

La noche de Gulliver

Elena Alemany

El Jurado de este Premio estuvo compuesto por Cecilia Belchí Arévalo, presidenta; Concha López Díaz, Lourdes Ortega Puche, Martín Martí Hemández y José Manuel Vidal Ortuño, secretario.

© Elena Alemany

© E. S. "José Luis Castillo-Puche".

Edita: I. E. S. "José Luis Castillo-Puche".

Diseño colección: Victoria Carpena.

Imprime: Yecla-Grafic, s. l.

I.S.R.N: 84-922411-5-2.

Dep. Legal: MU-41-2000.

Agradecimientos

A Juan Carlos Suñén, por sus indicaciones. Al doctor Antonio Píga Rivero por orientarme en materia forense. A mis amigos de la Escuela de Letras, por su interés o su paciencia (a veces por ambas cosas): Eva Gabeiras, Ucha Mier, Fran Sánchez, Concha Rodríguez, Jesús Mendirichaga, Juan Carlos Muñoz y Antonio Hernández. Gracias también a Alfonso Arribas y a Maika de Marco por su entusiasmo.

A mi familia

Soy del tamaño de lo que veo y
no del tamaño de mi estatura

Fernando Pessoa

Así las cosas, será preciso que
nos ocupemos de la estatura
de la sombra.

Índice

| | |
|-------------------------------------|----|
| I. Viajeros | 13 |
| II. Reina blanca | 14 |
| III. Plaza abierta o fortaleza | 16 |
| IV. Atardece | 20 |
| V. Roca vulnerable | 21 |
| VI. Grafiti | 22 |
| VII. Después del túnel | 26 |
| VIII. Tesoros de la Alfama | 31 |
| IX. Isla amarilla | 35 |
| X. Pie izquierdo | 37 |
| XI. Paisaje para miopes | 39 |
| XII. Ráfaga | 42 |
| XIII. Limón batido | 45 |
| XIV. La plaza de Pedro IV | 48 |
| XV Agua | 51 |
| XVI. Lisboetas | 53 |
| XVII. Paisaje invisible | 55 |
| XVIII. Feria da Ladra | 56 |
| XIX. Más elocuente que las palabras | 58 |
| XX Inés bonsái | 61 |
| XXI. Cama vacía | 64 |
| XXII. Angulo sin lado | 66 |
| XXIII. Hormonas | 68 |
| XXIV. La noche mas larga | 70 |

| | |
|------------------------------|-----|
| XXV. Vértigo | 75 |
| XXVI. Ciudad en cuesta | 76 |
| XXVII. Anita-on-ice | 78 |
| XXVIII. La noche de Gulliver | 79 |
| XXIX. Mundos puzzle | 81 |
| XXX. Detrás de la puerta | 83 |
| XXXI. El sueño | 86 |
| XXXII. Jardín de Plantas | 87 |
| XXXIII. Manchas | 91 |
| XXXIV. Grafología | 93 |
| XXXV. Castelo de San Jorge | 94 |
| XXXVI. Ondas alfa | 100 |

I. Viajeros

Despertarse ha sido romper la horizontalidad, levantar bruscamente la frente húmeda por encima de la burbuja de un mal sueño que no recuerda más allá de la angustia que aún empapa sus miembros. La mirada, hacia la litera de al lado, busca la seguridad de un rostro conocido, pero la cama está vacía. Sin embargo, sobre cada una de las restantes se perfila claramente la silueta de los desconocidos compañeros de compartimento. De espaldas, en el pasillo, las rígidas botas de él, los pantalones de color marrón, el jersey siena, vertical figura pétrea frente a la ventanilla que ella no logra ver.

Inútilmente mira la esfera de su reloj, indescifrable en la penumbra, y ante la posibilidad de estar a punto de llegar a destino, experimenta una sacudida intensa pero fugaz. El gesto es de enfado, de decepción tal vez. Quizás ha esperado demasiado del viaje, quizás ha llevado demasiado lejos su costumbre de apropiarse de la realidad inventándola previamente.

II. Reina blanca

La Lisboa que encuentran al salir de la estación es niebla, una densa cortina blanca que lo invade todo. También es un olor mate, del que llega sólo el eco y no el aroma que lo ha creado, como el sonido sordo del oleaje en medio de la noche. Cuando se enfrenta al entorno, la mirada parece propia de ojos que aún no se hubieran despertado. Congelado por la bruma, el paisaje es un paisaje de ensueño, la panorámica de un mundo todavía por construir, o la imagen de un universo que empieza a desintegrarse. El observador no iniciado siente la tentación ingenua de frotarse los ojos, considerando los contornos borrosos una consecuencia de su forma de mirar, y no, como descubrirá más tarde, un efecto del propio espacio. Aquella mirada que, pese a las primeras dificultades, persiste en la observación del paisaje comienza a asumir la falta de profundidad y de este modo se adentra paulatinamente en las reglas de la nueva perspectiva. Repara en la presencia ubicua, liviana y uniformadora del tamiz blanco que engulle la tercera dimensión, de la gasa interminable que vela los colores y las texturas y que sólo de tanto en tanto le permite ver más allá de sí, lateralmente, cuando su avance es interrumpido por un semáforo o por la necesidad de tomar aliento. Entonces logra ver los edificios que dan al río, superficies despintadas entre islas de óxido y grafiti; viejos almacenes sobre los que informa más el punzante olor que la noción de las dimensiones y las formas, negada por un espacio empeñado en que el ojo no termine de ver. De vez en cuando, al volver la cabeza hacia el otro lado, en dirección a la ciudad, el recién llegado percibe los ocres, los mostazas, la gama completa de grises,

sólo distinguibles en la medida en que se diferencian del blanco circundante. En el cruce siguiente, mientras alguien saca un mapa y él mismo deja la maleta sobre el suelo, el observador atisba fachadas planas de colores planos, cables, alguna torre, y justo entonces frota brevemente la mano brevemente libre, que encuentra dolorida y mojada. Aunque al aumentar la humedad, el caminante levante la vista para escrutar el cielo, asumirá que no puede pronosticar si va a llover, y acto seguido se preguntará qué importancia puede tener que llueva cuando uno se halla en plena nube, calado y ciego. En ese momento se siente atrapado de manera inevitable en una tela de araña, percibe como nunca el tacto de la urdimbre pegajosa que le sostiene y finalmente el observador toma conciencia de que contempla el paisaje a través de telarañas superpuestas.

A los ojos de Celia, la cortina blanca que les rodea se parece más a una membrana que a una red. El tejido orgánico de la araña se torna cada vez más tupido hasta conformar el cañamazo que ahora ellos atraviesan. Caminar por Lisboa le ha hecho sentirse como un insecto que repentinamente hubiera vencido la tensión superficial del agua sobre la que flotaba.

Para Ricardo, la panorámica anegada por la niebla es una imagen que conviene guardar en la memoria en previsión del cambio de las condiciones y también un factor decisivo para elegir película y filtro. Sin darse cuenta empieza a silbar.

III. Plaza abierta o fortaleza

Una vez en la habitación, Celia se tumba blandamente sobre la primera cama, boca abajo, mientras él cierra la puerta y camina despacio hasta la libre. Se sienta y abre la guía.

- ¿Alguna preferencia? ¿Qué es lo que más te atrae de Lisboa?

Ella estira los brazos pálidos con ademanes gatunos y gira la cabeza para mirar hacia el balcón. Suspira largamente y ojea con detenimiento un folleto mientras sube y baja las piernas. Se queda quieta.

- He leído mucho sobre Lisboa y casi todos coinciden en que tiene algo especial. He intentado no formarme una idea para evitar...

- La idea ya te la has formado. Es demasiado tarde para evitarlo, pero no sé qué hay de malo en que tengas una idea previa. Sólo los tontos no tienen opinión.

- Los tontos precisamente están llenos de ideas previas sobre las cosas, porque las absorben como esponjas, de su entorno, de la televisión... Tópicos, refranes, frases hechas... ideas en conserva.

- Yo sí tengo una razón. ¿Te he hablado de mi abuela? Era genial. Os hubiérais llevado muy bien. No paraba de contar historias. Una de sus favoritas era la de nuestro tatarabuelo portugués. Según ella, mi familia está emparentada con un rey de Portugal, ¿cómo Entrecierra los ojos y ladea la cabeza para buscar en su memoria las palabras exactas. En seguida recuerda la escena, la blanca cabeza por encima del respaldo del sillón de orejas, el beso que le envolvía en el aroma dulzón de su colonia y el tacto de las manos, huesudas, pero

suaves.

-Decía: "Atiende, bien mío (utilizaba mucho esta expresión, «bien mío»): descendemos de gente ilustre", después siempre bajaba la voz para añadir " es un secreto entre tú y yo" . Alzaba las cejas y me miraba con ojos escrutadores. Aseguraba que era capaz de reconstruir el árbol genealógico hasta un hijo de aquel rey, aunque la misma fe con la que una tarde afirmaba que el rey era Pedro IV aplicaba a la mañana siguiente para convencerme de que se trataba de un tal Maximiliano. A mí me sorprendía muchísimo porque estaba convencido de que los mayores nunca se equivocaban, y menos la abuela, que había viajado tanto y sabía tantas historias.

-No te imagino de niño.

- Pasaba las horas muertas en el brazo del sillón de la abuela porque me encantaba oír su voz reposada contando relatos que entonces no parecían un disparate. No sé si era su forma de contar o simplemente que en mi familia. no había costumbre de charlar. Mis hermanos se cansaban en seguida o preferían ver como pintaba mi padre en el estudio. Antes de saber leer ya dibujábamos... Ya les conoces.

-Sí, es verdad. Siempre que voy a tu casa... A mí me leían desde muy pequeña, era como un juego. Quizá por eso me gusta tanto leer en voz alta. ¿Qué me gustaría ver en Lisboa? -toma la guía-. El chef les recomienda para hoy el sabroso Castelo de San Jorge, combinado de fortaleza medieval, lugar de encuentro de pueblos y culturas, y residencia real hasta el siglo XVI -levanta la vista de la guía-. Llegamos un poco tarde, eso sí -sigue leyendo-. Fue reconstruido como fortaleza a principios de siglo y es uno de los mejores miradores sobre la ciudad.

-¿Has visto dónde queda?

-No he mirado el plano, pero desde nuestro balcón se ve algo que también tiene muy buena pinta.

Ricardo despliega el mapa y localiza en seguida el Castelo de

San Jorge, próximo a su alojamiento y al que pertenece la muralla que ella ha visto desde el balcón.

- El Castelo es eso que tenemos enfrente -dice extendiendo el dedo hacia la muralla que ella mira fijamente-. A mí me apetece mucho tornar una Plaza del Comercio: la sirven en forma de U abierta al río, y está muy vinculada a la época de los descubrimientos. En la antigüedad fue mercado -para comprar también llegamos un poco tarde-, y gustaba mucho a banqueros y reyes para pasear. Es la puerta de entrada de la ciudad.

Ella, que le ha escuchado inmóvil, se da la vuelta rápidamente hasta quedar boca arriba. Coloca las palmas bajo su cabeza y con la vista fija en el techo empieza a decir lentamente, como si leyera las palabras que alguien fuera escribiendo.

- Tú una plaza abierta y yo una fortaleza-mirador -se calla un instante, como si el escribiente hubiera interrumpido su tarea, o como si la letra se hubiera vuelto más difícil de leer-. ¿Te has preguntado alguna vez por qué elegimos lo que elegimos?

- Eso no, pero sí cómo ,amos allegar. Celia le observa atentamente dudando de la seriedad de sus palabras.

- Ricardo, a veces no sé...

El abrazo de él le impide acabar la frase.

Fuera de la pensión se hace de nuevo la niebla. Para ella ya no es tanto un nuevo nivel al otro lado de una membrana, sino un nuevo estado de cosas. A él simplemente le extraña que la niebla haya durado hasta el mediodía y piensa que si se mantiene tal vez pueda hacer algunas fotos.

Comienzan a caminar, sin rumbo. En cada instante sólo resulta visible el objeto inmediato que surge como una realidad plana que enseguida desaparece. La bruma difumina los rayos verticales del sol

que llegan fríos al suelo.

Los lisboetas caminan con rapidez bajo la malla blanca que cubre la ciudad, describiendo trayectorias ajenas a las calzadas y los cruces, sólo distinguibles en algunos trechos.

Ricardo y Celia avanzan despacio sobre el pavimento del que únicamente se ve la porción que a cada paso circunda sus pies. Él se ha adelantado un poco y la guía mirando constantemente el plano que lleva en la mano. Ella, más pendiente del lugar que pisa que de hacia dónde van, se deja llevar por la mano firme y cuadrada de él y permanece en silencio.

IV. Atardece

Quizá sólo atardece, o quizá, como le parece a ella, el sol recoge la mano que tendió por la mañana y las luces que se están ocultando son en realidad sus yemas rosáceas. Del mismo modo que ante una ola o frente una corriente de aire, piensa, sólo hay resquicio para una oposición torpe que depende más de la potencia del agente que de la resistencia del sujeto. Qué significa dar por terminado este día. Qué valor puede tener lo que suceda después.

- Date prisa -dice Ricardo mientras coge la cámara de fotos.

Atardece, o quizá, como le parece a él, es el momento preciso en que la coloración cálida del sol poniente compensa la luz fría de la zona atlántica. El río azul-plateado, las sombras alargadas bajo la rasante, la suavidad blanca de la Torre de Belem matizada por los reflejos amarillos en la vertiente occidental.

-Corre. Se nos va el sol.

Caminan hacia el puerto. La abrupta silueta de la costa imprime en sus retinas de forma desigual. Los ojos de él encuadran enfocan, constantemente, pasando de una imagen a otra, decidiendo en décimas de segundo qué combinación de luz y velocidad permitirá fijar objeto y fondo.

Para Celia contemplar la orilla es más bien un plano secuencia, una cámara que se demora en una observación preliminar que registra todos los matices de la luz cambiante para obtener un determinado estado de ánimo que le gustaría analizar.

V. Roca vulnerable

Lo habían planeado como un día de descanso, pero la playa de Estoril está resultando una penitencia: la orilla llena de piedras, el agua muy fría, el fuerte aire arrojando puñados de arena en los ojos y la piel.

Celia se sienta en una roca solitaria y empieza a observar el mar, reparando en la permanencia a pesar de las idas y venidas, y surge la palabra devenir, y la continuidad y una sensación de calidez, pero también de inquietud.

Después de recorrer la playa de un extremo a otro, Ricardo empieza a buscar conchas en la orilla. Una piedra llama poderosamente su atención. No entiende de minerales, pero le parece muy curioso que aquella piedra tan dura tenga dos profundos agujeros. Sin saber muy bien por qué corre hasta donde está ella y se la ofrece con gran ceremonia, convencido de que le dará alguna interpretación sorprendente.

A Celia le molesta la interrupción, por lo brusca tal vez, o simplemente por lo que tiene de invasión, e inicia un involuntario gesto de rechazo a aquella masa oscura que le tiende él con tanto énfasis. Pero cuando la ve de cerca rectifica. Al descubrir los dos agujeros en medio de la dura piedra, piensa "roca vulnerable", y le parece haber encontrado una fuente de sentido.

VI. Grafiti

A las doce toman el tren para Estoril en el Cais do Sodré, una estación anticuada a la orilla del Tajo, de la que sus sentidos apenas han registrado la esfera del gran reloj polvoriento, las carreras de los viajeros rezagados)', por fin, el pitido de salida.

El trayecto discurre a través de localidades anodinas, meros conglomerados de bloques de los que sólo destacan de tanto en tanto algunos grafitis. Nada más salir de la estación encuentran uno que resulta torpe a causa de su línea poco redondeada, los trazos indecisos, el grosor irregular, y que hace pensar en un rebelde descafeinado en alguien que mimetiza un gesto cuya intención ignora.

Sin embargo, muchos kilómetros después (o tal vez más. cerca: la escasa velocidad del tren dilata la percepción de las distancias), la Imagen de lo que sobrevive de una pintada de la Revolución de los Claveles, testimonio pálido de una protesta genuina, mueve al observador a revisar su juicio sobre el primer grafiti, a recuperar una imagen. que adjetivara, ahora se da cuenta, más. en función .de su memoria (de su idea de como ha de ser un grafitil, de su archivo ellos) que de sus propios ojos, y que en este instante, en una operación tan necesaria como Improbable, trata de deslindar de aquellos calificativos, de modo que el recuerdo de los trazos que antes llamara indecisos, torpes o irregulares, obtienen en este momento un "desnudos, urgentes, esquemáticos" , Acude otra vez a su archivo mental de grafitis, donde la comparación sigue revelándolo distinto al resto, pero ahora la diferencia opera a favor del que antes fuera deficitario: se trata e un texto que es so o texto y no color llamativo brillo

sombreado, O en términos más generales, es el mensaje de alguien que necesita decir algo.

La sucesión de edificios arracimados y óxido y muros despintados en medio de la niebla ha dejado sobre ellos un peso de polvo y tristeza que sus compañeros de viaje, extranjeros de piel enrojecida, madres obesas con niños y ancianos cargados han hecho más agudos.

Cuando bajan del tren, un modelo antiguo y sucio, sienten una especie de liberación y piensan que es una suerte no haber nacido allí.

Si en una operación tan necesaria como improbable, la imaginación de alguno de ellos recreara el andén del anticuado Cais do Sodré, las agujas del reloj marcando las doce, las carreras de los viajeros rezagados y, por fin, el pitido de salida del tren para Estoril, el trayecto virtual que le sucediera volvería a discurrir a través de localidades de las que ahora sólo se afirmarían que parecen anodinas, meros conglomerados de bloques de los que únicamente parecen destacar, de tanto en tanto, algunos grafitis. Nada más salir de la estación el observador virtual encontraría uno que resultaría conmovedor a causa de su línea angulosa, los trazos reflexivos y el grosor en continuo cambio, y que le haría pensar en una rebeldía auténtica, en un sujeto cargado de intención. Sin embargo, en el caso de que el sujeto continuara reconstruyendo, muchos kilómetros después (o tal vez más cerca: la escasa velocidad del tren dilata la percepción de la distancia), la imagen sobreviviente de una pintada de la Revolución de los Claveles, testimonio pálido de una protesta genuina y de interés general, movería a este testigo virtual a revisar su juicio sobre el primer grafiti, a recuperar una imagen que adjetivó, en esta fase de la hipótesis se daría cuenta, más en función de su memoria (de su idea de cómo ha de ser un grafiti, de su reducido archivo de grafitis) que de sus propios ojos, imagen que durante esta reconstrucción, en un acto tan necesario como improbable, tratará de deslindar de aquellos califica

tivos, de modo que el recuerdo de los trazos que antes llamara conmovedores, reflexivos y de intensidad cambiante obtendrán en este instante "exagerados", "episódicos", "intrascendentes". Acudirá otra vez a su archivo mental de grafitis, donde la comparación seguirá revelándolo distinto al resto, pero ahora la diferencia operará; en contra del que antes fuera laureado. En el caso de que el esfuerzo imaginativo prosiga, el testigo concluirá que es un texto que expresa el desgarramiento momentáneo de un solo sujeto, o en términos más generales, una reivindicación menor.

Si la mente llegara a recrear el descenso del tren, un modelo antiguo sucio y que a juzgar por el brillo y por el modo en que conserva la temperatura y el olor es puro aluminio, al sujeto lo invadiría de nuevo cierto sentimiento de liberación y la idea de que es afortunado por no haber nacido allí, y sobre todo por no haber padecido una dictadura.

Una vez fuera de la estación, caminan hasta la Plaza del Comercio, amplitud amarilla y azul entre el ocre de los tres muros y, la línea del Tajo que traza el cuarto lado, zonas cromáticas que impregnan los techos pulimentados de los coches aparcados allí, con la ayuda del anaranjado del sol poniente o el turquesa del ancho cielo de Lisboa.

Una vez allí, Ricardo mira detenidamente el recinto, contento de no haberse equivocado respecto a él. La parte construida es compacta y armónica; las grandes proporciones y el lado que queda abierto al río, que a esa altura parece el mar, proporciona una sensación de amplitud y desahogo. Se dice que una plaza abierta al mar es algo muy original.

A Celia también le gusta la plaza, salvo la presencia de los coches aparcados. Piensa que el lugar acabará pareciendo un aparcamiento al aire libre. El lado abierto le encanta. Su primer impulso ha sido correr hasta la orilla y sentarse en el borde, pero se queda quieta

observando la plaza y pensando cuál sería su aspecto sin coches, si la sensación de vacío llegaría a ser aplastante. En cualquier caso, se dice, las proporciones y la panorámica del estuario salvarían el entorno. Ricardo tenía razón.

VII. Después del túnel

Sorprendida de verle tan quieto, camina hasta él sin hacer ruido. Sólo le ve mirar fijamente, como atrapado por aquella figura. Ella empieza a hablar, y él se estremece como si le hubieran arrancado de un sueño. Quizá si ella preguntara, quizá si él sintiera la necesidad de explicar. En cualquier caso, y por distintas razones, salen del Museo de Artes Populares con un aire risueño que se mantiene al bajar los escalones de las Janelas Verdes. En la cara de ella persiste una sonrisa blanca, un gesto tan leve y tan real como la neblina que el sol sólo deja ver en los extremos de la panorámica del río fundiéndose con el océano. A él le brillan los ojos y camina con menor apresuramiento del habitual.

La silueta del camarero, un cuarentón de pelo engominado y largas patillas morenas, que sale de la cocina y se encamina al comedor sugiere una idea a Celia, que sonrío a su compañero y le pregunta apresuradamente:

- ¿Qué tomará el señor?, ¿una sabrosa chuleta pampeana regada con un buen rioja (gallego, naturalmente) seguida de un aromático matecito, -sesea- o quizá preferiría entrañas aderezadas con nuestra salsa especial y un exquisito dulce de leche? f'

Ninguno de los dos se ha percatado de la llegada del camarero, cuyo peculiar sentido de la dignidad, al sentirse ignorado, le ha hecho permanecer inmóvil, suspendido de los hombros y las cejas en arco permanente, con la apariencia de alguien a quien al nacer se hubiera encomendado sostener el mundo, y cuyo peso fuera venciendo sus miembros lentamente, aunque un instante después, como el soldado

que se toma un respiro en medio de la posición de firmes, se encoge de hombros de un modo casi imperceptible y dirige una fugaz mirada hacia el techo, que es lo más parecido al cielo que encuentra, en un gesto que quiere dar a entender lo poco que le importa la punzada de un simple desaire cuando su vida es un verdadero vía crucis.

Desaparece sin pronunciar palabra.

Ricardo pregunta entre risas que por qué argentino.

-¿Por qué argentino, gallego o portugués? No me vengás con boludeces, pibe. Quizá la gomina o puede que las patillas. Quizá sólo este planiando nuestro próximo viaje. No soy sino una olla hirviente . de deseos, ya Jo dijo papá Freud.

-Cierto, -contesta seseando- bellísima, pero el que ha escrito la carta desconoce que vive en la Argentina o debe muchos favores a un proveedor portugués: vinos del Alentejo, oportos... por no mencionar la oprobiosa carencia de platos imprescindibles para cualquier local rioplatense que se precie.

- Vos me traés a estos lugares de snobs europeizados y luego te lamentás de que no tengan entrañas, carencia habitual en nuestros días, por otra parte. Deberías estar acostumbrado.

-Seguro que de las citas de Pessoa en la pared no tenés queja.

-Vos siempre sabés cómo ablandarme -dice mientras se inclina hacia él.

Minutos después el camarero vuelve a aparecer entre la cerámica de gallos con intención de tomarles nota. Celia y Ricardo, que han levantado los ojos de la carta al mismo tiempo tras oír el saludo del portugués, quedan fascinados por el rostro alargado de ojos febriles y cejas atribuladas. Encargan la comida rápidamente y en cuanto desaparece, Celia comenta que se parece a un personaje de El Greco. A Ricardo le recuerda más a Modigliani o incluso a Schiele.

- Tengo una pregunta para vos -dice haciendo girar el vino tinto en su copa-. A ver si vos me explicás -concentra la mirada en las

evoluciones del líquido rojo y los destellos de la copa- por qué desde aquel día infausto en que por primera vez revelaste en mi laboratorio le mira a los ojos- no habés querido repetir la operación. ¿Nos hallamos ante un trauma infantil, o quizá frente a algo tan prosaico como una simple alergia al ácido acético? Siento curiosidad, mi querida paciente.

-Antes de la confesión biográfica (que la habrá, doctorcito, descuide), déjeme que le haga una pregunta. ¿Qué secreto placer encierra la fotografía para usted?

-Comenzando por la confesión biográfica, como vos muy bien decís, desde siempre me ha fascinado ver cómo de la cartulina en blanco van surgiendo, por arte de magia, líneas y formas. Confieso que aún hoy me sorprende. Sobre la nada brota la realidad. Y, además, esa realidad es la que uno ha escogido. La fracción que uno selecciona.

-O todo lo contrario. Mientras el carrete no se revele; todo puede ser posible. Es posible que mis fotos sean las fotos perfectas, las fotos que imagino. Para mí el revelado es el fin de la posibilidad. O, siguiendo su esquema, sobre el todo posible brota la realidad excluyente e imperfecta; realidad que si yo pudiera, desde luego no elegiría.

-Che, ¿quién es aquí el terapeuta? Os ruego que no corrás tanto para sacar conclusiones. Vos me mostrás la experiencia -sesea- y yo te daré la interpretación. El psicoanálisis es una ciencia que se rige por una serie de reglas que hay que respetar. La primera es que el que ocupa el diván es el paciente, aunque a veces el paciente esté más cuerdo que el barbudo del sillón. Y ahora vayamos al asunto. Se calla un momento y deja de sonreír para recorrer el restaurante con la mirada del que busca un objeto que señalar o un color al que referirse. Se dilatan sus pupilas y empieza a hablar muy rápidamente.

-Imaginá que estamos en el metro, en el propio metro de Lisboa, atravesando un túnel, ¿de acuerdo? Pues ahora imaginá que

ese túnel es el carrete o el papel fotográfico. No tenemos nada, estamos en medio de ningún lugar, y de repente se hace la luz hemos llegado a una estación, Rossío, Liberdade o la que sea, un lugar concreto lleno de conexiones y posibilidades que el túnel no presagiaba en absoluto.

- Pero lo contenía -dice ella, sintiendo que son las palabras quienes la pronuncian, que la mano del escribiente de otras veces ahora la escribe a ella-. Evidentemente, desde cualquier túnel no es posible acabar en el Rossío o en el Marqués de Pombal. Es decir, la llegada de la estación no es un regalo: recibir la luz implica haber viajado hasta ella. Ya veces el esfuerzo para desplazarse es desproporcionado -dice con un gran suspiro y continúa tras una pausa- Además, lo bonito sería que esa posibilidad genérica, ese "todo es posible", fuera cierta. Que el negro absoluto del túnel pudiera ser el prólogo al mar, a un río, al acueducto de Alcántara y no a un suburbio.

- No sólo dominás las imágenes sino que lo sabés. Seguramente yo no elegí la idónea. Pero probemos con ésta. Si la actitud que vos tenés es quiero diez, necesito o merezco diez (ya veremos), descubrir que el boletín que te entregan contiene sólo cinco es forzosamente una experiencia muy frustrante. La forma correcta de verlo, la forma en que yo lo veo es: ahora no tengo nada más que una hoja en blanco, parto del cero, y un segundo después aparece algo que puede llegar a ser muy bello, sea un cinco o un ocho. No es saludable esperar tanto de todo, concluye él sin reparar en la magnitud de lo que dice.

- Ya sé que no es bueno.-dice con una voz repentinamente vieja y cansada- Pero la cuestión es si es evitable.

El no responde.

Las enormes piezas centenarias siguen ahí, esqueleto piel de la ciudad-organismo que el gigante construyera, siglos atrás, con las manos hábiles y caprichosas del niño cuyo interés no dura lo suficiente para terminar lo que ha empezado. Es fácil imaginarlo sentado en el

suelo de su jardín junto al río, con el espeso pelo revuelto y las piernas abiertas, rodeado de bloques de piedra de varios metros.

La panorámica de Lisboa: mecano de hueso mellado, muelas amarillentas, vértebras dispersas, que el trazado caótico y la luz esquiva a veces modulan y casi siempre ocultan. Aunque con distinta intensidad, el gris no deja de estar presente, penumbra parcial pero obligada a la que el observador rebelde no se acostumbra, porque su hábito de mirar en dirección distinta a la que sugiere el trazado le hace demasiado patente el velo que cubre la escena. El caminante se siente incómodo, pero se resiste a creer en ningún tipo de intencionalidad. Reanuda sus pasos y su observación, con gesto grave, mientras aflora a sus labios la palabra "trampa", hasta que una reflexión más cuidadosa le hace preferir "limitación", convencido de que se trata de ~ un fenómeno más general y más profundo.

Al otro lado del velo gris, la obra del gigante está cubierta por el polvo que los siglos han acumulado sobre ella, líquenes y musgos, arena fina en los intersicios de los bloques-pieza del niño enorme. Mas allá del telón, una segunda cortina.

Y el suelo, el empedrado irregular que ella mira demasiadas veces, es una dentadura incompleta.

VIII. Tesoros de la Alfama

El sonido enérgico de las botas de él cesa y le sustituye un caminar leve, gatuno, de pies enfundados en ante. Enseguida surge una voz suave.

-¿Estás seguro de que es éste el que nos han recomendado?

-¿Qué tiene de malo? Pero si no te gusta vamos a otro. En esta zona hay muchos, aunque ya es un poco tarde.

-No es que no me guste. No me lo imaginaba así.

Un camarero se dirige al joven en portugués y sin apenas darle tiempo a responder les guía hasta una mesa para dos. Ella mira lentamente el local, deteniéndose en las fotos en blanco y negro que muestran a cantantes de décadas atrás.

- No sé si a estas horas nos servirán todavía -dice él mientras lee la carta.

Como ella no responde, él le busca los ojos y éstos le llevan a una foto de una mujer joven de ancho rostro y expresión trágica que mira a los que la miran desde sus mesas.

Con el vino les han traído una bandeja de jamón y queso, pero antes de que puedan siquiera probarlo se apaga la luz y las voces enmudecen.

La oscuridad engulle el techo bajo, los azulejos y los tapetes de ganchillo. La voz de la fadista recorre las tinieblas y va modelando con sus ascensiones y descensos los límites elásticos de un amplio espacio que se transforma continuamente. Al rozar los trazos de humo en ascensión, la melodía se condensa y después sigue deslizándose por los reflejos de las superficies de las copas y roza las yemas de los dedos

y los rostros de los presentes cuyas mejillas van cobrando color a medida que las notas les tocan la piel. El arco que describe el cigarro desde los dedos de él hasta su boca se dilata por efecto de la melodía, sus gestos se ralentizan. Demora la bocanada, como si el humo que aspira se hubiera vuelto más denso y más aromático.

La luz que se hace tras el silencio percute los ojos y comprime el espacio violentamente. Las joyas de las damas dejan de brillar; la luz artificial revela los diseños pasados de moda y poco estilizados. El rostro de ella recupera la palidez habitual. Ricardo apaga un cigarro sobre una montaña de ceniza con expresión plácida. Los comensales bajan la mirada hasta los platos y un rumor de cubiertos y de palabras ininteligibles ocupa el lugar de las estrofas del fado. En la superficie del queso de la bandeja se han formado unas gotas redondas.

Celia vuelve a mirar el reloj de la pared. La única aguja sigue marcando la una.

-¿Qué hora tienes tú? -pregunta ella mirándole fijamente.

-Será la una; las dos -responde él encogiéndose de hombros; mira su muñeca-. Las dos. ¿Tenemos prisa?

- No es eso. Necesitaba saber la hora exacta. Tenía la sensación de que la aguja nunca iba a llegar a las dos -dice enarcando las cejas.---

-Cuando quieras, nos vamos.

Durante el largo recorrido por las calles de la Alfama caminan cercados por bloques sombríos de casas desconchadas. Ascenden: lentamente por el pavimento empinado e irregular, cubierto por capas oscuras que desprenden un olor a orín y pescado. El silencio es ! roto pocas veces por algún ladrido aislado o por algún grito lejano. , Las estrechas calles tienen una distribución laberíntica y están llenas de sinuosidades y rincones que el plano no refleja, como advierte él con gesto de contrariedad. Al final de una cuesta muy pronunciada, cuando ya las piernas empiezan a estar rígidas, una figura que es toda luz azul surge entre las tinieblas que les acompañan en su búsqueda.

La catedral es un cubo a cuya cara frontal se han añadido dos

prismas cuadrangulares. Los sillares, de gran volumen, son cubos exactos de superficie lisa y regular perfectamente ensamblados. El edificio tiene la base ancha y una factura compacta. Se quedan observando cómo la palma de piedra clara proyecta su luz sobre los edificios más próximos, y cómo el resto permanece en penumbra.

- Han merecido la pena las curvas y las cuestas, dice él mientras acaricia la superficie de uno de los sillares.

-Sí... -y ella también pasa la mano sobre la piedra, pero de repente la aparta y la frota con la otra como si se hubiera hecho daño- pero empieza a hacer frío

Ahora es él el que se detiene y ella quien toma la iniciativa, como si sólo supiera qué hacer cuando sabe qué quiere evitar. Camina levantando apenas la vista de sus pies que se desplazan cuesta abajo entre arcos y callejas. Él anda despacio como si la compacta imagen de la catedral fuera para él un lastre.

Al atravesar el último arco ella se detiene y gira su rostro algo enrojecido por la brisa, ahora más intensa y más húmeda.

- Mira: para ver esto sí que merece la pena correr el riesgo de perderse.

El, que camina rezagado, no alcanza a ver lo que ella le indica.

-¿Qué es? -dice mientras llega a su altura.

- Deprisa. Tienes que verlo por ti mismo -enlaza sus dedos finos y cilíndricos con los de él, fuertes e irregulares, y empieza a correr arrastrándole.

Frente a ellos surge un espacio amplísimo. Donde quiera que se pose, la vista encuentra la línea del río, muy difusa en la oscuridad. Luces lejanas de las que se distingue el color pero no la forma se reflejan sobre la superficie. Una leve niebla les rodea y borra completamente los olores de la Alfama. La temperatura ha bajado bruscamente y la brisa atlántica sopla con fuerza. Ella se ha quedado quieta, con la mirada fija al frente.

Un barco empequeñece mientras traza una estela blanca que

une la ciudad con el océano.

-¿A qué distancia estará?

-¿A dónde irá? -pregunta ella y un ligero estremecimiento la atraviesa.

-Toma, no quiero que pases frío -y le da su cazadora.

-No, si... -empieza a decir ella, pero luego se queda callada mirándole la nariz, algo enrojecida por el frío, y sus ojos brillantes. Deja caer la cazadora sobre los hombros. Se acerca más a él, le cierra los ojos y manteniendo los suyos también cerrados, besa sus párpados tibios.

IX. Isla amarilla

El sol se pone y la habitación, iluminada únicamente por el flexo del escritorio y el pálido haz de la mesilla, participa de la anaranjada penumbra del exterior.

Sentado en el escritorio, él fuma detenidamente un cigarro mientras ojea el plano de Lisboa. Ella, tumbada boca abajo sobre la cama, no aparta los ojos de la página que tiene frente a sí, superficie que en medio de la oscuridad pesada le parece una isla blanca o más " bien amarillenta, quizás espejo para capturar la luz escasa y reflejarla sobre su cara, o tal vez pared breve, único refugio improvisable en un espacio tan reducido y tan íntimo. Como una oleada por debajo de las uñas, por detrás de las orejas, la melodía baja que no termina de subir, que se retuerce en descensos sin fin, en pasajes morosos, tensión plegada sobre sí que nunca acaba de aflojarse, el eco de palabras a destiempo, de palabras que, como flecos rebeldes o no tomados en consideración en su momento, rompen la línea del discurso y lo contradicen.

Para él aquello representa la calma de enfrentarse sólo a una parte que se destaca del conjunto: la luz horizontal y azulada del flexo sobre la mesa amplia en la que se halla el plano extendido. Paréntesis de luz y silencio que permite aplicar la atención a lo que se quiere: lugares y trayectos que se estudian sin prisa. Planes. Amueblar el tiempo que vendrá.

- Nos quedan montones de cosas -dice él exhalando una bocanada de humo-. A ver cómo nos organizamos.

Ella sigue mirando fijamente la página que la luz convierte en

isla. Pasea los ojos absortos por el final de la superficie amarilla y limita su mirada y su atención a ese rectángulo de líneas y vacíos.

-Ascensor de Santa Justa, obra de ingeniería contemporánea a la Torre Eiffel, y desde allí hasta el Chiado, que tiene un poco de todo: restaurantes, cafés, librerías...

Una primera lágrima templada brota de los ojos de Celia, que no se mueve.

- Un plan muy apetecible, sobre todo para ti. Te van a encantar los cafés de los intelectuales.

La gota tibia se precipita desde el lagrimal y recorre despacio la mejilla.

- Pessoa frecuentaba varios de ellos. Según dice aquí, en A Brasileira una escultura suya le sustituye en un asiento que él frecuentaba. Una tacita de café con Pessoa y después...

Otras lágrimas repiten el recorrido sobre el rostro inmóvil de ella.

-Cuando quieras nos vamos a cenar -dice él cerrando la guía-. Aunque da pereza, se está tan bien aquí, sin hacer nada.

X. Pie izquierdo

Celia se asoma al balcón para notar la caricia de la luz)' del bullicio de esas horas, que descansada y completamente despierta como está le resulta estimulante. El joven de las gafas está de nuevo delante del portal, esperando no se sabe qué o a quién, o tal vez ocultándose de alguien, porque de cuando en cuando mira con ansiedad hacia abajo, hacia el arranque de las escaleras y, luego con igual inquietud, pasea la vista por el tramo superior, como si calculara mentalmente cuánto tardaría en huir subiendo por ellas. O eso supone esta vez Celia, sonriéndose de la inverosimilitud de sus últimas predicciones.

Desde la habitación le llega de repente un ruido apagado. Después, sólo un rumor leve que no identifica. El primer vistazo una vez dentro no descubre nada anormal, salvo la ausencia de él. No le ha oído marcharse -¿a dónde tan pronto?-, ni el ruido de la puerta ni su voz grave despidiéndose. Al llegar al borde de la cama escucha las risas apagadas. Ricardo está en el suelo en una postura indescriptible: el pie izquierdo enredado en la pernera del pantalón y la pierna derecha, vestida únicamente con un calcetín, arrodillada.

- ¿Te has hecho daño?

Ricardo sigue riendo.

-¿Una de Charlot antes del desayuno? -dice ella sentándose a su lado-. Yo también quiero. ¿Tengo que quitarme alguna prenda a medias y arrodillarme o basta con una caída aparatosa? Dime cómo se juega.

- Ha sido un accidente, gracias, y bastante tonto. Me estaba

vistiendo y quería probar a hacerla de otro modo. De vez en cuando me gusta empezar el día al revés: primero el pie izquierdo, desayunar cereales con chocolate en lugar de café solo, baño y no ducha...

- Huir de la rutina.

- No. Más bien, no olvidar que hay otras maneras. Ver las cosas desde un punto de vista diferente.

XI. Paisaje para miopes

-Ahora sos un paparazzi -dice ella al verle sacar un objetivo voluminoso de la funda.

Se han sentado en un parque con mirador.

-Con esto un paparazzi no tiene ni para empezar. Es un 70- 210 Y de luminosidad escasa, por cierto.

-Si comenzás con vuestro lenguaje para iniciados... -dice ella seseando-. Pero decime en palabras que yo entienda qué diferencias hay entre ese 70 no sé qué y la otra lente chiquita.

-Supongo que la lente chiquita es el veintiocho. Cada una de esas lentes tiene distinta longitud focal, lo que quiere decir que tiene distinto alcance, que enfocan dentro de un ángulo)' a una distancia distintas. El teleobjetivo, por ejemplo, es un objetivo de largo alcance, porque capta cosas muy alejadas, pero tiene un ángulo pequeño. Mira por aquí -y le tiende la cámara en la que ha insertado el objetivo voluminoso-. ¿Qué ves?

-Nada. Todo muy borroso.-dice ella.

- En primer lugar, mi querida amiga, tendrás que dirigir la cámara hacia algún objeto lejano. Y luego, por supuesto, tendrás que enfocar.

Ella se sonroja.

- Un bicho tan grande y no enfoca solo... -dice con una media sonrisa.

- Tiene una posición automática, pero lo interesante es controlarlo manualmente. Dame, yo te explico. Si no lo has hecho nunca, es normal que no sepas cómo se enfoca.

Ricardo se coloca junto a ella. Dirige la cámara al paisaje que tienen enfrente, una panorámica abigarrada de tejados y cúpulas. Tira del tubo de la lente hacia afuera y luego, mirando por el visor, lo hace girar despacio.

- Mira ahora.

- Las ruinas do Carmo... como si estuvieran al alcance de la mano. Vaya, sin cámara no se ve más que una superposición de edificios.

-Ahora estás mirando a través de un teleobjetivo, una focal larga, una especie de prismáticos. Alcanzas objetos alejados, pero tu ángulo es muy pequeño. Sin mover la cámara, dime cómo es el resto de la manzana.

- No veo nada más que la iglesia derruida. Tendría que mover la cámara.

-Sí, o cambiar de focal, o acercarte. Muévela despacio y dime qué ves, cómo surgen los objetos.

-Aparece la copa de un árbol, otro arco, más hojas verdes... En cuanto lo mueves un poco, lo que ocupaba el centro desaparece y aparece algo nuevo.

-Como el ángulo es pequeño, cualquier movimiento significa un gran cambio del campo de visión.

-¿Qué quiere decir? ¿En qué se nota a la hora de hacer fotos?

-dice dejando. la máquina en el suelo.

-Con una focal larga, con 111 teleobjetivo, dispones de primeros planos de cosas lejanas, pero sólo primeros planos. Pierdes el contexto y la profundidad. Es decir, no ves lo que rodea a la iglesia del Carmen, ni te formas una idea de sus proporciones, porque la ves plana y no la puedes comparar con nada.

-Menudo engaño... Pero para eso está la lente chiquita, supongo.

-Sí, las lentes cortas como el 28 mm abren el campo de visión. Con un veintiocho podrías ver la iglesia del Carmen, los árboles, los

edificios y las calles que la rodean. Sabrías si es alta o baja, ancha o estrecha. Dispondrías incluso de sensación de profundidad.

-Pero..., porque seguro que hay un pero.

-Elemental, querido Watson, hay un pero que vas a descubrir tú misma.

Retira de la cámara el teleobjetivo y pone una lente más pequeña.

-Toma.

Ella coge la cámara, mira por el visor y cuando se dispone a enfocar, pregunta.

-¿Por qué está enfocado?

-Mueve la rueda a la derecha y mira. Luego gírala hacia la izquierda y vuelve a mirar.

-Sigue estando enfocado. Para esta lente no hay distancias. i

- No exactamente. No corras tanto. Lo único que ocurre es que tiene mayor profundidad de campo: enfoca dentro de un margen mayor. Permite ver nítidamente objetos bastante alejados entre sí.

-Sí, pero la iglesia del Carmen ha desaparecido. Sólo veo una masa gris entre tonos verdes.

-Tendrías que acercarte o cambiar de focal. Con una lente corta ves la relación entre los objetos pero no percibes con claridad los que están alejados. El ángulo es muy amplio, pero el alcance es corto.

-O sea, que si quiero ver lo que está lejos tengo que renunciar al contexto y las proporciones, y si consigo ver las proporciones y el contexto dejo de ver los objetos lejanos.

- ¡Qué lista es mi niña!

- ¿Y para verlo todo?

- Verlo todo es imposible. Hay muchos tipos de lentes pero todos tienen un alcance relativo. .,

Ella suspira y se recuesta en el césped. Pone las manos bajo la nuca y cierra los ojos. Ricardo se deja caer a su lado.

XII. Ráfaga

Sucede en un segundo. Apenas una ráfaga en medio de la noche. Oscuridad, la luz iluminando la escena y, enseguida, el sonido del golpe, la caída que no llegan a ver. Instantáneas que se suceden a toda velocidad)' que congelan los movimientos del rostro lívido, la víctima convertida en simple mancha blanca sobre el fondo negro de la noche, el último fotograma detenido en las retinas de ellos mientras el eco del golpe sordo se multiplica. Y luego, el silencio. Incapaces como sus ojos de cualquier reacción más allá de la violenta pero fugaz dilatación de las pupilas, su respuesta se limita al pulso acelerado y al sudor frío en la nuca. Y el silencio.

El conductor acciona la palanca rudimentaria, que cede con el mismo ruido de siempre y el tranvía prosigue la ascensión de aquella cuesta del barrio de la Alfama, en alguna parte de la línea Rúa da Prata- Castelo de Sao Jorge, con idéntica inestabilidad e idéntica vibración de la carrocería de madera. La noche también parece la misma, pero persiste el recuerdo de la cara pálida y los grandes ojos negros, la cara de un crío. Y el silencio.

Las manos blancas de ella juegan con el asa del bolso, lo retuercen incesantemente. Con los pies y las rodillas juntas, el tronco apoyado en el asiento y la mirada baja, el estatismo es total salvo en los dedos.

Él ha cruzado una pierna sobre la otra y sacude el pie con movimientos rítmicos. Mira por la ventana de la izquierda, luego hacia el conductor y finalmente saca un cigarro que sólo logra encender tras dos intentos infructuosos.

Repentinamente, ella abre el bolso, hojea su pasaporte sin sacarlo, se queda mirando el rostro casi infantil de la fotografía, y luego pasa las páginas hasta que localiza la dirección de la embajada. Cierra bruscamente el pasaporte, mira el reloj. Sin sacar la mano del bolso, levanta la cabeza y por primera vez mira a su compañero.

- Ricardo, ¿qué hacemos? -dice mientras sus dedos encuentran un objeto redondeado y suave que no identifica.

-No sabemos qué ha ocurrido. lo mejor es mantenerse al margen, - apaga el cigarro del que sólo ha fumado la mitad, pero no lo tira.

-¿Y si el chico estuviera gravemente herido? -la yema del índice encuentra un hueco en medio del objeto duro y en seguida le viene a la memoria "roca vulnerable" .

- No nos consta. No ha habido gritos, ni siquiera le hemos visto caer - se calla un instante, aprieta el cigarro-. Estos tranvías. no tienen mucha potencia y menos cuesta arriba. 10 que haya ocurrido, sea lo que sea, no es asunto nuestro: nosotros no conducíamos el tranvía mira el trozo de cigarro que tiene en la mano, frunce el ceño y lo tira.

-Que la culpa no sea nuestra no significa... -añade ella en un hilo de voz, soltando la piedra.

Regresan al hotel, aunque pensaban dar una vuelta. Ella entra en el cuarto de baño y se oye correr el agua.

Ricardo abre bruscamente el balcón, y sale movido por un impulso de evasión. Su mirada se dirige instintivamente al lugar que suele ocupar el señor X, como han terminado llamándolo. El joven, con gafas de sol a pesar de la escasa luz, tiene un transistor pegado a la oreja y marca el ritmo con un pie enfundado en un zapato color butano.

A Ricardo le resulta extraño, pero no se le ocurre ninguna interpretación graciosa para contar a Celia, y menos ahora que está tan afectada por el incidente del tranvía. Cierra el balcón y se tiende sobre la cama.

Los ruidos de agua corriendo cesan. Aparece Celia y comenta:

-No sé qué habré hecho para ponerme las manos tan pringosas. Esto no se quita.

Él finge dormir.

XIII. Limón batido

Después de sugerirle de distintas formas que se levante., se pone la chaqueta y dice sin mirarla:

- Bajo a comprar tabaco. Puedes quedarte un rato más en la cama y ducharte tranquilamente. Te espero en la cafetería para desayunar juntos.

- Se marcha sin esperar la respuesta., como si intuyera que también él forma parte de lo que ella rechaza. La única reacción es un estremecimiento involuntario cuando se oye el golpe seco de la puerta.

Primero las dificultades para hallar una posición cómoda e, incluso., el estar convencida de que a pesar de la creciente incomodidad de la postura no va a abandonar esa inercia. Al principio la posición fetal es sólo una más, pero enseguida se convierte en la preferida. Necesitaría ir al cuarto de baño. Necesitaría aire. Más aun: necesitaría ser capaz. Pero sólo hay sábanas hasta la frente, calor. envolvente., un cuerpo que empieza a ser sólo lila adormecida masa amorfa. A ratos., cuando se despierta, el exterior invade el cuarto con un recurrente abrir y cerrar de puertas al que no se acostumbra., con agudas voces entre cortadas en portugués, el crujir de la madera vieja del pasillo. Entonces la posibilidad del aislamiento se aleja y le parece que hace un verdadero esfuerzo para conciliar el sueño, un sueño pesado que acude dócil pero que nunca dura lo suficiente. Al principio aparta de forma voluntaria la imagen de él de su cabeza., pero poco a poco el sopor y el abandono facilitan un vaciamiento progresivo de cualquier plan o propósito y lo único que concibe es el aquí

Y ahora, el paréntesis y el escondite. La creciente vibración de la aspiradora que el sueño hace cesar por un momento. La boca pastosa; el resorte que le obliga a plegarse sobre sí misma y no atender a nada más. Sonidos que avanzan hacia ella, que no respetan su reserva. Ruidos que la aturden hasta que logra identificarlos desde su duermevela.

La madera oscura del vestíbulo de la pensión, los tres escalones ; cubiertos por la alfombra roja y desgastada y por fin los irregulares; adoquines de la calle bulliciosa. f

Disfruta del primer cigarro antes de desayunar. Elige una mesa con ventana, entre una pareja de turistas que charla en un idioma que él no conoce y dos oficinistas taciturnos, y pide sin prisa una bica, que le sirven también sin prisa y cuya crema revuelve con la punta de la cucharilla. Abre la guía y consulta el plano. Se sumerge en los itinerarios de tal modo que cuando le 'anta la cabeza, los turistas conversadores los oficinistas ensimismados han desaparecido. Tampoco reconoce a ninguno de los clientes del resto de las mesas. Empieza a tener una percepción aproximada de lo que ocurre, pero se niega a aceptarla. Se habrá quedado dormida, un baño largo, arreglarse. Una hora más tarde tiene la seguridad de que ella no va a venir piensa que la única solución exige de él demasiado.

Paga al camarero y se marcha hacia el locutorio de la plaza de Restauradores.

-¿Ana, eres tú? (...) Ricardo, alguien que te debe como dos mil llamadas y alguna carta. ¿Cuál es tu grupo de música favorito? (...) A pesar de las rachas, habrá un grupo en el que confíes ciegamente, un grupo que nunca te haya decepcionado. Uno que sólo tenga canciones buenas. -La voz masculina de alguien que deletrea una dirección se filtra a través de la pared de la cabina-. (...) Sí, estará sordinho, y si no, lo va a estar pronto. ¿De veras que no tienes un grupo-fetiché, un grupo de calidad constante? (...)

-O sea que tú crees que hoy en día la seguridad no es posible (...) Yo pareceré un agente de seguros pero tú con eso de emitir en la misma longitud de onda (...) Sustituir seguro por año, sí, supongo que para que algo te guste hace falta una cierta semejanza, por lo menos que ese algo hable en tu idioma... ¿Qué estabas haciendo cuando te he llamado...? ¿qué planes tienes para hoy...? ¿sigues patinando? (...) Puede parecer una conversación surreal, es cierto, y también es cierto que estoy raro. Bueno, cuando vuelva de Lisboa, porque estoy en Lisboa, lo que gritaba ése no era gallego, quedamos para hablar más tranquilamente. (...) Con Celia, una amiga. Esto me está gustando mucho. Ya verás las fotos. De acuerdo: música año nyo segura. Un beso, Anita.

Media hora de conversación casual con España. No es lógico, piensa. Pero tampoco hay mucha prisa, y hace sol, y se está bien paseando sin rumbo. Se sienta en la terraza de un café célebre por sus combinados. Carta para un sibarita sediento. Primer gin-tonic para alguien que disfruta del ritual: el aroma del limón batido, la columna de burbujas que al saltar a través de la boca del vaso se hacen más pequeñas y son absorbidas por el aire, la cuchara larga dibujando el remolino que mezcla los sabores, el sol que atraviesa cristal y líquido y se detiene en el limón. Lo bebe rápido, porque no tiene con quien conversar, porque está realmente bueno, porque es ligeramente azul como esta hora del mediodía a la que ella ni siquiera se ha levantado. El segundo también lo bebe rápido, porque sigue sin tener con quien conversar, y porque, aunque ya no está tan bueno, son casi las dos y ella continúa en la cama. Ella continúa en la cama.

XIV. La plaza de Pedro IV

El autobús les deja frente al Teatro Nacional, en el extremo norte de la plaza. El Rossío es una caja demasiado amplia, propia de un artesano que hubiera dispuesto un continente inmenso sin decidir qué contenido va a alojar, confiando en que las grandes dimensiones del espacio emularán la magnificencia o la belleza de las avenidas parisinas o londinenses, que tienen más que ver con la composición, las líneas de fuga, los volúmenes, la relación macizo-vano, curva recta, resultado de las decisiones del arquitecto y no de las magnitudes en abstracto.

Contemplan fugazmente la bella fachada del Teatro Nacional, las seis columnas cubiertas por grandes carteles que anuncian las representaciones de la temporada y, en seguida, una de las fuentes, que encuentran anodina, como a menudo sucede en una ciudad de contrastes como Lisboa.

Al ver la alta estatua que preside la plaza, Ricardo echa a correr y grita:

-¡Mi tatarabuelo!

Celia le sigue despacio, con el paso cansino y resignado de la madre que ha salido de paseo con un niño a quien llama la atención el mínimo detalle.

Cuando le alcanza, Ricardo está observando las figuras alegóricas de la parte de abajo y comparándolas con los grabados de la guía:

- La Justicia, la Fuerza, la Prudencia y la Templanza. ¿Qué te parecen los lemas de mi familia?

-Pareces un crío.

- Escucha: Pedro IV*, rey de Portugal y emperador de Brasil se enfrentó a su hermano Don Miguel tomando partido por el gobierno constitucional frente al absolutismo de éste.

-O sea, que traicionó a su hermano.

- La tumba del primer rey constitucional está en el Panteón Real de Braganza en la Iglesia de San Vicente.

Ricardo rodea la estatua y alza la cabeza para observarla despacio, en una postura forzada a la que le obliga la gran altura de la columna.

Celia gira la cabeza para ver la plaza entera. Sus ojos describen primero una curva dilatada que recoge la amplitud del lugar, y luego su mirada es atraída por la heterogeneidad de los elementos, bloques altos y macizos junto a otros menores y más livianos, la disonancia entre los mostaza y los rosados, el metal alternando con el ladrillo y el mármol, la sensación de algo que ha ido creciendo sobre algo que se planeó de manera deficiente. Se decide por uno de los lados y lo recorre, dejando atrás tiendas y terrazas e inopinadamente acaba muy cerca de la gran glorieta en la que está su pensión. Pide dos helados en un puesto instalado en el límite de las dos plazas y regresa junto a Ricardo, al que encuentra enfocando con el zoom la cabeza de Pedro IV.

-No te lo vas a creer -dice Celia mientras le alarga el helado-. Esta plaza con tu adorada estatua y todo lo demás está aliado de la pensión. Habremos pasado junto a ella cientos de veces sin saberlo. No pareces muy sensible a la llamada de la sangre.

Ricardo se frota la nuca y saborea el helado.

Como una enorme caja de zapatos descubierta, atravesada por coches y autobuses, con numerosos bancos, la oficina de correos, el teatro Nacional, la estación de trenes, las dos fuentes que flanquean

(*) En realidad, la estatua corresponde al emperador Maximiliano de México. El escultor francés a quien se le encargó la figura tenía gran cantidad de maximilianos en su taller y envió uno desde París por error, o para ahorrarse trabajo.

la estatua de Pedro IV, los portugueses que pasan y los africanos que permanecen, la segunda plaza de Lisboa hace pensar en la capacidad de los moradores (sean hormigas o gusanos de seda) para hacer suyo el espacio, adaptar lo existente a sus necesidades. Una vez más Lisboa conserva la raíz de su encanto, es decir, presenta la apariencia de algo abarcable.

XV. Agua

Cuando el agua alcanza la mitad de la bañera, ella cierra la puerta, reservándose para sí el vapor fragante y el rumor del líquido que cae. La efervescencia y el calor húmedo han creado un ambiente de gruta con manantial subterráneo. Se descalza y, al posar las plantas, el tacto del gres le parece cálido.

Ricardo se desviste con rapidez y entra en la bañera. Abre la ducha, que sale fría y a presión y salpica el suelo.

Se quita despacio la blusa y se sienta sobre el borde de la bañera. Mete la mano en la espuma, agacha la cabeza para oler detenidamente el aroma del gel. Cierra el grifo y sólo entonces acaba de desnudarse. Deja la ropa sobre la banqueta y de vuelta a la bañera evita mirarse en el espejo.

El se aparta rápidamente del chorro, se asegura de haber abierto el agua caliente, y pone la mano con la palma hacia arriba.

El abrazo del agua tibia compensa el frío y la desnudez que apenas ha empezado a sentir. Extiende su cuerpo sin posarlo sobre el fondo.

Enseguida se vuelve a colocar bajo el haz blanco. En cuanto asciende el vapor, alarga la mano hasta la pastilla de jabón y comienza a frotarse con energía mientras canturrea.

Sube y baja despacio las piernas, concentrada en cómo a pesar de la leve resistencia del agua ésta hace más ligeros sus movimientos, en la facilidad con la que desaloja los espacios que ella paulatinamente ocupa, el modo en que el líquido llena los vacíos que genera su cuerpo.

Deja la pastilla. Abre el frasco del champú y lo vierte sobre los dedos. Se aclara rápidamente.

Observa la superficie del agua, cubierta de espuma, en la que sobresalen las rodillas y los pies, y piensa que la cuestión no es tanto esconderse como ser contenida. Se desliza hacia el fondo hasta sumergir completamente la cabeza.

Sale de la bañera. Frente al espejo comprueba que no le han quedado restos de jabón. Tengo que tomar el sol, se dice mientras coge la toalla.

XVI. Lisboaetas

- Buenos días.

El joven de la gorra y la cámara de fotos habla muy despacio, abriendo exageradamente la boca.

- Por favor.

Hace una pausa y se queda mirando fijamente a Ricardo.

- Nosotros -señala a su compañera y a él mismo- queremos ir

-le vuelve a mirar- a la Plaza du Comercio, Plaza du Comercio, ¿entiende? -dice recalcando la zeta y la partícula "du", orgulloso de su don de lenguas.

Ricardo, divertido por el equívoco, les indica el camino más corto en un portugués que inventa sobre la marcha, ante el asombro de Celia.

- Praça do Comercio, si, si, a Praça do Cavallo Negro, corno chaman-la os ingleses. Faz favor de tomar o eletrico veintisinco ou também o vintidós. ¿Está complasiendo-les a nosa cidade?

- Bueno -la pareja se mira e intercambia una expresión de asco- La tienen muy descuidada y muy sucia, pero no está mal.

Interrumpe la mujer.

- Nos esperábamos otra cosa, la verdad. Nos habían dicho que era una preciosidad, pero, la verdad, está pidiendo a gritos un bote de pintura.

Celia tira de Ricardo, que ha empezado a hablar de "o fantástico Real Madride", y se van sin decir adiós, a un tiempo ofendidos y divertidos por la torpeza y la prepotencia de sus compatriotas.

Celia está indignada.

- Imagina que realmente fuéramos portugueses.

XVII. Paisaje invisible

-Che, leeme algo de ese libro que llevás a todas partes -dice él de repente, soltando la copa-. Me tenés intrigado. Además, ya nunca me leés, abuelita, se me olvidará que tuve tatarabuelo portugués que fue rey.

-A vos no te va a gustar, no es tu estilo. Pero quien sabe, a lo mejor...

- Abre el libro de Pessoa al azar.

-"Los demás no son para nosotros más que paisaje y, casi siempre, paisaje invisible de calle conocida", sesea ella.

-A eso le llamo yo pensar en positivo. ¿No tenés alguno menos Deprimente?.

-El "Libro del Desasosiego" es todo así, como su nombre indica. Pero esperá, el otro día vi un verso de Alberto Caeiro que se parecía a lo que vos me contaste de los objetivos largos y los cortos -ojea detenidamente las páginas que tienen una esquina doblada-, aquí está: "yo soy del tamaño de lo que veo/ Y no del tamaño de mi estatura".

- No sé si lo entiendo., pero me gusta. Y ese Caeiro también es Pessoa, ¿no?, menuda esquizofrenia, che.

- Lo que tú llamas esquizofrenia -dice olvidándose de sesear y con un tono repentinamente serio- es pura lucidez, pero mejor lo I dejamos para otro momento en el que los dos estemos un poco más...

- Lúcidos, tercia él, decilo: un poco más lúcidos, pero sigo diciendo que tenés una voz preciosa. Deberías ser actriz.

XVIII. Feria da Ladra

Encontrar la Feria da Ladra supone subir calles estrechas, transitar por recovecos sombríos, recorrer travesías inexistentes en el plano.

El aire apenas circula, y el sol cae sobre ellos con pesadez, húmeda. Hace rato que los gruesos muros medievales, muy próximos entre sí, les han obligado a separarse y caminar uno detrás del otro. Incluso así, en algunos trechos, si se descuidan, una mano o un hombro acaba rozando la pared polvorienta durante un segundo. Entonces cierran los ojos en un gesto mínimo e involuntario que trata de protegerles de la dentera que indefectiblemente les produce el repentino tacto harinoso del muro sólido.

La niebla ha desaparecido, pero el polvo acumulado, las manchas de humedad, y la superposición de capas de pintura ocultan igualmente el color y la forma de las cosas. Incluso los olores de los objetos están velados por un eco de aire orgánico estancado, de mercado a última hora de la tarde. En los bordes de las piedras del suelo, en los salientes de las tachadas, sobre los retorcidos cables del tendido eléctrico que siguen la silueta de los balcones oscuros, el polvo negro y compacto es casi una sensación física.

La Feria da Ladra es un puñado de puestos a lo largo de callejas en forma de U, detrás de la Alfama. Dejan atrás la Iglesia de San Vicente y el puesto que queda frente a ella y ascienden lentamente por la cuesta principal.

Al principio caminan juntos, porque el contenido de los primeros puestos, teléfonos antiguos y pipas talladas, capta la aten-

ción de ambos, pero a medida que se internan en la calle y la muestra se hace más heterogénea, él apresura el paso)' ella, más atenta a lo que cada objeto le sugiere que a un interés o una necesidad concreta, se queda rezagada. Aunque él la espera de vez en cuando, y aunque Celia no se detiene todo lo que le gustarla, al cabo de un rato los ritmos se han hecho tan dispares que se pierden de vista.

Las primeras gotas de la tormenta caen cuando Ricardo se encuentra en un puesto de cámaras antiguas. Al principio, la joven de los aparatos fotográficos permanece imperturbable, pero pronto también ella hace surgir de alguna parte plásticos y paraguas antiguos.

La chica, que ha correspondido a las intensas miradas de Ricardo, pero con la que apenas ha cruzado algunos comentarios técnicos, desdobra una pieza de hule con fingida torpeza. El coge un extremo y le ayuda a extenderlo.

En cuanto queda cubierto, la joven hace una seña a un compañero y dice a Ricardo:

- Eu habito cerca. Vem.

XIX. Más elocuente que las palabras

El primer gesto de Celia cuando llega la tormenta es buscar a su amigo, pero no le ve. De manera instintiva sigue a un grupo de portugueses que corre calle abajo. Abre maquinalmente la puerta de lo que parece U1a casa de comidas y deja atrás la lluvia. Su mirada . recorre el suelo de cocina antigua, las paredes pintadas en un verde de hospital, la colección variopinta de botellas de alcohol llenas de polvo. Sólo hay tres mesas bajas, cuadradas, cubiertas por un hule de bordes desteñidos. Afuera sigue cayendo la lluvia y el viento aún sopla con fuerza. Elige la mesa más apartada y cuelga la chaqueta húmeda.

Al notar que su cuerpo recupera el calor, piensa que su amistad con Ricardo es como el local donde está: le protege de la intemperie, pero dentro de ella sigue siendo una desconocida.

Se dice que quizá desde el ángulo de él las cosas se vean de un modo distinto, que seguramente él cree conocerla. Sin embargo, el cambio de perspectiva no modifica su opinión: la necesidad de ser comprendido (desecha en seguida la palabra porque arrastra un molesto olor a adolescente-rebelde-sin-causa), la necesidad de ser acogido, corrige, pertenece a otro ámbito y no es discutible en esos términos (en realidad no es discutible en ningún sentido: es una necesidad que en su momento él no ha podido o no ha sabido satisfacer). Siente que está a punto de llorar y se obliga a pensar en otra cosa.

Cuando recorre el local su mirada tropieza con objetos que ocupan el mismo lugar desde hace años, inquilinos vitalicios armoni-

zados entre sí a fuerza de lustros de convivencia con los mismos olores, la misma luz, las mismas conversaciones de personajes que se han adaptado al local de manera semejante a como el local ha terminado adaptándose a ellos, proceso simbiótico no ajeno al conformismo. La relación entre los clientes parece más propia de parientes que de vecinos. Quizá -vuelve de nuevo a sus reflexiones entre ellos sí se da la empatía, el acercamiento, quizá se concedan mutua y constantemente el beneficio de la duda, la incondicionalidad cómplice (las metáforas se agolpan en su mente, que, incapaz de dar con una descripción exacta, se afana en acumular aproximaciones torpes) que a ella se le antojan imprescindibles. Algo que no se puede negociar. La ignorancia de la ley no exime de su cumplimiento. La frase toma repentinamente cuerpo en su memoria y, aliviada no sólo por haber encontrado las palabras que expresan (y por tanto liberan) su idea, sino sobre todo porque el hallazgo le da la sensación de que sigue un esquema generalmente admitido (lo cual le libra del temor de estar filosofando en el aire, ebria por efecto de la altura, o Incluso de la posibilidad de haber enloquecido), Celia concluye que ningún relativismo intelectual, ninguna objeción respecto al punto de vista puede estar por encima o eximir de lo que en términos afectivos constituye una necesidad. Quizá después de todo ella no fuera tan racional como había pensado hasta entonces, y quizá, casi seguro, aquello constituía una virtud.

Al abrirse la puerta, el ruido de la tormenta y una ráfaga de aire frío invaden por un momento el local. Ha entrado un caballero alto y maduro de barba cuidada y aspecto elegante. El hombre que ocupa la mesa contigua a la de ella, de unos cuarenta años y cutis áspero, se levanta y le cede el asiento, repentinamente consciente de un invisible cartel de reservado. Se sienta y saluda a la concurrencia con un gesto. La camarera, una dama gruesa de unos cuarenta años y aspecto maternal (que aún no ha atendido a Celia, pensando quizá que espera a alguien) se acerca al recién llegado y le sirve antes de que pida.

Celia medita sobre la dificultad que entraña el enfoque que acaba de formularse, la obligación moral del afecto, punto de vista que ni siquiera se cree capaz de explicar. Recuerda la época en que conoció a Ricardo y se dice que en una conversación la temperatura de la piel puede ser más elocuente que las palabras. Piensa en una nueva sensibilidad, una especie de olfato capaz de advertir cambios que a veces no van más allá de lo epidérmico o lo diminuto.

Al alzar el vaso, el caballero de la barba la mira fijamente mientras inclina la cabeza a modo de brindis. Celia sonrío sin darse cuenta, en un gesto mimético con el que se suma a la simbiosis que reina en este particular ecosistema.

XX . Inés bonsái

Ricardo apresura el paso para alcanzarla.

El portal lo ocupa una floristería minúscula que es preciso atravesar para acceder a la escalera. Él se queda mirando los sobres de semillas y los bulbos y las macetas casi en medio del pasillo, como si no comprendiera de qué se trata, cuál es el sentido de aquel inesperado despliegue vegetal, por qué el aroma intenso de las flores en el vestíbulo angosto. Sigue a la joven hasta el último piso, por escalones altos de madera que crujen ruidosamente, y deja atrás una pensión de tres estrellas y aspecto descuidado.

Al abrir, el olor a humedad de la escalera se mezcla con el aire estancado de la buhardilla. Como otras veces desde que ha llegado a Lisboa, a Ricardo le sorprende lo natural que les resulta a los portugueses vivir donde viven, en las condiciones en que lo hacen, como si de veras no concibieran otra posibilidad. No le parece una cuestión de pobreza sino de indolencia. Piensa que para mejorar aquello bastaría con que dedicaran tiempo y energía, aunque, matiza después al recordar las clases de Historia, también es cierto que el concepto de lo imprescindible y mucho más el de lo confortable son producto de cada cultura. Incluso en eso nos enseñan a mirar, concluye. De hecho su comentario es muy parecido al de la española que tanto irritara a Celia.

A pesar de la pintura desconchada y de la rudimentaria instalación, el apartamento resulta agradable: la mirada es atraída por

las ampliaciones en blanco y negro y por un cuadro abstracto de diseño enérgico. La librería, repleta y ordenada, y el escritorio de persiana de estilo inglés, compensan el aspecto desangelado del resto.

Los dedos y la palma. Desde la palma a la muñeca blanquísima en la muñeca, la piel traslúcida mostrando el haz de venas azules que se extienden hasta el brazo y se bifurcan en un diseño angosto que le recuerda a un bonsái. Ricardo le besa los labios y luego posa las yemas sobre las líneas turquesa como si necesitara cerciorarse de que las ramas existen.

Inés se impacienta con los preliminares.

-Ternos po tempo. Nao penso que a tormenta dure.

Afuera, al otro lado del cristal, permanece el rumor constante de la lluvia y las rafágas de viento.

La piel de ella, pálida, completamente lisa, delimita extensiones satinadas y suaves, volúmenes de una redondez compacta que las yemas de Ricardo recorren con un entusiasmo tan metódico que descifran el código de los relieves y las formas. Se pasa del primer plano al plano detalle, y la transición entre las imágenes es ya sólo un vaivén impreciso, como en una película grabada a pulso. La reducida distancia entre observador y objeto sugiere un espectador miope o alguien muy necesitado del tacto. Pero en realidad el tacto no se puede separar de la vista: la calidez suave y firme no es disociable de la redondez del pecho que él acaricia ahora. Se promete a sí mismo que no va a pensar en Celia, que no va a dejarse llevar por la tentación de hacer comparaciones que sin embargo no cesan de acudir a su mente. Resulta imposible que la extensión larga y estrecha del vientre produzca un tacto distinto a la planitud firme que percibe. El pelo lacio se esparce como si se multiplicara y las manos no son capaces de apartarlo de todos los espacios que ocupa.

-Maos mais grandes... -dice Inés, acariciándolas de repente.

Ricardo se descubre repitiendo un gesto que suele hacer con

Celia y del que habitualmente concluye que su amiga tiene las manos muy pequeñas. Pero esta vez se detiene más en la observación: el tercer elemento de comparación, el tercer tamaño, le hace pensar que en realidad es él quien tiene las manos grandes. Dibuja mentalmente un marco rectangular para su mano y otro para la de Inés, pálida, delgada y de largos dedos, y va encajando en cada uno los límites de la palma, el nacimiento y el fin de los dedos, la disposición de las falanges. Una vez terminado el boceto mental, observa el encuadre ., de ella, más rectangular y más pequeño que el suyo y entonces piensa sobre todo en proporciones y no tanto en tamaños. Le viene a la memoria en ese momento el concepto de canon, cómo cada cambio del sistema de proporciones en la escultura griega modifica completamente el estilo: figura de siete cabezas... Se observa furtivamente a sí mismo, el amplio torso, los hombros anchos... Descubre la vigencia y siente que ese modelo es la representación plástica de la fuerza, algo que habitualmente Celia eclipsa, Celia o la idea que él se ha hecho. Con Inés le parece que no tiene que demostrar nada. Cualquier relación basada sólo en el presente, se dice, vendría a ser eso: limitarse a lo que hay, sin comparar con un pasado y sin expectativas de un « determinado futuro. Al contrario de lo que le sucede con Celia, quien que forma consciente o inconsciente produce en él la necesidad de estar siempre a la altura, de perfeccionarse.

Cuando llega al portal la pequeña floristería está cerrada. Es completamente de noche y no reconoce la zona: todos los puestos han cerrado.

XXI. Cama vacía

Las cortinas que ha olvidado cerrar por la noche no detienen ahora el avance de la luz de la mañana hasta él, que se despierta.

Mira el reloj y se da la vuelta, pero no consigue dormirse. Al rato, molesto por la inactividad, se incorpora y dirige la vista hacia la otra cama con la esperanza de que ella no esté dormida del todo. Pero la cama está vacía. De manera instintiva mira hacia el cuarto de baño, que permanece en penumbra. Hay algo que no entiende. Observa la cama de Celia, perfectamente hecha, y vuelve a mirar el reloj. Se frota los ojos y enciende 1111 cigarro. Cuando lleva un rato fumando, le viene a la memoria la tormenta en Ladra, la separación y la buhardilla de Inés. Sonríe antes de sentir la punzada de la culpa y vuelve a mirar la cama de ella) luego el resto de la habitación, que parece intacta. No ha vuelto por aquí, se dice, es extraño.

En cuanto acaba el cigarro se levanta. Enciende el televisor y camina hasta el cuarto de baño, donde se escucha el ruido del grifo al abrirse y luego el murmullo leve del agua llenando la bañera. Se desnuda, regresa a la habitación, busca un canal con música y sube el volumen. De regreso al baño se detiene un momento y se acerca el antebrazo a la nariz. Hace lo mismo con la mano derecha e inhala profundamente. Coge el gel de ella, lo vierte en la bañera y agita el agua hasta obtener espuma. Cierra los grifos y entra. Se estira todo lo que el espacio le permite y acerca la nariz a la piel de sus hombros, que sigue oliendo a un perfume de mujer que no identifica. Un aroma penetrante a madera y especias, olor a madera y tallo. Inés-bonsái. Al

sumergirse totalmente, el perfume del gel de Celia inunda sus poros y se mezcla con las partículas de esa nueva fragancia.

Sale de golpe. Se pregunta si debería preocuparse.

XXII. Ángulo sin lados

Levanta la vista del suelo. El contenido del día que ya declina es una nebulosa dentro de la cual sólo dos imágenes son reconocibles: la fachada del restaurante de fados y después, más allá del tobogán de las callejas por las que se ha dejado caer, la repentina estampa del Tajo surgiendo bajo un arco de la Alfama, el rincón al que le condujera Celia.

La brisa se ha intensificado. Ricardo mira el reloj y sólo entonces se da cuenta de que el día ha transcurrido sin noticias. No tiene sentido pasar la noche contemplando el Tajo, se dice, pero 'c permanece en el mismo lugar. Resulta pueril pretender que ella - aparecerá de repente en alguno de los sitios que prefiere, piensa, es posible que ya no le gusten o incluso que nunca le hayan gustado.

Camina con los ojos fijos en el suelo irregular, absorto en las sombras que forma sobre éste el movimiento regular de sus pasos. Al doblar la esquina levanta la mirada y le asalta una figura que se alza entre casas en semirruina. Las superficies planas, cuadradas, de un tono gris, que forman un polígono más ancho que alto, apenas se parecen a la Sé o a cualquier cuerpo tridimensional reconocible.

El diálogo con el espacio se ha roto. El paisaje se ha obstinado en un mutismo que sólo abandona de tanto en tanto, cuando inesperadamente su voz irrumpe arrojando a los ojos del caminante la interjección de un objeto en primer plano, la onomatopeya de una esquina iluminada, el monosílabo de un ángulo sin lados. El observador ha perdido la posibilidad de enfocar más allá de lo inmediato.

Objetos inconexos que sólo aparecen enteros cuando son pequeños, casi siempre fragmentos de objetos, como sucede con la Sé que Ricardo apenas reconoce en la planitud grisácea y cuadrangular, por más que pueda suponer que los planos son piedras, y que las piedras, distribuidas de acuerdo a un croquis, conforman una construcción tridimensional. Partes desmembradas, realidades reducidas a simple esquina, ángulo o superficie, huérfanas de propósito o función.

Con la Sé el impacto se acentúa: el hecho de que haya perdido el atractivo que él tanto alabara ante Celia le hace sentir que el contencioso se mantiene. Da un rodeo para no verla de cerca y experimenta una culpabilidad difusa, tan ilógica como persistente.

Vuelve sobre sus pasos hasta el arco desde el que se vislumbra el Tajo. La superficie brillante del río fundiéndose con el mar es ciertamente un bello paisaje. La lejanía del objeto, unida a su brillo y a la hábil combinación de dos o tres colores, descansa la vista y al observador.

A lo mejor se trata de eso, se dice. Tal vez lo que ella buscaba en las imágenes era la posibilidad de relajarse. Quizá necesitaba irse. Enciende un cigarro, que intensifica el mareo incipiente. Se da cuenta de que no ha comido nada en todo el día.

XXIII. Hormonas

Brisa cálida que parece corpórea y que Ricardo se esfuerza en coger con los dedos, en retener en el cuenco de la mano, porque acaricia de tal modo sus yemas que le parece material, pero no acaricia sólo las yemas sino todo el cuerpo, despertándolo, como consecuencia, dice la voz de Celia, de que el sol hace que segreguemos determinadas hormonas. La admiración de Ricardo porque ella supiera tanto, que hablara tan segura sobre cosas que no eran ni su Platón ni su Kant pero tampoco la profundidad de campo de él, ¿cómo sabes tanto de tantas cosas?, de cosas diminutas que no se ven o que yo no veo, porque tú hablas como si las vieras.

Hay luz en todas partes, todo el día, una luz horizontal que toma elástico organismo y tiempo, luz cálida que lo toca todo y lo envuelve y que ya verás cómo va a lanzar a la mitad de los universitarios sobre la otra mitad, sin importar el sexo, el estado civil o la edad, ni siquiera los suspensos, ¿te imaginas?, pero, Ricardo, riendo, qué bruto eres, hay muchos tipos de hormonas, no todas van a ser... Pero entonces silencio porque sus labios se aproximan a los de Celia, realidades que se pueden ver y sobre todo se pueden tocar. El tacto nunca ha sido tan importante para él como entonces. Sólo en aquel tiempo se descubre deseando acariciar indiscriminadamente, en un impulso que, más allá de lo erótico, es el propio de quien acaba de descubrir un nuevo idioma y no se cansa de practicarlo.

Y el césped y el sol y el verlo todo desde la posición horizontal, tendido, la nuca sobre las manos. La cabeza de Celia se recorta contra el cielo, el pelo brillante que a veces el viento saca de cuadro, de

repente sombra, una nube o quizá alguien que se interpone, la cara de Miguel en contrapicado diciendo hace mucho que no vas por clase, el de Perspectiva preguntó por ti, ya veo que estás ocupado, adiós, otro día me la presentas.

Las manos de Celia. Manos verdaderamente pequeñas, pequeñas y sonrosadas. Dedos cilíndricos. La boca, y después los pezones suaves-firmes-duros. Recién descubierto que es la piel más fina y por tanto la más sensible, acariciarlos con la cara interna de la muñeca, a veces con el nacimiento de las uñas, y dibujar-palpar porciones del I tibio pecho semiesfera, sobre todo el arco inferior, con dos dedos, yema-costado-frente, invertir el orden para el pecho solitario, aún relativamente pequeño y blando pero enseguida suave-firme-duro enorme, dedicar una décima de segundo a maravillarse por la transformación Y percibir, a la vez, que el pene está erecto. Durante la pausa imperceptible de un cambio de postura (quizá para proteger a Celia de las miradas), lamentar las limitaciones que impone el lugar, verbalizarlo incluso, y de nuevo ir hacia su boca, en busca de un juego de movimientos y presiones que produce sobre todo intensidad y ritmo, un placer más inmediato y controlable, también más dialogante, que permitirá, aunque con dificultades, el decreciendo que él necesita y que ella tal vez no entienda.

Otro día me la presentas: piel y pelo suave, manos y pezones pequeños y la voz que surge para nombrar lo que él no ve, al mencionarlo le da forma. Dice sol y hormonas y aunque le resulta difícil (lo tan grande con lo tan pequeño) Ricardo imagina el rayo sobre la piel y después terminaciones nerviosas como cables siguiendo el circuito hasta los polos que a su vez luego reparten la carga (ignora si en paralelo o no, nunca ha sabido mucho de electricidad) hasta que llega a un rincón donde se lee “hormonas” y éstas se cargan y empiezan a hincharse y a crecer como semillas recién regadas. Las explicaciones de Celia solían remitirle a imágenes así, pero ahora todo resulta lejano y confuso, y ella sabe Dios dónde estará y sobre todo con quién.

XXIV. La noche más larga

Ha comido frente a una silla vacía, masticando con rapidez y mirando de vez en cuando el plato intacto del segundo comensal y el jarrón con una única rosa roja. Sentir el estómago lleno le hace recuperar una cierta normalidad que mitiga en parte la impresión de abandono por haber cenado solo.

Bebe la bica de un trago, y, en seguida, como si la cafeína le aportara lucidez de forma instantánea, repara en que durante las últimas horas ha estado mirando hacia el lugar equivocado. Lo importante es lo que haya podido sucederle a Celia. Ha estado compadeciéndose de sí mismo, sin tener ninguna seguridad de que ella se encuentra bien. Le parece extraño y lamentable haber perdido la perspectiva tan fácilmente, pero se dice que culparse no soluciona nada, que lo importante es actuar rápido.

No está seguro de cómo es una comisaría en España pero le parece que ésta de Lisboa es demasiado sórdida. No sabría decir a qué obedece la sensación. En primer lugar, la recepción consiste en una especie de barra altísima desde la cual atiende un funcionario parsimonioso que masculla un portugués ininteligible y que interrumpe su trabajo para bromear con un individuo sin uniforme al otro lado de la barra.

Él también se comporta de modo extraño. Después de esperar turno junto a una prostituta mulata, obesa y con la cara amoratada, cuando el mostrador queda libre, apaga el cigarro, se guarda el paquete de tabaco y camina hasta el funcionario. Se oye a sí mismo decir "mi amiga ha desaparecido" pero no se reconoce en esa voz

opaca y plana cuyo tono impersonal valdría igualmente para comunicar que ha dejado de llover o incluso para indicar a alguien que tuerza a la derecha. Dirige los ojos al cuaderno del funcionario y se pregunta a qué corresponde cada columna. El caso no merece más que una breve nota en la lista central, la más completa, y un asterisco delante de su nombre, que le ha hecho repetir tres veces hasta que finalmente el funcionario ha creído entender, ha escrito algo. y le ha señalado con la cabeza el asiento de antes. En cuanto se sienta la prostituta le pide un cigarro con un gesto.

-¿Fue mucho lo que le robaron?

La mulata obesa termina la fi-ase con un ademán que se parece a una sonrisa. Pronuncia las efes como jotas e imprime a sus frases una cadencia musical.

-Mi novia ha desaparecido.

Oye su respuesta antes de haber decidido contestar. La situación es muy sorprendente: ir en medio de la noche a una comisaría portuguesa, tropezarse allí con una prostituta cubana, y sobre todo confiarse a una desconocida de quien, a juzgar por los golpes visibles, no cabe esperar un consejo prudente.

-No se preocupe, m'hijo, seguro que vuelve. Las buenas amigas siempre regresan, sobre todo si tienen un muchacho bravo esperándolas. Échele dos o tres días. Yo no me preocupara.

Rompe a reír ruidosamente y se lleva la mano a la mancha violácea de la mejilla.

- Es posible -aventura Ricardo- que no se fuera por propia voluntad. Quizá se sintiera malo puede que alguien...

- Hágame caso, su muchachita se fue. Se ahogaba y fue a dar una vueltica para tomar el aire. A todas las relaciones largas, (y por la cara de susto que me trae, apuesto el cuello a que la conoce desde hace tiempo) les llega su momentico. A no ser que usted la tratara mal, que no la mimase lo bastante, aunque no tiene aspecto y si hay algo de lo

que la negra Nérida sepa es de hombres, puede jurarlo. ¿Me daría un par de cigarrillos más, m'hijito?

Un inspector calvo y de aspecto flemático le recibe un poco más tarde. Repite las preguntas del primer funcionario, pero sabe algo de español y es más atento. Hombre meticuloso, de ademanes y hablar lentos, demasiado para ser un buen policía, en opinión de Ricardo. Le ha sometido a un interrogatorio exhaustivo respecto a él (¡el mismo!) luego ha iniciado un análisis de la vida y costumbres de Celia, para qué habían venido a Lisboa, si era su novria, si discutían mucho, qué prendas llevaba cuando desapareció, de qué color, hasta dónde llegaba la falda, qué tipo de escote, si bebía, tomaba drogas, o le gustaba el juego. El joven, tras intentar explicarle que cree que vestía en tonos pastel porque son sus preferidos y que los escotes no...)' que en cualquier caso si son novios o no no le parece un asunto que... Coge un bolígrafo y un papel y empieza a dibujar distraídamente.

-A descrição física.

Levanta la mano del papel. Hago fotos, se dice, debería resultarme fácil describirla. Sin embargo, su mente se resiste a pensar en su amiga como en un objeto reducible a tres o cuatro adjetivos, sobre todo desde que su desaparición ha iluminado las zonas de sombra. Dice "estatura media, pelo castaño claro, complexión delgada, tez blanca" sintiendo que habla de una extraña, que en absoluto Celia consiste en eso.

El policía teclea lentamente en la máquina de escribir utilizando sólo dos dedos.

- Faz o favor de falar mais lento, eu nao sei mais que um pouco espanhol.

-Ojos de color verde, la mayor parte del tiempo son ,verdes, pero por la noche o según con qué luz pardos o grises, la gente de ojos claros...

-Mais lento, faz o favor. Eu nao estou a compreender. ¿Verdes, grises? E importante a cor. Ou son verdes ou grises

ou vermelhos. Esto nao é un xogo.

- Depende de la luz, ya se lo he dicho. Si digo que a veces es verde y a veces pardo o gris es porque lo he visto -empieza a hablar rápidamente y subiendo el tono- ¿Sabe algo de fotografía o de pintura?

-¿Usa lentes de contacto? -dice el comisario.

Ricardo no responde. Mira al funcionario con expresión perpleja. Luego frunce los labios en un gesto despectivo.

-¿Usa lentes de colores?

-Claro que no uso lentillas. ¿Está ciego?

- Faz o favor de calmarse. Está nervioso, eu comprendo, mais eu nao puedo pertir... -se pasa la mano por la frente llena de sudor-" Raza blanca, de unos veinte años, estatura media, complexión delgada, ojos verdes...", ¿es correcto? ¿Alguna característica especial?

Ricardo deja de moverse en el asiento. Inspira profundamente y responde.

-Una cicatriz bajo el lóbulo derecho. Cicatriz -dice trazando una línea bajo su oreja-. No sé si en portugués se dice así. "

- Eu comprendo. Faz o favor de firmar -dice tendiéndole la hoja que acaba de mecanografiar- e tornem a sala. Estaremos a chamalo de novo

- ¿Sabe dónde puede estar?

-Nao estou a ter autoridade. Tornem a sala.

Durante la larga espera Ricardo memoriza la playa de aguas cristalinas de un calendario atrasado y una lista de consejos de seguridad ciudadana que no acaba de comprender. Al posar los ojos en los retratos de los hombres más buscados no puede evitar un escalofrío y el absurdo convencimiento de que son secuestradores. El comisario le hace entrar de nuevo en su despacho, le dice algo que no entiende, le da una nota y una dirección y pide disculpas por algo relacionado con el papel o con la parte del discurso que Ricardo no ha entendido.

Una vez fuera, detiene un taxi y le da las señas. El conductor arranca sin hacer ningún comentario, pero aprovecha cada parada para observarle por el retrovisor. Cuando llegan y le anuncia el precio, Ricardo tarda en reaccionar. El taxista dice "nao importa. Eu sento moito" y arranca.

El edificio es una construcción moderna de mármol, de gran extensión y escasa altura, vinculada, según indica un cartel, a la Direção Gêral da Seguridade. Ricardo se acerca con las manos en los bolsillos y la mirada puesta en el suelo, como si creyera posible resistirse a aceptar lo que intuye. Oye voces a su izquierda, levanta la cabeza. Divisa una entrada y se dirige hasta ella. Una mujer vestida de negro consuela a dos niños pequeños de espaldas a una puerta con rampa.

La certeza del lugar al que le ha enviado el comisario golpea sus sentidos. Le tiemblan las piernas y siente ganas de salir corriendo, pero continúa caminando despacio. La inercia o la percepción amortiguada de lo que sucede le conducen al otro lado del edificio, donde encuentra entrada principal. Una vez dentro, camina como un autómatas hasta el mostrador y tiende la nota. Una señorita amable que exhibe un gesto parecido a una sonrisa consulta su ordenador y le ruega que se siente.

A primera vista el lugar se parece a cualquier oficina de atención al cliente, pero ciertos detalles revelan la diferencia.

La señorita le llama y le conduce junto a un joven de bata verde que le pide que le siga. Persigue la silueta silenciosa por pasillos de mármol iluminados por neón, escaleras, más mármol y por fin una sala enorme, vacía, en la que el enfermero le deja solo mientras él desaparece por la puerta. Se escucha un ruido metálico y seco, como el de un cajón que se cierra de golpe y en seguida reaparece el enfermero empujando una camilla cubierta por una sábana blanca. Cuando llega a su altura, el empleado levanta la parte de arriba. Ricardo contempla el lívido rostro desconocido y nota que su garganta se contrae en el primer acceso de un ataque de risa nerviosa.

XXV. Vértiga

Primero el contacto de la frente contra el suelo. Luego la nuca, la sangre agolpándose en las sienes mientras gira la espalda y arrastra tras de sí el resto del cuerpo que se mueve por inercia.

El vértigo de las últimas horas le recuerda a las volteretas de la infancia. Se levanta con rapidez y camina vacilante hacia el cuarto de baño, pensando en edificios que se caen, en una ciudad de vértebras que se vienen abajo, en los peldaños de una escalera que se derrumba hasta que ya no queda nada. Frente al espejo observa la barba incipiente, los ojos hinchados y enrojecidos.

Se inclina en cuanto siente la náusea.

XXVI. Ciudad en cuesta

Se detiene en mitad de la cuesta, entorna los ojos para mirar el final de la pendiente y busca un lugar donde sentarse hasta que cese el vértigo. Camina despacio hasta el banco, se deja caer y suelta el equipo fotográfico con brusquedad. Se siente como si llevara la ciudad a rastras. Saca un cigarro, lo enciende y lo observa con atención, como si fuera lo único de lo que está seguro en una ciudad de la que empieza a desconfiar, porque le parece que todas las cuestas son hacia arriba, y porque ningún otro paisaje le ha provocado un vértigo tan absurdo. Mira el cielo, que ha derivado del suave azul de los días anteriores hacia un gris metálico, y maldice la frialdad de la luz atlántica, inmune a cualquier filtro. Se extraña de que algo así le haya gustado tanto, como le sucedió a Celia. A ella le proporcionaba su dosis de melancolía, aventura.

Al principio no está seguro de haberlo visto: no ha habido ningún ruido y la imagen ha sido rápida. Se acerca a la entrada del edificio en ruinas y empieza a distinguir la silueta de un gato. Poco después descubre un segundo y un tercer gato, de pelaje parecido, mayor tamaño y acciones más lentas. Le parece que todo se ha llenado de gatos. Se pregunta de dónde habrán salido. Antes no había, o él no se fijaba... menudo fotógrafo. Le sorprende lo difícil que le resulta últimamente la observación de cuanto le rodea. En condiciones normales, se dice, un simple vistazo le hubiera servido para distinguir las tres figuras en medio del espacio. En un segundo habría decidido si la escena le interesaba y un segundo más le hubiera bastado para

predecir los movimientos y seleccionar el punto de vista que destacaría lo que él quisiera destacar. Pero se ha vuelto torpe. Está cansado. Quizá ese clima pegajoso y a la vez seco... Las cuestas y los olores le marean. Celia, concluye, o la vida que llevo.

XXVII. Anita-on-ice

Cómo enfrentarse a la noche infinita. Sólo la habitación le da asegura cierta quietud, un ámbito horizontal que lo protege del bombardeo de primeros planos de los últimos paseos por Lisboa. El espacio entre las cuatro paredes sí lo domina: sus ojos han aprendido a leerlo y sus fuerzas bastan para recorrer sus límites. La densidad de la noche, que ahora le parece una espiral de la que debe huir, despierta en Ricardo el deseo de plegarse sobre sí mismo, de quedar al margen.

-¿Ana? (...) Sí, sigo en Lisboa, solo, pero aquí sigo. No quiero hablar de eso ahora. ¿Qué cuentas?, ¿cómo te va? (...) Vaya. Felicidades -dice en el mismo tono neutro-. Me alegro mucho, aunque ahora viene lo duro: entrenar todo el día. (...) Sí, siempre fuiste muy disciplinada, te llamábamos Anita-on-ice, ¿recuerdas? Te las vas a comer, ya verás. (...) Por cierto, tenías toda la razón. (...) En aquello de la seguridad. Resultó que la seguridad no era nada segura. Hoy estás aquí tan normal charlando y mañana desapareces o incluso acabas en una camilla tapada hasta los ojos. (...) No me extraña que no entiendas nada. Perdóname, Anita, estoy un poco deprimido y... ¿has estado alguna vez en una comisaría?

Se oye el ruido de una llave girando en la cerradura.

XXVIII. La noche de Gulliver

La llamada de los haces de luz. Las evoluciones del humo. La sala le recuerda a una de esas bolas de cristal en cuyo interior lleno de agua se agitan falsos copos de nieve: sólo la ausencia de las briznas blancas impide que él se convierta en el muñeco que suele presidirlas. Ricardo camina hacia el origen de la luz, sintiendo que eso es el avance, el verdadero avance. Y que la atracción, el magnetismo de la escena, depende de que al final del camino esté ella.

El cuerpo es un continuo elástico, un muelle sobre haces de músculos, tan capaces de rigidez como de flexión. El trazado de la onda musical, la resultante de las vibraciones suspendidas, favorece la conductividad del organismo de Ricardo, que se convierte en el gran altavoz de las energías circundantes, trepidación y calor, lo cinético y lo potencial, emisor y receptor a un tiempo. Satélite, pero también centro de su propio universo, porque esta escenografía planetaria es inconcebible sin, al menos, un astrónomo espectador.

El movimiento parte de los pies, se extiende a las rodillas, de éstas a caderas y cintura y el ritmo entonces consiste en alternancia y en que las ondas concéntricas reproduzcan sucesivamente la forma de una onda anterior que estuvo en contacto con la piedra-estímulo.

La música produce los movimientos. La conciencia o el pensamiento discurre a golpes de percusión, de los impactos que alcanzan rítmicamente su pecho y su cabeza. Una especie de hipnosis. El trance.

Las manos no pueden sino moverse al final de los brazos, ágiles y largos, y bajo esa luz, que hace recortarse las figuras y las aplana,

siluetas pequeñas y ensimismadas, él cree convertirse en un Gulliver entre seres diminutos y grises, reducidos a manchas, seres de movilidad limitada a su rutina de autómatas obsoleto\$, péndulos de movimiento continuo, de sentidos y voluntad adormilados. Siente que está agachado y le parece que si se levantara sobrepasaría a cuantos lo rodean. No lo haría por rabia; tampoco por un afán de rebelión. Se trataría sólo de ponerse de pie y recuperar su verdadera altura. Levantarse agitando los brazos, para descubrir, quizá, que no es un gigante sino un molino. Por qué molinos ahora. Um gin-tonic, faz favor. El tercero ya. Preguntarle a Inés- bonsái cómo se dice fantasma en portugués.

Al repetir el movimiento, el nombre de Gulliver vuelve a aflorar y se pregunta para qué le sirve una espalda más fuerte. El afecto. El dolor que ella provoca.

XXIX. Mundos puzzle

Caen a un ritmo frenético. Ricardo imagina el interior del artilugio como un pozo interminable cuyo centro las succiona a través de sumideros simétricos. Mira con mayor detenimiento, y piensa que ni siquiera parecen las piezas de un mecano o de un puzzle que pueda encajar. Cuando lleva un rato observando la sucesión de formas geométricas, descubre que el ritmo de la caída crea una cadencia suave que le ayuda a pensar y que a la vez parece reproducir el sonido de su pensamiento.

En relación a objetos como aquél, objetos que fluyen para en seguida ser absorbidos en virtud de leyes desconocidas, la habilidad o la inteligencia ha dejado de consistir en mover rápidamente las piezas para obtener la máxima superficie. Completar líneas o zonas no significa nada cuando los cuatro lados del rectángulo ya no reproducen el mundo. La pericia del encaje de las piezas no permite ganar la partida ni obtener una cierta idea de orden o de espacialidad coherente. De eso se trata: la espacialidad ha dejado de ser coherente. Las cuatro esquinas ya no delimitan nada. Frente a aquella avalancha de formas y colores, la previsión y el método del jugador nada pueden hacer. Al observador sólo le resta dejar que su pupila sea invadida por la sucesión incesante de imágenes caleidoscópicas. Imágenes de un mundo que se descompone, simétricamente. Frente a ellas, atónito, constructor de mundos-puzzle descubre que le faltan piezas y que las que tiene están mezcladas con las de otras escenas. Quizá ahí fuera a no haya ni paisajes, se dice a sí mismo Ricardo, entre la incredulidad el pánico.

Ni siquiera es un caleidoscopio normal: los fragmentos que lo componen son de distinta naturaleza, lo sólido se alterna con lo líquido, lo plano con lo tridimensional, casi todo es rojo. La geometría se va desdibujando, pierde su pureza, mixtificada por los carmesíes y turquesas carnosos o carnívoros, los azúcares traslúcidos, y las verdes hojas brillantes que ya no son de árboles. Es el reino del caos sucesivo, piensa Ricardo, y siente que está cayendo, que cae mientras la voz del instinto le dice incesantemente que debe agarrarse, pero sigue cayendo y no mueve un músculo, porque el vértigo, la adrenalina del peligro cercano, le embriaga. Lo sublime, como diría Celia, lo sublime o Las Flores del Mal. Celia para hablarme de Baudelaire. Celia. Cuándo, dónde.

XXX. Detrás de la puerta

No sabe qué regreso ha imaginado. Ni siquiera es consciente de haber imaginado regreso alguno hasta que cesa el ruido de la llave y detrás de la puerta aparece una Celia más pequeña y más frágil de lo que recuerda, que le mira fijamente pero sin decidirse a entrar.

La figura que acaba de surgir parece su caricatura. Ricardo se da cuenta de que tocarla le resultaría desagradable, tanto como toparse con el agujero inesperado en medio de la roca. Su razonamiento se detiene aquí, ignorante todavía de que el desagrado que ,. siente al tocar la nada no deriva en la misma medida de la naturaleza, de ella cuanto de las expectativas de él. Piensa en aquel rostro lívido y calladamente le recrimina su inconsciencia.

Al sentirse a salvo, Celia cobra repentina conciencia del miedo que ha pasado. Experimenta el impulso de correr junto a Ricardo, abrazarle y dejarse consolar, como cuando siendo niña, tras alguna travesura acudía a su padre. Pero hay algo sustancialmente distinto: Ricardo no es su padre, su huida no ha sido una travesura y, en definitiva, la felicidad ya no depende de la paciencia de un seto todopoderoso. Más aún, el papel de Ricardo en esta historia es algo « que debe meditar. Camina hasta su maleta y saca un cuaderno.

El no pronuncia palabra, ni siquiera cuando Celia le pregunta, y se limita a seguir con mirada absorta y precisa los movimientos de ella por la habitación, como si esperase que alguno de sus gestos fuera a borrar el gran interrogante de los últimos días y a permitirle, de ese modo, decantarse por el alivio o por la ira.

Su rostro se ensombrece al pensar en qué ha ido a parar un viaje

tan prometedor. Todo estaba siendo perfecto, la complicidad, el lugar...

Quisiera abrazarle, pero se limita a levantar la mirada del cuaderno para posar sus pupilas en las de él, como si la leve caricia de los ojos pudiera restituir lo que han perdido. Celia ralentiza sus pasos porque siente que su caminar le conduce irremisiblemente al escenario. Imagina que un foco enorme iluminará de lleno su silueta como si se tratara de una lupa. Convertidos en jueces, los ojos de los otros examinarán la textura de la piel de la hormiga, los rastros de su culpabilidad reflejada en las imperfecciones de su rostro. El pesoano "soy del tamaño de lo que veo" convertido en "soy como me ven", o incluso en "mis manchas dependen de cada lupa". Sólo el miedo que ha experimentado durante la huida, y que aún la acompaña, consigue doblegar la ira que siente.

Para ella la situación es incómoda, pero comprensible. Considerado fríamente, se dice, lo único que ocurre es que alguien que se fue ha vuelto. Qué importancia tienen dos días. No tiene por qué bajar la cabeza. A él debería bastarle con su regreso, porque, de alguna manera, Ricardo fue el responsable de su marcha.

A pesar de todo, no puede evitar sentirse culpable. Cada vez que se imagina en el lado contrario, cuando imagina que la partida hubiera sido de Ricardo, está segura de que no podría evitar alguna forma de reproche. Intuye vagamente la simplificación en la que está incurriendo, pero no repara en que aplicando el mismo criterio a los desencuentros previos a su partida, éstos quedarían reducidos a una simple zona de silencios, a una leve asimetría. Pese a todo, se dice, las situaciones no son intercambiables: ella nunca ha sido tan insensible como lo fuera Ricardo días antes de la separación en Ladra. La brecha de su marcha, comparada a la profundidad de la herida que él ha producido, resulta breve. Quiere alejarse de la luz, de las miradas. Deja el cuaderno en su mesilla, se cubre la cara con el embozo y se

duerme enseguida.

Ricardo, que se ha tendido a su lado sin abrir la colcha y sin desvestirse, fuma mientras recuerda lo sucedido. Horas más tarde, el cansancio y el ambiente cargado le producen un sopor que otorga a sus reflexiones una extraña lucidez o al menos una lógica distinta. La primera imagen muestra a la Celia de expresión ausente que surge tras la puerta, después se oye la aguda risa de la prostituta cubana y enseguida aparece el rostro azulado con la cicatriz en la frente. La secuencia se repite con pequeñas variaciones: a veces la carcajada no es tal sino su risa nerviosa al ver el cadáver. El rostro azulado vuelve a surgir, pero ahora acompañado de las ráfagas de la discoteca. En el último flas, la expresión de Celia parece más indefensa que ausente y la sábana, en lugar de detenerse en la barbilla, desciende hasta descubrir uno de los pechos. Finalmente, a la imagen de la puerta que se cierra a su espalda le sucede el ruido de un cajón metálico.

XXXI. El sueño

Celia se despierta sudando y con la sensación de haber tocado algo viscoso. Hay una luz encendida y Ricardo está de pie, ojeroso, mirándola fijamente.

-No sabía qué hacer. Gritabas...

Le tiende un vaso de agua, y ella se incorpora despacio, tratando de controlar la respiración agitada. La intimidad de la mano de él bajo su nuca la reconforta pero también la incomoda.

Se pasa la lengua por los labios con ansiedad y luego los abre violentamente. Mira la habitación. Inclina la cabeza hacia el vaso bebe un sorbo rápido.

-No sé qué habrás soñado, pero parecía terrible. Pedías a gritos que te dejaran ir.

Celia desvía la mirada hacia el techo. Entorna los ojos y se queda abstraída, con el gesto del que intenta oír un sonido débil o lejano. Se pasa la mano por la nuca y luego por la frente.

-No recuerdo nada -dice con voz temblorosa y sin mirarle-

- Ya pasó, dice Ricardo. Ya pasó, ya pasó...

XXXII. Jardín de Plantas

Cuando Ricardo abre los ojos descubre que es la una y que ha dormido con la ropa del día anterior, sin meterse en la cama, aunque cubierto por una manta que no recuerda haber puesto.

Aparece Celia envuelta en una toalla y con el pelo recogido en un turbante.

- Un tal sargento Ferreira llamó preguntando por ti, muy temprano. No sé si se trataba de un error o una broma, pero no te quise despertar.

El nombre del sargento arrastra la imagen de su rostro calvo vuelto hacia la máquina de escribir, el particular olor de la comisaría, el desvalimiento. Pero la imagen dura apenas un segundo: Celia está frente a él, es ella quien ha pronunciado el nombre del agente, divertida ante lo que cree una simple equivocación.

Ricardo agradece interiormente la normalidad que ella impone y decide corresponder manteniendo en pie su idea original de ir al Jardín de Plantas, aunque en realidad lo que le apetece es no hacer nada, dejar transcurrir los últimos días de un viaje que se ha truncado. Le comunica el plan y ella asiente.

En el tranvía se produce un largo silencio que viene a añadirse al que se produjo durante el desayuno y que inquieta a Ricardo.

-¿Por qué no me lees algo de Pessoa?

-No he traído el libro. Ni siquiera sé dónde está.

La estrategia, lejos de aportar normalidad, ha introducido un nuevo factor de inestabilidad. Ricardo teme que una indagación sobre los motivos del cambio le lleve demasiado lejos.

Improvisa un chiste sobre los heterónimos, pero decide no contarlo por miedo a que ella note sus esfuerzos por parecer natural.

- De todas formas, .me gustaría que me dejaras el libro. La idea de un autor con voces distintas ya no me parece tan disparatada.

Con la disculpa tácita de hacer fotos se separa de Celia y busca una cabina para notificar su regreso. No pregunta por el sargento Ferreira y realiza el trámite con la máxima rapidez, como quien salda una cuenta con un acreedor a quien desprecia. De regreso a la zona del invernadero, el tacto familiar de la cámara le relaja. Siempre ha sido así. Se dice que ojalá la vida consistiera en eso: la realidad frente a uno, y un observador con los instrumentos y el tiempo suficiente para recorrer líneas y volúmenes, detenerse y profundizar en lo recóndito, dejarse cautivar por talo cual detalle, buscar los contrastes, terminar la sesión alejándose de la escena para obtener una imagen de conjunto.

La botánica no le interesa especialmente. Quiere probar la película infrarroja, y le gusta la macrofotografía: estambres que ocupan todo el negativo, la gota de resina convertida en montaña, la geometría de los tejidos vegetales. Que frente a uno no haya más que eso. Ha traído el equipo fotográfico completo: varios filtros y la película infrarroja, que responde a longitudes de onda distintas a las de la luz visible y que por tanto debe enfocarse a ciegas... Lamenta que la exactitud de los sistemas de medición más avanzados sea tan limitada. Repasa mentalmente otras cámaras y otras películas. Recuerda en especial una que detecta las temperaturas de los distintos órganos y se dice que un sistema visual basado en algo así, mezcla de, radiografía y película infrarroja, permitiría retratar a personas como Celia.

El procedimiento con el que fantasea combinaría la búsqueda de la verdad con lo estético, en una extensión de cómo la vista de la

textura del nervio de una hoja informa sobre la función de los conductos de esa hoja o en la expresividad de la posición de las agujas sobre la esfera de un reloj, que no precisa siquiera de la indicación de las horas para transmitir el tiempo y su transcurso. Una suerte de saber analógico. Se dice que, en cualquier caso, hasta no disponer de medidas y claves más precisas, el problema seguiría siendo el mismo: cómo interpretar los flujos coloreados, qué valor se puede dar a un incremento de actividad en el centro de los procesos verbales cuando se nos escapa su contenido. Una simple falta de instrumentos y de lenguaje (piensa en los trescientos sesenta grados de la esfera, en las doce divisiones, en las dos agujas, el sistema sexagesimal...) que el tiempo solventará, concluye con optimismo, ajeno por completo a la perturbación que supone para el cerebro el ser enfocado por una cámara y sobre todo al hecho de que gran parte de la realidad no es traducible a imágenes.

Se detiene frente a una palmera y observa una de las hojas. Recorre despacio los gruesos haces verdes, fascinado ante la sensación de que los ojos palpan la textura, que nítidamente registran, en un acto que es a la vez intelectual y emocional, cómo el tejido adapta su forma a la función que cumple dentro del conjunto. Saca la cámara. Mientras instala la primera pata del trípode, llega a sus oídos, desde algún lugar a sus espaldas, una voz femenina que habla en inglés y que él sitúa en esa primera extremidad. Luego, al tiempo que ajusta el pivote siguiente escucha la contestación también en inglés de un hombre con acento asiático, y un poco más tarde, cuando está regulando la tercera pata surge una voz femenina que se expresa en francés. Permanece inmóvil y afina el oído para disfrutar de aquel acento que le parece tan dulce y envolvente y que imagina acompañado de un rostro encantador y de una inteligencia clara. La contestación en francés de una voz masculina, que habla con soltura pero con acento pésimo le hace perder interés. Observa el dispositivo de

nivelación del trípode y en cuanto queda plano busca maquinalmente una cuarta pata, que no existe y que él asocia a este supuesto cuarto interlocutor. Mientras toma la cámara y la fija al soporte imagina vagamente a cuatro personas que charlan en un corro cuadrangular de pivotes equidistantes. Comprueba la luz, elige el encuadre y enfoca con meticulosidad, fascinado por la disposición rítmica de los nervios arqueados de la hoja, pura matemática que se podría expresar mediante notas musicales.

Recoge el equipo y se interna en el pasillo contiguo, de trazado; sinuoso. Después del último giro encuentra a Celia en compañía de un joven sonriente que parece japonés. Ella, que tiene las mejillas enrojecidas y los ojos brillantes, presenta al desconocido como un coreano que viaja mucho y que tiene una cámara idéntica a la de un Ricardo. Se estrechan la mano distraídamente y el asiático se despide sin abandonar la sonrisa que la aparición del amigo de Celia no ha conseguido borrar. Ricardo desanda el camino hasta la palmera y calcula la posición y la distancia. Mira insistentemente a su amiga sin atreverse a preguntar.

-A lo mejor no es asunto mío -empieza a decir ella suavemente, pero estás muy serio. ¿Te encuentras mal? ¿Quieres que vayamos a algún sitio tranquilo?

- Estoy desconcertado. ¿Antes cuántos había?

-¿Cuántos qué?

- Japoneses.

-¿Japoneses? -se calla y al rato cae en la cuenta-. Dat es coreano. No todos los asiáticos son japoneses. Estábamos Dat y yo.

-Yo había calculado..., ¿y la chica francesa?

-No había ninguna francesa. ¿A qué viene este interrogatorio? ¿Estamos jugando a policías y ladrones?

- Está claro que como detective no valgo nada. Hubiera jurado... No sabía que tu acento...

XXXIII. Manchas

Sentada en el borde de la cama, de cara a la luz del balcón, Celia está extendiendo cuidadosamente crema sobre un zapato blanco casi limpio. Sostiene el bote cilíndrico como si fuera un pincel, con expresión entre atenta y relajada. Ha detenido la esponja húmeda en un punto sobre el que insiste con ademán minucioso.

Ricardo sale del balcón, desde donde ha estado haciendo fotografías a los transeúntes.

-¿Te diviertes? -pregunta a Celia-. Me vas a tener que explicar en qué consiste tu nueva afición.

Ella esboza una mueca, pero no levanta los ojos.

- Deja que adivine: él y tú jugabais a los anuncios ya ti te solía tocar el de Kanfort. ¡Qué nostalgia! Lo entiendo perfectamente. Un hombre con aficiones tan refinadas deja huella.

Ella continúa frotando la mancha gris que se transparenta bajo la capa blanquecina.

-A lo mejor era un fetichista y le encantaban los zapatos. Celia, te diría, Celia faz favor... ¿te llamaba Celia o Ce-linha?, claro, no la pronuncian. ¿Cuál era su anuncio favorito? ¿Era guapo tu portugués, Selinha?

- Ricardo -dice levantando los ojos y dirigiéndole una mirada encendida-, aunque seguramente no serás capaz de entenderlo, a mí esto me relaja mucho. Necesito que esta mancha desaparezca y te agradecería...

- Es verdad: estamos rodeados de manchas. Tú de eso sabes mucho, y yo, gracias a tu desaparición, empiezo a ser un experto.

El tono ha sido duro. Ricardo se dice que ella debió llamar aunque, desde luego, lo del depósito no podía imaginario. Le hace soltar el bote.

- Tienes razón, Celia. No soy capaz de entender por qué haces lo que haces. Desde lo de Ladra no entiendo nada, aunque tú podrías, tendrías que haber... -se calla, la mira. Posa los ojos sobre el cuaderno que hay sobre la mesilla de su amiga-. Las manchas son un hecho. Toda tú eres una enorme mancha, y yo también tengo alguna. Pero conseguir que no se vean no es la solución.

XXXIV. Grafología

"Para estar no basta con estar".

Ricardo ha abierto el cuaderno de Celia por las últimas páginas escritas. Retrocede algunas hojas y desliza los ojos por la caligrafía suelta y rápida de ella, a veces ilegible, con las aes muy abiertas y las líneas inclinadas hacia arriba. Descubre que la fecha de lo que está leyendo es anterior al viaje. Busca las últimas anotaciones. Lo más reciente es la frase que leyera al principio: "Para estar no basta con estar". La letra de Celia (se percata en la segunda lectura, tras ver cómo escribía antes) ha perdido soltura pero se ha vuelto muy regular; la línea ya no es ascendente sino recta. Las aes están completamente cerradas. Ya no escribe en todo lo ancho de la página como antes y en lugar de los párrafos largos, llenos de subordinadas, paréntesis y exclamaciones, ha anotado frases cortas que parecen sentencias. El aspecto de las últimas páginas le recuerda la caligrafía inusualmente esmerada que él mismo se esforzaba en hacer, de niño, durante los primeros días de clase, con la aplicación del que es consciente de estar iniciando una nueva etapa.

Mira el reloj. Celia debe de estar a punto de llegar.

Cuando va a cerrar el cuaderno descubre una postal de la Plaza del Comercio. Le da la vuelta y ve un encabezamiento dirigido a él. No tiene texto, ni firma, ni dirección. Se pregunta si ha hecho bien, si aquello le ayudará a comprender.

XXXV. Castelo de San Jorge

Ricardo ha propuesto volver al Castelo de San Jorge antes de partir. Ha comentado que necesita una panorámica de la ciudad, no tanto materialmente (tiene varios carretes expuestos) sino como idea de conjunto tras haberlo visitado todo. Sin embargo, su verdadero deseo es observar a Celia y conseguir algunas fotos que le ayuden a capturar su figura y su significado, porque siente que Celia se le escurre entre los dedos.

Ella ha pronunciado el "como quieras" del que no se separa desde que ha vuelto y del que se sirve para pasar a segundo plano cada vez que el foco parece detenerse sobre ella. Y lo hace con la expresión dócil que Ricardo atribuye al desgaste que le supone. En cualquier caso, el aire de debilidad ensimismada le da una apariencia dulce que nunca ha tenido. Quizá sólo la ha echado de menos o tal vez antes no la observaba tanto, se dice. ¿Era esto a lo que se refería Celia con "Para estar no basta con estar"?

La mirada que Celia dirige al paisaje es una mirada interrogativa. El silencio y la calma del mirador del Castelo intensifican una necesidad de pronunciarse de la que ha estado huyendo. La aparente indiferencia de los últimos días, en cuyo origen está el miedo a equivocarse, es insostenible: cualquier observación, se dice, exige una respuesta, emocional tal vez. La tranquilidad del entorno, la sensación de que no está en el punto de mira y el disponer de un punto de vista tan completo liberan las preguntas que había encerrado en su interior, preguntas que ahora afloran a sus extremidades y se asoman

a sus ojos. Ha estado mirando el paisaje como si fuera un espejo en el que no quiere verse y quizá por eso concluye que la relación con el exterior consiste en buscarse en lo otro. Si mirar es mirarse, piensa, eludir una respuesta a lo que ve significa eludir una respuesta sobre sí misma. Pero le resulta muy difícil pronunciarse cuando su criterio ha fallado de un modo tan rotundo. Vence con esfuerzo la tentación de un juicio fulminante y sumará a su inteligencia y se propone un análisis retrospectivo paso a paso.

La atención de Ricardo al principio se ha dirigido hacia la panorámica sobre la ciudad, pero en seguida empieza a quedarse absorto en la figura de cada visitante que camina delante de él, escudriñando en su físico rasgos de su carácter, imaginando en los de aspecto más pacífico una subterránea violencia a punto de estallar, en un hábito iniciado desde la desaparición de Celia. Al rato atiende de modo exclusivo a la imagen de su amiga. Se pregunta de qué manera la reflejaría en una foto.

Celia mira la silueta de la muralla y la panorámica de edificios y árboles y, antes de pronunciarse, dejándose llevar por su facilidad para otorgar un sentimiento a un plano medio y aplicar un juicio a lo que le ofrece cada primer plano, busca en su memoria los calificativos que otorgara al paisaje aquel día que parece tan lejano. Surgen “recoleta”, “acogedor” y “fortificado”, referidos a la fortaleza en sí, una construcción sólida, sencilla, aunque incompleta. Le gustó entonces la sensación de caminar por un monumento, un monumento que soporta y contiene, que es un lugar habitable.

La vista de la ciudad no le había gustado tanto como la propia muralla de bordes triangulares. No era una ciudad monumental. Los tejados inmediatos, por ejemplo, estaban desplomados y llenos de maleza y cascotes. La estructura caótica contrastaba dolorosamente con las estructuras posibles. En aquella ocasión, al ver a Ricardo fascinado por el paisaje decidió no contárselo, considerando poco

legítimo estropearle la vista o tal vez por miedo a que de algún modo e: los defectos que encontraba en el entorno acabaran vertiéndose sobre ella. La sensación era la de alguien que descubre un cadáver y lo mantiene oculto por temor a que le impliquen en el crimen. Su silencio tras el regreso responde a una actitud semejante. A

De qué servía, recuerda haberse preguntado entonces, la e altitud de un mirador si uno no podía ver la lejanía. Para qué un mirador sobre un paisaje como aquél, lleno de edificios derrumbados. Se trataba, una vez más, de lo que hay y lo que podría haber.

En el Ricardo que sigue a Celia a través su cámara hay algo de espía. Inconscientemente ha elegido la óptica con la que se siente más cómodo, un objetivo que ofrece planos medios, escenas de conjunto que han sido invadidas de tanto en tanto por algunos turistas, hecho que no le parece menoscabo para la foto sino un reflejo de cómo se desarrollan las cosas en la realidad. Imagina que los turistas fueran amigos de ella, amigos a los que él conociera y que la toma reflejara sus relaciones. Valora distintas posibilidades y situaciones para fotos en grupo, pero acaba desechándolas, no sólo porque hayan venido; solos a Lisboa, sino porque cree que Celia en un grupo acabaría diluida.

Repasando ahora su antiguo razonamiento, a Celia se le ocurre que quien piense así del paisaje puede decir lo mismo de ella. También respecto a ella cabe hablar de lo que hay fi-ente a lo que podría haber. Más aún: el contraste entre lo que podría haber habido y lo que hubo en realidad. Recordar lo sucedido durante su desaparición le hace sentirse incómoda. Se avergüenza, a veces, pero lo peor es que carece de razones para hacerlo, de modo que su vergüenza es doble: también ella está irracional mente llena de prejuicios. La palabra fraude permanece en su memoria envuelta en el sabor áspero del whisky que sigue sin gustarle pero que ha empezado a beber por si también respecto a

eso se hubiera equivocado.

Al final, tras observar el interés que parecen despertarle a su amiga ciertas vistas, se le ocurre que debería retratarla ante o frente a un paisaje. En la imagen se vería claramente a ella y el paisaje, dos elementos distintos, de algún modo contrapuestos. Cuando ella mirara el paisaje, escena que le parece la más significativa, el gesto de Celia sería aquel tan suyo: la mirada penetrante, el ademán atento y un rictus de concentración en las cejas, como el de quien está obligado a resolver un problema que exige toda su capacidad.

Separa la vista del paisaje para buscar a Ricardo, pero apenas sus ojos alcanzan su figura, los desvía, sintiendo que la revisión de su idea respecto a él precisa detenimiento y distancia. Se siente torpe y débil. No obstante, la intensidad de su pensamiento, la vividez con la que se representa su forma de razonar, le produce un placer estético que constituye un poder que nadie le puede arrebatarse, aunque en ocasiones la conclusión del proceso sea tan poco halagador como ahora, cuando se plantea que quizá lo que le duele es sólo haberse equivocado.

Sin embargo, se ha reconciliado con el paisaje. Sigue percibiendo en medio de la vista de Lisboa los edificios ruinosos, pero se dice que seguramente eso es más real que cualquier otra panorámica más bella. Ricardo tiene razón: lo maduro es asumir las manchas y ser capaz de mostrarlas. También eso tiene que ver con que un monumento sea capaz de sustentar y contener. También eso es lo que hace del paisaje un lugar habitable. Precisamente: no se puede habitar lo que no es real. Le parece que sus razonamientos y su propia mente se vuelven sólidos, que evolucionan hacia una materia triste pero tridimensional. Cualquiera podría tomar entre sus dedos aquella idea que le había costado tanto elaborar, se dice, una idea tan cúbica como los sillares de la Sé que tanto le gusta a Ricardo. Por primera vez

considera que la consistencia es un valor y sobre todo un valor comunicable.

Dirige la vista hacia su amigo.

Ricardo está utilizando un aparato del que Celia apenas sabe que se llama fotómetro y en cuya precisión sólo cree por un acto de fe, porque no entiende de qué modo sería posible medir la intensidad al de un rayo incidente o de la luz reflejada, no está segura de lo que dijo la Ricardo, cuando UI1a décima después, el viento, una nube o un ligero movimiento en la mano del fotógrafo modifican absolutamente las condiciones, como él mismo explicó, mostrando que también el amigo percibe la fugacidad del dato pero que le da una valoración distinta. La propuesta de Ricardo consistiría en que, asumido que la realidad no es fiable, uno debe concentrarse en analizar momentos concretos y ser capaz de describirlos como son, puntos de una curva y cuyo trazado desconocemos, pero a la que podemos aproximarnos o acumulando mediciones. Celia se preguntaría qué tipo de curva podría representar el comportamiento de alguien que, como ella, ante un hecho inesperado pero previsible, ha reaccionado de forma totalmente contraria a la postura que siempre ha defendido. Sin embargo, un tercero podría afirmar que una curva no es mejor que otra, y preguntarse por qué ha de ser malo contradecirse, por qué la coherencia, traducida gráficamente en una línea uniforme o cíclica, seguramente más cíclica que uniforme, ha de ser más deseable que la variación, la imprevisibilidad, el grado de indeterminación que debe poseer la buena poesía, qué quería decir Pessoa en realidad, ni siquiera él mismo podía estar seguro. Qué tipo de certeza poseía ella cuando se pronunció, de forma hipotética, antes de palpar la situación, para saber qué era lo conveniente. Qué tiene que ver cualquier teorización con la realidad, o con la ética. Se da cuenta de que su postura frente a muchas cosas no experimentadas se basa en el voluntarismo que siempre ha combatido, voluntarismo que suele asociar a inteligencias mediocres y poco realistas. Lo ha vuelto a hacer: se ha precipitado.

Aunque este nuevo error ha arrojado luz sobre la pieza que falla: el paso siguiente a la descripción, cuando valora lo que sus adjetivos han dibujado.

La foto de Ricardo daría cuenta de la actitud de Celia pero no alcanzaría la motivación, explicaría el cómo pero no el porqué. Para la otra, aquella en la que su amiga estaría ante un paisaje, elegiría minuciosamente un fondo que ilustrara su forma de ser. En este momento no sabe cuál sería este fondo. De hecho se dice que si le hubieran preguntado a lo largo del viaje habría dado al menos dos respuestas.

Ricardo está absorto en la pantalla del fotómetro, musita brevemente unas cifras como si temiera olvidarlas y luego selecciona valores de velocidad y cantidad de luz en su cámara. A Celia se le ocurre que aquellas mediciones, la meticulosidad del procedimiento de su amigo, incluso el mero hecho de tomar fotos desde todos los ángulos, le permitirán dejar constancia del paisaje con mayor fidelidad o al menos al alcance de más gente que las divagaciones en las que se pierde ella ante la bruma y los edificios superpuestos.

El punto muerto al que ha llegado Ricardo es el propio de un sistema que refleja una actitud (la confrontación como forma habitual de mirar, por ejemplo) pero no informa sobre sus motivos; arte de lo visual, y por tanto de las apariencias, la fotografía explica el cómo pero no el porqué.

XXXVI. Ondas alfa

Para Celia hay algo fúnebre en el final de aquel viaje. No sabe exactamente por qué, pero siente que debe despedirse de algo de un modo definitivo. Quizá sucede así en todos los viajes. En el caso de Celia la reflexión pasa necesariamente por la expectativa, ese globo enorme de forma indefinida en el que el viajero insufla nombres, ilusiones, autores y descripciones, casi siempre de modo inconsciente y sin contrastar la fiabilidad del dato. Viajar: recorrer el camino entre la expectativa y la realidad, conducir irremisiblemente el globo hasta la punta de la aguja. Pero el proceso mental del observador idealista no acaba aquí, sino que establece un enfrentamiento (para el idealista la realidad es eso que se empeña en contradecir sus ideas sobre realidad) tras el que deberá ceder, reconocer que ciertas descripciones previas eran inexactas, tópicas, cuando no declaradamente apócrifas de modo que el movimiento siguiente es la reconciliación con el mundo. El idealista puro muere, desaparece en Celia la niña sagaz pero equivocada: la impresión de funeral y el subsiguiente duelo son lógicos.

No se trata de Ricardo, que sigue junto a ella, y que quizá nunca se haya esforzado tanto en comprenderla como ahora. Tampoco se trata de nostalgia anticipada por abandonar Lisboa (sólo una ciudad, al fin y al cabo y una ciudad a la que puede regresar) sino que de algún modo intuye que las cosas no van a volver a ser tan sencillas ni tan nítidas. La vida se ha ido haciendo más compleja y más rica en matices, de manera que el compromiso con el mundo ya no puede

consistir en una vehemencia fulminante entre lo magnífico y lo detestable, desde el momento en el que tras cada cuestión juzgada como mala se le ocurren varias peores. Se descubre pensando por primera vez en términos de mal menor, y eso la contraría profundamente.

Ricardo no tiene una teoría sobre lo que representa viajar. Sus viajes han consistido en abrir bien los ojos, de modo que podríamos decir que viajar para él es ir a conocer lo otro, y sobre todo, al otro. Respecto a Celia puede resultar irónico aplicar el término conocer, porque en realidad lo que ha aprendido sobre ella es lo poco que la conoce, pero cree haber desarrollado el oído para auscultar lo que no dice, porque Celia le parece una constelación de silencio. Su imaginación se detiene en el término, sin desarrollar lo que contiene. Una constelación de silencio, un sistema con una estrella ignota en torno a la cual giran planetas desconocidos de acuerdo a una particular jerarquía de magnitudes y distancias, una galaxia cercana pero invisible, que seguramente obedezca más a los principios de la Física Cuántica que a las leyes de gravedad. Una agrupación estelar cuya presencia delatan ciertas mediciones pero cuya composición no acaba de esclarecerse.

Un silencio que Ricardo interpreta como algo voluntario, aunque seguramente Celia considera que desde el momento en que él no es capaz de darse cuenta, el que ella le explique no tendría ningún valor.

Ricardo, convencido de que la única opción que le queda es seguir mirando, y contento porque cree que su observación de los últimos días le ha proporcionado algunas conclusiones válidas, que deberá ir complementando, guarda la cámara y se acomoda en el asiento, cediendo al cansancio que le invade desde hace horas. La última foto de un carrito inusualmente lleno de retratos ha sido para Celia, quien sólo tras mucho insistir ha consentido en mirar directamente a la cámara. Su afán por zafarse radica en que aquello le impide

pensar con serenidad, le aparta de lo urgente: dilucidar qué es lo que ocurre o, lo que en ella es lo mismo, decantarse por un estado de ánimo.

Ahogando un incipiente sollozo, anterior esta vez a cualquier juicio, Celia cierra el cuaderno y observa el paisaje por la ventanilla: a la oscuridad casi homogénea dota al espacio de una uniformidad engañosa, lo cubre con un disfraz de lugar vacío tras el que se pueden suponer los consabidos caminos de tierra, carreteras provinciales, y flanqueando ambos, los arbustos y matorrales propios del clima, postes de la luz que la memoria o la lógica dibuja alejados y algún cartel que anuncia supermercados del extrarradio o quizá de otra provincia. Lo vertical y lo horizontal, la vegetación y la geología, igualados y ocultos en un mismo fluir al otro lado del cristal. Presencias invisibles, silenciosas e inmóviles, que el observador imagina desfilando veloces ante sus ojos. En virtud de la vividez de la representación y de su archivo de situaciones similares, el viajero podría acabar recreando los sonidos de un paisaje que no ve, a fuerza de mezclar y reinterpretar en su memoria el silbido del viento, el trepidar del tren, la especial vibración al rodar sobre un puente o el eco al circular dentro de un túnel, en un proceso de reconocimiento que en términos muy similares realizamos incesantemente, prisioneros de una ceguera semejante. Apenas algunas luces aisladas dan cuenta de tanto en tanto la de edificios agrupados, quizá polígonos industriales o tal vez pequeñas poblaciones. Vuelve la cabeza para vislumbrar la Lisboa que se va esfumando, devorada paulatinamente por las sombras que, ahora está segura, forman parte de cualquier paisaje.

El asunto, sea lo que sea, se le ha escapado. No se trataba de un asunto fácil)r, lo que es más importante, ella no posee ningún tipo de prevalencia sobre los demás (el asunto tiene que ver con eso, se dice, sus expectativas y acciones han sido las de alguien convencido de que sus exigencias eran legítimas).

Al cambiar de postura, Ricardo roza involuntariamente la

mano de Celia, que lo interpreta como una caricia. Sintiendo que es una buena ocasión para intentar explicarse, y temerosa de no lograrlo, Celia selecciona cuidadosamente las palabras y se inclina hacia delante buscando el rostro de él, pero en el momento en el que va empezar a hablar descubre que tiene los ojos cerrados.

Cuando el sonido de su respiración rítmica y pausada se eleva sobre el rumor del tren, Celia (de manera absurda) se pregunta por qué los bostezos se contagian. La idea que acude a su cabeza no parece tener una relación directa con el asunto de los bostezos, pero de repente recuerda algo que leyó hace tiempo sobre ciertas ondas cerebrales necesarias para el sueño, una determinada frecuencia capaz de facilitar la producción de nuevas ondas cerebrales del mismo tipo (ondas alfa, cree recordar), en organismos próximos y de algún modo compatibles, como sucede con los grupos sanguíneos o en el trasplante de órganos, ya que, probablemente (aplica el adverbio porque ignora si la afirmación pertenece al recuerdo o a su inventiva), no todas las mentes respondan del mismo modo ante niveles análogos de ondas alfa, por no hablar también de la distinta receptividad al influjo exterior; luego respecto al bostezo -se dice, recuperando por un momento la cuestión inicial-, que se contagia indiscriminadamente, no valdría... de manera que no es ningún disparate suponer que la cercanía de... -pero antes de completar el razonamiento se queda dormida.

Este libro se terminó de imprimir
el día 25 de Enero de 2000,
festividad de Santa Elvira,
en los Talleres de Yecla-Grafic.

LAVS DEO