel momento no tuviera otra salida: la agresividad represada saltó en el punto más débil de la muralla: del grupo era yo entonces el más vulnerable y quizá el blanco más útil. Ambos, cada uno por su razón y con sus razones, quedamos mal. Reflexiono hoy así, y si esta reflexión no sirve para otra cosa, me explica, y eso es bueno ya, por qué nunca me movió, contra él, irritación o mala voluntad. No puedo decir que sienta su falta: descubro que siempre la sentí, inconscientemente. La siento ahora más, y eso es todo.

Chico acaba de telefonearme para decir que nadie del grupo sabe dónde viven los padres de Antonio. Ambos estamos de acuerdo en que es necesario hacer algo, pero no sabemos qué. Le sugiero que vayamos a Caxias al día siguiente para enterarnos de algo, y Chico acepta, pero el caso es que al día siguiente no, que tiene mucho que hacer, imposible anular entrevistas y

visitas a clientes, ya sabes lo que son los negocios, la agencia no puede salir perjudicada. Que vaya yo solo, con Ricardo, que es médico, o con Sandra, que es dispuesta y tozuda. «Más que yo», pienso. Sí, iré, pero no voy a buscar a Sandra para un asunto como éste, tengo la obligación de saber arreglármelas solo. «A no ser que quieras ir pasado mañana», añadió Chico, sin entusiasmo. No, no podemos perder tiempo, tiene que ser mañana.

Iré. De Caxias conozco los muros que se ven desde la carretera. De prisiones, nada. O algo, si los ojos bastan: recuerdo las *Prigioni,* de Piranesi, las imágenes de los campos de concentración hitlerianos, las varias sing-sing del cine. Imágenes. Lo mismo que nada, para esta necesidad. En este momento, Antonio sabe el resto: la celda, el interrogatorio, los guardias, la comida, la cama. Y tal vez ya, la tortura. No sólo la agresión física, directa, sino quizá, ya, la privación del sueño. O la estatua. Nadie me va a dar informaciones: No soy pariente, no puedo invocar ninguna razón que los convenza. En cuanto a hablar (¿dónde?, ¿con quién?) tomarán la matrícula de mi coche y lo unirán al proceso, una nota, un apunte: todas las informaciones pueden servir, ninguna está de más, lo que hoy parece sin importancia, mañana es fundamental. Para la policía, Antonio no era importante, y luego pasó a serlo. ¿Qué fue lo que hizo? ¿Qué fue lo que supo? ¿Dónde fue, cuál fue el momento en que Antonio se comprometió con la acción que lo llevó, tiempo después (¿cuándo?) a la cárcel? ¿Qué tiempo vivió él sabiendo que podría ser detenido, porque por su propia voluntad se había colocado en situación de poder serlo? Cuando Antonio hablaba con nosotros, o iba al cine, o daba una vuelta, o aquí, en esta casa donde estoy, levantaba en el aire mi cuadro pintado de negro, ¿qué pensamientos tenía, qué inquietudes sentía, qué citas rememoraba o sabía que iba a tener, y dónde, y cómo? ¿Y con quién? Todos tenemos lo que a los otros dejamos saber o queremos que sepan, todos escondemos a esos mismos algo, y ésta es la regla de nuestra conducta, tácitamente aceptada, no polémica, porque es común y general, pero Antonio escondía mucho más que nosotros. Escondía lo que para él era lo más importante, su vida realmente secreta, su seguridad, y la seguridad de aquello y aquellos que de él dependían. Y cuando nosotros hablábamos y él nos oía, callado, fumando, mirándonos con atención, ¿qué especie de atención era ésta? Al tiempo de la respuesta audible que nos daba ¿qué otra respuesta no formulada se construía en su espíritu y callaba?

Basta de preguntas. Estoy volviendo, en el terreno del adversario de S., a las preguntas que me hice cuando decidí, por medio del segundo retrato y de estas páginas, saber quién era S. Caminé en círculo y llegué a donde antes estaba –después de haber viajado. No debo volver a empezar a interrogarme, interrogando a un Antonio que, como S., pero por otras razones, no querría responderme. O lo sé por mí, o no lo sabré nunca. Y hoy, en el interior de mi círculo, que recorrí en todas direcciones, sé al menos dónde está el muro y dónde están los límites. Nadie pasa más allá, si no sabe esto. La diferencia entre el círculo y la espiral.

Tal como esperaba. Del portalón del reducto norte me mandaron al del reducto sur. Llené la ficha y esperé cerca de una hora. Cuando les pareció, me llamaron. No pasé del corredor. Un policía joven, casi imberbe, me atendió con una cortesía fría, impersonal, y confirmó que si no era familiar no podía ver al preso. Pregunté si Antonio estaba bien, no me respondió. Le pregunté si habían avisado a la familia, respondió que eso no me importaba. Y añadió: «El hecho de que haya venido usted aquí diciendo que es amigo del preso no demuestra siquiera que lo conozca. Ya ve que no puedo darle ninguna información. ¿Quiere algo más?». Me acompañó hasta la puerta. Salí sin mirarlo y sin pronunciar una palabra. Subí el camino irregular, hasta la plaza frontera del portalón del reducto norte, donde dejé el coche. Abrí la puerta, me senté, agarré con todas mis fuerzas el volante sintiéndome humillado hasta lo más profundo de los huesos. A través del parabrisas veía al guardia republicano en la garita y, encima de ella, a lo largo de un muro bajo, otros dos guardias armados de fusil. Aquello era Caxias. Un edificio pesado y alto a la derecha, ventanas con rejas, celdas que yo no sabía cómo eran, horas y horas de interrogatorios, palizas, días y noches seguidos sin dormir, la estatua hasta que los pies revienten los cordones de los zapatos –cosas que había oído decir y Antonio sabría ahora por experiencia propia. Maniobré con el coche y bajé lentamente todo el camino que llevaba a la autopista. Estaba decidido. Al día siguiente iría a Santarem y no descansaría ni saldría de allí mientras no diera con los padres de Antonio. Era lo mínimo que podía hacer.

Librodot

No fue necesario ir. Al caer la tarde de aquel mismo día, serían las siete, sonó el teléfono. Pensé que sería Chico, aunque ya le había informado del fracaso de mi viaje a Caxias. Cogí el auricular y dije mi número. Oí una voz de mujer: «Soy la hermana de Antonio. Me gustaría hablar con usted personalmente. ¿Es posible?». En medio segundo me pregunté a mí mismo si alguna vez Antonio nos había hablado de una hermana. Quizá sí, hacía mucho tiempo, de paso, como de paso había hablado de sus padres. Respondí: «Desde luego. Estoy a su disposición. ¿Dónde prefiere que nos encontremos? Puedo salir ya. ¿O está hablando desde Santarem?». No hubo la menor vacilación por su parte. «Estoy en Lisboa. ¿Tiene inconveniente en que hablemos en su casa?» «No hay el menor inconveniente. ¿Cuándo va a venir? ¿Ahora?» «Sí, ahora.» «Quedo a su espera.» Iba a colgar, pero de pronto se me ocurrió la idea: «Oiga, oiga. Anote la calle». Ella respondió simplemente: «No es necesario. Tengo su dirección».

Colgué el teléfono un poco aturdido por lo inesperado de la visita. Me sentía contento por saber noticias de Antonio, pero descubrí que había nerviosismo, aparte de alegría, al darme cuenta de la agitación, la precipitación, con que ordenaba a toda prisa la casa, guardaba las ropas esparcidas por las sillas, daba puñetazos a los cojines del diván para ahuecarlos. Quería que la casa estuviera en orden. Puse toallas limpias en el cuarto de baño, tapé con un plástico (pero no artista) alguna loza sucia que había en la cocina. Y hecho todo esto en un instante, tuve que sentarme con un libro, mirándolo, quizá leyéndolo. Era una obra sobre Braque, es todo cuanto en este momento sé.

Son ahora las dos de la noche (de la mañana o de la madrugada para quienes se levantan temprano) y acabo de llegar de la calle. Fui a llevar a la hermana de Antonio a la casa de él, donde va a pasar la noche. Estuvimos juntos más de seis horas y creo que debo llamarla M.: digamos que es una premonición, en fin, o un deseo indefinido, o un voto, o la simple superstición de los gestos propiciatorios. Escribo despacio, escribo después de seis horas de diálogo, pero no me es posible y probablemente no sabría expresar, como si vividos fueran en el instante, sentimientos y emociones que van a aparecer aquí ordenados, no diré clasificados, sino pasados de mano en mano y dispuestos según el peso, la densidad y (ya que no he dejado de pintar) el color. Esto es lo que he venido haciendo a lo largo de casi doscientas páginas, tal vez doscientas veces lo hice. De otro modo no soy capaz, y si me lancé a este escribir fue precisamente para darme tiempo de pensar, para pensar con tiempo. Nacer, vivir, morir, son verdades universales y secuencia natural. Si quisiéramos transformarlas en verdad personal y en secuencia cultural, tendremos que escribir mucho más que los tres verbos por aquel orden dispuestos, y admitir que, entre los dos extremos de nada y nada, el vivir puede contener algunos nacimientos y muertes, no sólo los ajenos que de algún modo nos toquen o hieran, sino otros nuestros: al igual que la culebra, dejamos la piel cuando ya en ella no cabemos, o

Librodot

vienen a faltarnos las fuerzas y nos atrofiamos dentro, y esto sólo acontece a los humanos. Una piel vieja, reseca, quebradiza, cubre estas páginas de películas blancas y negras que son las palabras y los espacios entre ellas. En este momento diría que estoy desollado como un San Bartolomé, imagen, no dolor. Aún tengo restos de piel antigua, pero sobran las fibras de los músculos y las cuerdas de los tendones, una red frágil se extiende ya, primera metamorfosis de mi gusano-de-seda personal que dentro del capullo supongo que tendrá vida sucesiva y no muerte. No me parece estimable el estado de crisálida: su inviabilidad como tal contradice lo continuo que es, para mí, el flujo vivo. (Y, sin embargo, la crisálida vive.)

Una puerta es, al mismo tiempo, una abertura y aquello que la cierra. En las novelas y en la vida, personas y personajes gastan parte de su tiempo entrando y saliendo de las casas o de otros lugares. Es un acto banal, se cree, un movimiento que no suele merecer reparo o registro particular. Que yo recuerde, sólo el más literario de los pintores (Magritte) observó la puerta y el paso por ella con ojos sorprendidos y quizá inquietos. Las puertas de Magritte, abiertas o entreabiertas, no garantizan que del otro lado esté aún lo que allí habíamos dejado. Antes entramos, y era un dormitorio; entraremos otra vez y será un espacio libre y luminoso con nubes pasando lentamente sobre un azul pálido, serenísimo. Extraño es que la literatura (si mucha pintura vi, también mucho libro he leído) no haya dado gran importancia a las puertas, a esas planchas amplias reunidas o placas móviles, tapaderas que la vertical ahorra a la gravedad. Me sorprende, sobre todo, que se tome por insignificante lo que digo que es espacio inestable entre las jambas. Y, sin embargo, es por ahí por donde los cuerpos pasan y se detienen a mirar.

Fue así como vi a la hermana de Antonio. Me creía atento, pero no la oí subir la escalera. La llamada súbita y breve del timbre me hizo dar un salto, soltar el libro, desear infantilmente, mientras cruzaba el taller, que la capa hubiera quedado para arriba, abrir y cerrar la puerta para atrás. Un movimiento compuesto desarrollado sin pausas. Y ahora la brevísima suspensión, el tiempo de romper la invisible película que cubre el vano de la puerta, el tiempo de la instantánea vacilación de los pies en el umbral, el tiempo para que se busquen y se encuentren los ojos que llegan y los ojos que esperaban. Un hombre y una mujer. Repito: escribo esto horas después. Relato lo que aconteció desde el punto de vista de lo acontecido: no describo, recuerdo y reconstruyo. Junto la última sensación táctil a la primera, y ésta, reconstruida ahora, es reconstituida en el otro plano: me he despedido hace poco de M. con un apretón de manos, no exactamente, fue con un apretón de manos como la recibí: entre los dos gestos hubo, diré, una ecualización. El tiempo trans-currido entre esos gestos es tomado, pues, como un instante sólo y no como una sucesión yuxtapuesta de horas, llenas o no tanto así, fluidas o densas, pausadas o, al contrario, relampagueantes. Por eso este relato parecerá contener de menos y contener de más. Y no se sabrá nunca lo que realmente contuvo el tiempo aquí comprimido.

M. se quedó parada en la puerta, mirándome. Lo primero que vi fueron los ojos: claros, amarillos, dorados, o rubios, anchos, abiertos, clavados en mí como ventanas no sé si más abiertas hacia dentro que hacia fuera. El pelo, corto, del color de los ojos y después más oscuro bajo la luz eléctrica. El rostro triangular, de mentón fino. La boca estremecida en todo su contorno, por obra de una inesperada línea de minúsculos puntos que sucesivamente cambian de tonalidad, conforme va hablando. La nariz

estrecha, conven-cidamente dibujada. Un palmo más baja que yo. El cuerpo flexible. Los hombros delicados. La cintura fina, de adolescente, sobre muslos de mujer. Cuarenta años, uno más, uno menos. Será esto ver mucho para quien dice haber visto sólo en el tiempo de atravesar una puerta, de entrar, de quedarse de pie, de sentarse luego, mientras algunas palabras van distrayendo la observación, en aquel momento por todas las razones incapaz de rigor. No obstante, recuerdo que después siguieron seis horas de ojos, de palabras, de pausas: por ejemplo, sólo en el restaurante me di cuenta de aquella insólita palpitación de los labios, ni en mi casa la primera penumbra de la tarde me habría permitido inmediatamente la descubierta.

Repitió las palabras con que había empezado a hablarme por teléfono: «Soy la hermana de Antonio». Y añadió: «Me llamo M.». Abrí más la puerta para dejarla entrar. Me presenté. «Mi hermano me habló de usted.» «¿Palabra?», me sorprendí más de lo que mostraba mientras la conducía a mi desvencijado diván. «¿Quiere tomar algo?» Respondió que no, que apenas bebía. «Supongo que tiene ganas de preguntarme por qué vengo a su casa y que no me hace la pregunta por delicadeza.» Dibujé en el aire un gesto intraducible en palabras, pero que quería decir aquello mismo, o por lo menos la primera parte. «Hace mucho tiempo ya, me dijo Antonio que si le ocurriera algo, si lo detuvieran, como ha ocurrido, que viniese a verle. Y por eso estoy aquí.» ¿Cómo he de expresar lo que sentí? Lo diré de esta manera: las líneas de mi diagrama relacional (¿existe esta palabra?) oscilaron y se quebraron, intentaron restablecer los enlaces en los lugares de fractura, algunas lo consiguieron, otras quedaron vibrando, alejadas, buscando nuevos enlaces. «Pero no creo que le pueda ser yo de gran ayuda. Hoy mismo.» Me interrumpí mientras recordaba la cara imberbe y fría del agente. «Hoy mismo he ido a Caxias y no conseguí nada.» «¿Fue a Caxias? Yo también estuve allí. No me dejaron ver a Antonio. Hasta el miércoles de la semana que viene, me dijeron.» «¿Hasta el miércoles? A mí me dijeron que no tenían ninguna información que darme. Ni obligación de hacerlo.» «Todos nosotros sabemos que no tienen obligaciones. Hacen lo que les apetece. No nos avisaron a Santarem hasta ayer. Y Antonio lleva ya cuatro días preso.» M. no se recostaba en los cojines del diván, pero no había en ella ninguna señal de tensión o nerviosismo. «Antonio y yo somos amigos, pero no nos vimos mucho en los últimos tiempos. Lo que dijo hace poco me ha sorprendido, la verdad.» «¿Que lo buscara si algo le sucedía?» «Sí.» «Sus razones tendría. Pero hay una posibilidad que tengo que abandonar. Me dice que no ha visto a Antonio.» «Es verdad.» «Entonces no había ninguna relación política entre ustedes.» «Ninguna.» M. me miró pausadamente, a la cara, como quien evalúa una ecuación antes de intentar resolverla o un modelo antes de pintar el primer rasgo. «En ese caso mi hermano me pidió que viniera a ver sólo a la persona.» Sonreí: «Por lo visto, sí, sólo a la persona. Perdone si eso es poco». Ella sonrió también. (M. no sonríe como el común de las personas, que despegan lentamente los labios, sacrificadas. La sonrisa de M. se abre de repente y tarda en apagarse: sonríe como una niña para quien las maravillas que la hacen sonreír siguen siendo maravillosas después de la sonrisa y por eso la retiene. Aunque yo, en este tránsito espectador, no me deba incluir en esa categoría.) «Se lo agradezco mucho. Hizo más de lo que era su deber. Fue a Caxias, lo intentó. Creo que mi hermano tenía razón.» «Si le puedo ser útil en lo que sea, cuente conmigo. No quiero dejar mal a Antonio.» Esta vez la cosa fue muy bien: sonreímos los dos a un tiempo. Luego me acordé de la cárcel, imaginé lo que estaría ocurriendo y me sentí mal. «¿Qué impresión le

hace que Antonio esté preso?», pregunté. Ella cruzó las manos sobre las rodillas: «Ninguna impresión en particular, pesar, desde luego, preocupación, seguro. Procuro pensar sólo que Antonio está viviendo unos días en otro lugar, que esos días, pocos o muchos, son también su vida y que el lugar donde está es uno de los lugares posibles para la vida de cada uno de nosotros». Dijo esto en un tono muy firme, pero no acentuado, como si el peso de las palabras excluyera, por sí solo, los artificios de la dicción. «Dijo: cada uno de nosotros. Soy un ciudadano vulgar, sin importancia política, no estaré incluido en su gene-ralización.» «Todos lo estamos. Es amigo de Antonio. Ha ido a Caxias, en este momento ya estará la policía pensando en saber más del visitante. Y si no ha empezado aún, no tardará. Yo soy hermana de Antonio, fui a Caxias, estoy aquí en su casa, quizá me han seguido.» M. tenía ahora una media sonrisa: «Como ve, entre la libertad y la sospecha, entre la sospecha y la prisión, las distancias son pequeñas. Pero no hay que preocuparse demasiado. La policía no puede meter en la cárcel a toda la gente de quien desconfía. Por otra parte, el régimen fascista ha encontrado una manera buena y simple de resolver este problema. Caxias es sólo una prisión dentro de una prisión mayor, que es el país. Es práctico, como ve. En general, los sospechosos circulan a su gusto dentro de la prisión mayor; cuando resultan peligrosos, pasan a prisiones más pequeñas: Caxias, Peniche y otros lugares menos conocidos. Y es todo». Lo que me impresionaba era la simplicidad. Me levanté de mi banco, encendí las luces y fui a preparar un whisky para ella y otro para mí, puse el hielo sacado del cubo que preparé, distraído, sin recordar que M. me dijo que apenas bebía. Cuando le tendí el vaso me di cuenta del absurdo (ni siquiera sabía si le gustaba el whisky), pero ella lo recibió con naturalidad y se lo llevó inmediatamente a la boca. Bebí también: «¿Ha estado detenida alguna vez?». «Sí.» «¿Hace mucho?» «Hace unos años. Dos veces. La primera, tres meses; la segunda, ocho.» «¿Y cómo lo pasó?» «Nada bien. Pero hay quien tiene mayores razones de queja.»

Hubo luego un silencio. Mi diagrama relacional recuperaba la estabilidad, pero con algunas líneas dispuestas de otra manera. En medio de ellas se desplazaba una espiral, rodando sobre sí misma, oscilando hacia un lado y otro, diría que a ciegas, como un rotífero en una gota de agua. Veía esto en un cuadro, y apenas verlo me sobresalté: era un cuadro abstracto que se definía dentro de mí. Pensé: «Un rotífero no es abstracto, aunque prefiera tomarlo como tal cuando lo engullo en un trago de agua». Me desdoblaba entre esa insignificancia y la expresión atenta centrada en M. Es un método que uso mucho, pero en este caso me pareció que suponía cierta deslealtad. Me parecía que el silencio se prolongaba demasiado y quise interrumpirlo, pero ella se anticipó: «Antonio me dijo que es pintor». (Ah, esa lengua tantas veces incapaz de acertar, si no tuviéramos un constante cuidado. Antonio es arquitecto, el pintor soy yo.) Respondí: «Nada de exageraciones, para ser pintor no basta pintar. Para ser escritor, no es suficiente escribir. Antonio sabe bien qué especie de pintor soy yo. Qué especie de pintor he sido. Pinto retratos de gente que los puede pagar bien. Eso no es pintura». «¿Por ser de retratos, o por estar bien pagada?» La miré con firmeza: ahora me tocaba a mí: «Por ser mala pintura». M. miró a su alrededor: excepto algunos estudios antiguos, unas primeras naturalezas muertas, unas cuantas reproducciones de buena calidad que vale la pena mirar, sólo tengo en las paredes a los señores de la Lapa y el cuadro imitado de Vitale da Bologna. «No puedo juzgar ni soy entendida. Pero aquel cuadro

[los señores de la Lapa] ¿no es suyo?» «Lo es.» «Pues me parece un buen cuadro.» «También a mí me lo parece. No está acabado. Los clientes no lo quisieron.» De repente recordé la escena de expulsión del palacete de Lapa, con la tela colgada, preocupado con que no se borrara –y solté una carcajada. M. se rió también, por simpatía. «¿Qué es lo que le hizo reír? ¿Puedo saberlo?» Claro que podía, y estaba deseando contárselo. Hice un relato minucioso del episodio, recordando, no tanto la situación real como la descripción que de ella hice en estas páginas. «Lo que los perdió fue la avaricia. La solución sería dejarme acabar el retrato, pagado (pero era eso lo que querían evitar) y luego destruirlo. Así, fui yo quien salió ganando: no perdí un cuadro que me gusta.» Nos divertimos ambos con la ridiculez del caso. Hubo otro silencio, pero diferente: por primera vez me pareció (por mi parte tengo la seguridad) que nos encontrábamos hombre y mujer, conscientes cada uno de su sexo y del sexo del otro. Ella levantó y posó el vaso medio vacío, para lo que se aplomó en el diván (se había recostado en medio de la conversación) y se quedó mirando hacia el pedazo de hielo que se deshacía en el fondo. «¿Quiere otro?», pregunté. Movió la cabeza. Alzó los ojos hacia mí, muy despacio: «Si no entendí mal, ese cuadro es diferente de los que pintaba». «Muy diferente.» «¿Por qué?» «Es complicado decirlo. Estos últimos meses han sido para mí de profunda reflexión. Pensé, tomé unas notas, y cuando apareció este encargo, me ocurrió lo que ya sabe. Me llevé un buen chasco.» «¿Y ahora? ¿Qué va a hacer? ¿Volver a su antigua pintura?» Respondí de golpe, con brutalidad inadecuada pero que no pude evitar: «No». La nube blanca sobre fondo azul había entrado y salido. Estábamos otra vez serenos. M. dijo: «Creo que hace bien. Pero tiene que vivir». «He encontrado un empleo en una agencia de publicidad. Lo de siempre. Es donde está Chico, no sé si Antonio le habrá hablado alguna vez de él.» «Nunca me dijo nada. No lo conozco.» (Pero le habló de mí: desconcertante Antonio.) «En este momento no sé qué pintar. Voy a dejar pasar un tiempo, y veré luego. Por lo menos eso espero.» «Y ese cuadro de ahí, ¿qué es?» «Fue una broma mía, sugerida por un cuadro de un pintor italiano del siglo XIV. Aquel de la postal.» Nos quedamos callados otra vez. Entonces M. se levantó. Se levantó como un pequeño bicho de pelo, un gato, una ardilla, o un perro de aguas, como saliendo de sí misma: fue ésa la extraña impresión que me dio. Atrasado un segundo, me quedé sentado mirándola inquieto. ¿Se iría ahora? «Bueno ya lo he conocido. Tengo que ir-me.» Me levanté entonces, descubriendo que no sabía nada de ella, que quería saber más y que no podía dejarla partir. «¿Se va a Santarem? ¿Sin saber nada más de Antonio?» «A Santarem iré mañana. Esta noche me quedo en casa de mi hermano. Tenemos una llave de casa.» «¿Entonces para qué precisa irse ya? Ya me ha conocido, dice. No me parece lógico que las personas se separen después de conocerse y todavía menos lógico que se separen porque se han conocido. No es frecuente que yo tenga razón, pero esta vez tiene que reconocer que no hay vuelta de hoja. ¿No quiere cenar conmigo?» Me salió así, de improviso. Ni yo mismo sabía cuándo había empezado a hablar. Espontaneidad, en mí, cosa rara. M. vaciló un momento, o fue sólo el momento de respirar, y respondió: «Sí».

Convinimos ambos en que era exactamente la hora de cenar. En dos minutos estábamos en la escalera. Ella bajó delante, curvando un poco la cabeza para no perder de vista los peldaños que no conocía, y yo le veía la nuca delicada, muy fina, blanda hasta oprimir el corazón. Me conmoví como un niño, no como hombre. Bajaba sin prisa, con una densidad elástica

sorprendente. Los tacones de los zapatos (vieja obsesión mía) sonaban de manera regular, firme, no excesiva. En su correcta proporción, he ahí como lo describo ahora. En el fondo de la escalera, en un recodo que la luz quebraba, tendí dos dedos, el pulgar y el índice hacia la nuca. Sabía que no la iba a tocar, y no la toqué, pero mis dedos quedaron sabiendo la distancia: tan poca, tanta.

Paso a resumir. Cenamos y la llevé hasta la puerta de casa de su hermano. Pero la cena fue lenta y conversada, y luego dimos largas vueltas por la ciudad, hablando casi sin interrupción. No le hablé de estas páginas, pero sí de algo de lo que en ellas se dice. Por su parte, supe que se casó joven y que se separó menos de cuatro años después. No tiene hijos. Vive en Santarem con sus padres desde los doce años, cuando, por obligaciones de orden profesional del padre, la familia tuvo que dejar Lisboa. Antonio tiene dos años más que ella. No tiene ningún título universitario (hablo de M.) y trabaja con un abogado. Viene poco por Lisboa. «Mi trabajo es todo allí», dijo en tono vago y al mismo tiempo particular. Fuera de algunas palabras sobre la situación del hermano, no volvimos a hablar de política. Pagó su parte de la cena con tanta naturalidad que no me atreví siquiera a discutir. Cuando se dio cuenta de que yo me disponía a pagar el total de la cuenta, me miró durante dos segundos (dos segundos de su mirada son poco tiempo y tiempo de más) y preguntó sin alterar la voz: «¿Por qué?». Mientras yo buscaba una respuesta (que no encontré) abrió el bolso y puso el dinero sobre la mesa. Nos despedimos en la puerta de casa de Antonio. Le pregunté: «¿Cuándo podré volver a verla?». Ella respondió: «El miércoles. Cuando pueda le telefonearé». Olvidando los formulismos del apretón de manos habitual, nos dimos las manos. No fue por mucho tiempo, apenas un rozar la piel. «Buenas noches», dije. «Que vaya bien todo», respondió ella sonriendo.

M. no me llamó desde Lisboa, sino desde Santarem. Y no fue el miércoles, sino el martes por la noche. Atendí el teléfono creyendo que se trataría de instrucciones de Chico para el día siguiente o de una recaída de Carmo, o de una furia de Sandra. O de un encargo de alguien que no viviera en este mundo. Cuando oí su voz sentí una fuerte contracción (¿o expansión?, ¿o simple descarga nerviosa?) en el plexo solar, y el corazón saltó hasta las ciento diez pulsaciones, o cerca. Que vendría el miércoles, como habíamos acordado, pero no sola. Que la acompañarían sus padres, por si ya Antonio pudiera recibir visitas. Que todos me pedían un favor (me di cuenta por esto que M. le habló de mí a sus padres: el amigo de confianza de Antonio), si no me importaba, y si no me causaba trastorno excesivo en mi trabajo, que los llevara a Caxias. Que sería bueno para los padres, inquietos por el hijo. «Ya no son jóvenes. Estas cosas las aguantan menos bien.» Le dije a todo que sí, sonriendo, cuando el caso no era evidentemente para eso. Decidimos el lugar y la hora del encuentro. Venían en tren. «¿Y el almuerzo?», pregunté. Que no tenía importancia, comerían temprano en Santarem. Hablamos aún un poco, y la charla llegó a su fin. «Se lo agradezco mucho», dijo con su voz clara y directa. Me quedé con el auricular en la mano, sonriendo de nuevo, con una expresión vaga, quizá feliz.

Durante estos últimos días no he escrito nada, porque no quiero transformar estas páginas en un diario. Si lo fueran, habría registrado que todas las horas en vela las pasé recordando el encuentro con M., y leyendo lo que sobre ese encuentro escribí. Hay aquí una exageración evidente, pero, mirando hacia atrás, no veo otra actividad del espíritu que me hubiera ocupado más. Pensé en desarrollar lo que del encuentro es sólo resumen, pero sería la primera vez que haría eso desde que empecé a escribir. Preferí no cambiar ni una línea. Digo hoy, en fin, que M. me interesa. Ahora bien, ¿qué quiere decir un hombre cuando dice esto de una mujer? En general, que está interesado en ir con ella a la cama. ¿Qué digo yo? Digo que sí. Digo que realmente quiero acostarme con M. ¿Forzosamente por ser yo hombre y ella mujer? No, mujer es Sandra, y no poca, y nunca movió la mínima fibra de mi cuerpo. M. me interesa porque estuve seis horas hablando con ella y no me cansé ni me apetecía el silencio. M. me interesa porque tiene un hablar en línea recta, un hablar que no contornea esquinas, que atraviesa paredes y resistencias de piel o prudentes reservas mentales. M. me interesa porque es una hermosa mujer y porque es inteligente, o viceversa. En suma: M. me interesa. Hace veinte años hubiera escrito amor donde ahora pongo interés. Con la edad, aprendemos a tener cuidado con las palabras. Las usamos mal, las vestimos del derecho y del revés, sin mirar, y un día las encontramos desgastadas como un traje viejo y nos avergonzamos de ellas, como recuerdo yo haberme avergonzado de unos pantalones que usé y tuve que usar, deshilachados por los bajos, y que todas las semanas afeitaba con una tijera cautelosa, atento a no cortar de más ni de menos. Creo que durante estas páginas algún cuidado mostré tener con las palabras,

Librodot

cualesquiera que fuesen. Entonces, apenas precisé escribir amor, y cuando lo hice, no era de mí de quien trataba, o sólo en parte. Ahora que estoy yo (todo) en causa ¿cómo no usaría el mismo cuidado? Llegaría incluso a disfrazar la palabra, si preciso fuera. Haría de ella, como en los juegos de la escuela primaria, otras palabras: ramo, roma, amar, mora, o mar, como quien pone amparos alrededor para que la palabra verdadera crezca y dé frutos. Sin embargo, habiendo visto todo, vengo a decir claramente amor y espero que acontezca.

A la hora acordada estaba frente a la estación de Santa Apolonia. Esperé casi veinte minutos (el retraso) y al fin vi aparecer a M. con sus padres. Dudo que las personas sean capaces de manejar los sentidos tan certeramente como se dice: de la visión puedo hablar yo, que habiendo querido ver a los padres de M., sólo di con ellos cuando ya los tres estaban ante mí, o yo ante ellos, si fui yo quien se desplazó. M. me presentó como Fulano-el-amigo-de-Antonio, estreché dos manos arrugadas, miré al fin dos rostros fatigados (graves, no tristes) y dejé que mis ojos cedieran a su voluntad natural. M. estaba muy próxima, transparentes los ojos con la luz cruda de la tarde, palpitante la boca. Mi plexo solar volvió a registrar el impacto. Naturalmente, hablamos. Hablamos todos, de Antonio, de la cárcel, del régimen, de la situación del país (es curioso: la madre y el padre hablaban con seguridad y razón), hablamos mientras yo conducía el coche por la Baixa, por la avenida da Liberdade. M. iba a mi lado, sosegadamente recostada en el asiento y de vez en cuando volviéndose un poco para hablar con los padres. Una pareja delante, otra pareja detrás. Respiré hondo, sintiendo un aumento súbito de vigor en los brazos y en los hombros y una tensión en el bajo vientre. No me lo reproché, no acepté la hipocresía de censurármelo porque atrás fueran dos viejos inquietos ante la situación del hijo. Ellos estaban serenos, como serena estaba la hija. Ante un semáforo en rojo, miré hacia atrás para prestar más atención a lo que la madre estaba diciendo, y vi a dos señores de Santarem, junto a los cuales mis señores de la Lapa eran caricaturas (me refiero a los verdaderos señores de la Lapa, a los de carne y hueso, porque los del retrato ya son la caricatura de la caricatura que ellos son). Entramos en la autopista y aceleré: no queríamos llegar con retraso, no queríamos dar pretextos a los señores de Caxias para negarnos la entrada. Dimos la vuelta por el desvío de la cárcel, bajo los eucaliptos. Por la ventanilla abierta del coche entraba el olor cálido de los árboles, ese olor a canela y pimienta que abre los pulmones y da vértigos. Empecé a subir la rampa y oí que el padre de M. decía atrás: «Está todo igual». Le pregunté: «¿También usted estuvo preso aquí?». «No. Pero vinimos a ver a nuestra hija.» Miré de lado a M. Se había ruborizado un poco. Sólo me faltaba ese rubor de niña. En ese momento la amé.

Entramos en la explanada frontera al portón. Aparqué, abrí las puertas. La madre dijo: «¿No le incomoda esperarnos? Porque...». «Esperaré el tiempo que sea preciso. Lo único que siento es no poder hacer más.» Se alejaron en dirección al portón, lado a lado, la madre en medio. El guardia de la garita les hizo unas preguntas y M. respondió. Yo no podía oír lo que decían. Esperaron. Hubo un momento en que M. se volvió hacia mí y sonrió. Levanté la mano, no como quien se despide, sino como quien se aproxima. Al cabo de un rato se abrió la puerta y desaparecieron. Mientras esperaba (cuarenta minutos de reloj), llegó más gente. Se repetía el amago de conversación por la ventanilla de la garita, la espera y luego la entrada por un portón que parecía abrirse de mala gana, sólo una rendija, por donde se introducía la

gente apretándose casi. Paseé alrededor del coche, me senté en el murete de ladrillo de un cantero con jardineras secas. Pasados unos minutos me levanté y me fui acercando a la garita: el guardia hablaba por teléfono, escuchaba y respondía. Me miró, desde la penumbra, luego se acercó a la ventanilla: «¿Desea algo?». «No. Estoy esperando a unas personas que han entrado hace un rato.» «No puede estar aquí junto al portón. Aléjese.» Le di la espalda, sin responder. Hijo de puta.

Cuando M. y sus padres salieron, estaba dentro del coche, oyendo la radio. Fui a su encuentro. La madre tenía los ojos enrojecidos y húmedos, pero eran lágrimas recientes, del momento de la salida, quizá después de cruzar el portón. El mentón del padre parecía de piedra. M. estaba pálida. «¿Cómo está?», pregunté. La pregunta no era necesaria, pero ¿qué otra cosa podía decir? Entramos. «¿Vamos?», dijo M. en voz baja. Arranqué lentamente, contorneé el muro y empecé a bajar el camino lleno de baches (adrede en mal estado, creo yo, para dificultar cualquier fuga en automóvil, retardar, dar tiempo a hacer fuego) que ya se me iba haciendo familiar. «Le han pegado», dijo M. «Nos hizo señal de que le habían pegado, pero que no había hablado.» «Hijo mío», murmuró la madre. «Cuénteme más. ¿Cómo lo han encontrado? ¿Dio algún recado para los amigos?» Descubrí la rápida sonrisa de M. de soslayo: «Recados para los amigos, no. Pero me dijo que no olvidara llamar al pintor para encalar el gallinero. Le dije que lo había llamado ya, que no se preocupara. A quien no le gustó nada aquello fue al policía. Debió de pensar que estábamos hablando en código». Todos se rieron un poco. «Antonio», murmuré. No te olvides de llamar al pintor para encalar el gallinero. ¿Cómo pensaría en mí cuando hizo la recomendación? ¿El pintor, yo, el tipo del cuadro cubierto de negro, aquel que mucho tiempo antes había sido elegido para esta circunstancia, si se daba?

M. me dijo que al día siguiente, al caer la tarde, alguien iría a verme a casa, un ferroviario, con un paquete de ropa y cosas de uso personal, aparte de libros, que Antonio estaba autorizado a recibir. Me pedía que al día siguiente lo llevase a Caxias y lo entregara en el portón. Esta vez no me preguntó si me incomodaba el desplazamiento. Fue una recomendación más que una petición. Lo preferí así. En la Baixa, lancé una pregunta: «¿Quieren descansar un poco en mi casa?». M. miró el reloj: «No creo que nos dé tiempo». Sonrió: «Sólo subir aquellos cuatro pisos». Estaba claro que los padres sabían que me había ido a ver. Me dejaba algo confuso esta relación transparente: habitualmente la gente se guarda hasta aquello que no había por qué guardar, y entre padres e hijos, si no recuerdo mal, la reserva es una especie de regla, disimulada de mayor o menor efusión afectiva, exterior, destinada a ejercer una función diría que teatral. En este poco tiempo, dos o tres veces, por lo dicho y por lo sobreentendido, me di cuenta de la especial naturaleza de la vinculación entre M. y sus padres: una libertad que tal vez sea el estadio último de la más íntima de las relaciones, una forma de libertad en el extremo de la dependencia, un árbol nacido en el perímetro de la selva.

Detuve el coche cerca de la estación y los acompañé a la puerta. Siempre he sido sensible al absurdo de las despedidas de los andenes, con todo ya dicho y sin tiempo para volver a empezar, con un tren que no se decide a partir y un reloj que deletrea los últimos segundos –y luego, el alivio, al fin, de la partida, aunque, desaparecido a lo lejos el último vagón, rompan los sollozos y aparezca el pesar que parecía no haber. El padre agradeció mi ayuda y luego dijo: «Nos vamos para dentro. No tardes». Nos

quedamos M. y yo en el vestíbulo, un poco de lado uno junto al otro para evitar la multitud. «Me ha gustado mucho estar con usted», dije mirándola de frente. «Me ha gustado mucho estar contigo», respondió ella. Y, con una expresión clara y al mismo tiempo grave, levantó la cabeza, se alzó sobre las puntas de los pies y me dio un beso en la mejilla. Y, sin más palabras, viajero que se despidió y va a su viaje, atravesó el vestíbulo y pasó al andén, sin mirar hacia atrás. Volví lentamente al coche, me senté. Hay momentos así en la vida: se descubre inesperadamente que la perfección existe, que es también ella una pequeña esfera que viaja en el tiempo, vacía, transparente, luminosa y que a veces (raras veces) viene en nuestra dirección, nos rodea durante breves instantes y continúa hacia otros parajes y otras gentes. A mí me parecía, sin embargo, que esta esfera no se había desprendido y que yo viajaba dentro de ella. Ha llegado el momento de asustarse: murmuré estas palabras. Por el horizonte de mi desierto están entrando nuevas personas. Estos dos viejos ¿quiénes son, qué serenidad es la que tienen? ¿Y Antonio, preso, qué libertad se llevó consigo a la cárcel? ¿Y M. que me sonríe de lejos, pisando la arena con pies de viento, que usa las palabras como si fuesen filos de cristal y que de repente se aproxima y me da un beso? Ha llegado el momento de asustarse, repito. La perfección existe de paso. No para permanecer. Mucho menos para quedarse. «Me ha gustado mucho estar contigo», dijo. Aplicadamente, cuidando del dibujo de la letra, escribo y vuelvo escribir estas palabras. Viajo lentamente. El tiempo es este papel en el que escribo.

Hubo una tentativa de alzamiento militar. Tropas del Regimiento de Infantería 5, de Caldas da Rainha, avanzaron sobre Lisboa, pero acabaron por volver al cuartel. Todo el mundo anda agitado. M. me dio una copia del manifiesto del Movimiento de los Oficiales. Transcribo la parte final: «Afirmamos, desde ahora, nuestra solidaridad activa con los camaradas presos, a quienes no nos cansaremos de defender en cualesquiera circunstancias. Su causa es la nuestra, aunque podamos criticar su impaciencia. Sin embargo, la acción que desencadenaron no ha sido inútil. Esta acción ha servido para despertar la conciencia de algunos que quizá aún vacilaban. Sirvió también para definir con claridad los campos enfrentados, y de ella se han extraído lecciones preciosas para un futuro próximo. Sirvió para revelar, de forma brutal, las contradicciones en las que se debate el Ejército y –como éste es el "Espejo de la Nación"– la crisis general del País. Sirvió, en fin, para evidenciar los métodos a que recurren nuestros "jefes", su total ausencia de escrúpulos y las alianzas a las que recurren para intentar aplastar y paralizar lo que ya es irreversible. En particular, bajo este último aspecto, nos corresponde denunciar la intromisión de la PIDE/DGS (que ha sido directamente dirigida por el ministro y el subsecretario de Estado del Ejército), deteniendo a camaradas y, al menos en un caso, forzando la entrada a puntapiés, cuando aún no eran las cinco de la mañana, en la casa de un camarada, maltratando, física, moral y psíquicamente a su mujer y a sus hijos y efectuando un registro domiciliario sin mandato legal. Esta interferencia de la policía política es intolerable, y representa un repugnante atentado a nuestros ya más que violados derechos, y no podemos permitir que tales hechos se repitan, bajo pena de que se generalicen y de que perdamos por completo nuestra ya más que zarandeada dignidad y el frágil prestigio que nos queda. Pero no se detuvieron aquí nuestros "jefes". Llamaron a la Guardia Nacional Republicana y la enviaron contra nuestros camaradas del RI 5, confiando a aquella corporación la tarea inadmisible y ultrajante de cercar la Academia Militar. A su vez, la Legión Portuguesa, revelando la existencia de un aparato militar y policíaco operante, colaboró con la DGS y la GNR, llegando a participar en la persecución de las fuerzas del RI 5 que regresaban a Caldas da Rainha. ¿Habrá llegado quizá la ocasión de esperar que el Gobierno y los "jefes militares" hayan encontrado en la Legión Portuguesa, en la GNR y en la DGS los valerosos combatientes de que carecen para proseguir en África su política ultramarina? Camaradas de los tres ejércitos de las Fuerzas Armadas: el episodio de la marcha del RI 5 sobre Lisboa, articulado con los acontecimientos que inmediatamente lo prece-dieron, nos permite proseguir nuestro Movimiento con más seguridad y realismo. Confiamos en vuestro espíritu de camaradería y en vuestra solida-ridad para con los camaradas detenidos (cerca de 200, entre oficiales del QP y del QC, sargentos, cabos milicianos y soldados), que dieron una primera prueba real, al País y a las Fuerzas Armadas, de que no estamos dispuestos a tolerar tal estado de cosas. Apelamos finalmente a todos para

Librodot

que se man-tengan firmes con relación a los ya anunciados objetivos del Movimiento. Es necesario que nos mantengamos en cohesión y que reforcemos nuestras estructuras, conscientes de que, si sabemos ser coherentes y lúcidos, alcan-zaremos en breve cuanto nos propongamos».

M. no podía quedarse en Lisboa. La llevé a Caxias (Antonio volvió a ser interrogado, hizo cuatro días de «sueño». «Dosis pequeña», comentó M.; lo ha recibido todo, menos los libros, que quedaron retenidos) y después dimos una vuelta por Sintra, que ella casi no conocía. No hablamos mucho. Noté que sus silencios (y, en consecuencia, nuestros silencios) no son embarazosos: son sólo un tiempo diferente entre el tiempo de las palabras. Creo que es posible (e incluso deseable) estar largo tiempo callado al lado de ella y que ese silencio sea otra forma de continuar el diálogo. Escribo la misma cosa de dos maneras diferentes, para ver si con una de ellas acierto mejor: está dicho, y, pese a todo, no basta. No es exacto, no obstante, que no hayamos hablado mucho. Pero escribir (ahí está lo que ya he aprendido) es una elección, como pintar. Se escogen las palabras, frases, partes de diálogos, como se escogen colores o se determina la extensión y la dirección de las líneas. El contorno dibujado de un rostro puede ser interrumpido sin que el rostro deje de serlo: no hay peligro de que la materia contenida en ese límite arbitrario se desvanezca por la abertura. Por la misma razón, al escribir, se abandona lo que a la escritura no sirve, aunque las palabras hayan cumplido, en la ocasión de ser dichas, su primer deber de utilidad: lo esencial queda preservado en esa otra línea interrumpida que es escribir.

Cenamos en Sintra. Estaba ya acordado que yo la llevaría a Santarem. Paseamos un poco por la plaza del Palacio. El tiempo estaba fresco y yo hice el inmemorial gesto masculino: le pasé el brazo por los hombros. Fraternalmente lo quise poner, y así fue, pero aquello que fraternal no era, tuve consciencia de que pasaba y venía en la película de calor que nos separaba y unía. M. sostuvo con la mano izquierda mi mano derecha que le resguardaba el hombro y así nos encaminamos al coche. Era ya de noche. Cuando salimos de la ciudad, bajo el túnel de los árboles que los faros dibujaban, hoja por hoja, repitió: «Me gusta estar contigo». No creo que se puedan decir mejores palabras a alguien, ni sé de otras que más apetezca oír. ¿Qué debía hacer yo? ¿Meter el coche en un desvío cualquiera, apagar todas las luces, atraerla hacia mí, excitarla, desarreglarle la falda, abrirle la blusa? Pobre aventura. Como si me estuviera leyendo el pensamiento, hojeando designios, M. dijo: «No hay que tener prisa». Y yo le respondí: «No tengo prisa». La carretera ahora era recta y podía acelerar, pero no era ése el viaje al que nos referíamos.

Volvimos a hablar del hermano y de los padres. «El otro día me dijiste que tu trabajo era todo en Santarem. Esa frase no es natural. ¿Qué quiere decir todo?» Ella sonrió: «Tienes buena memoria». «No es mala, pero, en este caso, es aún mejor, porque escribí tu frase palabra por palabra.» M. se quedó callada. Cruzamos un pueblo. Las luces públicas nos daban en el rostro y pasaban. Y cuando nos hundimos de nuevo en la oscuridad del campo, M. empezó a hablar: «Trabajo en el despacho de un abogado. Fuimos a vivir a Santarem por las razones que te he contado ya. Fue allí donde conocí a mi marido. Nos casamos, no nos entendimos, nos separamos. Lo sabes todo. A

mis padres les gusta vivir en Santarem. A mí me da lo mismo, aunque Santarem sea una ciudad encogida, estrecha. La hicieron en aquella loma, pero bien podía ser una ciudad grande. Casa por casa, calle por calle, las piedras, es más hermosa de lo que se cree. Pero, la gente, no. En todas partes hay excepciones, y allí también, afortunadamente, pero los horizontes de la gente que vive en Santarem no son los que se ven desde las Portas do Sol. Raramente se habrá visto ciudad más abierta hacia fuera pero que se encierre más en sí». «¿Tus horizontes son los de las Portas do Sol?» «Exactamente: son los de las Portas do Sol.» «¿No quieres explicarte mejor?» Ella se quedó callada otra vez. Luego me miró con atención: le vi los ojos tensos, muy abiertos, iluminados por la luz del tablero del coche. Yo conducía a una velocidad constante, ni lenta ni rápida. M. volvió a mirar la carretera. Y entonces volvió a hablar: «Oye. Te conozco desde hace pocas semanas. De ti sabía sólo la dirección, el nombre y el teléfono. Unas palabras de mi hermano, que me dijo que confiaba en ti. Te conocí, fui a tu casa, hablé de mi vida, nos tuteamos porque es normal, has sido honesto. No me refiero a historias de sexo cuando digo que has sido honesto: es otra cosa, más complicada, que no vale la pena de explicar. Ese tipo de honestidad no abunda por aquí. Me gusta estar contigo, ya te lo he dicho. Lo diré otras veces porque es verdad. Si no estoy equivocada, este conocimiento nuestro puede llegar lejos. Y ahora creo que tiene que ir más lejos de lo que fue. No hablo de sexo». «Lo sé.» Con un gesto rápido me tocó la pierna. Y dijo: «Tengo una actividad política en la región de Santarem. Por eso te dije que todo mi trabajo es en Santarem. Santarem y su término, como se decía antiguamente». «¿Eres del Partido?» «Lo soy.» «¿Y Antonio?» Noté que ella se retraía un poco: «Antonio está en la cárcel. No hay nada más que decir sobre él».

Pasamos unos minutos sin hablar. «Gracias por haberme dicho todo eso. Nada te obligaba a hacerlo.» «Nada me obligaría, a no ser mi voluntad. Por eso no debes agradecérmelo.» «¿Qué trabajo es el tuyo?» Adiviné que se distendía en el asiento, que incluso sonreía: «Nada importante. Yo no soy importante. Contactos con camaradas de algunas aldeas, con organizaciones diversas, un trabajo que no se ve pero que es necesario. Ya he pasado buenos calores, y aguantado chaparrones, pero, sabes, ahora miro esos campos y sé que tengo razón. No te puedo explicar por qué». «Ni lo precisas. También yo he leído mi Marx.» Ella se rió: «No me digas que eres de esos que juran, con la mano alzada, que se han leído *El capital* de cabo a rabo». «No lo he leído todo, ni juro.» Nos reímos los dos, ella puso el brazo en el respaldo de mi asiento, y yo repetí el gesto que ella hizo en Sintra. Sosteniendo el volante con la mano izquierda, le apreté la mano. Pero surgió una curva cerrada y el volante me exigió la mano libre. «¿Y esa actividad fue el motivo de que te encerraran?» «No. Se trataba de causas visibles, no de éstas. No lograron comprometerme.» «Cuando haga preguntas que no debo, avísame.» «Cuando hagas preguntas que no debas, no te respondo. O llamo a la policía.» Nos reímos otra vez, como dos niños. Esfera milagrosa que viajas llevándome dentro.

«Es duro tu trabajo.» «Sí, a veces. Pero es necesario. Más duro es el de los trabajadores y no se quejan: luchan, siguen luchando. En 1962, cuando la lucha por las ocho horas de trabajo, tenía yo veintisiete años, hacía poco que estaba separada. Entonces no era aún del Partido, pero era como si lo fuese: mi padre es militante antiguo. Sé que tuvo gran actividad en aquella ocasión, principalmente en la zona sur del río: Almeirim, Lamarosa,

Coruche, hasta Couço. ¿Has estado en Couço? Quien leyera los diarios de entonces creería que estaba en otro mundo. Aquello fue otro mundo. A ver si me entiendes bien: los trabajadores no anduvieron por ahí mendigando la jornada de ocho horas, no fueron a implorarle al Gobierno la misericordia de no trabajar más de sol a sol. Hay documentos del Partido. En Alcácer do Sal, por ejemplo (es una historia que leí y que nunca olvidaré), fue así: los trabajadores, por su propia decisión, y sin atender las órdenes del capataz, fueron al trabajo a las ocho. A las diez y media, que era la hora antigua para el almuerzo, tocó la campana, pero ellos se hicieron los sordos y siguieron trabajando. Al mediodía lo interrumpieron y se fueron a comer. Volvieron a la una. A las cinco se cumplían las ocho horas de jornada. Pararon el trabajo y se fueron todos a casa. Parece sencillo, ¿verdad? Pero no sabes lo que esto supone, lo que esto exige de consciencia de clase, de organización, de reuniones, de con-versaciones. Sólo se puede valorar estando dentro de las cosas. Y hay otras historias: aquella del propietario de Montemor-o-Novo que cuando le fueron a pedir trabajo dijo: "¿Ya habéis comido lo que ganasteis en las ocho horas? ¡Pues, ahora, a comer paja!". ¿Y sabes lo que hicieron los trabajadores? Fueron a una propiedad del tipo aquel, le cogieron un borrego, se lo llevaron, y le dejaron un papel: "Mientras haya carne, no se come paja". Pero hubo detenidos, tiros, palizas. Murió gente. Sólo lo sabe bien quien anduvo entonces por allá. Yo hablo de lo que oí y de lo que he leído.» «¿Y hoy?», le pregunté. «Seguimos. Esto es como un río: lleva más agua o lleva menos, pero corre siempre. No nos secamos.» Estaba muy seria, mirando fijamente la carretera. A la derecha brillaba el río. «Por otra parte», dijo, «tenemos la seguridad de que este régimen no va a durar. La tentativa de Caldas da Reinha no va a quedar aislada. Y no estamos parados. Nunca lo hemos estado. El fascismo va a durar poco».

Nos acercábamos a la ciudad. Yo dije: «Confías en mí. Me has contado todo eso». «Sí. Confío en ti. Y te quiero.» A ciento diez kilómetros de Sintra, paré al fin el coche. Lo aparqué en el arcén, bajo un árbol, oyendo restallar las hojas bajo las ruedas, y luego el silencio. Me volví hacia M. Ella ya me estaba mirando. Repitió: «Sí. Te quiero». La atraje hacia mí. No le abrí la blusa, no le desarreglé la falda. Sólo nos besamos, con un suspiro, y seguimos besándonos hasta que el mundo se llenó de constelaciones. Y yo dije: «Te quiero». Y luego dijimos los dos al mismo tiempo: «Mi amor».

«Mi amor.» Repetir estas dos palabras durante diez páginas, escribirlas ininterrumpidamente, sin descanso, sin ningún claro, primero lentamente, letra a letra, dibujando las tres colinas de la *m* manuscrita, el lazo flojo de la *e* como brazos reposando, el profundo lecho de río que en la letra *u* se excava[6], y luego el asombro o el grito de la *a* sobre ahora las ondas marinas de otra *m,* la *o* que sólo puede ser este único y nuestro sol, y en fin la *r* hecha casa, o cobertizo, o dosel. Y luego transformar todo este dibujo en un único hilo trémulo, una señal de sismógrafo, porque los miembros se erizan y chocan, mar blanco de la página, toalla luminosa o sábana tendida. «Mi amor», dijiste, y yo lo dije, abriéndote mi puerta toda, y entraste. Abrías mucho los ojos al avanzar hacia mí, para verme mejor o más de mí, y posaste tu bolso en el suelo. Y antes de que yo te besara, dijiste, para que lo pudieses decir serena: «Vengo a quedarme esta noche contigo». No viniste ni pronto ni tarde, viniste a la hora cierta, en el minuto exacto, en el preciso y precioso descansillo del tiempo en el que yo podía esperarte. Entre mis pobres cuadros, rodeados de cosas pintadas y atentas nos desnudamos. Tan fresco tu cuerpo. Ansiosos, y no obstante sin prisa. Y luego, desnudos, nos miramos sin vergüenza, porque el paraíso es estar desnudo y saber. Despacio (sólo despacio podría ser, sólo despacio) nos acercamos, y, ya cerca, de repente unidos, y trémulos. Apretados el uno contra el otro, mi sexo, tu vientre, tus brazos cruzados sobre mi cuello, y nuestras bocas, lenguas, y los dientes, respirándose, alimentándose, hablando sin palabras dichas, en un gemido interminable, como una vibración, letras inarticuladas, pausa. Nos arrodillamos, subimos el primer peldaño, y luego lentamente, como si el aire nos amparase, caíste de espaldas y yo sobre ti, tan desnudos, y luego rodamos desnudos, tú sobre mi cuerpo, tu pecho elástico, y los muslos cubriéndome, y los muslos como alas. Sobre mí nos unimos y rodamos otra vez, yo sobre ti, tu pelo ardiendo, ahora mis manos abiertas sobre el suelo como si sobre los hombros sostuviera el mundo, o el cielo, y en el espacio entre nosotros dos las miradas tensas, luego turbadas, y el rugir de la sangre fluyendo y refluyendo en las venas, en las arterias, latiendo en las sienes, barriendo bajo la piel el cuerpo y el cuerpo. Somos nosotros el sol, las paredes ruedan, los libros, los cuadros, Marte, Júpiter, Saturno, Venus, el minúsculo Plutón, la Tierra. He ahí ahora el mar, no mar largo y océano, sino la ola desde el fondo apretada entre dos paredes de coral y subiendo, subiendo hasta estallar en espuma, chorreante. Murmullo o secreto de aguas derramadas sobre los musgos. La oleada retrocede hacia el misterio de las fosas submarinas, y tú dijiste: «Mi amor». Alrededor del sol, los planetas vuelven a su grave, lenta caminata, y nosotros que estamos lejos los vemos ahora parados, otra vez cuadros y libros, y paredes en vez de

[6] La forma apocopada *mi* del adjetivo posesivo portugués es *meu;* de aquí las apreciaciones sobre la *e* y la *u* de *Meu amor. (N. del T)*

cielo profundo. Es de noche otra vez. Te levanto del suelo, desnuda. Te apoyas en mi hombro y pisas el mismo suelo que yo. Mira, son nuestros pies, herencia enigmática, plantas que dibujan, ellas, el poco espacio que ocupamos en el mundo. Estamos en el marco de la puerta. ¿Sientes la película invisible que hay que romper, el himen de las casas, desgarrado y renovado? Dentro hay un cuarto. No te prometo el cielo claro y las nubes lentas de Magritte. Estamos los dos húmedos como si hubiéramos salido del mar y entramos como en una caverna donde la oscuridad se siente en el rostro. Una pequeña luz apenas. Cuanto baste para verte y para que me veas. Te acuesto en la cama, y tú abres los brazos y planeas sobre la página blanca. Me inclino sobre ti, es tu cuerpo que respira, falda de montaña y fuente. Tienes los ojos abiertos, tienes los ojos abiertos siempre, pozos de miel luminosa. Y tus cabellos arden, campo de trigo maduro. Digo «mi amor» y tus manos descienden sobre mí desde la nuca a la raíz de la columna. Hay en mi cuerpo una antorcha. Se abren otra vez, alas, tus muslos. Y suspiras. Te conozco, reconozco donde estoy: mi boca se abre sobre tu hombro, mis brazos en cruz acompañan a tus brazos hasta los dedos clavados con una fuerza que no es nuestra. Como dos corazones, nuestros vientres laten. Gritaste, amor mío. Es todo el cielo el que grita sobre nosotros, parece que todo va a morir. Ya soltamos las manos, ya ellas se perdieron y encontraron, en las nucas, el pelo, y ahora abrazados esperamos la muerte que se acerca. Te estremeces. Me estremezco. Nos vemos sacudidos de la cabeza a los pies, y nos agarramos al borde de la caída. No se puede evitar. El mar ha entrado ahora mismo, nos hace rodar sobre esta playa blanca, o esta página, revienta sobre nosotros. Gritamos, sofocados. Y yo dije «mi amor». Duermes, desnuda, bajo la primera luz de la mañana, veo tu seno recortado en el contraluz de la impalpable película de la puerta. Despacio, poso mi mano en tu vientre. Y respiro, sosegado.

Tiene ya destino la tela que he puesto en el caballete. Para el retrato de M. es aún pronto, pero ha llegado mi tiempo. Maduró la tela (bajo el aire y la luz del taller), maduró, si puede, el espejo (deslucido por el tiempo), maduré yo (este rostro marcado, esta tela, este otro espejo). Me miro en la superficie pulida, aún cerrados los tubos, secos los pinceles que desde hace semanas se cubren de polvo. Me miro al espejo, no distraído, no de paso, sino atento, evaluando, midiendo la profundidad del golpe que voy a dar. Un pincel, señores (no me dirijo a nadie en particular, es una manera de decir, un poco retórica, como otras veces me aconteció en esta escritura), un pincel es algo así como un bisturí. No es un bisturí, pero sí algo parecido a un bisturí. Sirve para levantar, delicadamente o desgarrando, la piel de los señores de la Lapa, por ejemplo, y saber quién hay debajo. Me sirvió para injertar piel sobre piel, como ya abundantemente he explicado antes, y esa operación creo haberla hecho, en veinte años de mi vida artística (no hay otra manera de designarla), unas ochenta veces. En esta otra cirugía plástica, creo no haber quedado muy por detrás de los especialistas: en ningún caso quedaron a la vista las costuras, las cicatrices, los contornos, la señal de los injertos. Temo que después de apearme de los clavos o escápulas en que me colgaron, no van a encontrar fácil sustitución: los Maltas se van acabando, si es que no era yo precisamente el último. Y ahora me retiro. Dibujo proyectos de embalajes, introduzco el suplemento de arte en las campañas de publicidad y, cautelosamente, pregunto al copy-writer celoso de su literatura si está de acuerdo en desplazar a la derecha su frase, en beneficio de una línea mía que necesita desahogo. Estoy, pues, en el intervalo. Es el tiempo de colocar en una tela ese rostro entero, de ojos y de lo que ven a su alrededor los ojos en el espejo, todas esas líneas y planos que de una manera u otra convergen siempre hacia los puntos de fuga que son las pupilas. Sobre todo porque hay otra razón. Esta escritura va a terminar. Duró el tiempo preciso para que acabara un hombre y empezara otro. Importaba que quedara registrado el rostro que aún es y se apuntasen las primeras facciones del que nace. Fue un desafío la escritura. Otro desafío hago aún, pero en mi terreno verdadero: que sea capaz de poner en esta tela lo mismo que quedó en estas páginas. La pintura debe servir, al menos, para eso. No pido más: pido mucho. Otros (Piero della Francesca, Mantegna, Miguel Ángel, Leonardo, el Bosco, Pieter Bruegel, Luca Signorelli, Paolo Ucello, Matis Grünewald, Van Eyck, Goya, Velázquez, Rembrandt, Giotto, Picasso, Van Gogh, y tantos) pusieron en la pintura todo. Que yo (H.) ponga este poco. No sé cuánto voy a tardar en acabar este autorretrato. Aprendí, de una vez para siempre, a no tener prisa. La primera lección me la dio la escritura. Luego M. vino a confirmarlo todo y a enseñarme de nuevo. ¿Tendrá también el retrato que mostrar ese rostro de hombre aprendiz? No anticipemos. Es de la tierra de hoy de lo que se trata, y del trigo de mañana. Mañana este espejo estará partido, hoy es su tiempo y el mío.

Ahora, el retrato, el autorretrato, la autopsia, que significa, en primer

lugar, inspección, contemplación, examen de mí mismo. A este lado, el espejo; a este lado, la tela. Yo entre los dos, como el rotífero entre dos láminas de vidrio, deteniéndose en su última gota de agua para ser observado al microscopio. Toda la luz que pueda reunir pero no tanta que apague los rasgos, no tan poca que los esconda. Y un pincel muy firme, híbrido ser, hijo de animal y de vegetal, dura y larga asta con pelos de marta en vez de hojas de sauce. La tela está aún blanca. Es ella misma otro espejo cubierto de polvo. Diría que mi rostro está ya pintado por debajo de una capa compacta que habrá que levantar. Vuelvo a decir que el pincel es como un bisturí. ¿Será también una navaja, un raspador, un pico? Esto es también un trabajo de arqueología.

Tengo ideas definidas sobre el cuadro. Habrá abajo una barra negra, algo parecido a un parapeto o a un muro. Tendré la mano izquierda posada en ese balcón uniforme, liso, y la derecha asentada sobre ella, sosteniendo unas hojas de papel. En la hoja de encima, doblada según un ángulo que permita la lectura, estarán dibujadas las tres primeras palabras de este manuscrito: demuestro así que la espiral puede ser representada por las letras del alfabeto. Me representaré de medio cuerpo. Detrás de mí, como si me asomara al muro para ver quién pasa, habrá un paisaje de llanura, en nivel inferior, con árboles y quizá los meandros de un río (Meandro: río de Turquía, célebre por sus muchas curvas. Nombre actual: Buyuck-Menderez). Por encima de todo, y de mí, como no podía dejar de ser, cielo y nubes. Este cuadro será blasonado. Tendrá en el ángulo superior izquierdo una copia miniatural de los señores de la Lapa, y en el ángulo superior derecho otra copia reducida: la del cuadro que copié y adapté de Vitale da Bologna. Prolongación de este manuscrito, escrito él mismo a mano, el retrato copiará algo. Como el manuscrito, y en contra de lo que suele hacerse, no disimulará las costuras, las soldaduras, los remiendos, la obra de otra mano. Al contrario: lo acentuará todo. Deseará, no obstante, decir más, como copia, de lo que dicho esté en lo copiado. Al desearlo, no creerá poderlo decir mejor: lo peor que por infelicidad dijere, tendrá la misma o todavía mayor necesidad: aún no había sido dicho. El retrato de Paracelso pintado por Rubens es, sin duda, mejor que este que saldrá de mis manos: es él, sin embargo, mi modelo, mi referencia, es él el que está en el retrato que he descrito. Este cuadro mío, en suma (tal como hice, con buenas razones, el manuscrito), no rechazará la copia, sino que la hará explícita. Por eso, es una verificación. Toda obra de arte, aunque sea tan poco merecedora como esta mía, debe ser una verificación. Si queremos buscar una cosa, tendremos que levantar las coberturas (o piedras, o nubes, pero digamos, como hipótesis, que son coberturas) que la ocultan. Ahora bien, yo creo que no valdremos mucho como artista (y, obviamente, como hombre, como gente, como persona) si, hallada por suerte o por trabajo la cosa buscada, no seguimos levantando el resto de las coberturas, apartando piedras, despejando nubes, todas, hasta el fin. Recordemos que la primera cosa puede haber sido puesta allí sólo para distraemos de la segunda. Verificar, simple opinión mía, es la verdadera regla de oro.

Empiezo a formar la primera pintura en la paleta. No es un color intermedio que precise componer y armonizar, como las voces del *Magnificat* de Monteverdi que en este momento llenan el taller. Me limito a exprimir el tubo generosamente, sin escatimar color. Negro. Ahora para revelar, no para esconder. Trabajaré todo el día.

Ha caído el régimen. Golpe militar, como se esperaba. No sé describir el día de hoy: las tropas, los carros de combate, la felicidad, los abrazos, las palabras de alegría, el nerviosismo, el puro júbilo. Estoy en este momento solo: M. ha ido a ver a alguien del Partido, no sé dónde. Va a acabar la clandestinidad. Mi autorretrato está muy adelantado. Dormíamos en mi casa, M. y yo, cuando Chico, noctívago, telefoneó gritándonos que pusiéramos la radio. Nos levantamos de un salto (¿estás llorando, mi amor?): «Aquí Puesto de Mando de las Fuerzas Armadas. Las Fuerzas Armadas portuguesas hacen un llamamiento a todos los habitantes de la ciudad de Lisboa». Nos abrazamos (mi amor, estás llorando), y envueltos en la misma sábana abrimos la ventana: la ciudad, oh ciudad, aún noche sobre nuestras cabezas, pero se ve ya una claridad difusa a lo lejos. Dije: «Mañana iremos a buscar a Antonio». M. se ciñó a mí. «Y un día de éstos te daré unos papeles que tengo ahí. Para que los leas.» «¿Secretos?», preguntó ella, sonriendo. «No. Papeles. Cosas escritas.»