El cuerpo del amor

Gustavo Martín Garzo

Volvemos de Cantabria en coche y mis amigos se detienen junto al monasterio de la Trapa. Hay al borde de la carretera una pequeña caseta que ofrece chocolate caliente y bombones a los conductores. Yo voy con mi perra y me quedo esperando. A nuestro lado hay otro coche con un anciano y un niño muy pequeño. Deben de ser abuelo y nieto, y esperan mientras los padres hacen sus compras. El niño es muy pequeño, un bebé, y el anciano lo tiene en sus brazos de una forma inexpresiva y rígida. Parece un niño cobijado por un árbol, una criatura que se ha desgajado de su tronco, de la misma forma que brotan las hojas o los pequeños frutos de sus ramas. Un lugar mineral, dando cobijo a un nido.

Recuerdo, en mi infancia, el asedio constante a los nidos y las guaridas de los animales. Los nidos de los jilgueros, de las alondras, de los pájaros carpinteros, que los construían en el interior de los troncos; las guaridas de los conejos o los ratones, de los sacos donde los gatos escondían sus crías. Recuerdo los nidos flotantes de las fochas y las gallinitas de agua, entre los juncos; los de las perdices, en los campos de cereales. Era un mundo poblado de animales, sobre todo de pájaros. Los vencejos que sobrevolaban el cielo con sus vuelos rasantes y precisos, los estorninos moviéndose como nubes de ceniza, las esquivas abubillas, las lejanas y reflexivas cigüeñas, las elegantes golondrinas que construían sus nidos bajo los aleros de los tejados, utilizando barro y pequeños palos. Eran hermosas y gráciles, y descendían en vuelos perfectos hasta tomar el agua del río con el pico y en el pueblo nadie las mataba porque se decía que habían quitado las espinas a Jesús.

La búsqueda de los nidos tenía que ver con el deseo de asomarse a ese lugar oculto donde empezaba la vida. Los pequeños huevos eran delicados y perfectos, casi siempre moteados, para camuflarse mejor. No debían tocarse, pues se decía que entonces

las madres los aborrecían y dejaban de incubarlos, pero era casi imposible contener el impuso de tenerlos en el hueco de la mano sintiendo la fascinación de esa vida que guardaban: el misterio de su fragilidad. No dejamos de buscar lo delicado, lo débil, lo más pequeño. Allí escuchamos el latido de lo que empieza, pues el misterio de la debilidad es el misterio triste de la belleza, que es una cualidad de lo que nace y tiene que morir.

Frente a lo mineral, la árida tierra de los campos, los troncos y las piedras, estaban los débiles cursos de agua, las flores menudas de las cunetas y el mundo infinito de los animales minúsculos: lagartijas, grillos, hormigas, escarabajos peloteros, mariquitas, caracoles y saltamontes. Bastaba fijarse un poco para verles afanarse en mil tareas distintas. Eran los habitantes de ese reino inagotable de lo escondido. A él pertenecían los ratones que vivían en las paneras, los gatos y sus aventuras nocturnas, el plácido mendigar de los perros, el ensimismamiento de terneros y caballos, los cerdos comedores de mondas.

Yo siempre tenía algún animal conmigo. Recuerdo mi infancia en el pueblo como la vida en el arca de Noé. Tuve aguiluchos, un búho, que comía a mi lado en la mesa, ovejas a las que bastaba con dar azúcar para que te siguieran sin fatiga, gatos y perros. Llegué a amaestrar ratones y siempre andaba en los lomos de los burros y los caballos de nuestros vecinos. Mi padre tuvo por un tiempo una granja avícola y aún recuerdo cuando llegaban los nuevos pollos. Se compraban recién salidos del cascarón y se llevaban en cajas llenas agujeros para que respiraran. Al abrirlas salían enloquecidos, picoteándolo todo, y en pocos momentos la inmensa nave se había cubierto de una alfombra bulliciosa, viviente y dorada: un campo de colza. Los cogíamos con cuidado y sentíamos los pequeños latidos de sus corazones, la suavidad de sus plumas, y el calor de sus cuerpos.

A veces, durante el invierno, pasábamos por una tienda donde vendían animales y, al ver los pollitos en su escaparate, nos acordábamos del pueblo y convencíamos a nuestra madre de que nos comprara alguno. Todavía hoy cuando paso ante una de estas tiendas me quedo mirando con tristeza los gatos minúsculos, los perros que dormitan entre tiras de periódicos, los peces siempre tan lejanos, y siento el deseo de entrar a comprarlos. Pero ¿qué

haría con ellos, dónde los llevaría? La angustia de cuidarlos no me dejaría vivir. Era lo que me pasaba de pequeño, que antes de llegar a mi casa con los pequeños pollos ya me había arrepentido. No dejaban de piar, y aunque había dispuesto para ellos el mejor de los sitios, una caja de cartón con algodones para que pudieran dormir, un pequeño bebedero y una bombilla para calentarles, ellos no eran felices. Querían escapar y se golpeaban contra la caja, pisaban el recipiente lleno de agua, que mojaba el suelo de cartón, hacían sus excrementos sobre el algodón limpísimo. Por mucho que me empeñara en crear un espacio de felicidad, ellos sólo pensaban en escapar de allí. Tenerlos conmigo me causaba la dicha más grande pero también la más extrema congoja. Necesitaban algo que yo no tenía y que no les podía dar, por mucho que me empeñara.

Una vez, los pollitos piaron con tanta constancia y desesperación, que estuvieron a punto de enloquecerme. Nada lograba calmarles, ni la luz, ni la oscuridad, ni las caricias. Cuando me acercaba a ellos era peor, como si me tuvieran miedo y vieran cosas terribles, tal vez a uno de esos ogros de los cuentos que devoran lo que encuentran. Al verme tan agobiado, mi madre tuvo la idea de devolverlos a la tienda y le contesté al momento que sí. La casa, a la vuelta, estaba en silencio, y me puse a jugar con mis soldados de goma. Pero pasaba el tiempo y no podía olvidarme de los pequeños pollos, me parecía que les había traicionado. Era extraño el amor. Te acercaba a lo más escondido y precioso, pero no te decía qué tenías que hacer para cuidarlo. Amaba a aquellos pollitos al sentirlos llenos de vida, pero lo que descubría era que se estaban muriendo. Todo lo que vivía se estaba muriendo o se podía morir. Así definió Federico García Lorca la poesía: «lo que está en el filo, a punto de caer en ese lugar de donde no se puede volver». La poesía es lo que está en peligro, lo más frágil y amenazado, pero es siempre una afirmación de la vida. Un estado de gracia. Por eso amaba a los animales, por su locura, su maravillosa sinrazón, su belleza. Un niño que se subía a un tejado, eso era la belleza. Tenía que ver con el peligro, con el riesgo; pero lo poético era que no se cayera: hablar de la salvación. Los niños hambrientos, los que se mueren en los campos de refugiados, cualquier niño que sufre, es poético porque nos hace pensar en la hija

del faraón rescatando a Moisés de las aguas. También ellos flotan en cestos así, van a la deriva, y esperan que alguien les salve. Llevan una llama con ellos, una llama que no se apaga. Ocuparse de esas llamas es la poesía. En un cuento infantil, las vidas de los hombres se confunden con secretas llamas que brotan en el interior de una misteriosa cueva. Están posadas sobre la arena y las piedras, y cada uno de nosotros tiene una llama que le representa. Cuando una se apaga alguien se muere. Esas llamas nos permiten ver, tienen que ver con la conciencia y con el pensamiento, pues no hay que olvidar que la palabra idea y la palabra ver tienen, en griego, la misma raíz, por lo que el pensamiento es una forma de visión. Esa llama que somos da luz, pero también tiembla, y tememos que cualquier imprevisto la pueda apagar. Expresa nuestras zozobras y nuestros deseos.

En el relato de Psique y Eros, la muchacha enciende una lámpara en la noche para poder contemplar a Eros dormido. Cabe imaginar su asombro al descubrir las formas hermosas del cuerpo que ama, y cómo esa luz tiembla en su mano agitada por los mismos temores y zozobras que agitan su corazón. También cómo la muchacha, llena de embeleso, se olvida de todo cuidado hasta que una gota de aceite cae sobre el cuerpo de Eros haciéndole despertar. Y el castigo terrible a que este la somete, pues por haber desafiado su prohibición se aparta de ella para siempre.

Esa llama se confunde con los pensamientos de Psique, con su propio deseo, por eso es tan frágil. Todo lo que nos acerca al misterio de la vida lo es. La fragilidad es una cualidad de la vida y de la belleza, de todo lo que escapa a nuestro poder. Eros apagó la llama con sus dedos y, al abandonar a Psique, la condujo a la locura: la falta de visión. Caer en la desgracia es vivir en un mundo sin llamas. Los creyentes lo saben, y por eso llenan sus templos de velas. Los hindús las colocan entre pétalos y platitos de arroz, junto a los árboles sagrados, o las ponen sobre pequeñas barcas que se lleva la corriente de los ríos. Esa llama que el agua arrastra es la imagen de nuestra huidiza vida. ¿Hacia dónde va? Una antigua leyenda de la India nos recuerda la existencia de un río misterioso y contradictorio, donde todo se mezcla, lo delicado y lo deforme, lo tierno y lo cruel. Es el río Puraná y, en su término, su caudal se vuelve circular y comienza a hervir. No es el río que

canta Jorge Manrique cuyas aguas van al mar de la muerte, sino el río que lleva al paraíso. Un río circular que inesperadamente puede devolvernos lo que perdimos.

La poesía tiene que ver con ese río que regresa. Es ver partir esas llamas, pero sintiendo que pueden regresar; algo que desafía la razón, ¿pues cómo un río puede devolvernos lo que se llevó? Y sin embargo, esperamos que lo haga. Todo el mundo del arte tiene que ver con esa espera. Y así todo florece, por que como dijo el poeta israelí Yehuda Amijai «donde tenemos razón no crecen las flores». Esas llamas expresan, como en el caso de Psique, nuestro anhelo de visión. Sin ellas no sabríamos dónde estamos, quien está a nuestro lado, no podríamos conocer los nombres de las cosas. En el calendario cristiano, su aparición marca la fiesta de Pentecostés. Es el quinto día después de la resurrección. La Virgen y los apóstoles están asustados porque tras la muerte de Jesús no saben qué hacer, y de pronto ven surgir llamas sobre sus cabezas. Nacen de su dolor, pero van más allá de él, lo transfiguran milagrosamente. La poesía es el trabajo de la ostra. «Todo escritor, escribió Borges, todo hombre debe ver en lo que le sucede, incluido el fracaso, la humillación y la desgracia, un material para su arte del que debe sacar provecho. Estas cosas nos han sido dadas para que las transformemos, para que de las miserables circunstancias de nuestra vida hagamos cosas eternas o que aspiran a serlo». Eso hace la ostra, cubre de nácar el granito de arena que daña su cuerpo hasta transformarla en una perla. Y las llamas que los apóstoles llevaban sobre sus frentes eran igual de preciosas. Estaban solos y abandonados, habían experimentado el dolor más grande y de pronto brotaba sobre sus frentes la luz del conocimiento. Era el río del paraíso el que se la devolvía, y la poesía tiene que ver con él. Por eso nos vuelve sabios, porque nos entrega esa lengua perdida que nos permite hablar no solo con los hombres sino con las otras criaturas del mundo, incluso con aquellas que pueblan nuestros sueños.

Es lo que pasa en el mundo del arte. Suena una música que nadie sabe de dónde viene, vemos lugares que no existen, escuchamos palabras que tienen el poder de abrir las piedras. En los cuentos, los niños hablan con los animales y el amor transforma a la persona que amamos en un mensajero, aunque haya olvidado lo

que tiene que decirnos e ignore la misión que tiene que cumplir. Ser hombres es ser portador de algo que no sabemos lo que es. Y el amor es la casa de la memoria: su tarea es recibir a los mensajeros. Les cobijamos en esa casa para que sus llamas nos alumbren. Eso es recordar, encender una luz.

Esas llamas coronan las cosas, tienen que ver con el aura de que habló Walter Benjamin. Marcan el instante de la visión, de la fragilidad. Lo frágil es lo que se ofrece, lo que tiene su propia luz. Podría hablar de todas las veces que he visto esas llamas, sobre todo en mi infancia. Por ejemplo, cuando en el verano llegaba el tiempo de preparar las conservas. La casa se llenaba de cajas rebosantes de tomates y otros productos de la huerta, y mi madre y las otras mujeres preparaban conservas para el resto del año. La salsa de tomate, una vez cocinada se dejaba enfriar y se guardaba en botellas. Yo ayudaba a lavar esas botellas. Lo hacíamos con agua del pozo y cuando estaban limpias las poníamos en el patio a secar. Parecían hombrecillos transparentes, y cada una de ellas tenía en su boca una llama. Esas llamas estaban sobre las espigas, en las mazorcas del maíz, en los ojos de los terneros, en la locura de las cabras. Cuando nuestra madre venía por la noche a darnos el beso de despedida traía en sus manos una de ellas. La sentíamos temblar al acercarse, y cómo la dejaba a nuestros pies sobre la colcha cuando se iba. La mirabas y no tenías miedo.

Borges dice que el sentimiento estético tiene que ver con la expectación. Nos detenemos absortos ante un pasaje, miramos con embeleso las ramas de un árbol, un animal que cruza por el sendero, dos niños que corren, y sentimos que algo está punto de suceder, aunque no sepamos qué. Algo que tienen que ver con nosotros, que nos concierne íntimamente. Como si uno de esos pájaros que vuelan por el aire vinieran a posarse sobre nuestro hombro.

Eso es la belleza, un pájaro que se posa. Renueva nuestros vínculos con el mundo, nos hace amigos de lo real. Hay una película muy hermosa de Kierostami. Su protagonista es un anciano. Está sordo y lleva un audífono. Pero no termina de acostumbrase a él y, de vez en cuando, lo apaga para poder caminar en silencio. Esa tarde tiene que cruzar un populoso mercado y el ruido es tan ensordecedor que decide desconectarlo. Le vemos llegar a su casa.

Todos los días espera en ella a su nieta, que le visita al salir de la escuela. Pero ese día se siente tan en paz que se olvida de encender su audífono, y cuando la nieta llega y llama a la puerta, no la oye. La niña, intranquila, se sitúa bajo su ventana y le empieza a llamar. Y sus amigas la secundan. Otros niños van llegando, pues es la hora de salir de la escuela, y al ver a sus compañeros gritando frente a una ventana se ponen a su lado y les imitan. Muy pronto hay un coro de niños que gritan a la vez las palabras mágicas: *Abuelo, ábrenos*. Pero el abuelo sigue ajeno a esa llamada hasta que mira su reloj y se da cuenta de lo tarde que es. Conecta su audífono y escucha los gritos de los niños. Vienen de la calle y lo que ve le llena de maravilla. Decenas de niños, entre ellos su nieta, permanecen ante su ventana llamándole para que les abra. Recuerdan las palomas que se reúnen alrededor de esos ancianos que van a los parques para darles migas de pan. Es una escena poética, porque está investida de fragilidad y locura. Fragilidad porque basta una palmada para todo se disuelva y el encanto desaparezca; locura, porque es inesperada, sin cálculo, algo que se añade inexplicablemente a lo que sucede y tiene el poder de cambiarlo. Todos esos niños que se reúnen ante la casa del abuelo sordo en la película de Kierostami llevan una llama sobre sus frentes. Es la llama de la belleza sin nombre, la llama que nos permite comunicarnos con las otras criaturas del mundo. Su luz no es privativa del hombre. Nos relaciona con nuestros semejantes pero también con lo que no es enteramente humano. Puede aparecer sobre un curso de agua, una brazada de espigas, un animal.

Lo poético surge de ese trato con lo diferente, con aquello que tiene el poder de encantarnos. James Joyce llamó epifanías a estos instantes de comunicación profunda con las cosas. Y la película de Kierostami nos aporta un instante así. Es esa capacidad para transformar el detalle trivial en símbolo prodigioso la que la transforma en una película llena de poesía. No entender nada, y que no te importe: eso es una epifanía, una pequeña explosión de realidad que hace del mundo el lugar de la restitución.

La poesía es como el camino de migas de pan que Pulgarcito va dejando a sus espaldas. Un camino que nos lleva a lugares donde nunca hemos estado, que se confunde con el bosque. En un cuento de I. B. Singer, dos muchachos judíos, quieren huir del gueto

de Varsovia. El muchacho consigue una pequeña vela, y la encienden para celebrar una de sus fiestas. Y, animados por el poder de esa luz, que despierta en ellos una fuerza y una esperanza nuevas, emprenden la huida y logran burlar el cerco de sus verdugos y escapar de la muerte. En «La mortaja», el cuento de Delibes, también el niño encuentra una luz así, que en su caso desprende una luciérnaga. El cuento es terrible, pues nos enfrenta al egoísmo y la mezquindad de los hombres, pero el niño encuentra gracias a esa luciérnaga, como los niños del cuento de Singer, la fuerza para enfrentarse a la muerte de su padre y la miseria que le rodea. Y al terminar de leer el relato algo nos dice que está preparado para enfrentarse a los problemas de la vida. Y los poetas sólo escriben, como quería Joyce, para dar cuenta de esos instantes en que «la realidad se vuelve de pronto expresiva».

No es un problema de cultura o inteligencia sino de sensibilidad, de una aptitud innata para percibir esos instantes. Porque es verdad que lo poético tienen que presentarse, pero no lo es menos que si no hay nadie capaz de percibirlo pasará desapercibido. Los museos, por ejemplo, están llenos de objetos extraordinarios. Recuerdan mucho a los templos, nos obligan a caminar despacio, a permanecer en silencio, a contemplar lo que guardan con reverencia y temor. Sin embargo, tienen algo de cripta, de lugares donde están los objetos que han sido arrancados del flujo de la vida. Objetos que estuvieron en otro lugar, que fueron recogidos de las casas de los muertos. Y mirar esos objetos es restituirlos a los lugares a los que pertenecen. Las migas de pan, al bosque; el rostro de una muchacha dormida, a una estancia encantada; un zapato de cristal, al pie de la pobre Cenicienta. La vida depende de ese trasiego de migas, objetos de cristal y pequeñas llamas. Su esencia es la fragilidad. Un soplo puede apagar la llama, y un golpe quebrar el delicado cristal que guarda el elixir de la vida.

Veo ahora, en mi pensamiento, la imagen de un niño. Está quieto, acostado sobre una mesa de cocina. Acaba de morir y yo tengo seis años. Es el hijo de una de nuestras vecinas en el pueblo. Un niño hermoso, al que su madre adoraba, tal vez porque ya no tendría tiempo ni edad para tener otro más. Pero el niño enfermó y en apenas unos días había muerto. Fui a verle con mi madre. Estaba sobre la mesa de la cocina, entre cuatro cirios, pues entonces

tenían la costumbre de tumbar a los muertos sobre el suelo o una superficie dura, al objeto de que estuvieran rígidos a la hora de meterlos en el ataúd. La madre le ha vestido primorosamente, con el faldón de acristianar, y a mí me parece muy guapo. Pero se ha transformado en un niño de cera. Su rostro tiene una luz prestada, la luz que procede de los cirios que están a su lado. Una luz que no viene de él, que no nace del interior de su cuerpo.

Yo era un niño bastante miedoso y siempre me tenían que acompañar a la cama. Cuando mi madre no podía hacerlo lo hacía una chica que trabajaba en casa. No sólo la hacía llevarme a la cama sino que la obligaba a acostarse a mi lado y a contarme lo que había hecho. Pero siempre estaba cansada, y la bastaba con tumbarse en la cama para quedarse dormida. Y a mí me gustaba mirarla. Me acuerdo que chupábamos los fósforos y nos frotábamos con ellos porque así en la oscuridad nuestros cuerpos brillaban. El rostro de aquella chica desprendía una luz así.

Era el brillo de la Bella Durmiente. También ella era una comedora de fósforos, y esa fue la razón de que el príncipe se inclinara para besarla. En los cuentos sólo se habla de la luz. Las hadas resplandecen, los ojos de los recién nacidos son perlas, las melenas de las princesas cautivas brillan como el oro. La caperuza de Caperucita es en realidad una llama sobre su cabeza, y el zapato de Cenicienta está hecho de la misma sustancia que la luz. Un zapato de cristal es un zapato que deja el pie desnudo, que nos lo ofrece para que lo veamos. Habla del cuerpo del amor. Todos los cuentos hablan de cómo acercarse a él, de lo que hay que hacer para que no se vaya. En realidad, Cenicienta fue desnuda a la fiesta, por eso el príncipe se volvió loco por ella. O mejor dicho llevaba ese tipo de vestido que se hace invisible ante los ojos del que ama. Pero era una fiesta que tenía que abandonar. Por eso Luis Javier Moreno, en el poema que dedica a este cuento, nos dice que Cenicienta representa el difícil arte de perder.

Todos los que aman tienen que ser diestros en este arte, si no quieren morir de tristeza. Y creo que las mujeres de entonces eran más diestras en él que los hombres, porque nunca pudieron sentirse dueñas de nada. En mi casa no había niñas, pues éramos seis hermanos varones, pero abundaban las mujeres, y todas hablaban sin descanso: mi madre, las chicas de servicio, las hermanas y pri-

mas que las iban a ver, las vendedoras que llevaban sus productos a domicilio, las antiguas conocidas, la costurera. En aquel tiempo, gran parte de la ropa se confeccionaba en las casas. Se hacían los uniformes de las chicas, los delantales, los babis del colegio, y hasta las camisas y los pantalones. Una mujer nos visitaba dos veces por semana y se pasaba la tarde sentada ante la máquina de coser. Y, claro, donde había mujeres había conversación. Hablaban de sus novios, amigos y hermanos, de las próximas fiestas del pueblo, de los vestidos que se iban a poner, de limpiezas y niños. También se contaban las películas. Era una costumbre entonces muy en boga. Alguien veía una película y, si le había gustado, se la contaba a los demás. Y había verdaderas especialistas. Recordaban hasta los menores detalles, cómo eran los vestidos que llevaban sus protagonistas y los muebles que había en sus casas, las frases que se decían y la expresión de sus rostros en los momentos de mayor intimidad. Y yo disfrutaba escuchándolas. Era el mismo mundo de la fragilidad y el hechizo del que vengo hablando. Porque ¿qué eran su palabras? Un soplo, un mundo de insinuaciones y sobreentendidos. Los vestidos que se ponían para ir a la fiesta estaban hechos de palabras, y escucharlas era como verlas saltar a la pista para bailar y ver el mundo arder. Estaban hablando y de pronto veían a abrazarte, o se ponían a brincar. La vida era deseo no significado: ir al baile con los pies desnudos.

Y un día descubrí que una parte importante de ese mundo se refugiaba en la lectura. Lo supe a través de un libro. No fue el primero que leí, pero sí el primero que me trastornó de verdad. Se titulaba *El capitán Tormenta*, una novela de Emilio Salgari. Ya había leído otras suyas, especialmente las sagas de *El Corsario Negro* y de *Sandokán*. Tenía trece o catorce años, y eran sus heroínas las que captaban mi interés. Jamás olvidaré a Honorata de van Guld en la cubierta del barco una noche de tormenta, o el instante en que Sandokán herido, al despertarse, descubre a su lado a La Perla de Labuán. Las heroínas de Salgari eran muchachas valerosas y libres, capaces, como quería Isak Dinesen, de arriesgar su alma por un deseo. Y esa mezcla de romanticismo, generosidad y ausencia de miedo, hacía estragos en mi corazón adolescente.

El protagonista de *El Capitán tormenta* era un valeroso capitán cristiano, en tiempos de las Cruzadas. La novela trataba de

esas viejas contiendas entre cristianos y musulmanes por el dominio de los Santos Lugares, y estaba llena de colorido y acción. Pero contenía una sorpresa que sólo bien entrado el libro se desvelaba: el valiente capitán era una muchacha. Una muchacha que había abandonado la seguridad de su mundo para internarse, disfrazada de hombre, en aquel otro lleno de pesares y zozobras, donde esperaba reunirse con el ser que amaba. Y todo cambiaba a partir de ese descubrimiento, pues ya no se trataba de asistir a sus aventuras guerreras sino a esas otras más íntimas e indefinibles, que eran las aventuras de su propio corazón.

Ese libro me enseñó que en la literatura debe haber una historia secreta tras la aparente, y que leer tiene que ver con la aventura de desvelarla. También que el único tema de todas las novelas que existen es ese cuerpo tan deseado como esquivo que es el cuerpo del amor. Para eso leemos, para sorprender el delicado curso de sus pensamientos y anhelos. Honorata de van Guld, La Perla de Labuán, la muchacha que se ocultaba tras las ropas varoniles del capitán Tormenta, fueron los primeros capítulos de esa historia secreta que desde entonces no he dejado de buscar al leer.

Era el reino de lo frágil, el reino del zapato de cristal de Cenicienta, de la caperuza de terciopelo de Caperucita Roja, de las migas pan de Pulgarcito, del beso de la Bella durmiente. Todos esos objetos pertenecen al reino de la fragilidad. Tienen la cualidad de crear a su alrededor un espacio de visión, de transformar el mundo en epifanía. El beso hace que veamos temblar los labios de la muchacha dormida; la caperuza, el rostro alegre de la niña; las migas de pan, el bosque; el zapato de Cenicienta, su cuerpo transfigurado por el deseo. Se confunden con esas llamas de que antes hablé. Se sitúan en el lugar de la vida. Hablan del huevecillo en su nido, de su misterio.

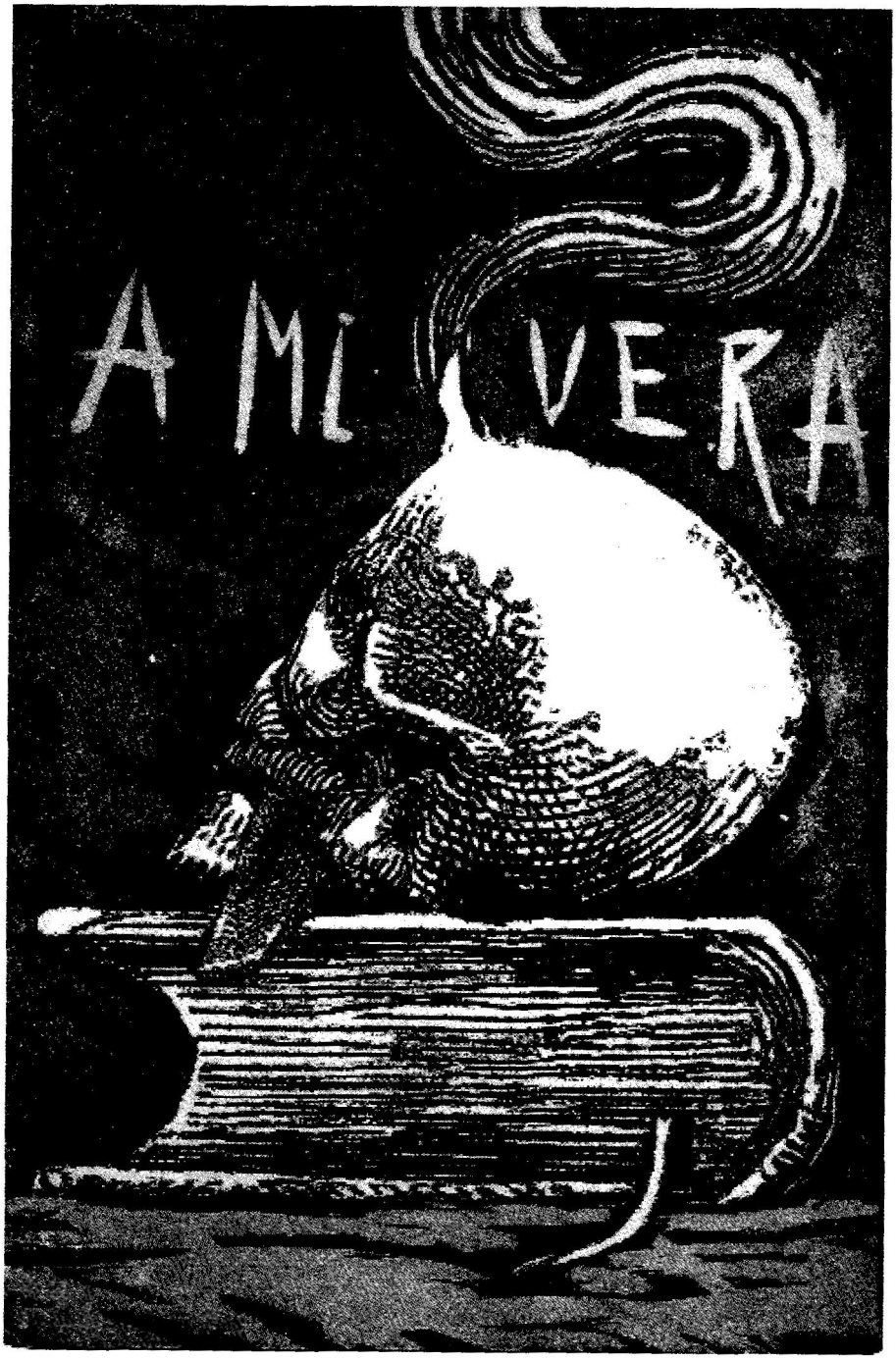
El lector pertenece al mismo reino. Su figura se confunde con la del Licenciado Vidriera, el personaje de la novela de Cervantes. A causa de un hechizo pierde la razón, y en su locura se cree de vidrio. Su temor a que alguien pueda llegar a quebrarle si le toca, le hace apartarse de todo y dormir en los pajares y los campos abiertos. La noticia de su locura se corre por toda Salamanca, y la gente acude a hacerle preguntas, que él responde con lucidez y atrevimiento. Pierde la razón, pero se vuelve sabio. Y eso es la

novela a partir de ese momento un conjunto de atrevidas reflexiones acerca del hombre, sus necesidades, sus dejaciones, sus locuras y sus imprevistos encantos. Cuando alguien le pregunta una vez que quién había sido el más dichoso del mundo, él contesta que Nadie. *Nadie hace a su padre, nadie vive sin crimen, nadie está contento con su suerte, nadie sube al cielo.* Y otra vez afirma que el que sirve a una comedianta *en una sola servía a muchas damas juntas, como era a una reina, a una ninfa, a una diosa, a una fregona, a una pastora, y muchas veces caía la suerte en que sirviese en ella a un paje y a un lacayo, que todas estas y más figuras suele hacer una farsante.* Lo extraño de esta novela es que cuando el licenciado recupera la razón, todos dejan de hacer caso, como si algo en ellos les hiciera sentir que verdad y locura van extrañamente de la mano.

El lector sufre un hechizo semejante, y basta con ver la imagen de uno de ellos para comprobar que también pasa por una forma de locura. Está apartado, en silencio, no le podemos tocar. Y sin embargo, esa fuga de lo real, ese apartamiento, le permite encontrar las palabras que necesita para iluminar las cosas. Es lo que hacen los grandes poetas. Toman las palabras comunes, las que nosotros utilizamos para entendernos y componen con ellas poemas o historias que guardamos en nuestra memoria.

André Tarkovski tiene una película titulada *Stalker*. Transcurre en un extraño territorio, que llaman la Zona, donde se dice que tuvo lugar el descenso de una nave extraterrestre. Desde entonces es una tierra maldita, que el ejército protege y aísla. Nadie puede entrar, y el que lo hace se arriesga a ser abatido por los disparos de sus guardianes. Pero hay hombres que desafían esa prohibición, pues se dice que en ese territorio hay un extraño cuarto donde se cumplen los deseos. Y la película narra como un escritor y un científico, tras contratar a uno de esos guías, se internan en la Zona tratando de acercarse a ese cuarto misterioso. Superan muchas dificultades pero cuando están muy cerca no se atreven a seguir adelante. Tienen miedo de sus propios deseos, pues ¿acaso sabemos cuáles son, y qué pasaría si se cumplieran? El temor les hace retroceder, y el guía regresa desesperado a su casa. La exposición a la Zona le ha transformad en un Stalker, un ser especial incapaz de integrarse en el mundo. Incluso su hija ha nacido con

ese estigma. Es una niña extraña, que no habla y que ha nacido sin pies. En las últimas escenas vemos a Stalker llorar. Se lamenta de que los hombres hayan renunciado a esas grandes preguntas que han constituido durante siglos su más íntima razón de ser. Y, momentos después, vemos sola a la niña. Está en la cocina, y tiene la cabeza cubierta con un pañuelo. Es muy bella y recuerda, por su ensimismamiento, a una de esas figuras que aparecen en los iconos bizantinos sobre un fondo de oro. Parece cansada y apoya su cara sobre la mesa. A su lado hay tres botellas. La niña se queda mirándolas y una a una empiezan a deslizarse sobre la superficie de madera. Es ella quien las mueve con su pensamiento. Es la niña más frágil del mundo y, sin embargo, en ella hay un poder extraordinario. Las botellas se mueven sobre la mesa, porque una niña se lo pide, pero esto no la salva de la tristeza. Es una escena perturbadora, puesto que nos ofrece a la vez el milagro y su sinrazón. *Podemos andar sobre las aguas, pero no tenemos adónde ir*, eso es lo que dice el rostro de la extraña niña a quienes la miran. Y nada expresa como ese rostro el frágil misterio de la literatura y de la vida


AMI VERA