

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

---

*Intento  
de escapada*



se

La rutina de Marcos, aplicado estudiante de Bellas Artes, asocial, retraído y «enfermo de teoría», se ve interrumpida por la llegada a su pequeña ciudad de provincias del célebre Jacobo Montes, el gran artista social del presente, cuya controvertida y transgresora obra pretende denunciar los lugares oscuros del capitalismo contemporáneo. Gracias a las clases de Helena, profesora de Historia del Arte y directora de la sala con la que el artista va a colaborar, el joven Marcos queda fascinado enseguida por la figura de Montes y, casi por azar, acaba convertido en su asistente durante el periodo de preparación de la exposición. Unos meses en los que Marcos, aparte de comprender los mecanismos internos del mundo del arte, aprenderá a mirar con nuevos ojos toda una serie de realidades que había dejado pasar de largo, en especial la del universo complejo y marginal de la inmigración, problema central sobre el que Montes pretende trabajar en la ciudad. Toda una experiencia de iniciación en el arte y en la vida que, sin embargo, no acabará como Marcos había imaginado. Los métodos de Montes no son demasiado ortodoxos. Su «sociologismo visceral» está en el límite de lo admisible. Y cuando la teoría se lleva a la práctica, las cosas corren el riesgo de irse de las manos. En ese momento, el arte se transforma en un juego grotesco y peligroso.

A través de una escritura inteligente en la que se pueden encontrar ecos de autores como Philip Roth o Don DeLillo, pero que también sorprende con un giro metaliterario cercano a Auster o Vila-Matas, esta primera novela de Miguel Ángel Hernández presenta una crítica profunda y envenenada del arte contemporáneo más radical y, especialmente, de la actitud cínica que se oculta detrás de ciertas prácticas artísticas «comprometidas».

Una visión del arte actual, una meditación sobre las migraciones contemporáneas y las consecuencias del mundo global, pero también —y no en menor medida— un relato de aprendizaje

adolescente, el de Marcos, sus miedos, sus complejos, sus frustraciones..., su intento de escapada. Y, por supuesto, sus preguntas constantes, las mismas que, desde el primer momento, no cesará de formularse el lector: ¿cuál es la línea que separa el arte y la vida? ¿Está legitimado el artista para ir más allá de la ética? ¿Cómo debemos posicionarnos ante la injusticia? Y, sobre todo, ¿cómo escapar de un sistema injusto cuando todo escape está prefijado en la lógica del propio sistema?



Miguel Ángel Hernández

# Intento de escapada

ePub r1.0

dacordase 18.03.14

Miguel Ángel Hernández, 2013

Ilustración de cubierta: «Reflejos de un viaje», Javier Pérez, 1998

Fotografía del autor: Enrique Martínez Bueso

Editor digital: dacordase

ePub base r1.0



*A Raquel, por todo*

Hay personas que pueden definirse por aquello de lo que escapan, y otras por el hecho de estar siempre escapando.

ADAM PHILLIPS

El arte es una cosa sucia, y no hay manera de lavarla sin que pierda su color.

JACOBO MONTES

Prólogo

(Un ruido secreto)

Entré en la sala tapándome la boca con un pañuelo. Apenas pude avanzar unos metros. El hedor era insoportable. La podredumbre penetraba por cada uno de los poros de mi piel. El estómago se me encogió y un regusto amargo comenzó a subir por mi garganta. Cerré los ojos y apreté los dientes para evitar el vómito. Intenté aguantar la respiración todo lo que pude. Cinco segundos, diez, quince, veinte, treinta..., un poco más, cuarenta, cincuenta..., hasta que la náusea remitió y el cuerpo empezó a acostumbrarse. Sólo entonces fui capaz de abrir los ojos y dirigir la mirada hacia el centro de la sala. Y allí conseguí ver por fin la caja, iluminada de modo teatral en medio de la oscuridad.

La estructura, de aproximadamente un metro de alto por uno y medio de ancho, era de madera y tenía refuerzos de metal en las esquinas. Junto a ella había dos pequeñas pantallas que emitían secuencias de imágenes en movimiento. En la primera, una persona entraba en el interior de la caja. Después, alguien se acercaba y tapaba la parte de arriba. Esa acción se repetía constantemente. La segunda pantalla mostraba la caja cerrada. Nadie entraba o salía de ella. Simplemente estaba la caja de madera. La misma de la que provenía el olor que me revolvía las tripas. La misma que tenía delante de mí, en aquella sala de exposiciones del Centro Georges Pompidou de París. La misma junto a la que había una pequeña cartela en la que se podía leer: Jacobo Montes, *Intento de escapada*, 2003.

La obra formaba parte de la exposición que abría la temporada del centro de arte. *Un ruido secreto: lo que el arte esconde*, más de cincuenta obras desde las vanguardias históricas hasta la actualidad que pretendían mostrar que el arte siempre oculta algo más allá de lo que vemos. Obras

escondidas, veladas, tachadas, tapadas, forradas, borradas e incluso destruidas. Duchamp, Manzoni, Morris, Christo, Acconci, Beuys, Richter, Salcedo... y al final del recorrido, como no podía ser de otro modo, Jacobo Montes, el gran artista social del presente.

Yo había ido a París para intentar acabar un libro. El Ministerio de Educación me había concedido una beca de movilidad y tenía la intención de cerrar por fin la investigación que me había mantenido ocupado durante los últimos diez años de mi vida: la ruptura del placer visual en el arte contemporáneo. Dedicué mi tesis doctoral a esa cuestión. La mayoría de mis textos desde entonces no habían cesado de dar vueltas en torno al mismo problema. Pero lo tenía todo disperso en pequeños artículos y textos para catálogos y no encontraba la manera de dar forma a todo ese material. Tras varios años de trabajo frenético, había llegado el momento de juntarlo todo, reescribirlo y armar el libro definitivo. Aquella exposición era la excusa perfecta para empezar de nuevo. Y aquel periodo de estancia me iba a servir para poder dedicarle a la cuestión el tiempo necesario.

Sabía desde tiempo atrás que se iba a inaugurar esa exposición en París. Y pude arreglarlo todo para hacer coincidir mi estancia con el evento. Que un centro como el Pompidou organizase una muestra sobre el escondite y la ocultación certificaba que mi trabajo sobre la antivisión seguía estando de actualidad. La exposición entraba de lleno en mi campo de investigación. Esconder las cosas, quitarlas de la vista, no es sino frustrar la mirada del espectador. Ocultar, tachar, velar, encerrar..., romper el placer de la visión.

Fui a París para escribir un libro. Eso fue lo que dije en la universidad. Eso también era lo que yo me decía. Pero en el fondo sabía que no era totalmente cierto. Al menos no del todo. Había algo más. Algo que tenía claro que iba a encontrar en aquel lugar. Algo que ahora tenía frente a mí y que me retorció el estómago. Jacobo Montes, el artista imprescindible, el aclamado, la figura fundamental del arte del presente. Y su obra maestra,

*Intento de escapada*, esa que tantas veces había buscado, esa a la que, diez años antes, no tuve el valor de hacerle frente, esa que, desde entonces, nunca había dejado de perseguirme.

No estaba solo en la exposición. Los visitantes rodeaban la caja. Daban vueltas a su alrededor intentando encontrar un sentido a lo que veían, imaginando lo que había en el interior de aquel objeto misterioso, buscando una conexión entre los vídeos que se mostraban y lo que tenían delante de sus ojos; preguntándose, seguramente, si la figura que entraba en la caja aún permanecía allí, si el olor a descomposición que apenas podían soportar tenía que ver con ese cuerpo que ya nunca más se mostraba. Yo sabía que esa posibilidad se les pasaba por la cabeza, que podían pensar que algo no cuadraba allí, que en el fondo todo era una pura contradicción, un juego..., una obra de arte. Lo intuía, reconocía sus miradas, comprendía sus preguntas. Me las había hecho miles de veces. Una y otra vez. Como ellos. Porque tampoco yo sabía lo que había dentro de aquella estructura.

Pero había algo que sí sabía. Algo que los demás desconocían. La historia de la caja, su pasado, su origen. Eso lo sabía mejor que todos los que ahora estaban en la sala. Mejor que el director del museo, que el comisario de la exposición, que los críticos de arte de las revistas especializadas. Mejor que todos ellos. Y lo sabía porque yo había estado allí. Porque, tiempo atrás, diez años antes, había sido testigo privilegiado de aquel intento de escapada.

Ahora, al observar a los visitantes especular con lo que tenían delante de sus ojos, comenzaron a regresar las imágenes a mi cabeza. Y en ese momento fui consciente de que allí dentro había algo mío. Aunque yo hubiera estado fuera de la caja, mi historia seguía allí encerrada. Fue entonces cuando recordé el día en que escuché por primera vez el nombre de Montes. Lo recordé como un golpe seco. Montes. Un martillazo. Un foganazo hiriente que pulverizó mi retina. Montes. Un grito de madera.

Y todo se desplegó.

Como un abanico, el pasado se abrió frente a mí. El final de curso de 2003, Montes, Helena, la ciudad, las mentiras, los desengaños, las impresiones fugitivas, las sombras, los intentos de escapada... y Omar, el desdichado Omar. Todo estaba allí, borroso, difuminado, aparcado voluntariamente en una esquina de la memoria. Una iconostasis tupida no me había dejado distinguirlo con claridad. Pero la visión de la caja, el hedor, el regusto amargo, el vómito contenido, el estómago encogido... se aliaron esa tarde para traer las cosas al presente.

Un latigazo abrió la caja de las imágenes.

Y la historia comenzó a brotar en mi cabeza como un rumor incesante. Un ruido secreto que ya no supe cómo acallar.

# I. Impresiones fugitivas

En el principio fue la imagen. El glande, en primer plano, fijado a un tablón de madera. Después, el acto brutal. El martillo, el clavo y el golpe seco, que atraviesa el trozo de carne y lo fija a la madera. La imagen, un fogonazo en la pantalla que logró tambalearme. Y más tarde, la voz: «Aquellos que sean demasiado sensibles pueden abandonar el aula». La advertencia, como siempre, después de la imagen. Primero la visión, que perturba, y luego la escucha, que advierte. Demasiado tarde. Como siempre.

La imagen, el aula oscura, el último curso de Bellas Artes, y Helena, su voz, advirtiendo sobre la crudeza de las imágenes y poniendo título a la película que se mostraba: *Sick. Vida y muerte de Bob Flanagan, supermasoquista*. Kirby Dick. 1997.

*Clavado*, la acción de Bob Flanagan que se proyectaba en la pantalla, también se clavó en mis pupilas y nunca más salió de ahí. El martillazo agujereó mi retina, como seguramente hizo con la de todos mis compañeros. Algunos torcieron la cabeza. Otros incluso cerraron los ojos. Ninguno pudo aguantar la visión del glande atravesado. Y si alguna mirada seguía fija en la pantalla, se desvaneció por completo cuando unas pequeñas gotas de sangre salpicaron la cámara que estaba grabando la acción.

La imagen formaba parte de la película. No se entendía fuera de contexto. Y el contexto, la vida de Bob Flanagan, lo que mostraban las imágenes, indicaba que al artista le gustaba el dolor, que gozaba con él. Era su salvación. Frente al tormento de la enfermedad —la fibrosis quística que el artista había padecido desde la infancia—, él resistía con su propio dolor. Un dolor, el causado por él mismo, que no sólo le proporcionaba placer,

sino que le hacía estar vivo. El dolor de la enfermedad olía a muerte, pus y mocos. El dolor de la sangre, de la herida provocada, era pura vitalidad. Cuando, en otro fragmento de la película, su pareja pasaba el cuchillo por los testículos de Flanagan, le introducía una bola de acero por el ano o apretaba su cuello con una cuerda hasta casi ahogarlo, el artista parecía sentirse liberado. Y su gemido de placer rompía el escenario quirúrgico de la autopsia fingida.

La mayoría de los enfermos de fibrosis quística muere antes de cumplir los veinte años. Flanagan había llegado a los cuarenta. Y su dolor, el dolor soberano, era lo que lo mantenía con vida. Al menos hasta el final de la película. Porque al final, como no podía ser de otro modo, Flanagan moría en el hospital, intentando escapar del papel de artista al que había jugado durante gran parte de su vida.

En aquel momento, Flanagan me pareció un milagro.

Un milagro macabro.

Al acabar la película, alguien encendió las luces. Junto a la pantalla, apoyada en la mesa, estaba ella Helena, vestida de negro, con el pelo oscuro, el flequillo largo, el rostro afilado, la tez pálida, frágil, débil, ojerosa, como si estuviera enferma, como si hubiera escapado de alguna de las performances de Flanagan.

Con la voz quebradiza y llena de aire, dijo:

—¿Reacciones? —Y se quedó mirando hacia el aula buscando alguna respuesta. Nadie contestó.

De nuevo:

—¿Nada que decir?

Sólo algunos murmullos. Indistinguibles. Luego, llegaron las palabras.

—Una puta locura.

—Habría que encerrarlo.

—Locos hay en todas partes.

Todos parecían estar de acuerdo. Flanagan era un perturbado. Estaba loco. No era un artista. Esa película no debería mostrarse. Yo comprendía

sus comentarios. Había algo en las imágenes capaz de trastornar a cualquiera. Pero intuí también que había algo allí que estaba más allá de la locura. Algo que merecía la pena. Lo percibía, lo tenía claro. Por eso decidí intervenir.

Esboqué mi argumento en un papel, como si fuera un discurso, levanté la mano y comencé a hablar con más temor que otra cosa:

—Lo que yo pienso —dije— es que si la imagen nos sorprende y nos indigna es porque no la esperábamos. Todo lo contrario de las imágenes crueles de la televisión. Con ésas estamos acostumbrados a convivir.

Mis compañeros me miraron. Pocos compartían lo que estaba diciendo. Miré a Helena. Y ella sí que parecía seguir la argumentación. Así que continué. Y dije que esas imágenes terribles formaban parte básica de nuestra dieta y que nadie quizá pudiera ya hacer bien la digestión sin la sesión diaria de niños hambrientos, madres doloridas y cuerpos desmembrados. Dije que era posible que la comida no nos sentase tan bien sin esa especia que condimentaba nuestros alimentos. Sal, aceite, vinagre y, por supuesto, sangre, vísceras, brazos, piernas y llantos. Alguna satisfacción interior debíamos de encontrar en esas imágenes si las seguíamos viendo, si continuábamos comiendo como si nada y no tomábamos las armas y nos poníamos a pegar tiros en la calle y a poner las cosas en su sitio.

Me emocioné con la intervención. Y aunque quería parar ya, no encontraba la manera de hacerlo. Siempre me ha costado trabajo comenzar a hablar, pero muchas veces me ha sido más difícil dejar de hacerlo.

—No creo que estemos cegados por la imagen y que ya no veamos nada —continué—. No son los medios los que nos engañan. Somos nosotros los culpables, los que en el fondo queremos comer con este fondo de imágenes. Somos vampiros que gozamos con la sangre y sólo nos parece que nuestra existencia tiene sentido cuando advertimos que el otro es una puta mierda y que se hace trizas cada dos por tres. La pantalla nos mantiene a salvo. Y a veces fingimos que nos conmovemos. Pero no nos conmovemos una mierda. A veces soltamos incluso una lágrima. Y la lágrima cae sobre la sopa, y entonces volvemos a comer, y observamos que la sopa está más gustosa y que con nuestras lágrimas todo sabe mejor. Pero no son nuestras

lágrimas. Es la sangre del otro, la sangre derramada. Ésa sí que es salada. Ésa sí que condimenta. Nuestras lágrimas son una puta mierda al lado de esa sangre que condimenta.

Tras decir esto quedé exhausto, como si me hubiera sacado de dentro algo que llevaba mucho tiempo ahí metido. Nadie dijo nada. Algún resoplido. Miradas al pupitre. Breves segundos de silencio. Eternos. Y sólo al final Helena agradeció la intervención.

Se encendieron las luces que faltaban —hasta entonces habíamos estado en penumbra— y comencé a recoger los apuntes. En medio del pequeño estruendo oí de nuevo la voz de Helena.

—Sólo un momento —dijo—. Mañana es la última clase de la asignatura. Acabaremos el curso con la obra de Jacobo Montes. Si Bob Flanagan os ha resultado duro, no sé qué términos utilizaréis para calificar el arte de Montes.

Jacobo Montes. Era la primera vez que escuchaba ese nombre.

Aún no sabía que jamás conseguiría quitármelo de la cabeza.

—Vengo a recordarte algo que sabes y de lo que esta vez no te vas a poder escapar —dijo la voz femenina por el interfono.

Reconocí inmediatamente a Sonia e intuí también enseguida lo que venía a recordarme, aunque no tenía tan claro si quería o no escaparme. A la semana siguiente comenzaba el periodo de exámenes y había que celebrar la última fiesta antes del enclaustramiento.

—¿Qué tal, Marcos? ¿Y los demás? —preguntó después de entrar y sentarse en el sofá del salón cruzando las piernas como si fuera una actriz de Hollywood.

—Ni lo sé, ni me importa —contesté. Y era verdad. Los «demás» eran mis compañeros de piso. Y aunque vivía con ellos, en el fondo era como si viviera solo. De su vida sabía sus nombres y poco más, que uno estudiaba Hispánicas y que el otro intentaba acabar Geografía. No necesitaba más. Con eso me bastaba. Había llegado a un acuerdo con ellos. Yo vivía allí. Había espacios comunes. Y a veces lo mismo hasta nos cruzábamos por el pasillo. Pero ya está. No era necesario más.

Lo único que me importaba en aquel momento era que me dejaran a mi aire y no me interrumpieran cuando bajaba las persianas de la habitación y me encerraba a leer, a escuchar música, a ver películas en el ordenador o a pensar recostado en la cama. Que no me interrumpieran bajo ningún concepto. Porque eso era en el fondo lo que había ido a buscar a aquel piso, lejos del pueblo, de las constantes interrupciones de mi madre, de la vigilancia de mis vecinos y de esa especie de pasillo interior en el que había llegado a convertirse mi calle.

Lo que aún no tengo demasiado claro es por qué permitía las interrupciones de Sonia. Ahora lo pienso y sólo se me ocurre que quizá fuese porque era la única que sabía cuándo molestaba. Y no le importaba irse en ese momento. Quizá por eso se había consolidado nuestra amistad, porque ella percibía lo que nunca nadie ha sabido de mí: cuándo tengo la necesidad de estar solo. Pero también intuía —y sigo sin saber cómo lo hacía— esos momentos en los que uno dice que no quiere hacer algo cuando en el fondo piensa lo contrario. Esos momentos en los que, sin saber muy bien por qué, uno no hace las cosas a pesar de estar deseando hacerlas. Y yo tenía muchos de esos momentos. Sin embargo, esa noche sí que tenía totalmente claro que al día siguiente no quería ir a la fiesta. Por eso le dije que mejor lo dejábamos para otro momento.

—De eso ni hablar. Este jueves no me dejas sola. Aunque te tenga que sacar a rastras de la habitación. Mírate, has perdido hasta el color de la cara.

—Sonia, no me apetece demasiado. Te lo he dicho muchas veces. No es lo mío. No me gusta la música que ponen en esos sitios, me sienta fatal el alcohol y al día siguiente no puedo con mi cuerpo.

—Pero si luego te pones muy gracioso y acabas pasándotelo bien.

—Es mentira. Lo sabes. Me siento incómodo. Además luego está la cosa de... las tías. Estoy ya algo harto de salir y volverme con los dientes largos.

—Eso sí que no lo entiendo.

—¿Que no entiendes qué?

—Que no liganes. Con esa carita de niño bueno... —dijo pellizcándose el moflete.

—Sí, monísimo. ¿Tú me has mirado bien? —Y por un momento observé mi cuerpo desde fuera. De pequeño mi madre decía que era guapo para niña y que parecía un ángel de Salzillo. Pero cuando uno llega a la adolescencia con esa misma cara y no mucha más estatura, y a eso le suma cien kilos de peso, una miopía galopante y una alopecia en ciernes, la cosa cambia. Y cuando además uno se viste de negro convencido de que eso adelgaza y usa camisas dos tallas aún más grandes para que no se marquen los michelines, la imagen que proyecta no es precisamente la de un

seductor. Por eso, a mis veintidós años seguía siendo virgen y estaba convencido de que la noche no era para mí.

—Anda, no te quejes, que yo creo que no estás nada mal.

—Eso lo dices tú porque eres...

—¿Qué? ¿Bollera? —replicó sin dejarme acabar. Y enseguida me di cuenta de que había metido la pata. Por alguna razón a Sonia no le gustaba demasiado que se lo recordasen. Muy pocos lo sabían, ni siquiera algunos amigos íntimos. Y su madre seguía alardeando en la parroquia de hija guapa y soltera.

—Iba a decir... porque eres mi amiga —remarqué la palabra consciente de estar mintiendo.

—No importa. Todos tenemos problemas de una manera u otra. Las cosas no siempre son fáciles.

—Lo siento, perdona, de verdad.

—Bueno, pues el jueves... ya sabes. Aunque tenga que traer a la legión bollo te saco de aquí.

—Tú ganas —acabé diciendo, resignado. Sonia me dio un beso en la mejilla y se quedó mirándome unos segundos.

—Por cierto, cambiando de tema, has acabado ya hoy, ¿verdad?

—Mañana. Me falta la última clase de Arte Contemporáneo.

—Te da Helena, ¿no? Qué puta suerte has tenido. A mí me tocó el inepto de Navarro. Qué tío más gilipollas.

—Lo sé. Yo tuve que sufrirlo en primero. Helena es otra cosa. Hoy hemos visto unas imágenes que me han dejado helado. ¿Te suena Bob Flanagan?

Sonia negó con la cabeza.

—¿Quieres ver algo tremendo?

Entramos en la habitación y nos sentamos frente al ordenador. Busqué en Internet algunas fotos de Flanagan y se las mostré.

—Qué fuerte —dijo al ver el pene rajado de Flanagan—. Cómo se le va la pinza a la gente.

—Bueno, hay que verlo en su contexto. —No me sentía con fuerzas de argumentar mucho más.

Intenté localizar algún vídeo de la acción de Flanagan, pero la mayoría parecían estar censurados. Sólo encontré la parte final de la película, la que mostraba la muerte de Flanagan en el hospital. Como allí no había sexo ni violencia explícitos, la secuencia circulaba sin problemas por la red. Es curioso, para mí ésas eran las imágenes más terribles. Y también lo fueron para Sonia, que a los pocos segundos de comenzar a verlas mudó la expresión de su rostro.

—Creo que ya he visto demasiado. No me apetece más de eso ahora.

Caí entonces en algo que debería haber tenido claro antes de mostrar nada. El padre de Sonia había pasado todo el año en el hospital con un cáncer de pulmón y, aunque el tumor ahora parecía haber remitido, era comprensible que ella siguiera siendo sensible a los hospitales.

—Lo quito inmediatamente, no te preocupes.

—No importa, de verdad, me voy ya, que se va a hacer tarde. Además, no quiero entretenerte más.

—Como quieras.

—Ya nos vemos mañana. Tú acuéstate pronto y prepárate para la fiesta.

Me dio un abrazo y salió de la habitación como si estuviera en su casa. A lo lejos, oí la puerta cerrarse.

Me quedé entonces en la penumbra de la habitación, rodeado por paredes desnudas en las que no había ni un solo dibujo, ni un cuadro, ni un póster. Tan sólo libros y más libros, como si, en vez de un supuesto aspirante a artista, allí se alojase un estudiante de Literatura. A veces me preguntaba por qué había acabado estudiando Bellas Artes. Y no encontraba respuesta. Me gustaban las imágenes, interpretarlas, comprenderlas, pero no producirlas. Ya había demasiadas en el mundo para seguir contribuyendo con más.

Me recosté en la cama, puse el portátil sobre mis piernas y comencé a ver la secuencia final de *Sick*. Como había sucedido durante la clase, lo que vi volvió a emocionarme.

La muerte es, sin duda, el gesto más radical realizado por un artista. Flanagan había conseguido la obra de arte total. El artista, exponiendo su enfermedad y su propia muerte. Otros muchos han trabajado sobre la muerte y la enfermedad. Pero ninguno ha llegado hasta la muerte real como Flanagan. Nadie ha logrado llegar a exponerse a sí mismo como un cadáver.

En la película se ve a Flanagan expirar. Se observa claramente cómo llega a él la mueca de la muerte. Ése es el momento más cruel. Ni el pene partido, ni los pezones punzados, ni las heridas, ni la mierda, ni la orina, ni la sangre. Nada es más terrible que el rostro agonizante del artista. Ahí todo está sucediendo. Una piedad verdadera, absoluta.

En la oscuridad de la habitación, aquella noche observé a Flanagan en la cama del hospital, y al lado de él, a su pareja, Sheree Rose. Y advertí que en esos momentos Flanagan ya había dejado de representar nada. Era simplemente un cuerpo. Un cuerpo al que, por primera vez, no le importaba la cámara. Ya no actuaba, ni siquiera para sí mismo. Por primera vez, su dolor era real, totalmente real, sin particiones, sin distancia, sin dejar esa parte —cada vez más pequeña, pero siempre presente— para el espectador.

Aquella noche tuve claro que Flanagan no fingía. Pero no podía decir lo mismo de su pareja. Ella era ficción pura, era la representación que hacía falta para que la escena se mantuviese. Era la parte escénica que hacía que todo aquello se pudiese entender como una obra de arte. Lo intuía. Por alguna razón, lo sabía: ella fingía desde el primer momento. Fingía mientras Flanagan moría. Fingía en el entierro. Y fingía después, cuando enseñaba a la cámara los restos del artista, su pus y sus mocos, los residuos que había decidido guardar como una especie de relicario abyecto.

Sí, ella fingió. Él, sin embargo, no pudo hacerlo. Y esa noche pensé que quizá ella fuese la verdadera artista. Porque el artista siempre finge. El artista es un sujeto. Y los sujetos fingen. Flanagan, sin embargo, se convirtió en un objeto, en el material de Rose. Y por eso dejó de ser un artista. Porque un objeto no puede ser un artista. Quizá entonces Flanagan fuese la obra de arte. El objeto, el material, la forma. Y Rose, la artista. O

quizá no. Quizá Flanagan fuese al mismo tiempo sujeto y objeto, artista y arte, igual que la prostituta, que es vendedora y mercancía, sujeto y objeto, voluntad y piedra, al mismo tiempo. Pero las prostitutas no se gastan, o se gastan menos. Y Flanagan sí que se gastaba. O, bien pensado, las prostitutas también se gastan. Pero el objeto de Flanagan estaba ya gastado. O, mejor, era el sujeto el que se había gastado. Se había gastado y se había convertido en mero objeto. Un cadáver abyecto. La obra de arte total. La vida como obra de arte. Y la muerte, sobre todo, la muerte, la última frontera, el límite que nadie aún se había atrevido a cruzar. El límite que Flanagan franqueó. O quizá no lo franquease, quizá todo era tan sólo un intento frustrado, y quizá ahí no hubiera arte alguno. O quizá, en el fondo, lo único que ocurría era que se había hecho demasiado tarde y mi cabeza ya no daba para más. Por eso apagué el ordenador y lo puse sobre la mesita de noche.

Sólo más tarde, ya casi medio dormido, me acordé de Montes. No había caído en buscar nada sobre él en Internet. Habría estado bien echar un vistazo a su obra antes de la clase del día siguiente. Pero ya era muy tarde. Había empezado a coger el sueño y no me apetecía moverme de allí. Daba igual. Montes podía esperar. Soñar era más importante.

Las imágenes se sucedieron en la pantalla a un ritmo vertiginoso. Apenas tuve tiempo de advertir la presencia de unos ganchos, dos o tres cuerpos colgados y algo de sangre en el suelo.

—No te preocupes, enseguida todo tendrá sentido —dijo Helena mientras comprobaba que su presentación estaba en orden y que todos los vídeos funcionaban correctamente. Yo asentí con un gesto leve y terminé de beberme el café que acababa de sacar de la máquina.

Los jueves llegaba temprano a clase para evitar los embotellamientos en los accesos al campus. Eso me permitía ver el ritual de Helena. El mismo que se repetía durante todo el curso, siempre igual, como si siguiera algún tipo de patrón que yo no podía conocer. Quince minutos antes de la clase, vestida de negro, entraba en el aula con su maletín de cuero y saludaba tímidamente, sacaba su portátil y lo ponía sobre la mesa, lo enchufaba al cañón de proyección y, una vez comprobado que todo funcionaba, revisaba una por una las imágenes que iba a proyectar en clase, confrontándolas con lo que tenía escrito en sus apuntes, como si tuviese que estudiarlo todo de nuevo, examinando una y otra vez cada uno de los folios.

Era curioso que aquella aparente inseguridad desapareciera por completo cuando comenzaba a hablar en clase. Porque en ese momento, su voz susurrante y quebradiza, que desde el primer día de clase me recordó la de Najwa Nimri en *Abre los ojos*, se mostraba segura, firme, contundente, como si todo lo que decía no fuese algo leído o aprendido, sino vivido y experimentado, como si creyera de verdad en la fuerza de las imágenes que mostraba.

Y algo de eso había. Porque lo cierto es que Helena tenía bastante experiencia en el mundo real. Aquélla era la única asignatura que impartía en la universidad. El resto del tiempo trabajaba como coordinadora de una de las salas de exposiciones de la ciudad. Así que conocía el mundo del arte desde dentro, no como el resto de los profesores, que apenas sabían de arte lo que habían leído en los libros. Y algunos ni eso.

Helena era lo único que merecía la pena en aquella facultad. Y yo no podía evitar observarla con absoluta fascinación. A pesar de su juventud — no llegaría aún a los treinta y cinco—, sabía mucho más de lo que yo creía llegar a saber jamás. Había estado en países y lugares con los que yo sólo soñaba. Había conocido a artistas a los que yo admiraba. Había vivido cosas que yo ni siquiera podía imaginar —y con las que a veces fantaseaba—. Por eso a veces me preguntaba por qué se había quedado en aquella ciudad de provincias y no había vuelto a la capital, o se había ido al extranjero, o a cualquier sitio fuera de aquel lugar que, sin duda, le quedaba pequeño.

Después de diez minutos de cortesía, Helena apagó las luces y comenzó su clase en la oscuridad:

—No quisiera que acabara este curso sin que vieseis la obra de Jacobo Montes, según mi parecer, el creador español más importante, genial y controvertido de los últimos años. Un artista, sin embargo, que ha pasado inadvertido a gran parte de la crítica de arte de este país. Quizá por eso no hayáis oído hablar mucho de él, aunque, de un tiempo a esta parte, su obra está recibiendo una constante atención en el ámbito internacional, sobre todo porque su evolución, en cierta manera, resume los caminos de gran parte de las tendencias del arte más avanzado desde los años ochenta y llega hoy a su momento crucial de madurez y consagración.

Acomodé el bolígrafo y los folios y me preparé para tomar apuntes. Había llegado el momento de saber quién era Montes.

Helena comenzó a hablar de los orígenes del artista y nos dijo que, aunque había nacido en Madrid, se había formado en Estados Unidos, país en el que residía. Allí, durante los años ochenta, vivió de lleno el

movimiento activista en el que el arte se convirtió en una herramienta para reclamar derechos, un arma política de primer orden. Pero sus inicios había que buscarlos en las relaciones con un grupo de artistas californianos que después serían conocidos como los «modernos primitivos».

Mientras decía aquello, en la pantalla comenzaron a aparecer las imágenes que había visto de refilón al principio. Un hombre desnudo se atravesaba los pezones con unos ganchos sujetos a un árbol con unos hilos de metal. Después, iniciaba un movimiento alrededor del árbol y la piel del pecho comenzaba a estirarse poco a poco hasta un punto en el que parecía que iba a romperse en jirones. La imagen me recordó la escena de una película del Oeste que había visto tiempo atrás con mi padre.

—Lo que veis —dijo Helena— emula las «Danzas del Sol», practicadas por muchas tribus primitivas como parte central de un ritual de conocimiento. El Faquir Musafar, que ahora contempláis aquí con el rostro atravesado por una espada —apareció otra imagen en la pantalla—, fue una de las figuras más relevantes en la introducción de estas prácticas en el ámbito artístico. Un antiguo ejecutivo de Silicon Valley que, cansado de su vida acomodada, comenzó a buscar la elevación espiritual a través de la mortificación de su cuerpo, emulando algunas técnicas de los faquires orientales.

Helena proyectó algunas imágenes más de suspensiones. Personas traspasadas por ganchos, colgadas de árboles y plataformas, representaciones y grandes eventos donde las elevaciones se practicaban en grupo. Una especie de gran bautismo de sangre e ingravidez.

—De lo que se trata en el fondo —continuó— es de levantar los pies del suelo, de levitar, pero ahora de modo real y físico. Ésa ha sido una de las obsesiones de los artistas durante la modernidad, la elevación espiritual. Y algunos lo han conseguido, o al menos lo han buscado, a través del levantamiento físico, de una batalla emprendida contra la fuerza de la gravedad. La ingravidez como meta, el vuelo como elevación. Desde Malévich, con sus pinturas de aviones, a las levitaciones del mago David

Blaine, o desde las suspensiones de Francesca Woodman hasta la hazaña de Philippe Petit sobre el alambre entre las Torres Gemelas. Volar, elevarse, escapar..., salir de este mundo que nos mantiene pegados a la tierra y con la cabeza a ras de suelo.

Helena hablaba de la elevación y demoraba la aparición de Montes. Yo comenzaba a estar ansioso. ¿Dónde estaba? ¿Es que no había imágenes de sus obras? Por un momento llegué a pensar que quizá ese nombre sólo había sido un señuelo para captar nuestra atención. Pero ese pensamiento se esfumó rápidamente.

Un cuerpo desnudo, rodeado por una maraña de cables y cuerdas, colgaba de una viga y estaba ligeramente elevado del suelo. Bajo sus pies había un pequeño charco de sangre. Apenas se podía ver su rostro.

—Éste es Montes —dijo por fin Helena—. A principios de los ochenta, comenzó a realizar suspensiones inspirado por Musafar, y pronto entró en contacto con Flanagan. Fue en ese momento cuando se interesó por el masoquismo como instrumento de conocimiento del mundo. Es lo que sucede, por ejemplo, con una de sus obras más célebres: *Dialéctica del iluminismo*.

En la imagen, una mujer vestida de cuero introducía en el ano de Montes una serie de velas, cada una del diámetro aproximado de una moneda. La suma de todas era mayor que el tamaño de una cabeza humana. A los pocos segundos, el ano comenzó a sangrar. Y cuando la sangre cayó al suelo, la dominadora encendió las velas, que empezaron a consumirse hasta abrasar las nalgas del artista, cuyo rostro, en todo momento, se mantuvo impasible. De su boca, tapada por una bola de cuero, apenas salió un pequeño gruñido.

—Como podéis ver, la cuestión del vacío y la iluminación es tratada por Montes de un modo literal y físico. Ciertas formas de masoquismo no pueden explicarse totalmente sin aludir a cuestiones centrales de la filosofía. Aquí, sin duda, es fácil observar una crítica corporal del célebre *Kant con Sade* de Jacques Lacan.

Helena hablaba con total desafección, como si estuviera describiendo una escultura minimalista. Según ella, Montes había realizado este tipo de

trabajos hasta finales de los ochenta, cuando empezó a darse cuenta de que estas acciones, en el fondo, eran solipsistas, como una masturbación. Le producían un placer y conocimiento a él, pero de poco servían al resto.

Escuché en ese momento el comentario de los compañeros de la mesa de atrás:

—Lo que yo te decía, una paja mental.

Helena no pareció advertir nada y prosiguió con la explicación:

—Con el tiempo Montes se fue alejando de este tipo de arte para adentrarse en una práctica artística de mayor vocación social. Y poco a poco fue creando un arte concebido para mover conciencias, pero no por el mero hecho de provocar, sino con la intención de hacer ver las injusticias del mundo. Desde entonces se ha instalado en una especie de realismo brutal que algunos han llamado «sociologismo visceral».

La imagen de la pantalla cambió, y apareció entonces la fotografía de un perro moribundo.

—Durante los noventa, Montes ha realizado acciones que se presentan como situaciones incómodas. En una de sus intervenciones más polémicas, reelaborada más tarde por algunos artistas, mantuvo atado durante una semana a un perro callejero frente a un muro en el que, con pienso para perros, había escrito la palabra «hambre». El animal murió precisamente de hambre. Ningún visitante de la galería se atrevió a desatarlo.

Los cuchicheos se hicieron entonces más fuertes. Helena esta vez advirtió el rumor y preguntó si ocurría algo. Yo miré hacia atrás para pedir silencio, pero antes de que pudiera decir nada, escuché la voz de uno de mis compañeros:

—Bueno, ya está bien. Eso de que se corten sus partes o de que se metan velas por el culo, vale. Es cosa de locos, pero no hacen daño a nadie. Para mí no es arte, ni mucho menos, pero que hagan lo que quieran. Pero otra cosa es esto. Esto ya clama al cielo. Esto es sadismo, es maltrato. Es ilegal e inmoral.

—¿Y desde cuándo el arte tiene que ser bueno, moral o legal? —dijo Helena sin inmutarse—. Que una cosa sea una obra de arte no es

impedimento para que sea un mal acto social. Desde hace mucho tiempo, ética y estética son cosas diferentes.

—¿Me está diciendo que el artista tiene vía libre para maltratar?

—Te estoy diciendo que el artista puede ser un hijo de puta.

Esas palabras sonaron duras y extrañas en la boca de Helena, que las pronunció impasible, apoyada en la mesa junto a la pantalla.

—Entonces, según esa lógica, el artista podría ser un terrorista —ironizó el compañero.

—No veo por qué no.

—Porque un terrorista es un asesino.

—Y un artista también puede serlo —contestó ella—. La historia del arte está llena de ejemplos.

—Puede ser. Pero lo que digo es que si uno mata a alguien o maltrata a un animal eso es ilegal y no puede ser una obra de arte.

—El arte y la ética son cosas diferentes —insistió Helena—. Una cosa puede ser una gran obra de arte sin dejar de ser éticamente abominable.

—Bueno, eso lo dirá usted. Como vea. Yo creo que eso es una locura y que desde luego debería estar prohibido.

Helena tomó aire. Parecía saber que no iba a poder convencerlo de nada. Y acabó diciendo:

—Es tu opinión. Y no pretendo cambiarla. No estoy aquí para decir lo que es bueno o lo que es malo, sino tan sólo para mostrar el arte que se hace hoy. Vosotros sois libres de aceptarlo o rechazarlo. A mí, particularmente, el arte de Montes me conmueve.

¿Conmover?, pensé. Sí. Quizá ésa fuera la palabra. Las imágenes del perro me habían conmovido. Pero no tenía demasiado clara mi postura ante ellas. Comprendía perfectamente la acción, pero no sabía cómo reaccionar.

—Vosotros pensad un poco —dijo Helena, volviendo a la cuestión, esta vez con un tono más asertivo—. ¿Quién es el culpable de la muerte del animal, el artista o el espectador?

Nadie contestó. Helena insistió. El mismo silencio. Entonces me miró como si buscara en mí un argumento cómplice. Y yo no tuve más remedio que alzar de nuevo la voz:

—El espectador, por supuesto —acabé diciendo—. Si el perro al final muere es porque nadie se ha decidido a liberarlo, porque todos miran para otro lado, confiando en que sea el otro que viene después el que cargue con la responsabilidad. Como se dice vulgarmente, el uno por el otro la casa sin barrer.

—Ergo... la obra es efectiva —apostilló Helena—. Que el perro muera es lo que la hace efectiva.

De nuevo, oí algunos resoplidos detrás de mí. Helena miró el reloj y pareció intuir que el tiempo de clase que le quedaba era escaso. Advertí en ella cierta incomodidad. O quizá fuese frustración. Probablemente la de saber que, dijese lo que dijese, no iba a convencer a nadie. Resopló, miró sus papeles, y continuó con la clase.

—A partir de esta obra, la del perro, Montes comienza a trabajar en torno al concepto que sigue siendo central en su obra y que caracteriza sus acciones más recientes, lo que él llama la lógica de la reproducción. Según él, el artista no es inocente. Nadie lo es. El artista es parte integrante de aquello que denuncia. Y sólo puede reproducirlo. Por eso no puede aparecer con las manos limpias. Sino que tiene que tomar parte. Untarse las manos, llenárselas de mierda, como alguna vez ha escrito. Él suele recurrir a la célebre frase que Dan Flavin utilizaba para legitimar la limpieza del arte minimalista: «No quiero untarme las manos». Y le responde: «Pues las tienes llenas de mierda, y por mucho que intentes lavarlas seguirán oliendo a podrido allá donde estés». Esta metáfora escatológica, ese estar de mierda hasta el cuello, es la clave de sus últimas obras, aunque, como muchos dicen, esto no es algo nuevo en su arte. Desde un principio Montes ha trabajado con el cuerpo real y la poética de la abyección. Sangre, semen, orín, heces..., pero reelaborado a nivel social. Es la abyección de lo que él llama el cuerpo comunal. Estas ideas son la clave de *Mierda de inmigrante*, una de las últimas obras de Montes. En un claro homenaje a Piero Manzoni y a su *Merda d'artista*, Montes convocó a una serie de inmigrantes para comer su propia mierda. Mientras, él abría una de las latas de excrementos de Manzoni, comprada para la acción por una gran suma de dinero, y se comía su contenido.

Las imágenes mostraban una serie de personas sentadas en torno a una gran mesa. Todos comían de sus platos algo que, según podía deducirse de la explicación, eran excrementos. La escena era tremendamente desagradable. Una especie de Última Cena nauseabunda donde el artista comía la mierda sagrada, la que no olía y la que tenía el valor del oro, mientras que los inmigrantes se comían la suya propia, caliente, fétida, asquerosa, repulsiva.

—Como podéis observar —dijo Helena—, Montes retoma aquí también el imaginario de *Saló o los 120 días de Sodoma*, la película de Pasolini. Sin embargo, aquí la tortura ya no es evidente. Nadie obliga a nada. Los inmigrantes han elegido estar ahí. Lo hacen por dinero. La voluntad ha sido comprada. Y esa compra de la voluntad del otro es la cuestión sobre la que trabaja Montes en la actualidad, denunciando situaciones de invisibilidad y de injusticia, pero no a través del dedo limpio e inmaculado del artista comprometido, sino provocándolas, reproduciéndolas, haciendo evidente aquello que nadie quiere ver.

Mientras Helena hablaba, las imágenes se tornaban cada vez más repugnantes y mostraban a un inmigrante vomitando sobre el plato e intentando comer su propio vómito. Las caras de asco y repulsión de los comensales produjeron en mí también un principio de náusea que, afortunadamente, logré controlar.

Helena volvió a mirar su reloj, se percató de que el tiempo de la clase ya había finalizado y encendió las luces de golpe. Yo entorné los ojos para acostumbrarme a la claridad. Y por un momento sentí que despertaba de una pesadilla horrible y, sin embargo, absolutamente fascinante.

—Así acabamos la clase y el curso —concluyó Helena—. Ya sabéis que las fotocopias de lo que entra para el examen están en el aulario 2 y que serán cuatro diapositivas a elegir tres. Sólo una cosa más —apuntó tras una breve pausa—. Para quien esté interesado, Jacobo Montes realizará una exposición en la ciudad a principios de septiembre. Lo mismo os lo encontraréis en unos días por las calles de vuestro barrio documentándose para su obra.

Yo abrí los ojos del todo, como si hubiera escuchado algo que no podía imaginar. ¿Montes? ¿En la ciudad? No era posible. Debía de ser un error. Pero Helena lo había dicho. Y yo lo había oído perfectamente.

Era la primera vez en toda la carrera que un artista me había hecho pensar. La primera vez que no tenía nada clara mi postura. Lo que había visto me parecía una locura, pero al mismo tiempo sentía una atracción que no podía dominar. Me seducían los argumentos de Montes, me fascinaba aquella contradicción. Quería saber más. Si Montes iba a venir a la ciudad quería verlo, quería conocerlo o, al menos, no perderme lo que pudiera hacer. Por eso, antes de salir del aula, me paré unos instantes frente a la mesa de Helena y le pregunté:

—¿Es cierto? ¿Va a exponer Jacobo Montes aquí?

—Es lo que he dicho —respondió.

Me quedé sin palabras para continuar. En efecto, era lo que había dicho. ¿Acaso no lo había oído? Volver a preguntarlo me hizo parecer algo torpe. Pero no supe qué más decir.

—Por cierto —comentó, salvando mi silencio—, me pareció muy inteligente lo que dijiste ayer sobre las imágenes y los contextos en que las miramos.

—Es lo que pienso. A veces vemos las cosas fuera de contexto y es entonces cuando nos damos cuenta de lo que son. Para mí, el arte es una manera de sacar las cosas de contexto.

—Un desquiciamiento. *Time is out of joint* —pronunció en un inglés perfecto—. El artista es el que nos lo hace ver.

—Sí. Creo que el arte tiene que trastornar y traquetear al espectador. Para despertarlo. Porque estamos todos dormidos.

—Bueno, tú parece estar muy despierto.

—No sé, todos estamos durmiendo y a veces creemos que nos despertamos y vemos algo, y a lo mejor no vemos nada y seguimos durmiendo. Y todo sigue siendo una ilusión.

Helena se me quedó mirando un momento, como si ella tampoco supiera qué decir. Y yo pensé que ya había comenzado a liarne. A veces soltaba estas cosas y nunca sabía muy bien si era el momento apropiado

para decirlas. Por eso, antes de seguir por ese camino, cambié de tono y le dije:

—En realidad, lo único que quería decirle es que me alegro mucho de que un artista como Montes venga a nuestra ciudad. Y que ojalá su intervención pueda remover algo de este lugar dormido.

Tras decir eso, me despedí y me dispuse a salir del aula. Pero justo antes de atravesar la puerta oí de nuevo a Helena:

—Marcos..., ¿tienes coche?

Me volví sorprendido. Tenía en la ciudad el Renault Laguna de mi padre. Y asentí mirando a Helena.

—Estoy pensando... ¿Te gustaría conocer a Montes?

—¿Cómo?

—Vendrá la semana que viene a preparar su intervención. Y me ha dicho que necesitará un asistente que conduzca. Es un trabajo que no se paga, pero quizá te podría contar como prácticas. ¿Qué dices?

—No sé... —dudé un momento, pero enseguida me decidí—. Me encantaría, claro. Pero no sé en qué podría ser de ayuda.

—No te preocupes. No es nada complicado. Necesitará a alguien que conozca la ciudad, que conduzca, que lo ayude con el material y cosas prácticas de ese estilo. Además, yo también estaré por ahí.

—En ese caso, cuente conmigo.

—Perfecto entonces. Y otra cosa... Haz el favor de no volverme a llamar de usted. Me haces sentirme mayor. Y todavía estoy en la treintena.

—De acuerdo. Entonces ya me... dirás —sonreí tímidamente— lo que hay que hacer.

Y al decir esto sentí que las distancias se habían acortado millones de kilómetros, que las barreras se habían levantado, y que, en efecto, ella no era mucho mayor que yo, que quince años apenas eran nada y que quizá existía alguna remota posibilidad de algo. Aún no podía imaginar yo de qué.

Montes me había revuelto las tripas. Era la primera vez que me ocurría algo así. Su arte había dejado algo instalado en mi interior, lo percibía, como un virus que empieza a actuar poco a poco pero que se nota desde el primer momento. Las imágenes que había visto en aquella clase, y las que vi después cuando investigué algo más sobre su obra, se me metieron tan dentro que ya no las pude sacar de allí. Pero no eran sólo las imágenes. De hecho, las imágenes eran lo de menos. Había algo más. Era la sensación de no tener nada claro, de estar absolutamente confundido y no saber cómo actuar ante lo que tenía frente a mis ojos.

Montes me había trastocado. Su obra me había impactado. Y eso era entonces el arte para mí, el impacto, la capacidad de poder removerlo todo. Lo que Montes hacía, esa manera de explotar y torturar a los indefensos, me resultaba demasiado difícil de asumir. Y, sin embargo, me atraía, me intrigaba y me seducía, como una especie de hipnosis en la que uno es consciente de que el hipnotizador lo manipula pero aun así le sigue el juego porque no sabe hacia dónde lo puede llevar.

Hipnotizado. Ésa era la palabra. Aunque la hipnosis no me hubiese convencido del todo. Por eso quería saber más. Saberlo todo. Para poder asumir. Para poder comprender. Para entender cómo aquello podía ser arte, qué pasaba por la cabeza de alguien que trataba así a otro ser humano y, sobre todo, qué pasaba por la de todos aquellos que, como yo en aquel momento, eran hechizados por algo que, a priori, tendría que horrorizar.

Esa misma mañana, busqué en la biblioteca todos los libros en los que creía que era posible encontrar algo sobre Montes. Apenas había cinco

manuales de arte contemporáneo que le dedicaban unas cuantas páginas al final. Muy poco, pero ya era algo.

Al llegar a casa, comí rápidamente lo primero que encontré en el frigorífico y me dispuse a encerrarme en mi habitación con los libros debajo del brazo. Justo antes de entrar, me tropecé en el pasillo con uno de mis compañeros de piso, que salía del cuarto de baño.

—¿Qué hay, tío? Voy a pegarme una siesta, que la noche de hoy promete ser larga —dijo. Por supuesto, también él, como media universidad, había planeado salir de fiesta esa noche y celebrar que no podría volver a hacerlo durante el siguiente mes—. Tú saldrás, ¿no?

—Sí, claro —contesté. Y me metí rápidamente en la habitación sin dar más explicaciones, deseando que el tiempo se detuviese para poder desaparecer durante unos días y concentrarme en aquellas imágenes que ya habían comenzado a obsesionarme.

Me gustaba aislarme. Y cuando algo me preocupaba como en ese instante lo hacía el arte de Montes, no encontraba el momento de dejarlo todo y encerrarme en mi habitación. Más de una vez había llegado corriendo desde la calle y me había encerrado allí como si estuviese huyendo de algo. Sonia estaba convencida de que era una enfermedad. Incontinencia lectora, lo llamaba. Y algo de razón tenía. En ocasiones, me entraba la necesidad de concentrarme en mis cosas y no podía esperar a nada. Cuando me apetecía hacer algo, tenía que hacerlo ya y en soledad. Y lo más importante, tenía que disponer de todo el tiempo del mundo, sin ninguna obligación en el horizonte. La sola idea de que mi concentración se pudiera ver interrumpida en algún momento mandaba al traste la hipotética posibilidad de poder dedicarle horas y horas a la misma cosa.

Leer, mirar y escuchar eran para mí, al menos entonces, actos de inmersión y aislamiento total. Sabía cuándo abría un libro, pero no cuándo lo iba a cerrar. A veces me sumergía en la lectura de una novela y no salía de la habitación hasta que la lograba acabar. Era un comportamiento obsesivo. Pero estaba convencido de que cuando uno se entrega a una obra,

tiene que disponer del tiempo que la obra solicita, y el mundo tiene que frenarse durante horas, días, semanas o incluso meses. Con los años, me he ido dando cuenta de que eso no era más que una utopía adolescente, que uno no puede desaparecer así de fácil y que las huidas y las inmersiones tienen que ser más bien chapuzones e intermitencias. Pero en aquel momento yo quería disponer de todo el tiempo del mundo. Y creía ingenuamente que podría escapar de la prisa y del ritmo vertiginoso del resto de la gente.

Por eso, al entrar en mi habitación para sumergirme en la obra de Montes y pensar que en apenas unas horas iba a tener que salir de allí para celebrar algo que no tenía sentido alguno para mí, no pude evitar sentir una pesadumbre que ya no me quité de encima en toda la noche.

De todos modos, aproveché el tiempo y leí casi de un tirón el material que me había traído de la biblioteca. No era demasiado, y las referencias al arte de Montes constituían tan sólo los capítulos finales de los libros. Acudí entonces a Internet y allí la cosa era diferente. La cantidad de referencias era prácticamente inabarcable: entrevistas, reseñas de obras, notas de inauguraciones, críticas, introducciones a catálogos..., todo un mar de textos e imágenes en el que cualquiera podía naufragar.

Al comparar lo que había en los libros con lo que había en la red me di cuenta de que la actualidad no estaba ya en el papel, sino en la pantalla. El arte contemporáneo es contemporáneo del mundo digital y es ahí donde hay que ir a buscarlo. El problema es que la información está dispersa y, en ocasiones, es contradictoria. Es uno mismo el que tiene que construir el texto, como si fuera un DJ, montando las diversas páginas en un orden, cortando, pegando y reestructurándolo todo. Conocer, más que nunca, se ha convertido en un acto de montaje.

Comencé a guardar las páginas más relevantes y a cortar trozos de texto e imágenes y pegarlos en un documento de Word para poder ordenarlo todo en mi cabeza. Eso fue lo que comencé a hacer esa tarde, dejarlo todo para otro momento, ordenarlo para poder leerlo después con detenimiento. No quise siquiera prestar atención a las imágenes que iba encontrando. No tenía tiempo. Sabía que iba a ser interrumpido enseguida y preferí no mirar

demasiado. Tenía claro que si me sumergía allí ya no me iba a poder escapar y que no me sacarían de la habitación ni a rastras. Así que vencí como pude la tentación. Y aun así no pude evitar fijarme en algunas imágenes que reclamaban mi atención por mucho que intentase ladear la mirada.

Cuando cerré el ordenador tenía aún clavada en la retina una secuencia fotográfica. En ella aparecía Montes sobre el alambre de un equilibrista, primero andando, después saltando, luego en el aire y, más tarde, cayendo sobre el cable con las piernas abiertas. Los testículos amoratados del artista y el alambre con restos de piel y sangre permanecieron en mi cabeza durante toda la noche.

—¿Lo quieres con whisky o con ron? —preguntó Sonia—. Hay que coger el punto cuanto antes. Luego, te dejas llevar y ya está.

El problema era que a mí no me gustaba dejarme llevar. Y, además, en aquel tiempo tampoco lograba coger el punto sin que se me descompusiese el estómago. Luego las cosas han cambiado bastante, pero en quinto de carrera, aunque pueda parecer ciencia ficción, yo era también prácticamente virgen a nivel de borracheras. Mis años en la universidad no se desarrollaron precisamente entre drogas, sexo y alcohol. Y aquella noche no iba a ser diferente. Al menos yo no tenía la intención de que lo fuese. Por eso le contesté a Sonia que la Coca-Cola, si era tan amable, me la pusiera sin alcohol.

—Bueno, como quieras, pero luego no me mires con cara de aburrimiento.

¿Aburrimiento? No era eso exactamente lo que sentía, sino más bien irritación. Irritación por lo que había comenzado a suceder a mi alrededor. Y es que no podía aguantar que la casa se convirtiera en una discoteca improvisada y se llenara de gente que no conocía. Aparte de mis compañeros de piso, esa noche habían venido sus amigos, sus novias, los amigos de sus novias, y algún que otro compañero de clase que se había sumado al evento. Y todos parecían sentirse con derecho para entrar y salir de las habitaciones y moverse por allí como si estuvieran en su casa. No podía soportar haber tenido que dejar el arte de Montes para hacer como que me divertía en medio de toda aquella gente. Era consciente de que a veces es necesario hacer concesiones. Pero las de ese tipo acababan con mi

paciencia. Me angustiaba tener que escuchar una música que odiaba, reír unas gracias que no entendía y decir más de veinte veces que no quería probar aquella especie de ensalada de hierbabuena con ron que se empeñaban en llamar mojito.

Afortunadamente, en un par de horas el alcohol se acabó y llegó el momento de salir. Y, también afortunadamente, los grupos se dividieron y yo me quedé solo con Sonia. Era casi la una de la madrugada y nos acercamos al bar que unas amigas suyas tenían en la zona de la universidad. Al rato, cambiamos al bar de al lado. Y así casi una decena de veces. Yo le seguía la corriente. Se lo debía. Pero no podía dejar de preguntarme qué era exactamente lo que buscábamos de bar en bar. Y como las otras veces que yo había salido de fiesta —tres o cuatro, no creo que más—, después de la peregrinación, cuando todo había cerrado, Sonia acabó diciendo:

—¿La última en el Rrose?

El Rrose Sélavy era un bar de ambiente que con el tiempo se había convertido en el lugar donde tomar la última copa antes de ir a la cama, solo o acompañado. Un antro sórdido al que se accedía después de tocar a la puerta.

—Venga, la última —concedí. Y lo hice porque precisamente el Rrose Sélavy no me llegaba a desagradar del todo. Apenas se escuchaba la música en su interior, estaba a tres calles de mi piso y, sobre todo, que un bar tuviese un nombre tan duchampiano siempre me había resultado intrigante. Además, mi vocación de observador distanciado se podía ver satisfecha allí mejor que en cualquier otro lugar. En más de una ocasión, al mirar a mi alrededor, había sonreído pensando en el doble sentido del término *antropología*.

No nos sorprendimos al encontrarnos allí a Navarro, el director del Instituto de Arte. Estaba apoyado en una esquina de la barra, disfrazado de joven moderno e independiente, calvo y fondón, pero con unos vaqueros rotos y una camiseta deliberadamente descolorida.

Navarro fue profesor mío el primer año de carrera. De sus clases lo único que recuerdo es que nos obligaba a asistir a todas las conferencias que organizaba el Instituto y que no paraba de decir lo importantes que eran los

profesores y críticos que venían a impartir cursos y seminarios. Luego pude saber que la mayoría eran amigos suyos que después lo invitaban a él a dar conferencias y a escribir textos en catálogos de exposiciones.

Las pocas veces que yo había salido de fiesta siempre lo había encontrado por algún sitio acompañado de algún invitado. Y Sonia decía que se lo encontraba noche sí y noche también. Dependiendo de la opción sexual del invitado, acudía a un lugar o a otro. Él tocaba todos los palos, así que nunca tenía problema.

Aquella semana el Instituto había organizado una conferencia sobre pintura contemporánea española. Así que supuse que el hombre alto y trajeado que lo acompañaba era su invitado. Lo conocía porque había escrito uno de los manuales que estudiábamos en la carrera, una introducción al arte contemporáneo que, mirada con distancia, tenía que ser incluso denunciable, aunque para muchos seguía siendo la obra de referencia. Lo que no podía entender de ningún modo era cómo se había dejado seducir por Navarro, primero, para venir a un centro de provincias y, luego, para dejar su altar y bajar a aquellos infiernos.

—Hombreee... —dijo Navarro nada más vernos, abriendo los brazos como si nos quisiera abrazar.

Lo habíamos salvado. Sabía que le gustaba hacerse el importante. Y, con nosotros allí, podía presumir de invitado ante sus alumnos y de alumnos ante su invitado. Éramos la combinación perfecta. Además, estaba Sonia, por la que Navarro sentía una especial predilección.

Nos acercamos a él y saludamos con cierta resignación. Y casi antes de que llegásemos a su altura comenzó a decir:

—Mira por dónde, precisamente estaba yo hablando de cómo mis alumnos han leído todos el libro del profesor Durán, y aparecéis vosotros para confirmarlo. Vamos, Marcos, dile tú que es cierto, que no se lo cree.

—Sí, es cierto —respondí mientras estrechaba su mano—. Y desde luego es una lectura central —añadí para quedar bien.

—Qué lástima que os hayáis perdido su conferencia. Ha sido magistral.

—Bueno, no tanto, no tanto —dijo el crítico, quitando importancia a las palabras de Navarro.

—Pero el destino, que todavía nos favorece, ha querido que nos encontremos esta noche —ironizó Navarro.

Durante casi una hora intentamos aguantar la conversación. A mí se me hizo eterno. Navarro no paraba de hablar de sus planes y sus teorías, y el crítico apenas le prestaba atención y movía su cabeza de un lado a otro mirando, a su alrededor como si estuviera buscando algo realmente interesante que hacer.

En un momento dado, probablemente para intentar callar un rato a Navarro, el crítico nos preguntó por nuestros intereses. Sonia le dijo que quería acabar la carrera cuanto antes para prepararse unas oposiciones de lo que fuera, y yo le conté que me gustaría hacer una tesis doctoral e investigar sobre arte contemporáneo.

—Una lástima —interrumpió Navarro—. El chico vale, pero en esta ciudad no va a poder ver una exposición decente en toda su vida.

Entonces, Navarro comentó que en la ciudad no había nada que valiese la pena y que sólo el centro que él dirigía traía a gente importante de Madrid y de Barcelona. Lo demás era un desierto cultural. Yo le di la razón, pero sólo hasta cierto punto.

—Está La Sala de Arte —dije—. Helena Román está haciendo allí un trabajo importante.

—Es verdad —apuntó Sonia—, yo he visto esta semana una exposición de videoarte impresionante.

Nada más escuchar esto Navarro se levantó del taburete como si le hubiera picado algo.

—Bueno, de Helenita y de su espacio mejor no hablemos esta noche, que estamos aquí todos muy tranquilos.

Había vuelto a meter la pata. Todo el mundo sabía que la relación entre Helena y Navarro era complicada. Aunque sus centros pertenecían los dos a la Comunidad, entre ellos había una rivalidad que no se podía comprender. Parecía ser que todo venía de mucho antes. Navarro fue profesor de Helena y le había fastidiado verla triunfar antes que él. Aunque yo estaba convencido de que debía de haber algo más.

—La Sala de Arte es un lugar reaccionario —dijo irritado—. Allí sólo exponen artistas blandos y aburridos.

Entonces yo no pude aguantar más:

—Pues no creo que Jacobo Montes sea precisamente un artista blando. Vamos, digo yo.

—¿Y quién ha hablado de Jacobo Montes aquí? —preguntó Navarro.

—Montes va a hacer una exposición en La Sala —contesté.

—Sí hombre, eso no se lo cree Helena ni loca.

—Te lo puedo corroborar. Seré su asistente mientras prepara su intervención aquí —dije con un punto de arrogancia. Y nada más decirlo me arrepentí. No sé por qué tuve que hablar de esto con alguien como Navarro cuando ni siquiera había querido decirle nada a Sonia. No era un secreto —Helena lo dijo en clase— pero aun así lo reservaba para mí. Sin embargo, no pude reprimirlo. Quizá una necesidad de notoriedad y un cierto orgullo surgió en mí en aquel momento. Navarro no había parado de hablar de sus viajes y de sus colaboraciones, y el crítico, las pocas veces que había abierto la boca, también había dejado claro que él conocía y sabía mucho más que todos nosotros juntos. Quizá por eso mencioné lo de Montes, para hacerles ver que yo también podía estar a la altura de la conversación.

—Anda... —exclamó Sonia, dándome una palmada en el hombro—, qué calladito...

—Bueno —interrumpió Navarro—, si tú lo dices, tendré que creerte. Pero me parece demasiado para Helena. O no —dudó un momento—, quizá no..., no es tan descabellado. Helenita —resaltó la pronunciación de cada sílaba— trabajó con ese energúmeno hace algún tiempo.

—¿Ah, sí? —pregunté sorprendido.

—¿Nunca os lo ha contado?

Negué con la cabeza.

—Ay, si supieras quién es realmente Helena... Menuda tipa. Pero no quiero seguir por ahí que me pierdo.

En ese momento, el crítico cambió rápidamente la expresión de aburrimiento de su rostro e hizo un extraño movimiento con la cabeza como si estuviera asintiendo repetidamente a lo que acababa de decir Navarro,

pero mirando hacia otro lugar. Seguí su mirada y la observé posarse sobre un joven de color apoyado en la pared. A los pocos segundos, el joven comenzó a subir por la escalera que conducía a los reservados de la segunda planta.

—Si me disculpáis —dijo el crítico—, tengo que subir al baño un momento.

Intuí que se le había arreglado la noche. Y me alegré por él. Pero lo que ocurrió a continuación no logré comprenderlo del todo. Al pasar junto a mí, el crítico puso su mano sobre mi hombro y me susurró al oído algo que me dejó helado:

—Oye, no sé cómo será la tal Helena esa, pero lleva cuidado con Montes. Quizá no debería decirte esto, pero ese tío... es el hijo de puta más grande que pisa la faz de la tierra.

Cuando reaccioné y quise preguntarle por el sentido de sus palabras, el crítico ya estaba subiendo la escalera. Antes de perderse detrás de la cortina, me miró y llevó su dedo índice a la sien, como si fuera una pistola o, más bien, como si me estuviera diciendo: «No lo olvides. Recuerda mis palabras. No digas que no te lo advertí».

Supuse que ya no iba a bajar de allí en lo que restaba de noche. Y durante unos momentos me quedé pensando en lo que me había dicho.

En cuanto el crítico desapareció, Navarro dejó de hablar de arte y comenzó a flirtear con Sonia. Se había ido su espectador y ya no tenía que impresionar a nadie. Ahora podía concentrarse en lo único que parecía interesarle.

Sin perder de vista el escote de Sonia, nos preguntó si éramos pareja y si vivíamos juntos. Y, sin dejarnos responder, nos dijo que éramos los mejores alumnos que había tenido y que podíamos contar con él para lo que quisiéramos. De repente, cambió de postura en el taburete, se humedeció los labios y se quedó mirando a Sonia fijamente:

—Algún día tienes que pasarte por mi despacho. Para ti tengo preparada la fuente del conocimiento. Si bebes de ella, serás eternamente sabia y joven.

—Pero qué... —balbuceó sorprendida.

—Es broma, mujer. A estas horas los niños ya se han ido a la cama y todo se permite.

Sonia me lanzó una mirada cómplice sin dar crédito a lo que acababa de escuchar. Navarro la advirtió y me dijo:

—No creas que te envidio. Si yo estuviera tan cerca de esta preciosidad y, como intuyo que te pasará a ti, no me dejara que le pusiera una mano encima, me echaría humo la polla de tanto machacármela.

En ese momento sí que nos quedamos sin palabras. Navarro soltó una carcajada y me dio una palmada en la espalda.

—Anda, no me hagáis caso, que no voy demasiado bien. Seguro que ha sido la cena —dijo riendo. Después tomó un trago de lo que estaba bebiendo y continuó—: Venga, vamos a dejarnos de tonterías y subimos los tres a la parte de arriba. Os invito a algo bueno —dijo mientras metía su mano en el bolsillo del pantalón—. Me la pasa mi colombiano.

Sonia no sabía ya dónde meterse. Y a mí también comenzó a darme todo vergüenza ajena. Navarro nunca había sido tan explícito con nosotros. Al fin y al cabo, él era un personaje público y nosotros seguíamos siendo alumnos de la universidad. Yo le di las gracias para que no se molestase, y le dije que otra vez sería.

Hice un gesto a Sonia y ella lo entendió rápidamente. Estaba claro que había llegado el momento de marcharse.

—Bueno, como queráis... Por cierto, de verdad, lo de antes era broma. Espero que no me toméis en serio a estas horas y en este estado. —Y tras darnos un beso a cada uno, demorándose algo más en las mejillas de Sonia, subió por la escalera tambaleándose un poco para acabar desapareciendo detrás de las cortinas.

Al salir a la calle, noté el calor húmedo en mi rostro. Junio aún no había llegado, pero las noches de bochorno comenzaban ya a anunciarse. Acompañé a Sonia hasta su portal y regresé rápidamente a casa. No recordaba haber tomado nada, pero estaba tremendamente mareado. Me dolía el estómago y la cabeza como si hubiera estado bebiendo durante días.

Dormí fatal y me levanté con un dolor de cabeza insoportable. «Montes es el hijo de puta más grande que pisa la faz de la tierra». Escuché esa frase como un mantra en la vigilia, antes de dormirme, y me desperté con ella en los labios, como si hubiera estado repitiéndola una y otra vez durante el sueño.

El lunes llegaba Montes. Y aunque tendría que haber comenzado a estudiar y preparar algunos trabajos para la universidad, decidí encerrarme el fin de semana para aprender lo máximo posible acerca de él. Quería familiarizarme con su obra, con sus referencias y con su vocabulario. Aunque al final sólo tuviera que llevarlo en coche de un lugar para otro, quería saberlo todo. Impresionarlo. No pasar desapercibido. Seguro que había conocido a miles de personas y había visitado cientos de lugares. Yo no iba a ser el primer estudiante que lo asistiera. Por eso quería estar a la altura. Y eso significaba para mí conocer su obra al dedillo, sus orígenes, sus ideas, su trayectoria, sus proyectos..., tener algún tipo de seguridad a la hora de enfrentarme a él. En última instancia, lo que no quería de ningún modo era decepcionar a Helena. Necesitaba demostrarle que podía confiar en mí, que había elegido bien, que no había nadie en la ciudad más preparado que yo para estar con Montes.

Por eso pasé el fin de semana leyendo todos los documentos que había ido recopilando, viendo todas y cada una de las imágenes que había encontrado en la red, intentando asimilar y ordenar lo que aparecía en mi pantalla. Y no sabía muy bien si todo aquello me asustaba o me fascinaba.

Algunas obras me resultaron bellas y emocionantes, como las que realizó cumpliendo los deseos de los presos de una cárcel de Bolivia (*La libertad: instrucciones de uso*, 1996), o la serie de abrazos que se había dado con algunos presos célebres como Nelson Mandela o Antonio Negri (*Los abrazos ya no sirven de nada, pero hacen que las lágrimas mojen menos*, 1990-94). Otras me parecieron mucho más duras visualmente, como la que llevó a cabo en 1992 sobre el descubrimiento de América (*Cuerda floja/Toma de tierra*). Allí, totalmente desnudo, Montes caminaba sobre una cuerda floja emulando la hazaña de Philippe Petit entre las Torres Gemelas. Y, en lugar de guardar el equilibrio, cada cierto tiempo tomaba impulso, daba un pequeño salto y caía contra la cuerda con las piernas abiertas, golpeándose en los testículos y en el ano. La acción acababa cuando, tras un gran número de saltos, conseguía destensar la cuerda y tocar el suelo.

Pero, sin lugar a dudas, las obras que más me impactaron fueron las de los últimos años, las del periodo en que Montes había comenzado a trabajar con inmigrantes y a utilizarlos para mostrar situaciones invisibles. Es lo que ocurría con su obra más conocida hasta el momento, *Bio-Paper*, realizada para la Bienal de Lyon de 2001. En ella, a través de abogados y contactos en las embajadas, Montes consiguió papeles para una serie de inmigrantes argelinos ilegales a condición de que se dejasen tatuar el número de la tarjeta de residencia en su brazo. Un número tatuado que, junto al juego de palabras con el término «musulmán», utilizado en los campos de concentración, o la idea de sometimiento, conducían la obra hacia las ideas de Giorgio Agamben sobre el estado de excepción y el campo de concentración como paradigma biopolítico de Occidente.

Esta obra le había valido el aplauso de la crítica internacional, que a partir de ese momento había comenzado a auparlo como modelo de artista social comprometido. Historiadores y críticos como Benjamin Buchloh o Claire Bishop, y pensadores como Jacques Rancière o el propio Giorgio Agamben, habían escrito sobre él varios textos que lo situaban a la cabeza del arte político contemporáneo, más allá de las estéticas relacionales y el arte social light de los noventa.

Después de leerlo todo me quedó aún más claro que Montes era el artista central del presente y que nadie como él había sabido llegar al corazón de lo que sucedía en el mundo contemporáneo. Lo que aún no llegaba a asumir del todo era ese mal sabor de boca que se le quedaba a uno después de contemplar sus obras. Y no sólo por la crudeza de las imágenes y las acciones, sino sobre todo por el sentido último que había detrás de todas ellas. Una visión absolutamente pesimista y desencantada del mundo que yo no sabía si llegaba a compartir del todo.

Para Montes no había redención posible. Su teoría de la reproducción, de la que hablaba en varias entrevistas, no dejaba lugar a dudas: nunca podemos solucionar las cosas; sólo repetirlas. El artista, como el resto de las personas, sólo puede reproducir la lógica del sistema en el que se halla inserto. Por eso él no intentaba nunca demostrar nada, sino tan sólo mostrar algo que no podía ser cambiado. Él simplemente mostraba. Pero lo hacía reproduciendo la realidad, cayendo en ese mal que hacía ver. Un mal que él nunca podía denunciar. Porque el artista, para Montes, no estaba fuera del mundo, sino en medio de las cosas. El artista es culpable. Su obra mancha el mundo. «El arte es una cosa sucia, y no hay manera de lavarla sin que pierda su color».

Llegué tarde al hotel para recibir a Montes. Un taxi lo había traído desde el aeropuerto y ya estaba en la habitación desde hacía más de media hora. Le dije al recepcionista que le indicase que había llegado y que lo esperaba en el hall para llevarlo a la sala de exposiciones.

El gran artista iba a bajar en unos instantes y yo no podía reprimir los nervios. Tenía la sensación de que lo sabía todo sobre él. Había leído casi todo lo que había en la red y en los libros. No podía estar más informado sobre su obra y sus ideas. Pero al mismo tiempo sentía que no sabía nada de su vida real. Si era amable, si tenía sentido del humor, si estaba comprometido o tenía pareja, si le gustaban los hombres o las mujeres... Conocía perfectamente al Montes artista, pero lo ignoraba todo del Montes persona.

Probablemente lo iba a reconocer por las fotos que había visto, aunque tampoco había tenido acceso a demasiadas. A pesar de ser un artista famoso y conocido, apenas había encontrado fotos de él más allá de las performances y las acciones. Y en las pocas que había visto siempre parecía que faltaba algo, como si fuese imposible dar cuenta de su presencia, o como si hubiese algo en ella que la imagen no pudiera transmitir del todo. Algo que percibí enseguida, en el momento en que comenzaron a abrirse las puertas del ascensor. La perturbación fue inmediata. El tiempo se espesó y las puertas tardaron varios siglos en dejar ver quién estaba en el interior. Y allí, arropado por la multiplicación de su figura en los espejos, por fin, apareció Montes.

Era más alto de lo que había imaginado. Y mucho más delgado. Llevaba una camisa negra que le llegaba hasta las rodillas y unos pantalones anchos del mismo color que se estrechaban a altura de los tobillos. Sus zapatos tenían una hendidura entre el dedo gordo y el resto de los dedos del pie. Parecía un maestro de yoga o un monje de alguna religión oriental. Pero lo que más me llamó la atención fue sin duda la rotundidad de su cabeza afeitada. Un cráneo perfectamente ovalado que podría recordar las esculturas de Brancusi de no ser porque la blancura del mármol había sido sustituida allí por una maraña de tatuajes que apenas dejaban intuir el cuero cabelludo.

Había visto aquellos tatuajes en varias de sus performances, pero fue en ese momento cuando pude advertir su verdadera intensidad. Pensé inmediatamente que con toda probabilidad también conservaría las demás decoraciones en el resto de su cuerpo. La serpiente que recorría su espina dorsal o las líneas suprematistas que se había hecho tatuar en homenaje a Kasimir Malévich. Para Montes —y ésta era una de las cosas que había leído durante el fin de semana— el cuerpo era una superficie artística especial. Su piel había sido su mayor lienzo. Su lienzo y su materia principal de trabajo. Porque no sólo la había pintado y decorado, también la había punzado, abrasado, marcado y rajado.

Su cuerpo, pensé, era un campo de batalla. Y durante unos instantes no supe si quería formar parte de esa lucha. Sentí miedo, e incluso se me pasó por la cabeza la posibilidad de salir de allí. Aún no me conocía. No se iba a dar cuenta. Además, en el fondo sólo quería verlo, saber que realmente existía. Y allí lo tenía, cerca de mí. El gran artista cuya obra me había fascinado. Quizá no necesitara más. O sí. Por supuesto. Necesitaba más. Mucho más. Quería saberlo todo. Por eso estaba allí. Por eso, tras mis breves cavilaciones, me levanté del sillón y me acerqué a él.

—Señor Montes —dije—. Soy Marcos Torres. Me envía Helena Román para acompañarle a la sala de exposiciones.

Montes se quedó mirándome unos segundos, como si mis palabras lo hubieran sacado de algún mundo interior alejado del presente. Tres pequeñas cicatrices en su mejilla izquierda llamaron mi atención.

Probablemente eran los restos de *El peso de las lágrimas*, una de sus performances más poéticas. Había leído también sobre esa obra. A finales de los ochenta, Montes se tatuó tres pequeñas lágrimas en la mejilla. Luego, con un bisturí, las arrancó, piel incluida, y las situó en un pequeño relicario, emulando los célebres lacrimarios de la época romana que acogían los restos de las emociones de los grandes emperadores. La memoria de esas lágrimas no era ahora fácilmente perceptible en su rostro, pero seguía estando allí, una herida mínima, una marca que distinguía su expresión y confería un matiz inquietante a su mirada.

—Un placer —dijo al fin, extendiendo su brazo derecho hacia mí—. Helena me dijo que estarías aquí. Confío en que no hayas esperado demasiado.

Su tono de voz, grave pero cálido, sus palabras, apacibles y perfectamente pronunciadas, como si fuera el locutor de un programa de confidencias, me hicieron olvidar por un momento el temor que recorría mi cuerpo. Aun así, no podía evitar saber lo que sabía y recordar lo que había visto aquellos días. El hombre que tenía delante de mí había hecho cosas que muy pocos estarían dispuestos a hacer. Y eso no tendría que haberlo olvidado.

Los apenas quince minutos que separaban el hotel de La Sala de Arte, fueron suficientes para darme cuenta de que Montes no tenía nada que ver con cualquiera de las personas que yo había conocido hasta el momento. Su presencia anulaba todo lo demás.

Durante el trayecto, preguntaba sin cesar sobre cualquier cosa.

—¿Cómo son los habitantes de la ciudad? ¿Es feliz la gente aquí? ¿Se oyen los pájaros por la noche? ¿Cuántos suicidios se producen al año? ¿Los artistas van al parque los domingos? ¿Miran los niños al cielo cuando llueve?

Era como una ametralladora. Encadenaba una serie de preguntas seguidas, sin aparente sentido entre ellas, y al momento se quedaba callado y seguía observando a su alrededor.

Yo intentaba contestarle, aunque enseguida intuí que él no esperaba respuesta alguna. No parecía escuchar nada. Era como si sus interrogaciones fuesen más la exteriorización de un pensamiento que el intento de establecer un diálogo conmigo. Más que preguntar, parecía estar recitando versos.

No cesaba de mirar a su alrededor y se fijaba en cada detalle, como si lo hubieran soltado en un país extraño, como si nada de lo que observaba fuese comprensible para él. Advertí cómo arrugaba el entrecejo y se concentraba al contemplar las papeleras o las plazas, al mirar a cada persona, cada comercio, cada escaparate por el que pasábamos. Se frenaba a cada paso que daba. Su ritmo era diferente al de los demás. Más que andar, parecía que estuviera flotando en el aire. En un aire lento y pesado.

Por unos momentos me fascinaba y por otros me desesperaba. Y me recordó una imagen que siempre me había resultado curiosa, la de los *flâneurs* melancólicos paseando tortugas en los pasajes del viejo París. Un ritmo lento, pausado, un andar a contratiempo, a contracorriente, una lentitud extrema que, en pleno siglo XXI, resultaba desconcertante y turbadora.

Una de las veces que se quedó observando un escaparate, fijó su mirada en el reflejo de mi cara en el cristal. Y sin dejar de dirigir sus ojos a mi reflejo dijo:

—Entonces, tú serás mi asistente... Sólo espero que no quieras ser artista.

Me pilló descolocado y no supe qué contestar. Sólo negué con la cabeza y acabé diciéndole que no, que no era mi aspiración ser artista, aunque estudiara Bellas Artes, a pesar de que supuestamente me estuviese preparando para serlo. Le dije que me gustaba más pensar y leer que crear imágenes. Y que, si acaso, quizá algún día lo mismo hacía una tesis doctoral, pero que jamás me había imaginado exponiendo en una galería.

—Eso está bien. Hay ya demasiados artistas —dijo sin mover la vista del cristal.

Un segundo después, dirigiendo la mirada a mi rostro, sentenció:

—Espero que todos muramos pronto y dejemos ya de ensuciar el mundo.

Entonces sí que me quedé sin palabras y preferí guardar silencio. Tampoco creo que esperara mi respuesta. Y en efecto, tras unos segundos, reanudó su marcha sin decir nada más.

En unos pocos minutos llegamos a la vía principal de la ciudad. Por un momento, la calle, con su trasiego de coches y peatones, me pareció monstruosa y descomunal y me hizo pensar en las metrópolis de las películas de ciencia ficción.

En el tiempo que había caminado junto a Montes me había contagiado de su paso cadencioso y su manera de mirar. Y cuando tuve que pasar a toda prisa por el paso de peatones fui consciente de que, durante nuestro viaje mínimo, Montes me había llevado literalmente fuera del tiempo. Al cruzar la vía principal, sin embargo, el ritmo parpadeante y rápido de la ciudad volvió a imponerse. Pero Montes siguió con su paso lento. Algunos coches tocaron el claxon, pero él no se inmutó. Yo, consciente de haber regresado al presente, crucé corriendo. Él, en cambio, no parecía tener la intención de modificar su ritmo.

Lo miré desde la acera. Y por un instante creí ver a su lado una tortuga invisible.

Helena abrazó a Montes y me dio las gracias por haberlo llevado hasta allí.

—Ésta es mi sala. Bueno..., la tuya —dijo mientras lo cogía del brazo y lo conducía al interior.

Yo entré detrás de ellos y los seguí con la mirada.

La sala estaba en penumbra. Una serie de proyecciones poblaban sus muros. No era la primera vez que entraba allí. De hecho, La Sala era el único espacio de la ciudad en el que se mostraba algo de arte contemporáneo. La exposición que había en ese momento, sin embargo, no la había visto aún. *Las máscaras de Narciso: videoarte y autorrepresentación*, pude leer en una de las paredes de la sala.

—La exposición —escuché a Helena comentar a Montes— parte de los argumentos de Rosalind Krauss sobre el vídeo y la estética del narcisismo para ir poco a poco mostrando que los videoartistas contemporáneos se alejan desde esa subjetividad e intimidad del vídeo de los primeros tiempos para llegar a una supuesta objetividad casi neutral a través del objeto de la máscara.

—El vídeo como una puesta en escena del juego del escondite —sentenció Montes.

—Algo así, sí. Como siempre, tienes la capacidad para decirlo todo mejor que nadie.

Montes sonrió. Y continuó andando por la sala, fijándose en los vídeos. Helena le explicaba algunas obras y Montes parecía escucharla con atención. Yo permanecía en todo momento unos pasos por detrás de ellos.

Pero percibía que entre los dos había una complicidad especial. Una relación de mutua admiración y respeto que me hizo pensar que detrás de aquello había una historia común. Esa naturalidad y ese acompasamiento no se conseguían con una relación profesional. O eso al menos fue lo que pensé.

Al llegar al final de la sala, Helena se volvió hacia Montes:

—Y bien, ¿te sugiere algo? ¿Tienes alguna obra en mente? Vídeo, performance, acción..., la sala es tuya y puedes hacer lo que quieras. Siempre que no me la quemes, claro, que mi consejera me cortaría el cuello.

—Nada de momento. He leído algo acerca de la ciudad, muy poco, antes de venir. Y tengo claro que es buen lugar para continuar mi investigación sobre las políticas migratorias. Pero quiero hacer un trabajo específico sobre el lugar. Necesito tiempo para familiarizarme con el entorno. Necesito datos para trabajar. Y sobre todo necesito experiencias...

—Es lo único que merece la pena —interrumpió Helena, pronunciando esa frase al mismo tiempo que Montes—. Lo recuerdo.

Se miraron de nuevo como si esa frase fuera algún tipo de contraseña oculta. Sentí que estaba completamente fuera de la sincronía que había entre los dos.

—Si quieres —dijo Helena tras unos segundos—, podemos pasar a mi despacho y discutimos cuestiones más espinosas. Presupuesto, fechas, asuntos técnicos...

Montes asintió. Y Helena se dirigió entonces a mí:

—No te importa esperar unos minutos aquí, ¿verdad? —Negué con la cabeza—. Dile al vigilante que te dé un catálogo y échale un vistazo. No creo que tardemos más de quince minutos. Pero no te vayas. Te necesitaremos después para llevar a Jacobo al hotel.

Por un instante, me sentí expulsado. Había entre ellos una especie de mundo común en el que yo no parecía tener cabida. Pero ¿qué esperaba? Además, ya tenía bastante. Había conocido a Montes. No podía pedir más. Así que permanecí allí, esperando, deambulando por la sala oscura, entre las imágenes y los sonidos que salían de las pantallas.

Me quedé absorto delante de una de las obras de la exposición. En el vídeo aparecía un hombre, vestido de traje oscuro y camisa blanca, con la cabeza afeitada y con una máscara de espejo cubriendo su rostro, caminando en la noche por una ciudad que parecía del centro de Europa y que luego pude saber que se trataba de Praga. El eco de los pasos en las calles vacías y la respiración del hombre tras la máscara conferían a las imágenes un carácter hipnótico.

El caminar del hombre de la máscara me recordó inmediatamente el de Montes. En el trayecto desde el hotel a La Sala de Arte, había observado que él miraba el mundo como si todo fuera extraño, como si todo se reflejase en su máscara. Y pensé que, en cierto modo, durante unos instantes, yo también me había puesto esa máscara de espejo, que todo me había resultado nuevo y que me había distanciado de lo que tenía delante de mis ojos para convertirme de manera fugaz en un objeto.

El final del vídeo mostraba al paseante mirando lo que parecía ser el rosetón de una catedral. El hombre se quedaba allí unos segundos. El rosetón de la fachada se reflejaba entonces en la máscara y su reflejo parecía transformarse en un gran ojo. Era como si uno no supiera quién estaba mirando —si el hombre o la piedra— y las distancias entre ser objeto y ser sujeto se diluyesen por completo. Como si todo allí se esfumara para siempre. Un ojo, el del rosetón, que parecía un abismo, un agujero negro, un sumidero por donde todo se podía escapar. Y la máscara se me antojó en ese momento una manera de protegerse ante ese vacío oscuro que nos llama una y otra vez. Sentí un temblor y un pavor desconocidos. Recordé la conversación con Montes frente al cristal del escaparate, e imaginé sus ojos mirándome como si fueran un abismo. Y sus palabras me golpearon de nuevo. Pronto estaremos todos muertos y dejaremos de ensuciar el mundo.

—Qué belleza, ¿verdad?

La voz de Helena me sacó de un estado que se parecía mucho al de la meditación. No sé el tiempo que estuve contemplando el vídeo, hipnotizado por el eco de los pasos y el sonido de la respiración, hechizado por ese

ritmo cadencioso, sentado en un rincón de la sala, envuelto por las imágenes, protegido por la oscuridad.

Helena apareció entre las sombras como un fantasma. Me levanté y salí con ella hacia el exterior de la sala. La luz del mundo real me cegó momentáneamente. Cuando abrí los ojos, pude ver la silueta de Montes a contraluz.

—A Jacobo le gustaría esta tarde visitar algunos lugares de la ciudad —dijo Helena—. Quiere ver los barrios de la periferia y comenzar a hacerse una idea de cuál es la situación.

—Por mí no hay ningún problema —dije.

—El afuera es la forma del adentro —sentenció Montes como si argumentara poéticamente su necesidad de ver esos lugares.

Helena me dijo entonces que podía pasar a recogerlo sobre las cinco de la tarde en el hotel. Ahora no hacía falta que lo acompañase. Ella no iba a poder estar por la tarde, así que comerían juntos para seguir perfilando algunas cuestiones de la exposición. Pero seguro que la jornada iba a ser productiva. Montes necesitaba ese primer contacto. Después tendría que llevarlo de nuevo al hotel.

Helena me daba todas esas instrucciones y Montes miraba distraído, como si aquello no fuera con él. Cuando acabó de decírmelo todo y ambos volvieron a la sala, decidí marcharme un momento a casa a comer algo. Mientras me hacía un bocadillo de queso en la cocina, sentí que había vuelto a la realidad. Pero también advertí que aquella realidad ya no era la misma que la del día anterior. De algún modo, Montes ya había transitado por ella. Intuí que algo había comenzado a cambiar.

—Siempre hay que empezar por los lugares de tránsito. Son la puerta que conecta dos mundos. En sus umbrales está el origen de todas las cosas. Son como polos magnéticos que no nos dejan irnos del todo.

Eso fue lo que Montes dijo cuando llegamos a la estación de autobuses. Eran prácticamente sus primeras palabras desde que lo había recogido en el hotel. Palabras que, sin embargo, me hicieron reflexionar. Nunca lo había advertido. Pero tenía razón. Los dos grandes barrios de inmigrantes de la ciudad estaban en torno a las estaciones de tren y de autobús, como si permanecer allí fuese, al menos simbólicamente, estar más cerca de casa.

En la estación de autobuses me fijé en el tránsito de maletas, en la salida constante de los autobuses y en el trasiego de gente de un lugar para otro. Había mucho más movimiento del que jamás hubiera podido imaginar. Y, al mismo tiempo, todo se repetía. Los mismos gestos, las mismas rutinas. Todo el mundo era, a la vez, igual y diferente.

En la estación de tren observé las mismas escenas. Y me volvió a llamar la atención la cantidad de gente sentada en los bancos. No todos eran viajeros. Muchos no llevaban maleta. Simplemente estaban allí: sentados, inmóviles, como si estuviesen esperando algo que nunca parecía llegar del todo, como si la espera se hubiera apoderado de ellos.

Durante todo este tiempo Montes estuvo en silencio. Sólo miraba. Observaba con atención lo que veía y a veces apuntaba algo en el cuaderno negro que guardaba en uno de los bolsillos de su pantalón. No hablaba con nadie, no preguntaba nada, ni siquiera hacía fotos de lo que veía. Eso me

extrañó. En lugar de estar documentándose para su obra, parecía un turista que había salido a dar un paseo.

Cuando comenzó a anochecer, nos sentamos en el banco de un parque en las afueras de la ciudad. Y sólo entonces Montes volvió a hablar.

—Al final se trata de saber mirar.

—¿Cómo? —pregunté.

—El arte —dijo. Y, tras una pequeña pausa, continuó—: Es una forma de saber mirar. Es lo único que importa. El resto sobra. El resto no es más que el resto. Lo que se haga después es una manera de decir a los demás lo que hemos visto. Pero lo importante es lo que hemos visto, no lo que vayamos a decir. El arte es una manera de decir. Pero sobre todo es una manera de mirar.

Yo asentí y me quedé callado. Montes estaba hablando de arte. Y me emocioné al escuchar sus palabras. Ése era el momento al que quería llegar. Estaba diciendo lo que era el arte para él. Para el gran artista. Y me lo estaba diciendo a mí, que no era nada, en medio de aquel parque oscuro, en aquella ciudad pequeña, fuera de los radares de la historia del arte.

—Toda obra es una conclusión frustrada. El resultado es lo de menos. Lo importante es la experiencia. El proceso, pensar, hacer, sentir, ver..., todo eso es la obra. Y al final queda una huella. Y eso es lo que los demás ven. Pero eso es lo que menos importa. Lo único importante es lo que tú has visto, lo que has sentido, lo que has experimentado.

Se volvió entonces hacia mí y, por primera vez, pronunció mi nombre.

—Marcos, quiero saberlo todo. Quiero sentirlo todo. Y durante el próximo mes necesito que seas mis ojos aquí. Mis ojos, mis manos y mis emociones. Y necesito un compromiso de tu parte.

—Por supuesto —contesté.

—Quiero que entiendas que eso es arte.

Asentí sin cuestionar nada.

—Sólo te diré algo más: lo que vamos a hacer aquí es muy importante. No es un trabajo. Es la vida. Nos jugamos la vida. La nuestra y la de los

demás. El arte es un juego a vida o muerte. Si no lo entiendes así, todo es una patraña asquerosa.

—Cuente conmigo para lo que sea —dije sin pensar—. Prometo jugarme la vida.

Sólo un instante después me di cuenta de a quién había dicho aquellas palabras. Acababa de comprometerme con Jacobo Montes. Era consciente de hasta dónde podía llegar. Y un escalofrío recorrió todo mi cuerpo. Confiaba, no obstante, en que su uso del lenguaje no hubiera sido literal.

Montes me explicó entonces en qué iba a consistir mi trabajo. Habíamos dedicado toda la tarde a ver y a sentir. Ése era el primer paso. Del segundo me iba a tener que encargarme yo. En un mes regresaría y comenzaría a trabajar con los materiales que yo hubiera conseguido. Tendría que enviarle información, recolectar experiencias, hacer todo cuanto él me fuera diciendo. Nos comunicaríamos por correo electrónico y, si fuera necesario, por teléfono. Y tendría una pequeña mesa para las gestiones que necesitara hacer en La Sala de Arte, cerca del despacho de Helena.

No tenía demasiado claro por qué, pero parecía que Montes confiaba plenamente en mí. Quizá mucho más de lo que yo mismo era capaz de hacerlo.

Lo llevé de regreso al hotel. Su avión salía temprano al día siguiente y no quería acostarse demasiado tarde. Aún tenía que terminar algunas cosas antes de seguir con su viaje. La ciudad tan sólo había sido una escala. Otros lugares del globo también esperaban su obra.

Pronto se pondría en contacto conmigo y me daría algunas instrucciones más. De momento, lo único que iba a tener que hacer era mirar. Descubrir lo que había a mi alrededor. Contemplar el mundo como si fuera la última vez que pasara por él.

—Cuando todo desaparezca para siempre —dijo al subir al ascensor— sólo nos quedará una huella en las pupilas.

A los pocos segundos —ahora sí, el tiempo se aceleró—, las puertas se cerraron y Montes desapareció del todo. En efecto, la huella de su imagen permaneció unos instantes en mi retina. Una impresión fugitiva que, sin embargo, tuve claro que no iba a borrarse jamás.

## II. La ciudad invisible

No tenía demasiado claro lo que significaba ser el asistente de un artista. Ni siquiera sabía si realmente era el asistente de Montes. Sólo sabía que tenía que ser sus ojos en la ciudad. Y es lo que intenté hacer. Por eso durante unos días me dediqué a dar vueltas, a mirar, a observar el mundo como Montes me había dicho. Me sentaba en los parques, miraba, apuntaba rutinas, idas y venidas, escuchaba conversaciones, prestaba atención a todo lo que me rodeaba. Intentaba observar el mundo como si fuera la última vez que pasaba por él.

En menos de dos días, recibí un e-mail de Montes. Había comenzado a pensar en algo. Algo importante, decía. Pero iba a necesitar algunos datos para empezar a esbozar su obra. Quería que le enviase lo antes posible alguna información sobre la migración en la ciudad. Datos reales. Nada oficial. Datos que no estuvieran contaminados. Datos nacidos de la experiencia. «Datos de resistencia», escribía. Yo no sabía muy bien lo que era eso, aunque más o menos intuía lo que quería decir.

Fue entonces cuando pensé en acudir a alguna asociación o a alguna ONG de acogida de inmigrantes. No sabía demasiado acerca de eso. Tenía que haber varias decenas. Así que dudé por dónde empezar.

Sólo unos minutos después caí en la cuenta. Sonia. Me sonaba que ella tenía una amiga que colaboraba con algo así, aunque no lo recordaba muy bien.

—Sí, se llama Ana Ruiz —me dijo cuando la llamé por teléfono—. Es voluntaria en —dudó— Ciudad Acoge, aunque no me hagas mucho caso. Apunta el número.

Mientras lo apuntaba oí un gemido a través del auricular.

—Perdona, Marcos, es mi padre..., te tengo que colgar.

—¿Todo bien? —pregunté.

—Perfecto. No te preocupes. Tú a lo tuyo. Le das recuerdos a Ana, que hace siglos que no la veo, y quedamos una tarde para que me pongas al día del señor misterioso.

Me despedí de ella, consciente de que quizá no todo estaba tan perfecto, y, nada más colgar, llamé a Ana. Su voz me resultó agradable. Por supuesto, dijo, estaba encantada de ayudarme en lo que fuese. Podía pasarme cuando quisiera por la oficina. En efecto, la organización se llamaba Ciudad Acoge y estaba cerca de la estación de autobuses, frente al consultorio médico, justo en el centro de uno de los barrios de inmigrantes.

Esa misma mañana me acerqué a la dirección que me había dado. La oficina era pequeña y parecía más bien la habitación de una casa. Dos mesas con un ordenador, tres armarios y poco más. Y todo presidido por un gran panel de corcho donde se amontonaban varios estratos de anuncios impresos en papeles de colores.

—Hola... ¿Ana Ruiz? —pregunté retóricamente. No había nadie más.

—Aquí, yo —dijo levantando el brazo como si estuviera en el colegio—. Tú eres el amigo de Sonia.

—Marcos.

—Eso. Tengo muy mala cabeza para los nombres, pero las caras las recuerdo.

A mí la suya, sin embargo, no me sonaba de nada. Ojos claros, pelo negro cortado al cepillo, un piercing en el centro del labio inferior. Parecía un chico. Un chico ambiguo y atractivo. No era, desde luego, un rostro que se olvidara fácilmente.

—Siéntate —dijo, señalando una de las sillas frente a su mesa—. ¿Cómo va Sonia? No la veo desde antes de Navidad.

—Pues ahí sigue...

—Qué putada lo de su padre. A ver si se arregla la cosa. Pero así es la vida. Madre mía, si yo te contara... Pero cuenta tú, que para eso has venido.

Le dije entonces que necesitaba información sobre la inmigración en la ciudad.

—¿Así, sin más? Información —ironizó.

Asentí con la cabeza, un poco avergonzado por la ingenuidad de mi petición.

—Pues, niño..., mucha, toda la que quieras. ¿Ves? —Señaló hacia uno de los armarios—, eso está lleno de expedientes. Cada persona que viene a solicitar nuestra ayuda es un caso distinto. Y no te puedes imaginar lo que hay.

—Quizá necesitaría algo general —aclaré—. No sé, algo para hacerme una idea previa de la situación.

—¿Idea previa? Ésa te la digo yo: chungu. Chunguísima.

—Imagino, pero...

—Ya, ya, te entiendo —me interrumpió—. Hay una serie de trabajos preliminares, encuestas e informes que te servirían para hacerte tu... idea previa —dijo resaltando la palabra.

—Eso sería perfecto. ¿Y se podrían conseguir?

—Te lo paso todo yo ahora mismo —contestó resolutiva—. Si te esperas unos minutos, te grabo un CD con la información. Y si quieres, también te puedo dejar el contacto de algunos miembros de la asociación que han colaborado en los informes.

—Genial.

—La unión hace la fuerza —apostilló.

Mientras se grababa el CD, Ana me preguntó por mi trabajo. Le dije que estudiaba Bellas Artes y que la información la necesitaba para un artista que iba a trabajar sobre la inmigración en la ciudad. Ella se sorprendió. No imaginaba qué hacía un artista en medio de todo aquello. Le expliqué entonces que ahora los artistas ya no sólo pintaban o esculpían, sino que

muchos trabajaban como si fueran sociólogos o antropólogos, y que algunos, como Montes, hacían obras que intentaban llamar la atención sobre situaciones invisibles e injustas.

—Pues de éstas aquí vas a encontrar un rato —dijo ella, mientras se levantaba a por unas carpetas.

Pude ver por primera vez su cuerpo. Y me fijé en sus pequeñas piernas delgadas, que parecían sacadas de un dibujo infantil.

—Justo antes de que tú llegaras —explicó—, ha estado aquí una mujer marroquí a la que van a tener que cortar un pecho. Le han diagnosticado un cáncer y le están aplicando quimioterapia. Pero tiene que seguir cuidando de la anciana que tiene a su cargo. Está sin papeles y no sabe qué hacer. Su familia está en Marruecos. Pero no puede irse porque está enferma. Tampoco nadie puede venir a verla. Y no puede dejar de trabajar porque se queda sin dinero. ¿Injusta? ¿Invisible?

Me quedé mirándola sin saber qué decir.

—Hemos enviado un e-mail a nuestros voluntarios. Alguien debe hacerse cargo de ella. No es el primer caso. Los inmigrantes también enferman, ¿sabes?

—Ya. Supongo.

—A veces pensamos en ellos como si su único problema fuese encontrar trabajo para enviar dinero. O lograr los papeles. Pero la cosa es mucho más compleja. Situaciones invisibles, como dices. Dile a tu artista que se fije en esto. ¿Has visto algo más injusto? La pobre mujer va al locutorio y habla con su familia y le cuenta que está bien, para no preocuparlos.

—¿Y la familia de la anciana? No tendrán el valor de despedirla si se enteran de que está enferma.

—¿No? ¿Y tú qué harías? Las personas no son ONG. Acabarán echándola. No van a pagar a alguien para que cuide a la anciana y a la cuidadora. Es comprensible, artista. Lo peor de todo es que es comprensible.

—Pues yo no...

—Nunca sabemos cómo vamos a actuar ante ciertas cosas hasta que las tenemos delante.

—Pero hay normas de humanidad que uno siempre tiene claro que jamás... —dudé cómo continuar la argumentación—. No sé, una vida es una vida. Y eso está por encima de todo.

—Eres un idealista, ¿eh? Yo también lo soy. Por eso estoy aquí. Aunque esto me hace caer del caballo día sí y día también.

Entonces me miró fijamente y dijo:

—Quizá deberías pasar algún tiempo aquí. Toda ayuda es bienvenida. Y seguro que para tu investigación y para tu artista te iba a ser provechoso.

—¿Y qué podría hacer yo?

—Mucho. Sabes leer y escribir. Ya nos sirves para dar clases. No te imaginas lo que nos podrías ayudar.

—Lo pensaré —dije.

—No lo pienses mucho. Éstas son las cosas que si uno las piensa siempre acaba buscando la excusa perfecta para no hacerlas.

—No, no, seguro que encuentro el momento para poder hacer algo.

—Te tomo la palabra..., artista.

Ana me dio el CD. Le agradecí su amabilidad y me despedí de ella diciendo que en cuanto acabara los exámenes y la investigación para Montes, echaría una mano en lo que hiciese falta.

—No lo dudes —aseveré.

En mi fuero interno sabía que estaba mintiendo.

Después de salir de la oficina decidí acercarme a La Sala de Arte. Tenía ganas de ver cómo era el sitio que Helena había reservado para mí. Y quería enviar cuanto antes la información para que Montes comenzase a trazar su obra.

La Sala no estaba demasiado lejos de allí, apenas a unas cuantas calles en dirección al centro. Lo más fácil era atravesar directamente el barrio de inmigrantes. Por ese camino, además, tenía la oportunidad de volverme a meter en el papel de antropólogo eventual.

Mientras transitaba por aquellas calles lo observé todo de nuevo. Carnicerías, peluquerías, tiendas de ropa, pequeñas cafeterías..., todo ofrecía la imagen de una ciudad completamente distinta. Y durante unos momentos sentí que estaba lejos, muy lejos. Imaginé que los habitantes del barrio también tendrían que sentir algo semejante, pero en sentido inverso. Cruzar esas calles quizá fuera para ellos un modo de estar en casa. Y pensé entonces que cerca y lejos eran dimensiones que allí parecían perder todo el sentido. O quizá era sólo mi percepción. Quizá la cosa no era tan fácil, y una calle seguía siendo una calle, lejos seguía estando lejos y ese mundo extraño, en el fondo, no era más que un barrio de mi ciudad.

En menos de cinco minutos retorné a la ciudad real. Al pasar frente al supermercado que había junto a La Sala de Arte, la lejanía se desvaneció y la ciudad regresó a su lugar. Sin embargo, unos segundos más tarde, al mirar a mi alrededor, todo me volvió a parecer extraño. No había allí nada que estuviera más cerca o más lejos de lo que acababa de ver en el barrio. Los coches aparcados, la tienda de fotografía, los paquetes de tabaco del

estanco, el parquímetro de la zona azul, el anuncio de perfume en la marquesina del autobús, el olor a kebab del fondo de la calle, la furgoneta de mensajería repartiendo mercancía en el convento de enfrente, las zapatillas de los paseantes, su ropa, su voz, su mirada, sus gestos, su manera de hablar por el móvil..., las distancias se habían desvanecido. Dejé de tener claro cuál era ese lugar al que creía haber regresado y dudé incluso de la existencia de algún lugar al que regresar. Imaginé entonces que el barrio de inmigrantes era una versión concentrada de toda la ciudad, que ya todo estaba lejos y que el aquí, ese lugar que nos hacía saber quiénes éramos, había comenzado a desaparecer del mapa. Me di cuenta de que vivir en la ciudad se había convertido en una manera de estar lejos. Y por primera vez en mucho tiempo me sentí absolutamente desubicado. Si al cruzar por el barrio había sentido la distancia, ahora, en casa —en lo que creía, suponía, pensaba y presumía que era casa—, advertí que la lejanía atravesaba ya todas las cosas.

Con esa sensación extraña entré en La Sala de Arte casi como quien busca un refugio. La oscuridad y el rumor continuo de los vídeos de la exposición me envolvieron y, paradójicamente, sus imágenes espectrales acabaron llevándome de vuelta a la realidad.

Helena no estaba, pero había dejado dicho que me explicaran cuál iba a ser mi sitio allí. El vigilante de seguridad me condujo hasta el despacho. Después de abrir la puerta que estaba en una de las esquinas de la sala de exposiciones, me llevó hacia la zona de oficinas a través de un pasillo lleno de cajas sin abrir y cuadros apilados contra las paredes.

—Puedes entrar también directamente desde la calle por la otra puerta —me dijo al llegar.

El espacio no era excesivamente grande, pero sí lo suficientemente amplio para que pudieran trabajar cómodamente cinco o seis personas. Había una especie de recibidor con un sofá y una mesa pequeña. El resto de la oficina estaba compartimentado por cristaleras tamizadas por unos vinilos con el logotipo de la Comunidad.

El vigilante me mostró uno de los despachos. Estaba vacío y podría usarlo durante el tiempo que quisiera. Hasta dentro de varios meses no iba a ser ocupado por nadie.

—Yo estaré aquí por si necesitas algo. La oficina de Helena es ésa — dijo señalando la puerta que había justo enfrente.

Le di las gracias y me despedí de él.

Lo que vi allí me sorprendió. Mesa de madera en forma de L, silla giratoria, ordenador, teléfono, escáner, impresora, estanterías, armario de metal hasta el techo..., creía que iba a tener un pequeño hueco en una esquina y, sin embargo, había encontrado el lugar ideal para trabajar.

Rápidamente tomé posesión del espacio. Puse sobre la mesa las carpetas que me había dado Ana y encendí el ordenador. La silla era cómoda, mucho más que la que tenía en mi habitación. Así que enseguida se me pasó por la cabeza la idea de ir a estudiar allí en la época de exámenes. Y pensé también que aquella oficina transitoria que nadie usaba era más grande, más moderna y mejor dotada que la que Ana tenía en Ciudad Acoge. Por un momento me sentí culpable. Quizá por eso me puse a trabajar sin demorarme un minuto.

Ojeé la documentación y examiné el contenido del CD antes de enviárselo a Montes. Abrí uno por uno todos los archivos para cerciorarme de que funcionaban. Encontré informes, estadísticas, gráficos, fotografías y presentaciones. Archivos doc, xls, jpg, tiff, ppt..., material para varias semanas de análisis. Todo parecía funcionar. Así que envié la mayoría de los archivos en varios correos electrónicos. Los que pesaban demasiado y los documentos impresos decidí enviarlos por mensajería urgente al estudio de Montes en Nueva York. La Sala se haría cargo de todo.

Mientras se enviaban los correos, imprimí algunos documentos para poder hacerme una idea previa —sonreí al pensar en esa expresión— de la situación.

Entre 1993 y 2003 más de 50.000 inmigrantes habían llegado a la Comunidad. Era la quinta provincia con mayor inmigración del país. El porcentaje de inmigrantes era casi el 5% de la población. Los países de procedencia eran principalmente Ecuador (39%), Marruecos (31%), Colombia (5,76%), Ucrania (3,59%) y Bolivia, Argelia, Sudán (2%). El resto de porcentajes era más pequeño. Pero se podía decir que prácticamente había inmigrantes de todos los países del globo.

Según los informes de los antropólogos, había tres grupos esenciales. Africanos, latinoamericanos y europeos del Este. Me sorprendió que los chinos no apareciesen en ninguna lista.

La mayoría de los informes se centraban en el trabajo. Estaban clasificados por géneros y procedencia. Labores del hogar: mujeres, esencialmente latinas; sector servicios: latinos, hombres y mujeres; trabajo en el campo: magrebíes, especialmente de Argelia y Marruecos, hombres; en la construcción: subsaharianos, hombres; en otras empresas: ucranianos, búlgaros y lituanos, hombres. Los chinos, de nuevo, quedaban fuera.

Todo eran datos. Porcentajes, números, pura abstracción. No conseguí hacerme una idea de lo que todo eso representaba. Pero aun así creí que ya era algo. Y esperé a que Montes moviera ficha.

El movimiento no se demoró demasiado. Por la noche, antes de acostarme, recibí un correo suyo. Me daba las gracias por el envío y me decía que con esos datos tenía más que suficiente para lo que había comenzado a pensar. Estaba seguro de que había muchísima más información a todos los niveles, pero con eso le bastaba. Lo único que iba a necesitar, y que no estaba entre los datos que le había enviado, era alguna información acerca de los locutorios de la ciudad. Su obra, decía, probablemente iba a girar en torno a los problemas de la comunicación y el aislamiento del lenguaje, una cuestión a la que había dedicado sus últimos trabajos. Por eso me pidió que cuanto antes le enviase una lista con los locutorios de la ciudad, con sus localizaciones y con la nacionalidad de sus propietarios. También una foto de cada uno. Del exterior y del interior. Y lo más importante, que lo mandase todo desde uno de los locutorios, como si fuera un usuario más. Le interesaban los datos, pero sobre todo las

experiencias. Debía observar, analizar y sentir. Eso era lo que diferenciaba al arte de la sociología. «Los datos son siempre erróneos —escribía—, aunque no podemos escapar de ellos. Pero las experiencias nunca se equivocan. El arte es una forma de experiencia».

Al leer la última frase de su e-mail me volví a sentir un privilegiado. Un simple correo electrónico se había transformado en una teoría del arte. Mi cuenta de Hotmail de repente se había convertido en el receptáculo de una afirmación de esas que alguna vez había leído en los libros. Me fui a la cama sintiendo que formaba parte de algo importante.

A la mañana siguiente, llamé por teléfono a Ana y le pregunté si la asociación tenía una lista de locutorios de la ciudad. Se acordaba de mí, el artista, y me dijo que tenían una especie de directorio con los nombres y la dirección de muchos de ellos. Me la podía enviar por e-mail en unos minutos.

El correo no tardó en llegar. Nombres, dirección y persona de contacto. Veinticinco locutorios en toda la ciudad. Mi Tierra, Mis Niños, Los Andes, Mi País, Allí y Aquí, El Hogar, Nostalgia, Unimundo... Por los nombres de las personas de contacto, la mayoría de los establecimientos parecían gestionados por latinoamericanos y sólo unos pocos por africanos. Ninguno por europeos o asiáticos.

Imprimí el documento, compré un mapa de la ciudad y marqué con una cruz la ubicación de cada uno de los locutorios. Luego dibujé una especie de ruta y numeré los establecimientos según el orden en el que había previsto visitarlos. Quería calcular el tiempo que tardaba entre uno y otro y el tiempo que permanecía en cada uno de ellos. Por alguna razón sospechaba que a Montes le iba a interesar el planteamiento.

Cuando acabé de trazar las líneas, me di cuenta de que lo que aparecía sobre el mapa era una especie de círculo que sólo excepcionalmente pasaba por el centro. Sorprendentemente, la línea casi coincidía con el antiguo trazado de la muralla árabe. Era curioso, el afuera seguía estando anclado en el afuera.

Con ese material, y cargado con la cámara de fotos, pasé prácticamente toda la mañana y parte de la tarde entrando y saliendo de locutorios,

siempre con la misma rutina. Llegaba, anotaba el tiempo, fotografiaba el exterior, entraba, me presentaba brevemente, pedía permiso, fotografiaba el interior y anotaba en el mapa el tiempo de permanencia. Yo no quería ser artista, estaba convencido de eso, pero era consciente de que lo que estaba haciendo mantenía un cierto parecido de familia con más de una acción artística que conocía.

El locutorio desde el que envié la información a Montes se llamaba Mi Tierra. Estaba situado de camino hacia la estación de autobuses y su fachada amarilla se veía prácticamente desde toda la calle. Me recordó la casa de Van Gogh en Arlés, con su amarillo chillón y sus toques de azul oscuro. Desde allí escaneé los folletos y envié un e-mail a Montes contándole mi experiencia y adjuntando el directorio que me había pasado Ana. También le envié un paquete con algunos CD con las fotos que había hecho a lo largo del día y el mapa con mis anotaciones.

Antes de enviarlo todo, hice algunas preguntas al encargado del local para contextualizar más mi experiencia. Era un joven latino que no tendría más de treinta años. Me dijo que era boliviano y que en su país trabajaba como periodista, pero que aquí estaba en el locutorio hasta que pudiera encontrar otra cosa.

—Al fin y al cabo —dijo—, es una forma de comunicación.

Cuando le pregunté por su trabajo en el locutorio y por la experiencia de lo que vivía todos los días, me sorprendió su lenguaje articulado y su discurso perfectamente armado.

—Internet ha contribuido a acercar a las familias. Son curiosas las maneras que tenemos de adecuarnos a las realidades extranjeras. Aquí intentamos crear un mundo de acogida, un lugar para que todos estén más cerca de su tierra. Es una especie de ventana a los hogares. Allá en Bolivia los locutorios son lugares que todos envidiamos. Mucha gente sueña con poder entrar. Entrar significa que hay alguien al otro lado, o que uno tiene también la intención de marchar y de cruzar el océano. —Apenas se movía mientras hablaba, como si estuviera dando un noticiario frente a una cámara invisible—. El locutorio es como el paso previo a la salida. Acá, sin embargo, la gente los mira mal porque sólo los frecuentan inmigrantes.

Ustedes tienen en casa Internet y teléfono. Pero muchos de nosotros no. Así que aquí estamos como en casa. Además intentamos hacer que esto, aparte de un espacio para la añoranza, se convierta también en lugar para la felicidad. Traemos productos típicos, música y películas. A veces cuesta trabajo encontrar un casete para reproducir algunas cintas, pero nosotros al final lo conseguimos.

Escuché al joven como si estuviera en una conferencia, sin interrumpirle en ningún momento e intentando asimilar todo lo que decía. Llevaba razón. Estaba completamente de acuerdo con él. No era fácil ver el sentido a un lugar donde se hacían cosas que uno podía hacer en casa. Enviar un correo, llamar por teléfono o imprimir una foto es algo que uno hace en privado. Pero en el locutorio lo privado y lo público se confundían. Lo individual y lo colectivo se solapaban.

Cuando acabó su disertación le di las gracias y le pregunté si podía quedarme un poco observando el funcionamiento de todo.

—Por supuesto, aquí tenemos todo el tiempo del mundo —dijo señalando unos relojes en la pared con las banderas de Bolivia, Colombia y Brasil—, usted elige.

Se me ocurrió entonces llamar a casa y hablar con mi madre. Hacía más de una semana que no la llamaba. Y parecía el lugar idóneo para hacerlo. Así podría experimentar lo que se sentía en el interior de las cabinas.

Antes de que me diera tiempo a decir nada, mi madre me reprochó que hacía ya demasiado tiempo que no sabía nada de mí.

—Un día de éstos se te va a olvidar el número.

Le dije que había estado muy ocupado terminando trabajos y que apenas había tenido un minuto libre. Le conté también que había comenzado a ayudar a un artista y que me iba a tener que quedar en la ciudad unas semanas más hasta que todo estuviese terminado.

—Nos estamos haciendo mayores, hijo. Y cuando tú no estás el tiempo pasa más deprisa y parece que todo se pierde.

—Ya lo sé mamá, pero...

En el fondo sabía que llevaba razón. Apenas les prestaba atención. Y lo justificaba pensando que ya tendría tiempo de estar con ellos, que ahora era mi momento y que tenía que aprovecharlo. Con los años he ido aprendiendo que nadie tiene su momento, que no hay un tiempo por venir al que confiar las cosas y que todo lo que no se hace, como ella había dicho, se pierde para siempre.

—Al menos llama más a menudo —se despidió con pesar.

—Lo haré, no te preocupes.

Después de colgar, me quedé un momento abstraído en la cabina, resguardado por una privacidad extraña. Hablar desde allí era como dar un salto al pasado. Aquello me trajo a la memoria los tiempos en que no teníamos teléfono en casa y mi madre tenía que ir a llamar al bar del pueblo. Yo era muy pequeño, pero aún lo tenía todo grabado en mi mente. Recordaba sobre todo la sensación de excepcionalidad que suponía ir a llamar por teléfono. «Vamos a llamar al tío Emilio», decía mi madre. Y a la vuelta mi padre le preguntaba cómo estaba todo. Llamar por teléfono en aquellos años era «ir a llamar», implicaba un desplazamiento. Y a veces sentía que en efecto íbamos y veníamos de algún lugar que estaba más cerca de la casa del tío Emilio que de la nuestra.

Las cosas eran ahora diferentes y todo había cambiado. Eso fue lo que pensé en un primer momento. Pero enseguida me di cuenta de que ese cambio no se había producido del todo, al menos no en todos los lugares. Observé con detenimiento el locutorio y advertí que allí la gente seguía «yendo a llamar» y que, para ellos, ese lugar seguía estando más cerca de casa que otros sitios. Allí pervivían aún modos de experiencia que en otros lugares habían desaparecido. Era como si las cosas se movieran a diferentes velocidades y no desaparecieran del todo, como si todo se solapase y los mundos se entrecruzasen unos con otros. No tenía más que mirar a mi alrededor. En el locutorio se daban la mano todos los tiempos. El videochat convivía con el envío de dinero, el e-mail con las postales, la impresión de imágenes digitales con las fotografías que se recibían y se revelaban, los DVD y los CD con las cintas de casete y los vídeos VHS. Y todo

funcionaba y seguía sirviendo a su propósito original. No había lugar para la obsolescencia. El tiempo era allí múltiple y complejo.

Miré de nuevo los relojes en la pared con los diversos husos horarios y pensé que aquella hora no sólo era la hora cronológica, sino que en aquel tiempo iba implícito mucho más. En el fondo, todo era una cuestión de tiempo. Tiempo de espera, tiempo de trabajo, tiempo de experiencia, tiempo de vida. Migrar, pensé, es moverse en el espacio, ir de un lugar hacia otro, pero, incluso más que eso, es también moverse en el tiempo. El inmigrante es, lo tuve claro en aquel momento, un viajero que atraviesa el tiempo y que siempre habita una hora que no es la suya. Y es que entre todos los relojes que poblaban la pared había uno que ofrecía una hora que dominaba las demás: el reloj con la bandera de España, que marcaba la hora a la que había que ajustarse. Ésa era la medida de las cosas. Ése era el tiempo que reinaba en el afuera. Aunque allí, entre todos los relojes, era un tiempo más. Quizá, como decía el joven del locutorio, todavía uno podía elegir la hora.

En estas divagaciones se me pasó la tarde. Y poco a poco el locutorio se fue llenando de clientes. Unos llamaban por teléfono, otros recargaban la tarjeta del móvil, algunos enviaban un correo electrónico y muchos utilizaban la webcam para ver a sus familiares.

Me quedé embelesado con un videochat entre una chica latina y una niña pequeña. La chica tenía puestos unos auriculares con micrófono y miraba en el ordenador una imagen que apenas se movía. Llevaba sentada más de cinco minutos ante ella sin decir una palabra.

—Se llama Dolores —me susurró el encargado del locutorio—. Viene todos los viernes por la tarde y habla con su hijita. Lleva acá ya varios años y la pequeña está con su abuela en Bolivia.

—Pero no dicen nada —apunté.

—Es el ancho de banda de El Alto. Es mejor quedarse quieto, así la imagen no se queda enganchada. Es normal. Por eso mucha gente primero habla por teléfono y después mira las imágenes. Pero aun así sigue siendo magia.

Madre e hija se miraban casi sin moverse. Una frente a otra, como si sintieran latir la imagen, sabiendo que había algo detrás, una presencia en la que había que creer un poco. Esas imágenes eran algo más que una fotografía y algo menos que un vídeo. Estaban a medio camino entre la imagen fija y la imagen en movimiento. Pensé que algún día un artista debería trabajar sobre ese extraño régimen de las imágenes.

Lo que estaba claro, en cualquier caso, era que el tiempo y el espacio del locutorio eran diferentes y que allí no regían las mismas reglas y normas de la vida cotidiana. Quizá sí que fuera un lugar mágico, aunque esa magia fuese de segunda mano. Pero era magia al fin y al cabo. Y eso lo pude percibir en los ojos de Dolores, incluso en la imagen detenida cuyo movimiento ocasional era celebrado como un regalo. Sin duda, aquél era un espacio de esperanza. Una grieta de luz en medio de la oscuridad.

Montes había tenido ojo eligiendo el espacio para trabajar. Al cabo de unos días, recibí un mensaje suyo en el que me felicitaba por la investigación y me decía que ya había comenzado a elaborar la obra. Había concebido una acción «intensa y brutal» —éas fueron sus palabras—. No me iba a desvelar nada de momento. Pero aseguraba haber conseguido plasmar la angustia y la esperanza en una misma obra. En breve conocería más detalles.

Aunque de momento no necesitaba más datos, me pidió que siguiera recolectando experiencias y sobre todo que buscara algo trágico y al mismo tiempo desconocido.

«Necesito situaciones extremas. Aún hay mucho por hacer. Seguro que encuentras algo donde menos te lo esperas. Algo más. Busca la tragedia humana. La más evidente y la más invisible. Esa que nadie quiere mirar. Lo peor está siempre delante de nuestras narices. Recuerda el cuento de Poe: la mejor manera de esconder algo es ponerlo a la vista de todos».

El sábado por la noche, al llegar a casa después de pasar la tarde en la biblioteca, encontré a Sonia sentada en el sofá del salón.

—Me ha abierto la puerta tu compañero —dijo con la voz ronca. Y advertí enseguida que sus ojos estaban enrojecidos.

—¿Qué ocurre?

—Mi padre..., no aguanto más. —Dejó escapar un sollozo.

—Venga, tranquila. —Tomé sus manos entre las mías—. Ya verás como todo se arregla.

—Que no, Marcos, que no, que la cosa va a peor. Hoy hemos vuelto otra vez al hospital y el médico ha dicho que las posibilidades son mínimas. —Se quedó un momento en silencio con la mirada perdida y dijo con rabia —: Joder. ¿Por qué le tiene que pasar a él? Ha estado toda su vida puteado trabajando, y ahora que tenía algo de tiempo para disfrutar...

Yo me mordí los labios sin saber qué decir.

—Esto es una mierda, Marcos, una mierda muy grande.

—Venga, venga, ya verás... —balbuceé al fin. Y conforme salían de mi boca esas palabras, comencé a sentirme ridículo. ¿Cómo podía consolarla yo? No sabía nada de la vida. Cuando mi abuelo murió yo era muy pequeño. Y nunca había tenido que sufrir por una enfermedad en la familia.

—Perdona, Marcos, de verdad. Pero es que no sé con quién desahogarme. No quiero ponerme así delante de mi madre. Ya tiene la pobre bastante. Y mi padre aún no sabe nada.

—Te entiendo —dije con apenas un hilo de voz.

—Delante de ellos tengo que ser fuerte. Y lo intento, ¿sabes? Mi padre dice que soy la alegría de la casa y que con una medicina así todo el mundo se curaría. Pero a veces no aguanto más. Hoy, cuando el médico nos ha dicho eso, he consolado a mi madre y me he hecho la fuerte. Y luego en casa, delante de mi padre, como si nada. «Que todo está perfecto, papá, que llevas pilas Duracell y que nos vas a enterrar a todos». Y por dentro, hecha mierda y destrozada.

Yo continuaba sin tener claro en ningún momento qué debía decir y cómo hacerlo. Y me consolaba creyendo que era mejor simplemente asentir, mirar, tocar..., estar ahí. A veces la simple presencia es suficiente. Eso fue lo que pensé mientras apretaba los dientes buscando infructuosamente alguna palabra de aliento.

Poco a poco, Sonia se fue calmando. Sólo necesitaba hablar, decir todo lo que en su casa tenía que callar. Y yo me sentí honrado porque confiase en mí de ese modo.

—Qué puta mierda todo —concluyó, resoplando esta vez ya con más hartazgo que otra cosa. Luego, cambió de postura en el sofá, se volvió hacia mí y dijo—: Marcos..., ¿sabes una cosa?

—¿Qué?

—Esta noche necesito drogarme y follar.

Yo me quedé un poco descolocado, intentando asimilar sus palabras. Y, tras unos segundos, pude responderle:

—Me temo que no soy la persona más idónea para satisfacer ninguno de tus deseos.

Ella rió por primera vez. Y luego dijo:

—Sé que estás liado con los trabajos y con lo de Montes, que por cierto, qué tonta soy, ni siquiera te he preguntado; pero si me acompañases un poquito esta noche... Un ratito pequeño..., luego ya me quedo yo, ¿vale?

Seguía teniendo los ojos algo llorosos, pero su rostro comenzaba de nuevo a brillar. Y yo no podía decirle que no. Aunque no me apeteciese demasiado en esos momentos. Así que acabé cediendo.

Entré un momento en la habitación a cambiarme de ropa. Camisa negra por camisa negra. Al menos ésta olía bien. Me miré al espejo antes de salir.

Parecía que iba de excursión al seminario. No era de extrañar que los curas me saludaran por la calle.

Desde el pasillo escuché a Sonia hablar por el móvil:

—Ahora nos vemos. Me voy a fumar la ciudad entera.

Le hice un gesto para indicarle que estaba preparado y la esperé de pie junto a la puerta. Ella cogió su bolso y, justo antes de llegar, colgó el teléfono y lo cerró haciéndolo sonar como si fuera una castañuela.

—Solucionado —exclamó.

—Profesional, muy profesional —dije yo imitando el acento gallego de Manuel Manquiña en *Airbag*.

Sonia rió. Y a mí me habría gustado perderme en su sonrisa.

Llegamos al Indie, uno de los bares de moda, en menos de diez minutos. Los sábados había concierto, pero quedaba sitio en una esquina junto a la barra.

—Aquí, bien escondidos —dijo Sonia parapetándose detrás de un pilar forrado con carteles de grupos que yo desconocía.

Ella pidió un vodka con limón y yo una Coca-Cola. Y antes de que hubiéramos podido acomodarnos, alguien tocó mi espalda.

—¡Artista! Nos encontramos ahora en todos los lados.

Era Ana, que inmediatamente se abrazó a Sonia y le dio dos besos.

—Me salvas la vida —dijo Sonia. E inmediatamente deduje con quién había estado hablando por el móvil.

Ana cogió un taburete y se sentó entre los dos. Percibí en ese instante un intenso olor a jabón. Llevaba el pelo corto completamente mojado, como si acabase de salir de la ducha. Cuando levantó el brazo para pedir una cerveza, me di cuenta de que no llevaba sujetador y advertí el movimiento de unos pequeños pechos bajo la camiseta blanca de tirantes. Intenté ladear la mirada, aunque no pude conseguir hacerlo del todo.

Mientras le traían su cerveza, Ana sacó de su bolso una barra de hachís, la desenvolvió con cuidado y se la ofreció a Sonia. Con movimientos hábiles, Sonia cortó un trozo grande, lo reblandeció con la llama de su

mechero, lo aplastó con los dedos y lo mezcló con un poco de tabaco. Yo me quedé embelesado en el ritual.

—Tranquila, niña —dijo Ana—, que hay que salir a pie de aquí.

—Uf, tía, es que no aguanto más —contestó. Y se llevó el cigarro a la boca aspirando con fuerza mientras lo encendía.

—Artista, ¿tú fumas? —me preguntó Ana.

—No, él observa —Sonia se adelantó—. Las viciosas somos nosotras. Para uno al que le funcionan bien las neuronas...

—Pero ¿ni una caladita? —insistió.

Yo negué con la cabeza. Pero al momento, y sin saber muy bien por qué razón —quizá por impresionar a Ana—, me observé diciendo:

—Venga, vale. Pero sólo por curiosidad antropológica.

Nunca había fumado, ni siquiera tabaco, así que la primera calada me mareó un poco. Pero no noté nada más.

—¿Qué? —dijeron al unísono.

—Tampoco... es la cosa para tanto —repuse yo. Y sin pensarlo le volví a dar otra calada. Ya que había comenzado, quería probar qué era exactamente eso que tenía el hachís que tanto gustaba a Sonia. Y algo, que tampoco supe muy bien qué era, sí que comencé a notar.

—Bueno —dijo Sonia—, esto es ya demasiado para mi cuerpo. Marcos fumando. Voy al baño, que no doy crédito a lo que estoy viendo. Y pedidme otro vodka limón, porfa.

Tomó el cigarro, le dio una calada fuerte y se perdió detrás del pilar.

Me quedé unos minutos a solas con Ana y me preguntó por mis investigaciones. No quise entretenerla mucho, pero le hablé de la ruta por los locutorios, de cómo la línea que había trazado en el mapa casi coincidía con la de la antigua muralla árabe y de cómo en aquellos sitios uno parecía desaparecer en el tiempo. Le hablé de todo eso y le comenté también lo que me había escrito Montes en su último mensaje.

—¿Una tragedia oculta? —reaccionó algo disgustada—. ¿Pero qué coño quiere hacer el tío ese? Yo que tú estaría mosqueado —dijo llevándose el cigarro a la boca.

Yo le di un trago a la Coca-Cola y, con cierto pesar, le expliqué de nuevo que las obras de Montes buscaban hacer ver a la gente lo que no quería ver. Le dije que para él, según yo había leído, no había nada oculto, que todo estaba dado delante de los ojos, obscenamente presente, aunque nadie pudiera verlo.

—Como si estuviéramos ciegos —resumió ella, que parecía ahora haber comprendido mejor de qué trataba todo.

—Exacto —dije—. Como en «La carta robada»...

—¿Qué?

—Sí, el cuento de Poe: la mejor manera de esconder algo es ponerlo a la vista de todos —dije, citando de memoria las palabras de Montes—. Lo más terrible está delante de nuestras narices. Eso es lo que quiere que busque aquí.

Ella se quedó pensativa unos momentos.

—Algo terrible y evidente —comenzó a decir—..., algo escandaloso que todos miramos y que no vemos..., una injusticia oculta en plena luz... A ver... —le dio una calada fuerte al hachís y miró al techo como si intentara recordar algo—. Ostras... ¡Ya está! —exclamó—: los ilegales de la gasolinera.

—¿Cómo dices?

—En la gasolinera del barrio de la estación de tren, la que está cerca de la salida de la autovía. —Asentí con la cabeza—. Allí cada mañana se junta una multitud de inmigrantes sin papeles a esperar que alguien pase y los lleve a trabajar por un día, o por una hora. Es una imagen tremenda. Y a la vista de todos. ¿No es eso lo que quiere tu artista? —preguntó con cierta ironía.

—Sí, sí —contesté. Es lo que buscaba. Pero no quería parecerle banal. Así que me interesé por la situación, más allá de la investigación. O al menos eso fue lo que intenté hacer—: ¿Y hay gente que los lleva? —pregunté con aire de preocupación.

—Si están ahí es porque seguro que hay tíos que los necesitan para trabajar. Algunos son contratados y esperan allí como si eso fuera la parada del autobús, pero la mayoría no saben si alguien llegará a recogerlos. Una

mañana fui a verlo porque no me lo creía. Y me quedé alucinada. Llega una furgoneta, abre la puerta y allí se tiran todos como locos. Se meten tantos como pueden. El conductor no les dice nada. Ni cuánto les van a pagar, ni cuántas horas van a echar, ni dónde van a trabajar, ni siquiera lo que van a hacer.

—¿Entonces?

—Ellos se meten allí, van donde los lleven y hacen lo que les dicen. Coger limones, trabajar en una obra, recoger melones, cortar ramas. Nada exquisito. Luego les dan una miseria, como mucho diez o quince euros por todo el día, y ellos se vuelven tan felices. Bueno, tan felices es un decir. Se vuelven puteados. Pero al menos han trabajado un día. Y hasta que vuelvan a meterse en otra furgoneta pueden pasar días.

Mientras decía esto, llegó del baño Sonia y se sentó de nuevo junto a nosotros. Ana le ofreció el porro y ella le dio una calada.

—Y eso... —continuó Ana con su argumento anterior— a la vista de todos. Ya es un elemento más del paisaje urbano. Es como el mobiliario.

—¿De qué habláis? ¿Del señor misterioso?

—Sí —contesté—. Estoy amargándole la noche a Ana.

—Qué va, artista. Me encanta poderte ayudar. Eso sí, ya me invitarás a la inauguración. No me quiero perder lo que hace el Montes ese. —Le dio otra calada al porro, esta vez la brasa se encendió tanto que casi estuvo a punto de prender, y cogió a Sonia del brazo—. Y ahora, nena, a bailar.

Yo me quedé junto a la barra cuidando de los bolsos mientras ellas se acercaron al pequeño escenario donde estaban los músicos.

Durante unos momentos, pensé en lo que había comentado Ana. A lo mejor había encontrado lo que Montes pedía. Estaba deseando pasar a verlo y podérselo contar. Pensé entonces en acercarme temprano a la gasolinera al día siguiente. Miré el reloj. Todavía no era la una. Si no me demoraba demasiado quizá podía ir a ver la situación sin problemas.

Cuando fui a poner mi copa en la barra, advertí que habían olvidado allí un canuto de hachís casi sin empezar. Sin pensarlo, lo encendí y le di varias caladas. Entonces sí que comencé a sentir una especie de nebulosa y tuve

que sujetarme un poco a la barra. Busqué con la mirada a Sonia y a Ana. Y al verlas me quedé completamente embelesado.

Sonia parecía salida de alguna película italiana de los cincuenta. Sus movimientos me recordaron los de Silvana Mangano en *Arroz amargo*. Volúmenes rotundos, ritmo cadencioso. Me di cuenta de que no era el único del bar que estaba encandilado con su baile. Si ellos supieran, pensé.

Enseguida, mi mirada se dirigió al cuerpo de Ana. Y me quedé contemplándolo como quien admira algo extraordinario. Frente a la rotundidad de Sonia, Ana era grácil y ligera. Parecía estar levitando. Y a mí se me vino a la cabeza inmediatamente la Ninfa de Ghirlandaio, esa sobre la que tanto escribió Aby Warburg. Había algo en su ropa que me recordaba el velo de la Ninfa. Era esa sensación de que el velo muestra más de lo que esconde. Los pantalones anchos de tela fina se pegaban a su cuerpo, posándose sobre sus nalgas como si fueran una especie de piel exterior, desnudándola por fuera.

No podía salir de la imagen. Estaba hipnotizado. Supuse que era el efecto del hachís. Su cuerpo poco a poco se descompuso en pequeños fragmentos. Y mis ojos querían tocarlos. Sus pezones se marcaban en la camiseta de algodón. Sentí el tacto en mis pupilas. Desconecté por completo de la realidad y sólo vi un blanco infinito y dos pequeñas protuberancias. Imaginé el tacto del algodón y deseé acariciar los pezones por encima de la camiseta. Un pequeño roce, no más. Ni siquiera me interesaba lo que había detrás. Sólo el contacto de la camiseta con sus pechos. Era el sex-appeal de lo inorgánico, el deseo de tocar el propio tocar. No era la carne o el algodón lo que me excitaba, sino el roce entre ambos elementos. Y en ese intervalo invisible perdí la noción del tiempo.

—Espabila, Marcos —dijo Sonia, sacándome súbitamente de ahí—. Nos vamos ya.

—Voy, voy —dije. Y volví como pude al mundo real.

Al salir del bar, Sonia dijo que se iba a quedar con Ana y que ella la acompañaría a casa.

—Eres lo mejor que tengo —me susurró al oído mientras me abrazaba con fuerza.

Ana también se despidió con un abrazo. Involuntariamente, rocé su camiseta e intuí la dureza de sus pechos.

Cuando se fueron, me quedé un momento apoyado en la pared y juré no volver a fumar. A lo lejos, pude observar cómo Sonia, sin detener su paso, agarraba por la cintura a Ana y comenzaba a besar su cuello. Imaginé sus pezones erectos abriéndose paso entre las fibras de algodón de la camiseta, marcándose, hinchándose, endureciéndose cada vez más. Me quedé de nuevo preso de esa imagen. Y volví a casa con ella en la cabeza.

Caí rendido en la cama y me dormí al instante.

Por la mañana me levanté con la boca pastosa. La funda de la almohada estaba completamente mojada. Cualquiera diría que había estado mordiéndola durante toda la noche. Todavía tenía en la cabeza la imagen de la camiseta de Ana, aunque ahora no lograba hipnotizarme como lo había hecho la noche anterior.

Miré el reloj y me di cuenta de que era demasiado tarde para ir a la gasolinera. Además, era domingo. Supuse que no era el mejor día. Así que lo dejé para el día siguiente. Y decidí terminar el trabajo de Idea y Proyecto que debía entregar esa semana.

Tenía que presentar una obra de arte y justificarla teóricamente. Lo había ido posponiendo. No quería ser artista, ya se lo dije a Montes. Pero no tenía más remedio que entregarlo si quería acabar la carrera. No había otra manera. Debía hacer algo. Y tenía que ser algo ingenioso. Si después de terminar los estudios quería solicitar una beca, mis notas debían continuar siendo las mejores. Algo ingenioso, sonreí. Era triste que una mera ocurrencia pudiera darme el suspenso o la matrícula de honor.

Pensé en la experiencia de aquellos días. Probablemente pudiera servirme para algo. Seguía fascinado por lo que había visto en el locutorio. Y el último mensaje de Montes continuaba aún revoloteando por mi mente.

Recordé entonces que conservaba aún un lienzo sin usar de las clases de Color. Miré a mi alrededor y lo divisé enseguida, debajo de varias capas de ropa. No era excesivamente pequeño —de 130 cm por 97 cm— y me podía servir para lo que fuera que se me pudiera ocurrir.

Imaginé la posibilidad de hacer algo en esa superficie que pudiera pasar inadvertido aun estando a la vista de todos. En primera instancia, pensé en escribir o pintar algo casi invisible, en blanco, algo cuya presencia ni siquiera pudiera intuirse. Pero enseguida caí en la cuenta de que quizá eso estaría más cercano a la invisibilidad que a esa visualidad no visible que buscaba. Pensé unos momentos más. Y sólo al final se me ocurrió la idea: un lienzo en blanco con una línea negra sobre él. Una línea que sería en realidad una frase escrita de tal modo que pudiera pasar inadvertida a los ojos de quien no se fijase con atención. Sería un modo de jugar con la ambigüedad de la mirada y trabajar con aquello que está delante de nuestra visión pero que no vemos si no prestamos atención. Una línea que fuese una frase. Pero ¿qué frase? No debía ser una mera declaración sólo para ser leída, sino que tendría que ser algo capaz de producir una acción, algo que el espectador tuviera que hacer para que la obra adquiriese sentido. Le di varias vueltas a la idea. Y al final se me ocurrió escribir: «Para experimentar artísticamente esta obra es necesario llamar por teléfono al número X.»

Imaginé el resultado y elucubré las cuestiones que la obra planteaba. Tres niveles de lectura. Habría quienes simplemente vieran la obra como una pintura tradicional, una simple abstracción geométrica. Nivel 1. Otros llegarían a la lectura más profunda al darse cuenta de que la línea era una frase. Quizá esbozarían una sonrisa y la verían como un chiste conceptual. Nivel 2. Pero también habría otros que querrían completar la experiencia artística y se decidirían a llamar por teléfono. El teléfono sería mi móvil y podría entablar una conversación artística con quien llamara. Todo dependería del momento y de la situación, de manera que cada experiencia artística sería diferente. Nivel 3.

Me gustó la idea y decidí llevarla a cabo. Para la asignatura, además de la obra, tenía que entregar una justificación teórica e histórica, señalando los fundamentos, los precedentes y las fuentes de inspiración. Comencé por ahí. Y redacté varios folios contextualizando la obra. Acudí a las teorías de Arthur Danto sobre el mundo del arte y los niveles de lectura e interpretación, e incluso a los niveles de la lectura de la imagen establecidos

por Panofsky: preiconográfico, iconográfico e iconológico. Mi obra, que no tenía título, iba a estar sujeta a estos niveles pero al mismo tiempo pretendía ponerlos en cuestión, pues, desde el principio, quien viera la frase y creyese que se trataba de una línea ya estaría interpretando algo en tanto que algo. Todo, en el fondo, era un «ver como». Ver una cosa como otra. La obra iba a ser un juego de desplazamientos de ese «ver como», que sólo podría anclarse y frenarse en la llamada de teléfono. Una llamada que, sin embargo, en lugar de clausurar, contribuiría a abrir la experiencia. Desde luego, esto no era nada nuevo. Ya lo sabía. Por eso cité como precedente el arte conceptual de finales de los sesenta. El conceptual lingüístico y poético de Joseph Kosuth, Baldessari, Barry o Weiner, pero también el conceptual institucional de Buren o Broodthaers. Y, por supuesto, la obra histórica de Valcárcel Medina, que conjugaba la experiencia conceptual previa a todos los niveles.

Una vez terminada la justificación, sentí que con eso era suficiente. No creía que fuese necesario producir la pieza. Ya la había pensado, ya tenía la idea, la teoría, ¿por qué habría de malgastar tiempo, esfuerzo y materiales en algo que era fácilmente comprensible sin necesidad de verlo? Éste había sido mi caballo de batalla con el profesor de la asignatura durante todo el año, mi creencia en que la realización de la obra era prescindible. Llegados a un punto de conceptualización, para mí la reflexión era más importante que su plasmación visual. Sin embargo, él insistía en que las cosas tenían que hacerse para que pudieran ser pensadas. Y en que el objeto físico tenía que estar presente para que la experiencia tuviera lugar. Llevase o no razón, si quería aprobar la asignatura no tenía más remedio que hacerle caso y entregar una obra. Así que, de mala gana, después de haber escrito varias páginas que ya consideraba suficientes en sí, me puse delante del lienzo. Primero dibujé una línea con el lápiz a modo de guía. Después, con acrílico negro y pincel de punta redonda, desde arriba hacia abajo, comencé lentamente a pintar —a escribir, más bien— la frase. «Para experimentar artísticamente esta obra es necesario llamar por teléfono al número 67458807». Conforme me demoraba en cada una de las letras, era consciente del sinsentido y la inutilidad de todo aquello. Y no dejaba un

segundo de estar de acuerdo con lo que Lawrence Weiner había escrito en 1968: «*The piece need not be built*».

La obra no tenía por qué ser producida.

Cuando lo terminé todo, me aparté unos metros del lienzo y lo miré con distancia. En efecto, parecía una línea. Había que acercarse mucho, casi pegar la nariz a la tela, para advertir que allí había una frase, y que esa frase requería una acción.

Ocultar a plena luz. Esperar que alguien lo descubriese. Y, sobre todo, que actuase. Quizá eso era lo que hacía Montes. Aunque había una gran diferencia: yo no había querido mancharme las manos.

No sabía aún el tiempo que eso podría continuar así.

Llegué en coche a la gasolinera del barrio de la estación de tren. Eran las seis de la mañana y aún no había amanecido. Ana no había exagerado un ápice: en la explanada junto a la carretera de acceso a la autovía había más de cien personas. En un primer vistazo, observé que todos eran hombres y que todos eran negros. Luego supe que la mayoría eran subsaharianos, sobre todo de Mali, Nigeria, Cabo Verde y Senegal. Y que no había mujeres porque nadie las subía al coche, al menos no para trabajar en el campo. Los jefes preferían hombres negros, y si no sabían hablar español, casi mejor, así ni protestaban ni negociaban.

Paré un momento a echar gasolina. Era la excusa perfecta para observar la situación de cerca. Después de llenar el depósito, decidí acercarme a hablar con alguien, convencido de que Montes me iba a preguntar por las experiencias. «Un testimonio vale más que mil estadísticas —recordé—; una lágrima, más que mil informes».

Moví el Renault Laguna de los surtidores de gasolina, lo aparqué en una esquina, junto al suministro de aire y agua, me bajé y me dirigí hacia el lugar en el que estaban los hombres.

Lo que ocurrió después me cogió por sorpresa. A los pocos segundos de comenzar a andar hacia ellos, vi venir corriendo hacia mí a más de una decena de inmigrantes. Me quedé paralizado. Creía que iban a abalanzarse todos sobre mí. E instintivamente pensé en salir corriendo. Pero pasaron de largo y ni siquiera me miraron. Al llegar a la altura de mi coche, lo rodearon, abrieron las puertas y comenzaron a meterse en su interior como pudieron.

Enseguida me di cuenta de lo que estaba ocurriendo. Cuando conseguí acercarme al coche ya estaban todos dentro. En la parte de atrás había seis. No sé cómo lo habían hecho, pero el caso es que estaban allí, uno sobre otro, apiñados. Igual que en el asiento delantero, donde había otros dos más. E incluso uno en el asiento del conductor.

No se me ocurrió otra cosa que comenzar a gritarles:

—¡No, no, no! Por favor. Es un error. No tengo trabajo para vosotros. Sólo quiero hablar.

Pero no parecieron entenderme. Nadie se movía del coche.

—Error, error. No trabajo. —Reduje el lenguaje al mínimo, mientras negaba con la cabeza y gesticulaba con las manos—. No dinero. No trabajo. Fuera. Fuera.

Ellos no respondían y seguían intentando cerrar las puertas del coche. Me miraban extrañados, pero ninguno se movía de allí, ni siquiera el que se había sentado en el asiento del conductor, que tenía los brazos cruzados sobre su mochila.

Aquello no tenía sentido. Incluso aunque les fuera a dar trabajo, ¿cómo se suponía que iba a poder conducir si había alguien sentado en mi asiento? Seguramente la clave estaba en entrar en el coche como fuese. Si había trabajo de algún tipo, ellos ya estaban dentro. Ya habían conseguido algo, mucho más que los otros que los miraban desde fuera.

No encontré el modo de que nadie se moviera de allí. Así que decidí resignarme a que estuvieran en el coche y esperar a que se cansaran. Después de unos minutos, que se me hicieron eternos, un joven del grupo que seguía en la explanada —y que durante todo ese tiempo no había dejado de mirar la escena— se acercó y me dijo:

—Tú... ¿no arrancas?

—Yo no doy trabajo —contesté, intentando pronunciar claramente y gesticulando—. Es un error. Error —repetí.

—Y por qué tú vienes ahora —insistió.

—Porque quiero hablar, quiero hacer unas preguntas.

—Preguntas ¿por qué?

—Quiero saber qué ocurre aquí, saber sobre vosotros.

—Entonces, ¿tú no tienes trabajo para ellos? —preguntó señalando al interior del coche.

—No —resoplé—. Es lo que estoy intentando explicarles.

—Ellos no entienden. Son nuevos. No hablan español.

Le dije entonces si podía hacerme el favor de aclararles la situación para que se bajaran del coche. El joven me miró un momento con una expresión que no supe interpretar y se dirigió a ellos en un idioma que tampoco entendí. Poco a poco comenzaron a abandonar el coche, mirándome con cara de desolación, como si yo hubiese propiciado una situación de falsas esperanzas.

—Muchas gracias —le dije al joven. Y aproveché para preguntarle—: ¿Podría hacerte a ti unas preguntas?

Él se dio la vuelta y continuó caminando hacia sus compañeros. Después de unos segundos, como si lo hubiera pensado mejor, se volvió y regresó hasta donde yo estaba.

—Tú preguntas... ¿Tú pagas? —preguntó al llegar a mi altura.

Lo pensé unos segundos. No había hablado de eso con Montes, pero supuse que no sería un problema para él. Y le dije que sí, que si preguntaba, pagaba.

—Entonces tú ven luego. Si nadie contrata, tú haces preguntas y pagas. ¿De acuerdo, amigo?

—De acuerdo.

Al estrechar su mano, la textura de su piel me recordó la rugosidad que se me quedaba en las manos después de las clases de escultura en barro.

—Por cierto, me llamo Marcos —dije antes de subir al coche—. ¿Cuál es tu nombre?

—Ésta la digo gratis. Mi nombre es Omar.

Era aún muy temprano. Hasta las ocho y media no abrían la facultad para poder entregar el trabajo de Idea y Proyecto que llevaba en el maletero del coche. Así que decidí hacer tiempo hasta entonces. Aparqué dos calles más abajo y regresé andando hasta el bar que había justo enfrente de la

gasolinera. Desde allí iba a contemplar la escena con detenimiento. Pensé que así podría tomar algunas fotos para Montes y, de paso, observar la situación tranquilamente.

Pedí un café con leche y una napolitana de chocolate y me senté en una mesa junto a la ventana, como si estuviera en el cine, frente a una pantalla que me salvaba de la realidad. Durante el tiempo que estuve observando, pararon más de cuatro furgonetas. Los conductores no parecían decir nada. Unos llegaban, se bajaban de la furgoneta y abrían las puertas. Esperaban a que se llenase, las volvían a cerrar y se marchaban. Otros hacían señales con las manos indicando el número de hombres que necesitaban. Tres, cinco, diez. Cada vez que llegaba un vehículo, la situación de espera continua se aceleraba. No parecía haber protocolo alguno. El primero que entraba en el coche ganaba. Parecía que todo consistía en esperar y correr. Luego Omar me corroboraría que varias veces habían intentado organizarse, pero siempre había sido en vano. Nadie sabía si al día siguiente iba a estar allí. Así que la cuestión era esperar y correr. Y una vez dentro ya se había logrado algo.

Mientras observaba la situación, recordé la escena de la que había sido protagonista. Y me di cuenta de que en el fondo yo no era tan distinto de todos aquellos que paraban a recoger inmigrantes. «Fuera, fuera del coche. No pago, no dinero, no trabajo», había dicho yo tratándolos como a animales, haciéndoles gestos igual que se les hace a un perro o a un caballo. Los había mirado como si fueran una manada, una masa informe de individuos que luchaban por meterse en un coche.

Pensé entonces que mi coche parecía funcionar para ellos como un bote salvavidas, y que todos luchaban por entrar allí como si de ese modo pudieran escapar del naufragio. Aunque aparentemente todos estaban en tierra, esa explanada, como esta ciudad, como este país, era en el fondo un territorio en el que todos habían naufragado. El océano no desaparecía una vez que se llegaba a tierra. Era en ese momento cuando realmente comenzaba el dominio del mar. Y mi coche, mi Renault Laguna —no pude evitar esbozar una sonrisa al observar la paradoja—, representaba para ellos una especie de bote salvavidas, como todos los coches, camiones y furgones

que llegaban hasta aquel lugar. Botes perversos que no eran sino otra versión del naufragio, pero que al menos les permitían salir a flote por un día.

Durante más de una hora me abismé en estos pensamientos. Y en todo ese tiempo no perdí de vista a Omar. No me había quedado con su cara pero sí con su indumentaria. Camiseta amarilla de algodón con listas verdes en los hombros que emulaba la de la selección brasileña de fútbol, gorra azul y mochila roja a la espalda. El contraste entre el colorido de su vestimenta y la oscuridad de la situación también me pareció irónico.

Egoístamente, deseé que Omar no tuviera éxito en ninguno de sus intentos. Quería que su espera se prolongase hasta que yo llegase y que pudiera responder a mis preguntas. En el fondo yo pretendía lo mismo que el resto, emplearlo, hacerlo trabajar, obtener algo de él. Sentí en ese momento que no era mejor que los demás. Pero me consolé pensando que tampoco podía ser de otra manera.

Cuando salí para la universidad eran las ocho y cuarto y Omar todavía seguía allí. Al llegar a la facultad, me encontré con el profesor al que tenía que entregar el trabajo y me entretuve más de la cuenta explicándole por qué para mí la obra era menos importante que la teoría que estaba detrás. Cuando me vine a dar cuenta eran más de las diez, y comencé a pensar que Omar ya se habría ido o que alguien lo habría contratado.

A pesar de todo, regresé a la gasolinera esperanzado. El grupo se había reducido, pero aún seguía habiendo allí más de veinte hombres. Ahora estaban sentados en una esquina de la explanada, en la sombra que proyectaba la marquesina de los surtidores, como si esperaran ya cualquier cosa que pudiera llegar.

No me costó demasiado reconocer la camiseta amarilla y la gorra roja. Omar me miró. Y en su rostro advertí cierta satisfacción. Era trabajo al fin y al cabo. Y, como le había prometido, le iba a pagar, aunque él aún no supiese cuánto.

—Veinte euros todo el día —me respondió cuando le pregunté lo que cobraba por una jornada de trabajo.

—Te puedo pagar lo mismo por hablar contigo unas horas.

—Yo hablo —dijo mientras cogía su mochila y comenzaba a andar delante de mí sin que le hubiese dicho aún adónde ir.

Entramos en el mismo bar en el que había estado antes. Cuando nos sentamos junto a la ventana, Omar se quedó unos instantes mirando por la cristalera, como si fuera la primera vez que viese desde fuera esa escena de la que él solía formar parte.

Mientras observaba su mirada perdida, me fijé en su rostro. Era curioso, pensé, era la primera vez que estaba cara a cara con alguien de color. Al menos a esa distancia. Percibía la textura de su piel oscura y me sorprendía el brillo especial que brotaba de ella. La intensidad de su color hacía que el blanco de sus ojos pareciera fluorescente. Su nariz era ancha, casi aplastada, y sus labios carnosos apenas podían ocultar unos dientes grandes y algo amarillentos. Pero lo que más me llamó la atención fue su mirada, algo apagada pero cargada de fuerza e inteligencia. Fue realmente en ella donde creí descubrir a Omar. Lo podría reconocer otra vez si lo viera por la calle. Había dejado de ser una gorra y una camiseta y se había convertido en un rostro. Un rostro y un nombre. Quizá eso es lo que nos hace personas, pensé. Que los demás nos reconozcan y sepan cómo llamarnos.

Omar pidió un vaso de agua y yo una Coca-Cola light. Saqué mi mp3 para grabar la conversación y una libreta por si acaso surgiera algún problema con la grabación. Omar me miró con cierto recelo.

Comencé diciéndole que me hablase de él. ¿De dónde era, cómo llegó a la ciudad, cuánto tiempo llevaba aquí?

—¿Policía? —preguntó.

—No, no te preocupes. Un amigo quiere saber sobre vosotros. Y tu vida puede ser importante.

Entonces Omar comenzó a hablar. Su español no era perfecto, aunque sí lo suficientemente fluido para poder seguirlo sin problema.

Tenía veinte años. Y desde hacía uno y medio estaba en España. Era el mayor de seis hermanos y venía de una pequeña aldea cerca de Ségou. A mí ese lugar no me sonaba de nada, pero él dijo que era una de las ciudades más importantes de Mali, situada en la ribera del Níger.

Para llegar a España primero tuvo que cruzar el Sahara y después el estrecho. En su país había varias redes de transporte que llevaban a los inmigrantes a través del desierto. Eran los mismos que hacían de guías turísticos durante una temporada. Y les cobraban mucho más caro que a los turistas. Él tuvo que pagar más dinero del que llevaba ganado aquí hasta el momento para poder subir a uno de los camiones que cruzaban el desierto. Y aún más por embarcarse en el estrecho a riesgo de perder la vida.

—Pero es más difícil estar aquí todos los días —concluyó—. Ahora yo no vuelvo. Porque todo esfuerzo no sirve.

No sabía nada de su familia desde hacía bastantes meses. No había encontrado forma de contactar con ellos. De todos modos decía que le daba vergüenza hablar con su padre porque aún no había podido ganar dinero para enviarle. Apenas lograba lo justo para sobrevivir.

—¿Y por qué sigues aquí? —pregunté.

—Es mejor esperar —dijo.

Y yo pensé en ese momento que todo parecía reducirse a la espera. Esperar los papeles, esperar a que llegase el trabajo, esperar a regresar. Todos esperaban, como él en aquella gasolinera.

Le pregunté entonces por las horas que pasaba allí aguardando a que alguien le diera trabajo. Y me dijo que llevaba ya varios meses en el mismo sitio. Había semanas que acababa sin trabajar ni un solo día. Y otras que tenía más suerte y llegaba a trabajar incluso cuatro días. Pero ninguna semana se llevaba a casa más de cincuenta euros. Con eso tenía que vivir. Al menos podía comer, decía.

Poco a poco, Omar fue contándome su vida. A mí todo me parecía interesante, pero estaba seguro de que no era exactamente eso lo que Montes estaba buscando. Era una vida triste, trágica, pero no había nada en ella que la diferenciara de las demás. Me servía para hacerme una idea de la realidad que se daba cita todos los días en esa gasolinera. Les podía poner cara a las personas a las que había tratado como una masa sin nombre. Al menos uno tenía nombre para mí, y eso ya era un paso. Pero no sabía si para Montes iba a ser suficiente. Por eso comencé a concluir la entrevista.

—¿Por qué interesa mi vida? ¿Vas a escribir? —preguntó, interesándose por el porqué de todo aquello.

Le dije entonces, pensando que no lo iba a entender, que estudiaba Bellas Artes y que ayudaba a un artista que quería hacer una obra. Su vida podía llegar a ser parte de una obra de arte.

—¿Arte? —se le iluminó la cara.

—Eso se llama, pero...

—Yo soy artista —interrumpió—. Yo dibujo y escribo.

—¿Cómo? —pregunté sorprendido.

—Mi historia. Yo escribo mi historia. Dibujo cosas importantes de mi vida para que no olvide.

Esto lo cambiaba todo, pensé. Y le pregunté por lo que hacía.

Me dijo que escribía un diario sobre su vida. Con palabras e imágenes, añadió. En los momentos de espera, tenía tiempo para escribir y lo hacía en los cuadernos a medio terminar que iba encontrando en las papeleras, o en los papeles que la gente tiraba y en los que aún quedaba espacio libre. También conseguía bolígrafos a medio gastar. Lo tenía todo en una bolsa. Era su único patrimonio. Sus únicos recuerdos.

—Me encantaría poder leerlo —le dije—. Seguro que a mi amigo le parece muy importante para su obra.

—Es difícil. Escribo en bambara. Mi lengua es como arte. Pero también puedo escribir en francés. En mi tierra traduzco los dos.

Aquello me sorprendió. ¿Cómo alguien así podía estar allí esperando día tras día en medio de la nada? Omar pareció advertir mi sorpresa e interpretó mi gesto de incredulidad.

—No somos tontos, amigo —dijo un poco irritado.

—Yo no he dicho...

—Vosotros creéis —dijo sin dejarme acabar— que no hablamos español y no sabemos nada, que estamos ahí quietos como árboles. Pero los árboles son sabios —sentenció.

Le pedí disculpas y él las aceptó, aunque advertí aún cierto disgusto. Un enfado que se esfumó de su rostro en el momento en que le pagué los veinte euros. Aproveché entonces para darle las gracias y decirle que seguro que mi amigo querría ver el diario.

—Si paga, puede ver sin problema. Yo estoy siempre en mismo lugar. Si no estoy, es buena cosa o muy mala.

Al despedirme de Omar, sentí una emoción especial. Había encontrado por fin lo que buscaba. Lo tenía claro. Percibía allí una excepcionalidad que

Montes iba a saber apreciar. Tenía una historia, pero también un material de trabajo extraordinario.

Ese mismo día, cuando imaginé que en Nueva York ya era una hora prudencial, llamé a Montes a su estudio. No pude aguantar a escribirle un e-mail y lo telefoneé desde La Sala de Arte. Estaba eufórico y sin duda le transmití esa sensación mientras le contaba la historia.

—Es el material perfecto —concluyó él después de darme las gracias—. No lo dejes escapar —dijo antes de colgar.

Sus palabras se quedaron vibrando unas milésimas de segundo en el auricular como si dijeran algo más de lo que decían.

### III. Coreografía de sombras

Hasta la semana siguiente no recibí más noticias de Montes. Mientras tanto, tuve algo de tiempo para preparar los exámenes y terminar los trabajos que me faltaban por entregar. Y decidí hacerlo desde La Sala de Arte. La oficina era más tranquila que mi piso, la mesa era más grande que la que tenía en mi habitación, la silla era más cómoda, Internet iba más rápido y, sobre todo, Helena estaba más cerca.

Desde mi despacho apenas podía verla. Una pila de catálogos, carteles y libros me impedía la visión clara de su mesa. Pero podía intuir su pelo negro moverse de un lado a otro de la oficina y a través del cristal oía su voz quebrada.

El martes por la mañana, después de acabar una reunión con un artista local que preparaba una exposición para el siguiente año, Helena se acercó a mi despacho.

—¿Te apetece un café? —me dijo desde la puerta.

Acepté encantado. Prácticamente no había hablado con ella desde la visita de Montes. Y estaba ansioso por contarle mis progresos.

No pude esperar a llegar al bar y, antes de salir de La Sala de Arte, comencé a ponerla al corriente de todo. Le hablé de la información que había enviado, del locutorio, de la gasolinera y sobre todo de Omar, de su situación límite y de su diario. Cuando Helena escuchó hablar del diario, abrió los ojos de par en par y exclamó:

—Fantástico, Marcos. Es el material perfecto.

Me sorprendió que utilizase exactamente las mismas palabras que había empleado Montes. El material perfecto.

—Perfecto, sí —dije—. Pero sobre todo tremendo y terrible.

—Claro, claro —corrigió ella—. Una tragedia cotidiana. Eso por encima de todo. Pero Montes la transformará en arte y la hará visible. Es decir, visible de verdad. Una historia no es nada si nadie la cuenta —dijo, abriendo la puerta del bar e invitándome a entrar antes que ella.

Nos acomodamos en una mesa al fondo. Era la hora del café y el tumulto en el interior del bar era considerable. Así que nos sentamos muy cerca uno del otro para poder oírnos. Tan cerca que pude oler su perfume. No recordaba a nada que hubiera olido antes. La cercanía también me hizo advertir unas pequeñas arrugas bajo sus párpados en las que nunca me había fijado. Imaginé que a ella no le gustarían demasiado, pero a mí me resultaron tremendamente atractivas. Igual que sus labios agrietados, que humedecía constantemente pasándose la lengua por ellos con suavidad. En mi mente pude oír el sonido infraleve de aquel rozamiento sutil.

Yo pedí un café con leche y una tostada. Ella, un solo muy largo.

—Me duermo esta mañana —dijo, arqueando sus hombros hacia atrás y emitiendo un pequeño gemido—. Ay, Marcos, qué buena noticia me das. Llevo una mañana... —Volvió a morderse los labios—. Y no te imaginas cómo me alegra saber que al menos lo de Montes va bien.

—¿Demasiado lío con las exposiciones? —me atreví a preguntarle.

—Ojalá fuera eso. Pero no. Es la universidad. A veces me pregunto qué hago ahí, rodeada de incompetentes que creen que la facultad es suya porque les han puesto un despacho con nombre escrito en la puerta.

—Te veo un poco... quemada.

—Incendiada, diría yo..., a punto de estallar —resopló—. Me han vuelto a poner los horarios cuando saben que no puedo ir. Me han quitado la asignatura que me había preparado el año pasado. Y ya lo último, esta mañana me he enterado de que, en contra del criterio de los alumnos, parece que no puedo ser la madrina de vuestro curso para la graduación.

—Pero... si te elegimos —dije sorprendido. Recordaba la clase en la que todos, unánimemente, votamos a Helena.

—Parece ser que, como no soy profesora a tiempo completo, no es posible. De todos modos —dijo tras unos momentos—, eso tampoco me importa mucho. Una responsabilidad menos. Además, no le veo mucho sentido a un acto así.

—A mí también me parece una tontería. Pero me hacía ilusión ser, aunque fuese momentáneamente, ahijado tuyo —ironicé. Ella sonrió.

—Gracias, Marcos, de verdad. Pero es que a veces pienso que debería seguir aquí en mi trabajo y ya está. Me ahorraría más de un disgusto.

—Y nosotros perderíamos a la mejor profesora que hemos tenido en la carrera.

Ella me miró con ternura y me tocó la barbilla. Era la primera vez que sentía su tacto en mi cara.

—Así que... te gustan mis clases.

—Mucho, mucho —balbuceé. Habría querido expresar todo lo que había aprendido con ella, lo fascinado que estaba con los artistas de los que hablaba, lo que había encontrado en los libros que ella había recomendado. Habría querido hacerle notar lo entregado que estaba. Pero sólo me salió decir: «Mucho, mucho». Y poner cara de tonto.

—Y a mí también me gustaría *mucho, mucho* que todos los alumnos fuesen como tú.

Me ruboricé y ella lo notó. Sonrió mirándome a la cara, pidió la cuenta y, sin darme tiempo siquiera a sacar la cartera, puso un billete de veinte euros sobre la mesa.

Durante la semana salimos varios días juntos a tomar café a media mañana. Ella me contaba sus problemas con la universidad e incluso me consultaba acerca de las exposiciones que estaba organizando en La Sala. Por alguna razón, confiaba en mi criterio. Y esa confianza poco a poco comenzó a hacer mella en mí. Sabía que no tenía ninguna oportunidad con ella. Aun así, no encontraba el modo de quitármela de la cabeza.

Mientras estaba en el despacho, no podía evitar prestar atención a las conversaciones que Helena tenía con los artistas que pasaban por allí a

presentar sus dossiers y propuestas. Ella los escuchaba con atención y los trataba con respeto, aunque sus trabajos no se ajustaran al perfil de La Sala —o de lo que ella quería que fuera La Sala—. Pero, a pesar del respeto, algunos artistas, al escuchar el no de Helena, dejaban la educación a un lado y daban rienda suelta a su frustración.

A finales de la semana percibí cómo el volumen de una de estas reuniones comenzó a elevarse poco a poco, hasta que el artista acabó gritando con violencia:

—Ni perfil ni hostias. Esta sala es pública. Yo pago mis impuestos y tengo derecho a exponer aquí.

No oí respuesta alguna de Helena.

—¿No dices nada? ¿Con quién hay que hablar? ¿Con la consejera? ¿Con el presidente? Te vas a enterar tú de lo que vale un peine. Métete tu puta sala por el culo. —Y salió del despacho dando un portazo.

Al oír el estruendo, me asomé a la puerta preocupado. Y allí me encontré frente a frente con el artista, que se quedó mirándome fijamente unos segundos.

—Qué hijos de puta sois todos —dijo dirigiéndose a mí. Y se marchó por el pasillo dando voces a todos los que estaban en la oficina.

Helena salió del despacho y, al verme atónito y sin expresión en el rostro, me invitó a pasar un momento.

—No te preocupes, Marcos —dijo totalmente tranquila, como si aquel episodio de violencia no tuviera nada que ver con ella—. Esto es normal. Hay que tener buenas tragaderas para aguantar a esta gente. Se creen los mejores artistas del mundo, los más sublimes, y ya ves, cuando se les niega algo que creen suyo, montan en cólera y se muestran como lo que son.

—Ésas no son formas de pedir nada —dije.

Helena se sentó y me enseñó el dossier. Comencé a hojearlo mientras tomaba asiento. Me pareció una especie de Picasso venido a menos.

—Hay gente —dijo— que no se ha parado a mirar un libro en su vida y pretende ahora descubrir el Mediterráneo. Un pintor transgresor, dice que es. Y que su obra merece ser expuesta porque lleva la pintura a lugares a los que jamás ha llegado.

Seguí mirando los folios encuadernados. Había una especie de introducción supuestamente poética impresa en cursiva, como si fuera una tarjeta de boda.

—Lo peor es que acabaré tragándomelo —continuó ella—. Luego irá a la consejera y después al presidente, o al de la caja de ahorros. Y al final recibiré una llamada y tendré que hacerle el catálogo más caro, con tapa dura y cientos de obras. Porque esta gente luego quiere exponerlo todo en la sala. Estas exposiciones acaban siendo las más caras del año. Y no sabes cómo me irrita eso.

—No lo entiendo..., tú eres la directora.

—Sí, pero, como te digo, a veces hay que aprender a tragar. Hay cosas que no te gustan y tienes que hacer para poder hacer después las cosas que te gustan. Por ejemplo, para que Montes exponga aquí y nadie diga nada, me tendré que comer este año más de un pintor de este tipo.

—Bueno, al menos tienes a Montes. Y eso es mucho más de lo que nadie ha conseguido en tiempo en esta ciudad. Me pregunto —le dije— cómo has podido convencerlo.

—Un misterio..., ¿no? —sonrió—. Mira, Montes y yo hemos colaborado en más de una ocasión. Yo trabajaba de asistente en una galería de Madrid cuando él expuso allí por primera vez. Y... llegamos a intimar —dijo después de mirar hacia el suelo un momento, como si le diera vergüenza—. Nada serio, la verdad. Montes es una persona muy difícil. Pero... no sé por qué te cuento esto.

—La gente me cuenta sus cosas a veces. Creo que me ven vestido de negro y piensan que soy un confesor.

—Espero entonces que sepas guardar secretos como los curas. Porque lo que te cuento queda entre nosotros, ¿verdad, Marcos?

—Un ruido secreto —le contesté—. Fragilidad inexpugnable. —Y de nuevo, sin saber por qué, dije algo de lo que enseguida me arrepentí—: Esa susurrante voz que acaricia mis oídos quedará ahí para siempre y nadie más la escuchará.

Qué tontería acababa de decir. Me pellizqué con fuerza en el muslo por debajo de la mesa para intentar paliar la vergüenza. Había querido ser

poético y había acabado siendo patético.

Helena sonrió y no dijo nada. Sólo me sostuvo la mirada durante un momento, como si estuviera pensando algo acerca de lo que le había dicho, y se mordisqueó suavemente los labios. Yo cerré el dossier que aún tenía en las manos y lo dejé sobre la mesa.

—Toma tu Picasso de provincias —dije con ironía para rebajar la tensión.

—Pronto veremos estos cuadros horrendos colgados de las paredes de la sala. Y si no, al tiempo.

Reímos los dos. Y yo salí del despacho con un tremendo dolor en el muslo de tanto pellizcarme y un solo pensamiento en la cabeza: qué tonto soy.

El lunes siguiente recibí un e-mail de Montes con algunas ideas sobre las obras de la exposición. Partiendo de la información que le había enviado y de los datos que había recogido, iba a plantear tres obras a modo de instalación.

La primera iba a intentar reproducir la estructura de la comunicación imposible en el locutorio. Me enviaba los planos y una especie de construcción virtual de lo que iba a montar en la sala. Tenía que ver —decía— con los juegos de espejos utilizados por artistas como Dan Graham. Iba a construir una especie de cabina de locutorio y a exponer allí a un inmigrante realizando una sesión de comunicación con su familia. La cámara de vídeo enfocaría al público en lugar de al inmigrante, de modo que la familia del inmigrante sólo podría ver al público, que tendría que mirar a la familia como si estuviera en una pecera y observaría al inmigrante intentando comunicarse con ellos de modo frustrado. Iba a ser como crear una interrupción en la comunicación —escribía—, que se establecería de vez en cuando, a intervalos irregulares, pero siempre de modo diferido. De esa manera, el inmigrante y su familia tendrían que estar atentos porque cada dos o tres minutos la imagen volvería a aparecer. Pero lo haría con el retraso de esos minutos de ausencia. Así la sincronización entre los tiempos de la comunicación sería imposible. Y los mensajes emitidos serían manchados e interrumpidos por el público.

En la sala habría un sensor que activaría la interferencia en el momento en que un visitante entrase en la sala de exposición. La comunicación sería

fluida sólo cuando la sala estuviese vacía. Por supuesto, los espectadores no deberían saber nada de esto, ni podrían ser advertidos de ninguna manera.

Montes me sugería que debía contactar con algunos inmigrantes para que cada día fuese uno el que realizase la sesión de videochat. Se les pagaría como una jornada de trabajo normal. Y, con suerte, tendrían la oportunidad de ver a sus familias.

Lo único que no tenía claro de momento era el título. Yo le sugerí *Codex interruptus*. Y parece que no le desagradó demasiado.

La segunda obra también requería mi ayuda. Para ésa sí que tenía ya un nombre, *Registro de espera*, y partía de la experiencia de los ilegales de la gasolinera. Iba a necesitar los datos de todos y cada uno de los inmigrantes que esperaban allí durante una semana. Nombre, apellidos, fecha de nacimiento, color de piel, peso, altura, color de ojos, lugar de procedencia, profesión, horas de espera, horas que deseaba trabajar y horas trabajadas. Necesitaría también una prenda personal usada en las jornadas de trabajo. Con esos datos, pretendía elaborar una especie de registro policial que daría cuenta fehaciente y textual de una realidad invisible.

No habría fotos que permitieran identificar a los inmigrantes. Pero el registro después sería entregado a la policía, reproduciendo así el doble rasero de las políticas de identificación y control. «Las cosas siempre tienen su reverso oscuro. Las mismas políticas que promueven los derechos incluyen, como un virus residente, elementos de control y monitorización».

Visualmente la obra iba a consistir en una serie de paneles de cartón pluma instalados en la pared uno junto a otro. Cada uno de ellos albergaría la descripción de un inmigrante según el registro de identificación. A pocos metros, en el centro de la instalación, habría un pequeño montón de ropa con las prendas de trabajo de cada uno de los inmigrantes y una silla electrificada en la que se sentaría el inmigrante seleccionado. Emulando los concursos televisivos, Montes quería plantear una especie de juego con el espectador, que, por mero azar, podría poner las prendas bajo la descripción correspondiente. Si acertaba —cosa improbable—, al inmigrante que

estuviera sentado en la silla le entregarían 300 euros. Si no, recibiría una pequeña descarga eléctrica. El inmigrante sería remunerado por permanecer en la silla. Y podría salir con varios cientos de euros en el bolsillo o con varios cientos de voltios en su cuerpo.

La tercera obra sería la más difícil y la que más cuidado iba a requerir. Sobre ella aún no podía revelarme nada. No hasta que estuviese totalmente seguro de lo que iba a hacer. Lo único que podía saber era que iba a estar centrada en Omar. Debía buscarlo y decirle que íbamos a necesitar el diario. Montes en persona concretaría con él los términos de la colaboración. Todo debía estar preparado para su regreso el 1 de julio, en apenas dos semanas.

Lo más fácil fue conseguir a las personas para la obra sobre el locutorio. Hablé con el propietario de Mi Tierra y le conté por encima la situación. Me dijo que no había ningún problema. Y al día siguiente me pasó una lista con los nombres y los contactos de todos los que estaban dispuestos a colaborar.

Mucho más difícil fue conseguir los datos de los inmigrantes de la gasolinera. Durante toda la semana tuve que llegar cada día a las cinco de la mañana, antes que las furgonetas, e intentar hacer las preguntas que Montes había establecido. Omar me sirvió de traductor y les explicó la situación. Les dijo que por cada uno de los registros les iba a pagar veinte euros. Eso era lo que iban a ganar, la misma cantidad que trabajando todo el día, por decirme su peso y altura, su nombre y apellido, y el tiempo que habían estado esperando allí.

La mayoría no sabía lo que pesaba o medía. Por eso llevé conmigo una báscula de baño y una cinta métrica. Al principio fue un absoluto descontrol y apunté sólo algunas cosas para salir como fuera de la situación. Pero todo se calmó cuando se dieron cuenta de que la acción se repetía durante varios días y se convertía en una mera rutina.

Con paciencia, realicé poco a poco el registro en una serie de folios que había impreso previamente a modo de formulario. Después de anotar el

nombre, el apellido, el peso y la altura, les entregaba una hoja de papel con un número que tenían que presentar el último día de la semana. En él debían poner las horas trabajadas durante la semana y las horas de espera totales.

Intuía, en cualquier caso, que aquello era demasiado confuso y que no todos eran realmente conscientes de lo que hacían. De hecho, supuse que la mayoría no iba a entender nada y que simplemente pondrían allí un número al azar. Lo único que realmente les interesó fueron los veinte euros que percibieron al final de la semana cuando me entregaron el papel y una prenda de ropa que habían usado durante esos días, un pañuelo, un calcetín o incluso ropa interior sudada. Imaginé la montaña de ropa expuesta en la sala como si fuera una versión perversa de la *Venus de los trapos* de Michelangelo Pistoletto. Trapos reales, desechos de historia.

Lo acabé todo una semana antes de que Montes volviese. Archivé los datos y los guardé en una carpeta. Quedé con Omar en su casa para ver el diario con Montes el viernes de la semana siguiente. Le dije que el artista había pensado publicarlo —hacerlo público, no mentí— y que seguramente le iba a pagar mucho por tomarlo prestado. Su rostro se iluminó.

Había enviado a Montes toda la información que me había pedido. Informes, transcripciones de entrevistas, fotografías, grabaciones en audio y vídeo. Había hecho el trabajo lo mejor posible. Estaba expectante ante su regreso. Pero ahora tenía que concentrarme en estudiar para los exámenes. El de la asignatura de Helena era, precisamente, el más extenso. Y apenas había comenzado a mirar nada. Si había alguien a quien no quería defraudar era a ella. Así que pasé todo el fin de semana encerrado en casa, rodeado de libros y apuntes.

El examen era en unos días. Y a mí me habría gustado seguir en casa encerrado, en penumbra y sin distracciones. Pero el calor de junio era ya insoportable. El verano había entrado fuerte y, sin aire acondicionado, a ciertas horas era prácticamente imposible concentrarse en nada. Por eso al final decidí estudiar en La Sala, resguardado por el frío artificial, sin sudores y, sobre todo, sin el ventilador levantando los folios cada dos por tres.

La tarde previa al examen, justo antes de volver a casa, entré un momento en el despacho de Helena a preguntarle cuántas diapositivas había decidido finalmente poner. Estaba hablando por teléfono, pero con un movimiento de la cabeza me indicó que me sentase. Le hice caso y esperé allí unos minutos. Sobre la mesa, llena de catálogos y dossieres, me llamó la atención un librito negro cuyo título estaba impreso con tipografía de máquina de escribir: *Design & Crime (and Other Diatribes)*. Lo cogí mirando a Helena, que me siguió con un gesto cómplice, y comencé a hojearlo.

Hal Foster. Conocía al autor. Helena había dejado fotocopias de algunos artículos suyos y, aunque me había costado bastante seguirlos, me habían parecido extraordinarios. De las mejores cosas que había leído sobre arte contemporáneo.

—¿Te interesa Foster? —me preguntó nada más colgar el teléfono, antes siquiera de que pudiera mirar el índice.

—Me encanta —contesté—. El texto que dejaste en la fotocopidora me aclaró mucho sobre el arte reciente.

—¿«El retorno de lo real»?

Asentí.

—Pues casualmente ese texto tiene mucho que ver con Montes. De hecho, aunque no lo nombra en ningún momento, creo que Foster tiene su obra presente todo el tiempo. Más de una crítica ha recibido por no incluirlo en su nómina de artistas.

—No conocía esta obra —dije señalando el libro.

—Creo que es lo más reciente que tiene. El último capítulo es una lección de síntesis. —Lo busqué rápidamente y di con él al final del libro—. «This Funeral is for the Wrong Corpse».

—Curioso título.

—Es una especie de pequeña cartografía de por dónde va el arte contemporáneo después de su muerte.

—¿Y cuál es su conclusión?

—Pues, básicamente, que han muerto los grandes relatos y que ahora quedan diferentes «versiones del seguir viviendo». Lo espectral, lo traumático, lo asíncrono y lo incongruente. Viene a decir que el arte contemporáneo, de un modo u otro, gira en torno a estas ideas.

—Interesante... La verdad es que para la última parte del examen me vendría genial —dije después de echarles un vistazo a las imágenes.

—No me dio tiempo en clase a entrar ahí, pero sí, es cierto que te podría aclarar bastante. Llévatelo.

—Muchas gracias —contesté—. Pero casi no queda tiempo para el examen. Si estuviera en castellano... todavía, pero en inglés...

—Akal lo acaba de traducir y, aunque no me gusta la edición, lo he comprado para tenerlo. Si quieres...

—En ese caso, si no te importa...

—Claro que no. El único problema —dijo mirando a la estantería— es que no lo tengo aquí. Pero mi casa está al lado. Cuando acabemos en La Sala, nos acercamos y te lo llevas.

Le di las gracias y me dispuse a salir del despacho. Al atravesar el umbral, oí:

—Por cierto, Marcos, querías algo, ¿no? Nos hemos liado a hablar del libro...

—Esto... —se me había olvidado por completo a qué había ido allí—. Ah, sí. Nada, una pregunta muy tonta. Si sabes cuántas diapositivas pondrás al final.

—Información privilegiada... —Me avergoncé un poco. No quería que pensase que me estaba aprovechando de la situación—. Misterio misterioso —dijo sonriendo.

Cuando acabó la jornada, acompañé a Helena a su casa. Subimos juntos en el ascensor y ya allí comencé a ponerme más nervioso de la cuenta.

Al llegar al piso, la seguí por el pasillo hasta el salón.

—Espera aquí un momento, si no te importa. No tengo demasiado claro dónde lo dejé.

Helena entró en una de las habitaciones y yo me quedé examinando el salón. La casa era pequeña, pero muy acogedora. Estaba forrada de estanterías de Ikea y tenía algunas obras de arte colgadas en las paredes. Enseguida advertí que sólo había dibujos y fotografías en blanco y negro. Ningún color perturbaba el cromatismo tibio y apagado de la estancia. Un sofá negro, una mesita de cristal y una mesa blanca en el centro. Parecía como si todo hubiera sido concebido en blanco y negro.

Lo único que daba algo de color al salón eran los lomos de los libros que poblaban las estanterías. Me acerqué a ellas un momento. Y sólo vi novelas y poesía. Imaginé que los libros de arte estarían en otro lugar.

Siempre he pensado que viendo una biblioteca se puede ver el alma de una persona. Y en ese momento creí intuir el alma de Helena.

—Compartimos gustos literarios —le dije cuando la vi volver con el libro en la mano.

—No me digas...

—Sí. Tienes las cuatro bes al completo.

—¿Las cuatro bes?

—Blanchot, Bataille, Beckett y Bernhard.

—¿Pero no eres muy joven tú para andar en esas cosas?

—No creo que la literatura tenga una edad.

—Pues hay autores a los que hay que leerlos ya crecído. Si no, pueden ser perjudiciales para la salud. Yo descubrí a Bataille demasiado pronto y me lo tomé demasiado en serio. Y no te puedes imaginar por dónde me ha conducido.

Me quedé en silencio unos segundos, interrogándola con la mirada.

—No lo quieras saber —dijo sonriendo.

—Yo lo llevo muy bien —apunté—. La literatura sólo me quita el sueño cuando me paso la noche en vela leyendo. Pero no llega a perturbarme. Sé dónde están los límites.

—¿Y qué dicen tus compañeros de esas lecturas? No creo que sea eso lo que te recomiendan leer los profesores. Supongo que te quitarán tiempo de estudio.

—Me quitan tiempo. Pero me da igual. Yo paso todo el año leyendo lo que me gusta. Y al final, con un pequeño empujón durante la temporada de exámenes, consigo sacarlo todo bien. Con ese método no he bajado del sobresaliente en ninguna asignatura.

—Pues no sé si eso te va a funcionar conmigo... —dijo en un tono que estaba a medio camino entre la seducción y el desafío—. No creas que porque tomemos café juntos, te preste libros y hayas venido a mi casa te voy a tratar mejor que a los demás.

La miré sin saber muy bien qué decir. Entonces ella se acercó, acarició suavemente mi cara con las dos manos y, poniéndose de puntillas, me dio un beso en la frente.

Aquello no pude entenderlo. ¿A qué venía? No supe cómo reaccionar. Y lo único que se me ocurrió fue darle rápidamente las gracias por el libro y salir de allí sin pensarlo demasiado. Ella volvió a besarme, esta vez en la mejilla, y me deseó suerte para el examen.

—Y, Marcos..., no pienses demasiado. Si lo mezclas con el cóctel de libros que te metes en la cabeza, Dios sabe lo que puede salir de ahí.

Sólo después de cerrar la puerta comencé a ser consciente de lo que había ocurrido allí. Durante varios minutos no paré de darle vueltas a la situación. ¿Qué significado tenía aquel beso? ¿Por qué había salido yo tan rápido de allí? Pensé entonces que quizá Helena, que sin duda sabía que yo estaba entregado a ella, había querido tensar algo más la situación, intuyendo, probablemente, que no iba a pasar nada. Quizá otro en mi lugar habría intentado algo, pero yo opté por lo más fácil. Salir de allí. Fui un cobarde. No iba a tener otra oportunidad así, me dije mientras bajaba en el ascensor. Sin embargo, enseguida pensé que no me había equivocado. ¿Qué podría haber hecho? Estaba convencido de que Helena jamás se iba a fijar en alguien como yo. Imaginaba que si una profesora quisiera acostarse con un alumno no iba a ser porque estuviese fascinada por su intelecto, sino, si acaso, por su cuerpo joven y vigoroso. Y yo, desde luego, ahí no tenía nada que hacer. Si Helena quería conocimiento, tenía todo el que quería a su alrededor. Artistas, escritores, críticos..., yo no era nada. Y si quería biología, el noventa por ciento de mis compañeros eran mejores candidatos que yo para ese encuentro.

Pensé entonces que el beso en la frente derribaba todas mis esperanzas y ponía las cosas en su sitio. Más que acercar nada, ese beso marcaba distancias, como si ella hubiera querido dejar claro que sabía lo que yo sentía, que admitía mi admiración, pero que entre los dos nunca iba a ocurrir nada, absolutamente nada. Eso al menos fue lo que pensé en aquel momento. Y por alguna razón se me vinieron a la cabeza las imágenes de *Malena*, la película de Tornatore, y no pude evitar identificarme con el niño enamorado de Monica Bellucci. Y pensé que Helena, como Malena, simplemente había sido consciente de su poder sobre mí y había querido

aplacarlo con un beso. Un beso que, sin embargo, había conseguido removerme por dentro.

Por la noche, en mi habitación, intenté concentrarme en la lectura del libro de Foster y completar los apuntes para el examen. Sin embargo, cada palabra de Foster era interrumpida por la voz susurrante de Helena, por su mirada hermética o por el recuerdo de su beso en mi frente, un beso que comenzaba a sentir poco a poco como una presión física y tangible sobre la piel.

Cuando me di cuenta de que no iba a encontrar manera alguna de concentrarme, apagué la luz y me eché un momento sobre la cama para intentar ordenar un poco la cabeza. Había allí demasiadas cosas sueltas viajando sin cesar de un lado para otro. Cosas que debían ser puestas en orden cuanto antes. En apenas dos semanas mi mundo se había expandido, y yo había comenzado a habitar lugares por los cuales jamás había imaginado transitar. El paraíso del locutorio, el infierno de la gasolinera, Montes, Omar... las imágenes se peleaban por aparecer y avanzaban una detrás de otra, como una secuencia de planos y escenas montados sin orden aparente. Pero entre todas ellas, sin duda, era la imagen de Helena la que con más fuerza se manifestaba. Sus labios, su voz, la cercanía de aquellas semanas, su olor, que estaba presente en la habitación a través del libro, el beso en la frente..., esas sensaciones lograron imponerse a Montes, a la historia de Omar, a la conversación en el locutorio, a los inmigrantes enfermos de cáncer... La secuencia de imágenes se frenó por un instante y se condensó en el beso de Helena.

Reconstruí de nuevo el momento. Percibí su tacto en la frente, volví a oír el sonido húmedo de su boca al despegarse de mi piel, sentí otra vez sus

manos en mi rostro. Lo reconstruí todo de principio a fin. Pero en mi reconstrucción ya no estaba el instinto maternal que parecía haber animado el beso de Helena. No. Aquella escena tenía ahora un sentido diferente.

Dejé libertad a la imaginación y visualicé cómo aquellos labios agrietados y blanquecinos descendían poco a poco desde mi frente hacia mi boca. Imaginé la textura rugosa desplazándose sobre mi perfil hasta llegar a mis labios. Y en ese momento sentí cómo una lengua mojada y carnosa se adentraba en mi boca.

Advertí entonces una fuerte presión en los pantalones. Saqué mi polla endurecida y comencé a masturbarme lentamente. Imaginé que Helena me pedía que me sentase en el sofá y se ponía a horcajadas sobre mí. Me vi bajando los tirantes de su vestido y descubriendo sus pechos, acariciándolos con suavidad y, posteriormente, lamiendo sus pezones. Sentí cómo mis manos levantaban su falda, se adentraban bajo sus bragas y agarraban con fuerza sus nalgas. Después la vi completamente desnuda, de rodillas frente a mí, acercando su rostro a mi sexo. Humedecí la palma de mi mano y la puse sobre mi glande, imaginando que Helena se lo introducía en la boca. Luego la visualicé sobre mí y sentí cómo la penetraba suavemente. La vi con claridad, con los brazos levantados y recogiendo el pelo, cabalgando sobre mí mientras yo apretaba su culo y hundía mis dedos en su carne tersa y blanquecina.

La escena continuó por un tiempo indefinido hasta que eyaculé sobre mi vientre. Me quedé allí tumbado un buen rato, sin pensar en nada, como si el tiempo hubiera detenido su curso.

El día del examen apenas pude mirarla a la cara. Me centré en mi cometido y durante dos horas y media no levanté la vista de los folios. Aunque no podía quitármela de la cabeza y su presencia allí era demasiado perturbadora, conseguí analizar sin problemas las diapositivas que había elegido para evaluarnos. Malévich, Marcel Broodthaers y Marina Abramović. Lo sabía todo. Escribí sin parar. No quería defraudar a Helena. Mi examen no pudo ser mejor. Paradójicamente, cuando la semana

siguiente me enteré de que había sacado un 10 y que tenía una matrícula de honor en la asignatura, no me importó demasiado. Para entonces ya habían sucedido demasiadas cosas.

La ceremonia de graduación se celebró en el salón de actos de la facultad. Yo no le veía demasiado sentido al evento y sólo había aceptado ir en un principio porque creía que Helena iba a ser la madrina de la promoción.

Habían venido todas las familias, como si realmente allí se fuese a graduar alguien. A la mayoría aún le quedaban asignaturas para varios años. Era un acto meramente simbólico. Por eso ni siquiera se lo quise decir a mis padres. Me parecía todo un paripé innecesario. Las películas americanas habían hecho demasiado daño al imaginario universitario.

El protocolo de aquella tarde incluía aguantar los discursos del decano, del director del departamento, del padrino, de la madrina y del portavoz de los alumnos. Después de los discursos, el secretario de la facultad nombraba uno por uno a los alumnos para que salieran al estrado a recibir un diploma y una banda blanca con el escudo de la universidad. Una vez arriba, había que darle la mano a él, a los padrinos y a los demás profesores y volverse hacia el auditorio para recibir el aplauso y posar ante el fotógrafo oficial del evento.

Una de las ideas que había tenido la comisión de graduación era que cada uno de los estudiantes escogiese la imagen de una obra de arte para ser proyectada mientras salía a recoger su beca. Yo estuve dudando hasta el último momento. Al principio pensé en el *Cuadrado negro* de Malévich. Sin embargo, al salir de casa, cabreado por la incomodidad del traje que tenía que llevar, por no encontrar ninguna camisa que me viniese, ni ninguna corbata a juego, enfadado porque al final Helena no hubiese podido

ser la madrina de la promoción y tener que tragarme un acto sin sentido, decidí tomarme una pequeña venganza.

Cuando el secretario dijo mi nombre y subí al escenario, en la pantalla de más de seis metros del salón de actos se proyectó un primer plano del pene de Bob Flanagan, clavado al tablón de madera y rajado casi hasta su nacimiento. Esboqué una leve sonrisa mientras me hacían la foto y miré desafiante al resto de mis compañeros. Muchos de ellos no daban crédito a lo que estaban viendo. Y menos aún sus familiares. Padres, abuelos, hermanos, novios, niños pequeños..., muchos tuvieron que mirar para otro lado, aunque la mayoría siguió con la vista fija en la pantalla, como si allí no se estuviera proyectando nada, como si en realidad no estuviesen viendo la imagen obscena que tenían frente a sus ojos.

Es posible que me pasara un poco. Pero en ese momento era la única satisfacción que me quedaba. Además, aparte de la provocación, había otra razón por la que había elegido la obra de Flanagan. Quería que Helena se fijase en mí y se diese cuenta de lo que era capaz de hacer. Por eso, cuando la imagen apareció en pantalla y me volví hacia el auditorio, mi mirada se posó directamente en ella, que me la devolvió con una sonrisa y un gesto extraño que no supe interpretar.

Tras la ceremonia, fuimos a cenar a uno de los restaurantes más caros de la ciudad. Los profesores se sentaron en una mesa aparte. A mí me tocó junto a unos compañeros con los que no me unía vínculo alguno y que, además, parecían algo molestos por la imagen que había proyectado en la pantalla.

—Te has pasado un poco, ¿no? —dijo uno de ellos en un tono nada conciliador.

—Yo lo he visto todo muy normal —respondí con atrevimiento.

La tensión se podía palpar. Así que enseguida cambiaron de tema y comenzaron todos a hablar de programas de televisión que yo no había visto y a recordar historias y anécdotas de la carrera de las que yo tampoco tenía noticia. Por eso decidí centrarme en la comida y esperar que la barra

libre llegase cuanto antes para poder levantarme de allí y escapar de la situación. Sin embargo, todo se demoró demasiado. Y las más de dos horas que estuve sentado se me hicieron eternas. El traje no dejaba de apretarme por todos lados. Sentía que iba horrible y que muchos de los chistes contenían referencias veladas a mí. Por eso al final, para no ser el único que pedía Coca-Cola en la mesa y no llamar más la atención, comencé a beberme el vino que me habían puesto en la copa. Cada vez que la terminaba, el camarero la rellenaba. Y poco a poco empecé a notar que mis mejillas se iban enrojeciendo y que todo adquiría un cariz diferente.

Cuando comenzó la barra libre y tuve que ponerme en pie advertí que estaba algo borracho. En ese momento quise acercarme a Helena, pero observé que estaba hablando con uno de los profesores y no quise interrumpirlos. Opté por ponerme en la cola para pedir una copa de lo que fuera. Y allí me encontré de frente con Navarro, que, según había oído, no se perdía una cena de graduación bajo ningún concepto.

—¿Qué, cómo vamos? —me preguntó dándome una palmada en la espalda—. Hoy te has venido sin tu amiga Sonia.

—Ya ves —dije mirando para otro lado.

—La verdad —continuó Navarro, como sin importarle que no le hiciera demasiado caso— es que si vinieran a clase como vienen a estas cenas, tendrían que cerrar más de un aula por infartos de miocardio. Dios santo, qué buenas están todas.

Parecía estar ya bastante puesto de todo y en su posición de busca y captura. Así que se demoró poco en la conversación.

—Bueno, ahora nos vemos. —Y, sin mirarme, salió al encuentro de una de las alumnas que le devolvió una mirada cómplice.

Eso era lo que más me extrañaba del comportamiento de Navarro, que al final acababa teniendo éxito. Me pregunté en ese momento qué era lo que tenían los profesores, que aunque fueran, como Navarro, insoportables, desagradables e imbéciles, acababan siempre pillando cacho. Debía de ser el poder. «Un profesor es una polla que habla», escuché decir una vez a un

conferenciante. Sonreí al recordar ahora la frase. Pero pensé que contenía algo de verdad. Hay un sex-appeal en el supuesto saber del otro que acaba nublando la mirada.

Quizá fuera eso lo que yo sentía por Helena. Pero lo mío era distinto, pensaba. Helena era atractiva, interesante, tenía todo lo que un hombre necesitaba. Es cierto que quizá no me hubiese fijado en ella a primera vista de no haber sido mi profesora, pero seguro que en algún momento habría acabado rendido a sus pies. Rendido como estaba en ese momento, cuando, envalentonado por el alcohol, logré acercarme y le hablé en un tono que jamás había utilizado con ella.

—¿Qué? ¿Te ha gustado la imagen que he puesto? —dije, rodeándola con un brazo por la cintura—. Emocionante, ¿verdad? Que sepas que la he puesto en tu honor.

—Pues te lo agradezco, Marcos —respondió sin zafarse de mi brazo.

—Ayer estuve toda la noche pensando en qué obra poner, y como también durante toda la noche estuve pensando en ti, pues al final dije: Bob Flanagan. Que los deje a todos clavados, como yo me he quedado clavado a tu imagen.

Helena sonrió y no dijo nada.

—Pero, entonces —insistí—, ¿te ha gustado o no la imagen?

—Que sí, Marcos, por supuesto, cómo no me iba a gustar.

Y entonces repetí de nuevo la misma frase: una imagen que los dejara a todos clavados igual que yo estaba clavado a su imagen. Cuando ella me miró extrañada, le dije que estaba ocurriendo algo parecido a lo que sucedía en «Pierre Menard, autor del Quijote», que le volvía a repetir la misma historia porque el tiempo había pasado y ahora las cosas eran diferentes y, por tanto, el significado último de la acción había cambiado.

—Aunque apenas ha pasado un minuto —dije—, contigo el tiempo es eterno, se espesa, y siento que tengo que repetir las cosas porque pierdo el equilibrio y dejo de saber dónde estoy. Helena —dije mirándola fijamente—, tú eres mi *tempus fugit*. Y yo huiría incluso del tiempo para estar junto a ti.

Ella me miró con ternura y me dio un beso en la mejilla.

—Marcos, espero mucho de ti —me susurró al oído.

Sentí que se repetía el momento del beso en la frente y que este nuevo beso sólo servía para poner más distancia. Después de eso, ¿qué podía hacer?

Salí como pude de la situación. Y mirando mi vaso de tubo, que estaba casi a la mitad, dije:

—Voy a por más bebida. ¿Quieres algo?

—Si no te importa, una Coca-Cola light me vendría bien.

Me acerqué de nuevo a la barra. Había cola para pedir. Estuve allí varios minutos y de nuevo me encontré con Navarro.

—Te veo muy cerquita de Helena. ¿No estarás tirándole los tejos?

—Qué va, qué va, hablábamos de Montes.

—Ah, sí. Pues ya te lo dije una vez, lleva cuidado con Helena. Hay muchas cosas que no sabes sobre ella.

—Sí, sí, me acuerdo, no te preocupes —dije para quitármelo de encima.

—Te lo digo en serio. No es oro todo lo que reluce. Helena no es trigo limpio. Y no te digo más. Eso sí, si lo que quieres es follártela, te puedo decir cómo. Hay que agarrarla fuerte del pelo, meterle la polla en la boca y apretar su cuello hasta que se quede sin respiración. Ya verás como le gusta. La tía es una guarra.

No pude aguantar más y lo cogí de la pechera:

—No te permito que digas eso —le grité.

—Pero, bueno, tío, sólo intentaba ayudarte —dijo dándome un empujón y poniéndose bien las solapas de la chaqueta—. A mí ni te vuelvas a dirigir. No te doy dos hostias porque soy mayor que tú y porque vas borracho. Vete a la puta mierda con la puta Helena y haz lo que te plazca. Pero que sepas que con esa actitud de pardillo no te la follarás en la puta vida. A Helena le gusta que le den fuerte. Así que, si quieres pegarle a alguien, le pegas a ella. Dos hostias y la tienes en el bote. A mí no me toques en lo que te queda de vida. Gilipollas.

Dejé a Navarro y me di la vuelta. Afortunadamente, parecía que nadie se había dado cuenta del rifirrafe. Con la música a todo volumen y la oscuridad del local, el encontronazo había parecido un baile extraño.

Pedí un whisky con cola para mí y una Coca-Cola light para Helena y regresé para llevársela. Cuando llegué a su altura, la encontré hablando con uno de los modelos de la facultad.

—Muchas gracias, Marcos. Conoces a Francisco, ¿verdad?

—Por supuesto, el modelo —dije en tono algo despectivo.

Él me miró algo incómodo por mi presencia y siguió con lo que estaba contando a Helena. Decía que era monitor de aerobio por las tardes y que por las mañanas se sacaba un dinero posando para los alumnos de Bellas Artes. Helena parecía entusiasmada con la conversación y con los secretos y sacrificios que el modelo decía tener que hacer para mantener un cuerpo así. Galletas de arroz, proteínas, horas de gimnasio, machacarse duramente todos los días.

—Pero luego tiene su recompensa —dijo Helena—. Seguro que cuando te miras al espejo ves que merece la pena.

—Sin duda —contestó él. Y continuó diciendo que siempre había querido ser artista, pero que como no tenía dotes para pintar, había elegido ser modelo para que de esa manera su cuerpo pudiera entrar en el arte.

—¿Y no has pensado en hacerte performer? —le pregunté interrumpiendo la complicidad que parecían haber tomado en la conversación.

—¿En hacerme qué?

—Performer, en hacer arte de acción. No hace falta saber dibujar para ser artista. No sé, por ejemplo, al estar tan fuerte y tan orgulloso de tu cuerpo te podías ofrecer para que te diesen de hostias los alumnos de Bellas Artes. Un acto de resiliencia política.

—Pero qué coño dices —contestó, visiblemente irritado—. Si alguien me toca un pelo, lo reviento, tío. Yo soy una persona tranquila, pero que no me toquen los cojones que la lío.

—Vamos, lo que se dice un pacifista eres —precisé.

—Bueno, Marcos, ya está bien —intervino Helena, cogiéndome amablemente del brazo—, creo que has bebido demasiado.

—Quizá sí. Pero voy a por otra, que ésta se me ha caído... en el estómago. —Y me fui de nuevo a la barra.

Mientras esperaba allí, observé que Helena y el modelo estaban cada vez más cerca. Él se había quitado la chaqueta y había comenzado a lucir musculatura con la camisa apretada.

No quise seguir mirando. Cuando volví la cabeza otra vez el modelo ya no estaba. Y tampoco pude ver a Helena, que a los pocos segundos apareció detrás de mí.

—Bueno, Marcos, que pases una buena noche —dijo—. Lleva cuidado con la resaca. Mañana tienes que estar a punto para Montes. Ya sabes que llega por la tarde al hotel. Y no le des más vueltas a la cabeza, ¿vale? Eres muy joven.

Me agarró suavemente de la barbilla y me dio un pequeño toque burlón en la nariz. Luego se volvió, se puso un fular negro brillante sobre los hombros y salió hacia la puerta. Yo me quedé apoyado en una de las columnas del patio del restaurante, viéndola desaparecer en la oscuridad.

Aquella noche odié a Helena con todas mis fuerzas. Entré en el aseo y me quedé allí un buen rato mirándome al espejo. Mi alopecia precoz, mi barriga y mi estatura no eran un arma contra los músculos del modelo. Era una batalla perdida. Mi ejército no tenía nada que hacer. Maldije mi imagen y, sosteniendo la mirada en el espejo, pensé en aquel momento que daría todo mi conocimiento y mis capacidades intelectuales por tener el cuerpo de Francisco. Hay momentos —pensé— en que saber hablar, leer o poder escribir no sirve absolutamente de nada. Nadie se folla a las mentes. Lo que decía el personaje de Eusebio Poncela en *Martín (Hache)* era mentira. Luego, para tomar café y hablar de cine, la cosa cambia. Pero, en el momento de la verdad, lo que vale es la naturaleza, no la cultura. Eso al menos es lo que yo pensaba en esos momentos. Y me acordé entonces de *El animal moribundo*, la novela de Philip Roth que había leído no hacía mucho. En una escena en la que me había visto reflejado, el profesor David Kepesh siente envidia de los cuerpos jóvenes y lozanos de los bailarines que seducen a Consuelo, la estudiante de la que se ha enamorado. Piensa entonces el animal moribundo que cambiaría toda su inteligencia, todos sus premios y todos sus libros por poder contonearse así, por poder seducir físicamente a una mujer, por ser un cuerpo fuerte y vigoroso. En cierta manera, aquella noche me vi como Kepesh, reduciéndolo todo a lo más animal, renegando de mi cuerpo fofo y contrahecho, y anhelando los músculos del modelo. Y quise cambiar todas mis matrículas de honor por un minuto de ese cuerpo. Al fin y al cabo, pensaba yo entonces, la sabiduría y la inteligencia eran simplemente estrategias que teníamos que utilizar

algunos para paliar nuestra falta de biología. El camino más largo y más lastimoso. Y además, siempre frustrante. Porque en el último momento, en el momento de mayor animalidad, cuando hay que satisfacer sexualmente a una mujer, no sirve de nada haber leído a Heidegger y a Derrida. El sexo nos iguala. En ese momento, lo único que cuenta es el cuerpo. Y desde luego, en ese terreno de juego, el torso esculpido de Francisco ganaba por goleada a mi vientre flácido y caído que casi no me permitía verme la polla.

Frente al espejo, me vi como un animal moribundo de sólo veintidós años. Y pensé que lo que me ocurría era incluso peor que lo que le sucedía a David Kepesh. El protagonista de la novela de Roth recuerda su juventud y anhela su atractivo, su vigor y su lozanía. Realmente, es un libro sobre la nostalgia de lo que una vez se tuvo y se perdió, sobre la extinción y la degradación. De lo que trataba al final *El animal moribundo* era de la vejez y de la pérdida de la potencia del cuerpo.

Por un momento me imaginé a mí mismo mayor y anciano y pensé que ni siquiera entonces llegaría yo a sentir la nostalgia de Kepesh. Mi cuerpo era joven, pero no era ni mucho menos apetecible. No iba a poder jamás escribir unas memorias llenas de experiencias sexuales y añorar la juventud del cuerpo fuerte y vigoroso. No. Yo era un viejo de veintidós años. Y el cuerpo me había sido prohibido.

A las tres de la mañana nos echaron del local. Los que aún quedaban, entre los que, por supuesto, estaba Navarro —que parecía, al fin, haber encontrado una alumna receptiva, y bastante borracha—, sugirieron que podíamos continuar la noche en alguna de las discotecas de las afueras de la ciudad. Yo, en el estado en el que estaba, con un dolor de cabeza importante, con la corbata en el bolsillo, la chaqueta remangada y los faldones de la camisa por fuera, decidí que la jornada ya estaba llamando a su fin.

—Pero, hombre, no te rajes, que es la última —me dijo un compañero al que ni siquiera pude reconocer. A esas horas, seguramente habría olvidado ya la bravuconada de la imagen de Flanagan.

—Es que no puedo más, de verdad. No me tengo —balbuceé apoyándome en uno de los muros.

—Venga, tío, nos vamos todos a Le Moulin. Nos han reservado entrada, que a estas horas no es tan fácil.

Al final me dejé convencer y acabé en un taxi camino de una de las discotecas de moda de la ciudad. Durante el trayecto en taxi desde el centro de la ciudad hasta la zona de copas, el mareo y el dolor de cabeza fueron acrecentándose y por poco vomito en el coche. Tuve que abrir la ventanilla para tomar algo de aire fresco y llegar medianamente despierto al local.

El lugar no me desagradaba, estaba decorado como un cabaret parisino del siglo XIX, imitando al Moulin Rouge de la película. Pero en cuanto miré a mi alrededor supe que aquél no era mi sitio. Parecía la fiesta de fin de curso de algún gimnasio. Cuerpos musculados que luchaban por salir de camisas blancas abiertas hasta el tercer botón. Mujeres que también parecían salidas de alguna película. Piernas muy largas y faldas muy cortas. Todas se movían de manera espectacular, y yo fui consciente de que jamás sería mínimamente visible para ellas.

En la barra pedí la consumición obligatoria, otro whisky con Coca-Cola, y me lo bebí casi de un tirón. No me reconocía. La sensación de pertenecer a un mundo completamente diferente al que habitaba se apoderó de mí. Miraba a mi alrededor y pensaba que todos aquellos David Beckham venidos a menos, que yo imaginaba iletrados y brutos, eran, sin embargo, mucho más apetecibles que yo para Helena. Y de nuevo se me vino a la mente la imagen de Helena y el modelo. Seguramente a estas horas ya estarían en la casa de alguno de ellos. Me los imaginé juntos en la casa de Helena, en aquel sofá que había visualizado en mi episodio onanista. Los imaginé delante de los libros de Thomas Bernhard, de Samuel Beckett o de Maurice Blanchot. Imaginé a Francisco quitando de la mesita *Ese maldito yo* de Cioran para poner allí su móvil y su caja de condones. Y lo vi claramente bajándole las bragas a Helena y buscando el reflejo de su propio cuerpo en un espejo. Un espejo como el que yo tenía en aquel momento frente a mí, justo detrás del camarero, tamizado por una fila de botellas de marcas de whisky que no conocía.

Por un instante, y seguramente debido a mi estado de ebriedad, el espejo que tenía delante y la imagen catóptrica que me había venido a la cabeza comenzaron a mezclarse con la escena de *Un bar del Folies Bergère*, uno de mis cuadros favoritos de Manet. En un ambiente que pretendía evocar los bares franceses de finales del siglo XIX, la asociación parecía casi natural.

A principio de curso la propia Helena nos habló de ese cuadro para explicar la vida moderna como alienación. Según ella, en el espejo de la obra de Manet se daban la mano dos realidades, una imaginada y otra real. La camarera que protagonizaba la escena del cuadro estaba escindida entre la función que ocupaba en la vida real, como camarera, el lugar en el que estaba físicamente, y el mundo mental en el que se encontraba perdida, el lugar en el que le gustaría estar.

En el espejo de Manet, pensé, se encontraba todo condensado, lo que somos y lo que queremos ser, y especialmente la idea de estar completamente solo en medio de un montón de gente, que, según había sugerido Helena, era una de las ideas claves de la modernidad. La camarera del Folies Bergère era un ejemplo de eso.

Yo me miré en el espejo y pensé que aquella camarera se había transformado ahora en cliente. Y que el que estaba completamente perdido, escindido, duplicado más allá del cuerpo, era yo, que tenía la mente perdida en el reflejo.

Miré entonces el reloj. Creía que había pasado muchísimo tiempo, pero apenas habían transcurrido diez minutos. Me había abismado en mis divagaciones y comenzaba a perder también la noción del espacio. Advertí que, en ese estado, el tiempo y las asociaciones se parecían mucho a las de los sueños. Los lugares, las ideas, los instantes... caminaban con su propia temporalidad. Y quién sabe si no serán éstos los verdaderos momentos de lucidez, esas conexiones que uno hace y que al día siguiente, cuando la cabeza le revienta por la resaca, parecen tonterías y evocaciones totalmente fuera de lugar.

Con la imagen de la camarera del Folies Bergère, del modelo mirándose al espejo para ver su cuerpo penetrando a Helena, de los libros de Cioran en el suelo, de la estantería con Blanchot, Beckett y Bernhard mirando atónitos

la escena terrible, me sobrevino un mareo que me hizo perder el equilibrio. Me agarré a uno de los taburetes junto a la barra pero no pude evitar caer al suelo. Todos siguieron bailando como si nada sin advertir mi presencia. Yo me levanté rápidamente y sentí que había llegado el momento de salir de allí.

Apoyado en un coche en la puerta de la discoteca comencé a sentir un regusto amargo en la boca que se hizo cada vez más intenso. No pude aguantar esta vez el vómito, que me salpicó los pies y el pantalón. Levanté la cabeza, tomé algo de aire y me sentí un poco más aliviado. Pensé entonces en coger un taxi para volver a casa. Sin embargo, sin saber muy bien por qué razón, decidí regresar andando para despejarme y acercarme antes un momento a las inmediaciones del auditorio que había junto al río. Estaba a tres minutos de la discoteca. Había escuchado a Omar decir que, antes de ir a la gasolinera, algunos subsaharianos jugaban allí al fútbol. Y me apeteció echar un vistazo. Al día siguiente iba a volver Montes y yo necesitaba quitarme de la cabeza todo lo que había sucedido esa noche y volver a interesarme en lo que ahora creía que merecía la pena. Quería olvidarme de Helena. Y volver al mundo de Montes parecía una buena solución.

Cuando llegué a la explanada, apenas se podía ver nada. Pero enseguida intuí unas pequeñas luces y escuché el bote de un balón. No dije nada. Simplemente me senté en una esquina, apoyado en la pared del auditorio, y me quedé observando las figuras que se recortaban débilmente en la oscuridad. Tres contra tres. Las linternas marcaban los límites del campo. Y el balón casi no se podía ver. Jugaban en absoluto silencio. Sólo se escuchaba el balón, los jadeos y de vez en cuando algún que otro susurro. Parecía una especie de danza nocturna, una coreografía de sombras. Una imagen bella. Bella y terrible.

Cerré los ojos y me quedé dormido con el sonido de aquellos susurros entrecortados. Fue lo último que oí. A pesar de todo lo que había ocurrido

esa noche triste, me invadió una sensación de felicidad momentánea.  
Oscura, invisible, evanescente.

## IV. Iconostasis

Me desperté con un dolor de cabeza espantoso. Me costó trabajo abrir los ojos y, al levantarme, tuve que apoyarme en la pared para no caer al suelo. Eran casi las doce del mediodía. Tenía el tiempo justo para volver a casa, ducharme y quitarme de encima el olor a vómito.

Cuando llegué al hotel, Montes estaba sentado en uno de los sillones del hall. Vestía la misma camisa negra, larga y ancha, de la otra vez, y unos pantalones grises ahora más estrechos. Me llamaron la atención de nuevo sus zapatos, esta vez unas babuchas de cuero negro cuya punta se retorció en espiral.

—Acabo de bajar —dijo, saludándome con un apretón de manos frío y apático.

Era curioso, pensé, lo volvía a tener delante y me impresionaba como si fuese la primera vez. Durante aquellas semanas su presencia había sido constante. Desde la distancia había dominado mi vida. Sus e-mails habían gobernado todo lo que yo había dicho o hecho. No había podido quitármelo de la mente en ningún momento. Y aun así, cuando lo volví a ver, me puse incluso más nervioso que la primera vez que lo encontré en aquel mismo hotel.

—Te he traído esto —dijo sacando de su mochila un libro de gran tamaño—. Es el catálogo de la Bienal de Shanghái. Pensé que quizá te podría interesar. Si no lo quieres lo dejo aquí en el hotel. No pienso cargar de nuevo con él.

Por supuesto que lo quería. Le di las gracias y le dije que no sabía que hubiese una bienal en Shanghái.

—Hay bienales en todos los lugares del mundo. Y cuanto más extraño y alejado es el lugar, más grande es el catálogo. A veces hay que llevarse una maleta de repuesto. Para el catálogo y para las tarjetas de la gente.

—¿Y compensa para un artista ir tan lejos? —pregunté. Y enseguida advertí la ingenuidad de mi pregunta.

—Las cuentas bancarias no entienden de catálogos grandes o pequeños, de lugares cercanos o lejanos. Además, te voy a contar un secreto: en el fondo las cosas se hacen por dinero. El arte es lo más importante. Pero el arte es dinero. Y ésa es la única razón. En Shanghái parece que hay bastante. Lo demás... —se quedó en silencio unos momentos— no me interesa demasiado. De todos modos, mi intervención no ha quedado demasiado mal.

Montes se fijó en mi expresión de incredulidad y cambiando el tono dijo:

—A veces hay que hacer sacrificios.

Después, tras una pequeña pausa, prosiguió con lo que parecía interesarle en ese momento:

—Y, hablando de sacrificios..., deberíamos ponernos manos a la obra con lo nuestro. No tengo demasiado tiempo. Apenas una semana. Y de aquí debería regresar con todo el material preparado. Así que vamos a ver ya a ese inmigrante —dijo con dureza, comenzando a andar hacia la puerta de salida.

El modo en que pronunció «ese inmigrante» me golpeó como si me hubieran tirado algo a la cabeza. Pensé en la fuerza que había adquirido esa palabra en su boca y de inmediato «inmigrante» me sonó como una categoría inamovible.

—Omar —precisé— nos espera esta tarde. Tenemos que coger el coche para llegar a donde vive.

Durante el trayecto, Montes apenas dijo nada. Miraba por la ventana y observaba el paisaje cambiante, las afueras de la ciudad, los suburbios y lo que quedaba de la huerta, que había ido desapareciendo poco a poco, devorada por urbanizaciones y polígonos industriales.

Con las indicaciones que me había dado Omar me fui orientando, aunque no sin ciertas dificultades. Al final de una de las carreteras que conducían a la montaña, ya bastante alejada de la ciudad, encontré el bar junto al que tenía que girar a la izquierda. A unos ochocientos metros, en medio de un huerto de limoneros y naranjos, nos topamos con la casa. Aunque quizá «casa» no fuera el término más apropiado. La vivienda era una especie de cuarto de aperos de no más de veinticinco metros cuadrados, sin ventanas y con una puerta de hierro que había sido arrancada. En su lugar había una cortina de tela hecha jirones.

En cuanto aparqué, Montes, sin mediar palabra, se bajó del coche y se dirigió hacia allí caminando con decisión. Al llegar a la puerta descorrió la cortina y, con un tono solemne que a mí me recordó a la llamada de Jesús a sus apóstoles, dijo:

—Omar.

—No —respondió una voz desde dentro.

Me acerqué al umbral de la casa y eché un vistazo al interior. Había ocho hombres sentados sobre colchones escuchando la radio. No reconocí a ninguno. Sin saber por qué, se me vino a la cabeza la escena de *El baño turco* de Ingres, un arremolinamiento de cuerpos en un espacio imposible, aunque aquí no encontraba ningún resquicio de exotismo orientalista. Todo

lo contrario. Parecía haber saltado hacia atrás en el tiempo. En aquel lugar no había manera humana de vivir. Desde luego, pensé, nadie podía llamar casa a eso. Y mucho menos hogar.

—Tremendo —observó Montes—. Me encantaría poder reconstruir esta casa en la exposición.

Y, nada más decir esto, tomó algo de distancia y miró la estructura como si fuera un pintor, creando un cuadrado con las palmas abiertas de sus manos a través del cual enmarcó la escena.

—Es una caja —dijo.

En efecto, las dimensiones eran casi las de una caja. Un ataúd, pensé. Una caja de muertos. Un gran ataúd lleno de gente. Un espacio que, más que proteger, mortificaba.

Mientras Montes rodeaba el lugar y parecía cavilar sobre posibles obras, yo comencé a buscar a Omar. En el interior de la casa no logré reconocer a nadie. Pero el olor que salía de allí, una mezcla de sudor, orín reseco, humedad y calor, consiguió revolverme el estómago.

Entonces alguien me tocó por la espalda.

—Buenas tardes, amigo.

Omar nos invitó a sentarnos debajo de una higuera que había al lado de eso que ellos llamaban casa.

—Ya sé quién eres tú —dijo, dirigiéndose a Montes—. Tú eres artista.

—Y tú, escritor. Marcos me ha contado tu historia. Estoy muy interesado en saber más sobre ti. Quiero hacer que todos conozcan tu vida y sepan cómo es vivir aquí.

—Sí. Yo quiero que todos conozcan problemas.

Montes le dijo que le gustaría exponer el diario para mostrar las condiciones de vida de un inmigrante.

—Pero el diario está en mi lengua. Nadie entiende aquí mi lengua.

—No importa —replicó Montes—. Prefiero que nadie lo entienda. Eso es lo de menos. Además, por mucho que entiendan las palabras, no entenderán mucho más. No sabrán lo que es.

—Entonces, ¿qué sentido tiene si nadie entiende?

Y eso mismo me preguntaba yo. ¿Qué sentido tiene mostrar algo que nadie va a entender?

Montes contestó como si estuviese respondiendo a Omar y a mí al mismo tiempo:

—El sentido de hacer consciente a la gente de la imposibilidad de conocer. Lo contrario es incluso peor. Si alguien cree que sabe cómo es el mundo, ya no se ocupará de buscar una solución. La ecuación está resuelta. Pero es mucho más problemático no saber, no comprender. Ésa es la única manera de reaccionar, cuando sabemos que no podemos saber nada.

Yo no tenía demasiado claro que Omar hubiera entendido del todo los argumentos de Montes. Aun así, parecía convencido:

—Vale, amigo, pero ya sabes que si tú llevas diario, tú pagas fortuna. Diario es mi único tesoro. No tengo nada aquí. Pero tengo esto. Esto es toda mi vida.

Montes le dijo que no se preocupase por el dinero. Le pagaría lo que fuese necesario.

—Amigo, esto es todos mis recuerdos. Es importante para mí. Tú compras mi vida.

—Compro tu historia —sentenció.

Conforme decía eso, yo pensé que no era totalmente cierto y que en el fondo sí que compraba su vida. El diario era la única huella que Omar tenía de aquel tiempo. Montes se lo iba a llevar y ni siquiera lo pensaba traducir. Le interesaba la incomprensibilidad. Iba a arrebatarse una vida para exponerla ante los ojos de unos desconocidos. Y nadie podría entender nada.

Cuando le ofreció mil euros por el diario, a Omar se le iluminó la cara. No dudó un momento. Mil euros era mucho dinero en esas condiciones. Pero es toda una vida, me dije. Lo único que poseía. Aun así, parecía tenerlo claro.

—Mil euros es bueno. Sólo pido que tú cuides mi historia. Aunque tú no sabes nada, mi vida es importante.

—No te preocupes, nadie la cuidará mejor que yo —dijo Montes, esbozando una sonrisa. Y enseguida le pidió que le mostrase el diario.

Omar nos condujo al interior de la casa. El olor a sudor que había percibido antes volvió entonces con más fuerza. Los hombres sentados en los colchones nos miraron sin dejar de hablar entre ellos. La música árabe de la radio siguió sonando de fondo.

—Ese dinero es importante para vivir. Yo no puedo escapar de aquí. Esta casa y esta vida es como estar en cárcel.

—¿Y te gustaría escapar de aquí? —preguntó Montes.

—Salir lejos de aquí. Volver a casa con dinero. Pero no puedo volver ahora. El dinero es mucha vida para mi familia. —Pensó un momento y añadió—: Una vida por otras.

Montes escuchó las palabras de Omar y, tras echar un rápido vistazo al interior de la casa, me dijo en voz baja:

—Se me está ocurriendo ahora mismo una obra. Una absolutamente magistral. Luego te contaré.

Entonces miró fijamente a Omar y, de nuevo en un tono solemne y trascendental, le dijo:

—Omar, ¿realmente quieres salir de aquí?

—Claro, quiero salir.

—¿A cualquier precio?

Él asintió.

—¿Aunque tuvieras que arriesgar tu vida?

—Ya he arriesgado... para venir.

—Entonces, hay algo que podrías hacer para escapar de esta cárcel. Ahora necesito el diario. Mañana hablaremos.

Omar levantó uno de los colchones y sacó de allí una pequeña bolsa de plástico en la que había tres carpetas azules de cartón llenas de papeles de varios tipos. Folios, hojas de cuaderno, facturas, cartas... Todas estaban escritas por la parte de atrás en una grafía que a primera vista parecía árabe pero que era algo más geométrica.

—Mi vida está en todos los papeles. Hay un número en cada hoja. Un número es un día. Ayer es el último.

Montes sacó de su bolsillo la cartera. Estaba repleta de billetes. Me sorprendió que alguien pudiera llevar encima tanto dinero en metálico.

—Mil euros por tres carpetas de papel —dijo, ofreciéndole los billetes a Omar—. Creo que es un cambio justo.

—Gracias, amigo.

Mil euros por una vida. Sin duda un cambio injusto, pensé.

Montes cogió las carpetas de Omar. Nos despedimos de él y Montes le dijo que continuara pensando si quería salir de allí. Al día siguiente lo buscaría para decirle cómo hacerlo.

—Una prueba —sentenció—. Una prueba de valor y resistencia. Escaparás dos veces.

Helena llegó puntual al restaurante. Yo no quería mirarla a los ojos, pero no pude evitarlo. Y al ver de nuevo su rostro algo se me retorció por dentro. Me saludó como si nada hubiera pasado. Y abrazó a Montes como si hubieran pasado años desde la última vez que se vieron.

Aunque intenté actuar con normalidad, no podía dejar de imaginarla con el modelo. Seguro que había estado todo el día con él. Cuando me besó en la mejilla, imaginé por un momento que su boca olía aún a la polla de Francisco. Seguro que se la había chupado una y otra vez. Y, ahora, esa boca que había caído en lo más bajo comenzaba a hablar de arte, como si nada. Quizá, pensé, sólo así se podía hablar de arte con propiedad, con el regusto en la boca de la polla de un modelo que posa para pintores.

—Y bien, Jacobo, ¿cómo va la obra?

Montes le mostró el diario y le contó que estaba pensando en exponerlo. Le dijo que quizá sería mejor no traducirlo porque así podría crear la sensación de incomprensibilidad. Y que probablemente iba a hacer algunas fotos para mostrar junto a los textos del diario. Fotos para contextualizar el texto. Aunque no lo tenía demasiado claro de momento.

—Lo que sí comienzo a tener claro —dijo, mirándome y buscando cierta complicidad— es una nueva obra que se me ha ocurrido esta tarde. Conforme entraba en la casa de esos inmigrantes, se me ha venido a la cabeza una imagen que ya no he conseguido quitarme de encima. La casa parecía una caja, una especie de contenedor de personas. Y al pensar que todos querían escapar de allí y que eso era muy difícil, me he acordado de

Harry Houdini y he visto a esos inmigrantes como una especie de escapistas frustrados, encerrados en una caja de la que no pueden salir.

Por lo que había leído sobre Montes y por lo poco que lo conocía, intuía hacia dónde se estaba dirigiendo su discurso.

—He imaginado —continuó— una obra sobre la magia y el desencantamiento del mundo. Al contemplar todo aquello he visto claramente una obra sobre el escapismo.

—Creo que te sigo —dijo Helena—. ¿Pero cómo se concretaría?

—Aunque tengo aún que perfilar algunos detalles, llevo pensando toda la tarde en ella y creo que sería algo así como un sesión de escapismo protagonizada por un inmigrante. Omar sería el más indicado. Sería un complemento perfecto al diario.

—Lo incomprensible del texto y la acción imposible —añadió ella.

—Exactamente. Lo que he pensado es que podríamos encerrar a Omar en una caja y sumergirla en un tanque de agua. Allí él tendría que intentar liberarse de sus cadenas y salir a la superficie.

—¿Y no será demasiado peligroso?

—Bueno, en eso consiste el reto. Sería la acción con la que se inaugurase la exposición. Luego, la caja, las cadenas y el tanque de agua quedarían como restos de la acción. Quizá también un vídeo con la grabación, aunque eso tendría que pensarlo.

—Me parece fascinante —dijo visiblemente emocionada—. Además de lo terrible de la acción, engarza a la perfección con una tradición en la historia del arte moderno. Algunos autores consideran a Houdini uno de los primeros performers. Hay más de un libro que habla de los intentos de escapada de Houdini como metáfora de las ganas de salir del mundo opresivo y angustioso que emerge con la modernidad.

—*El arte de la fuga*, de Adam Phillips —interrumpí. Había leído ese libro y quería también participar en la conversación—. El mago como liberador. Es una metáfora recurrente de la modernidad. Es cierto. Pero la obra es demasiado peligrosa. Y no sé hasta qué punto merece la pena correr ese riesgo.

—Desde luego, habría que hacer alguna prueba y comprobar su resistencia —observó Montes—. Pero imagínalo por un momento. —Hizo un gesto con las manos, como si abriese una pantalla—. Es una acción cargada, llena de potencia simbólica: la caja, el confinamiento, el agua, el mar, las cadenas, la opresión, el sufrimiento, el intento de escapada..., no encuentro nada con más poesía y potencia política. El tiburón en formol de Damien Hirst será una cursilería al lado de esta obra.

—Claro..., si no ocurre nada —insistí.

—El riesgo hay que correrlo. ¿Qué sería de nuestra vida sin riesgo? ¿Y de nuestro arte? Yo me he jugado la vida una y otra vez en mis acciones. He puesto mi cuerpo al límite. Y siempre ha valido la pena.

—Pero una cosa es poner tu cuerpo y otra bien distinta es poner el cuerpo de los demás —dije mirando también a Helena, que parecía sorprendida de que hubiera comenzado a defender mi postura. Siempre había permanecido callado frente a Montes y, especialmente, en esas discusiones, pero en aquel momento quería hablar, necesitaba decir lo que pensaba. Y no sabía muy bien si quería hacerlo porque todo aquello me importaba y me comenzaba a parecer peligroso o si, en el fondo, lo único que quería era demostrar a Helena que también sabía hablar, que estaba allí delante y que no era un mero observador.

—Nadie está obligado a nada —contestó Montes—. Mañana le haré una proposición. Y si acepta, le pagaré más dinero del que jamás podrá ganar trabajando varios años aquí.

—¿Cómo lo harás? —intervino de nuevo Helena, como si intentara llevarse a Montes a su terreno y sacar la conversación del debate ético en el que había entrado.

—Llamaré a mi galerista de Nueva York. Seguro que estará interesado en la producción de la pieza. Los restos de la acción los podrá vender sin problema. Creo que con seis mil euros estará más que pagado. Es más de lo que he pagado nunca. Seis mil euros o lo que quiera para salir de aquí. La clave es que la metáfora sea real.

—Tu arte siempre ha sido acerca de eso, ¿verdad? —preguntó Helena para que Montes siguiera con su argumentación.

—En cierto modo. Lo que quiero, lo que siempre he querido, es romper la abstracción y las ideas puras y llevarlas a su realización. Convertir el lenguaje en acción.

—Pero el lenguaje es sólo lenguaje, es inmaterial —dije.

—Nunca. El lenguaje construye realidad. Y a veces hay que ser literal para que esa realidad invisible se vea. La metáfora del escape sólo es efectiva si se produce un escape real. Omar escapará del tanque como metáfora del escape de su situación real. Y el dinero que ganará le servirá como escape real.

—Eso contando con que acepte —volví a insistir.

—¿Tienes aún alguna duda? Nos ha vendido su historia por menos. Nos ha vendido su pasado. ¿Por qué no habría de hacer lo mismo con su futuro?

—Porque es su vida real.

—Pero también son sus posibilidades. No menosprecies la potencia de la desesperación. No te imaginas lo que podemos hacer por escapar del mundo.

La conversación se alargó y seguimos durante varios minutos dando vueltas en torno a la magia, el lenguaje y las metáforas. Y a mí todo aquello me parecía estimulante. Mucho más que la realidad. De hecho, pensé, eso era lo que realmente me gustaba. Hablar de aquellas cosas, no llevarlas a cabo. Y escuchando a Montes incluso creí compartir sus argumentos, aunque nunca llegué a tener claro si era necesario correr tantos riesgos para hacer visible una metáfora y materializar el lenguaje.

Iba a tener la oportunidad de comprobarlo enseguida. Al día siguiente Montes hablaría con Omar. Y si estaba dispuesto, iba a probar su resistencia.

—Debemos tener claro que puede escapar. El momento de salida será como el de la emergencia de las obras de Bill Viola, pero con un contenido real, no con esa espiritualidad vacía que no lleva a ninguna parte. Creo, sinceramente, que será la obra de arte más bella que he creado.

Me costó trabajo conciliar el sueño. No me quitaba de la cabeza a Helena. Parecía que, en el fondo, era lo único que me importaba. En cuanto tenía un minuto libre, volvía a imaginarla con Francisco. Y sentía que él era todos los hombres. No en vano era un modelo. Pura abstracción. Yo no sabía nada de su vida. Había pintado su cuerpo en alguna ocasión. Su cuerpo perfecto. Pero nada más. No sabía nada de su vida. Sólo que seguramente se había acostado con más mujeres de las que yo podría imaginar jamás. Otra abstracción. El número infinito de mujeres que habrían pasado por la cama de Francisco. Un número inimaginable. Y, entre ellas, Helena, a quien sí podía poner imagen. Una imagen concreta, real, obscena. La de su cuerpo penetrado por Francisco, una y otra vez.

Quise masturbarme para quitarme de encima aquellos pensamientos y poder dormirme de una vez. Lo intenté, pero mi polla estaba flácida. Así que cerré los ojos para intentar volver a poner frente a mí la imagen de Helena, la de esa Helena que yo había imaginado en un principio. Pero no ocurría nada. Intenté entonces pensar en otra cosa. Y recurrí a Sonia. Me había masturbado decenas de veces pensando en ella. Pero esa noche tampoco así conseguí nada. Notaba que algo se endurecía. Pero enseguida volvían las imágenes de Helena y Francisco, y con ellas regresaba la flacidez.

Necesitaba correrme. Era la única manera de pasar página. A veces, es necesario eyacular para exorcizar demonios, para sacarse algo de encima. Lo tuve claro en aquel momento. Quería quitarme a Helena de dentro. Y sentí que la única manera que tenía era sacándola a través de mi semen.

Entonces pensé en Montes. En la materialidad del lenguaje, y en esa necesidad de hacer realidad las abstracciones y las ideas. Eyacular para sacar hacia el exterior lo que hay dentro. Pero también como si ese salir fuese en el fondo una escapada. Como si yo también quisiese salir de ahí dentro. Y pensé que quizá se trataba de eso más que de otra cosa. No un intento de expulsar a Helena, sino un intento de expulsarme a mí mismo. Era yo lo que quería sacar de allí dentro. Era mi cuerpo lo que no toleraba. Mi cuerpo flácido y adiposo. El reverso del cuerpo de Francisco. Su parte maldita.

Quería salir, escapar del cuerpo oscuro, de la materia obscena. Salir de dentro. Saltar hacia el exterior. Escapar. E imaginé entonces a Omar en el tanque de agua, dentro de la caja, intentando soltarse. Por un momento, visualicé la obra de Montes. Omar rompiendo sus cadenas, abriendo la caja, emergiendo del agua, como la pieza de Bill Viola. Y vi su cuerpo absolutamente blanco, despigmentado, aséptico, neutro, emergiendo como si fuera un Cristo que resucita para volver a morir.

Agua, líquido, muerte, necesidad de salir... Mientras pensaba todo esto no cesaba de mover la mano de abajo arriba sobre mi polla. Y comencé a sentir cómo se iba endureciendo cada vez más. No había sexualidad allí. Era un acto físico. La mente era un músculo. Un músculo que había acabado endureciéndose.

Justo antes de eyacular, imaginé a Helena. Fijé su imagen a mi mente y no quise moverla de ahí. Me corrí sobre su rostro. Con rabia. El peso de mi cuerpo obsceno cayó sobre sus ojos. Y pude sentir que algo había terminado para siempre.

Por la mañana, bien temprano, acompañé a Montes a la gasolinera. Quería ver con sus propios ojos lo que varias veces le había descrito por e-mail. Quería también encontrarse directamente a Omar allí y proponerle lo que había planeado.

Me quedé en el coche mientras él salía a su encuentro. Desde allí vi cómo enseguida Montes lo reconoció. No tardó ni cinco minutos en hablar con él. Y, por la cara de Omar y su asentimiento, intuí que no iba a tener que insistir mucho. Le dejó un papel con lo que, supuestamente, era el dinero que iba a percibir por la acción y regresó con el rostro satisfecho.

—Como pensaba —dijo al subir al coche—, no ha habido que hacer grandes esfuerzos para convencerlo. El dinero hace milagros. Es el mejor argumento.

—¿Y no ha dicho nada del peligro de la propuesta?

—Sólo que no le importaba lo que fuera con tal de tener esa suma de dinero. Míralo —dijo, señalando por la ventanilla—. En la situación en que está, por seis mil euros entraría en el mismísimo infierno si se lo pidieras.

Intenté fingir satisfacción aunque en el fondo aquello no acababa de gustarme demasiado. Era una sensación extraña. Asistía a la creación de una verdadera obra de arte, a una de esas que siempre me habían interesado. Pero había algo que no acababa de convencerme. De todos modos, preferí dejarlo pasar. Seguro que terminaría por entenderlo. Además, no quería que en ningún momento sospechara que no me gustaba lo que él estaba haciendo.

Antes casi de que me diera tiempo a arrancar el coche, Montes comenzó a marcar un número en el teléfono.

—Buenos días, Helena. Siento despertarte tan temprano. Tenía que llamarte. Ya tenemos obra. Lo hará. No. No ha puesto inconveniente alguno. De acuerdo. Sí. Algo así estaría bien. Espero tu llamada. Sigue durmiendo. Ya nos veremos más tarde.

Helena parecía ya tener en mente un lugar donde se podría desarrollar la acción. Era uno de los almacenes en los que se guardaban obras de arte del fondo de la Comunidad. Estaba a las afueras de la ciudad. Llamaría más tarde con la dirección completa y nos veríamos allí al mediodía.

Después de perdernos varias veces por carriles estrechos que no conducían a ninguna parte, conseguimos llegar al almacén por una pequeña carretera llena de baches y maleza. Allí no había nadie. Ni siquiera un guardia de seguridad. Sólo una verja oxidada, llena de pequeños caracoles blancos y unos matojos en el suelo.

Al poco, llegó Helena.

—Yo tengo la llave —dijo antes de bajar de su todoterreno.

Abrió el candado de la puerta exterior y después desconectó la alarma.

—Nadie sabe que aquí hay cosas de valor —comentó—, pero más vale prevenir.

Luego, abrió la puerta corredera que daba acceso a la nave y pudimos entrar.

Estanterías de metal cubrían las paredes hasta al techo. En ellas, tapadas por sábanas, mantas y también por algunos plásticos, se intuían obras de todo tipo. Más que un almacén de arte parecía un cementerio. Un cementerio de obras de arte, pensé. Aunque también parecía un almacén de fallas. De obras fallidas. Y todas, llenas de polvo y óxido, esperando a ser colocadas o dispuestas en algún lugar.

—Aquí se guardan sólo algunas obras del fondo de la Comunidad, las de gran formato —dijo Helena—. Aunque, como veis, el sitio no reúne las condiciones necesarias, tampoco hay demasiado riesgo. Se trata de obras de materiales resistentes. Acero, hierro..., muchas son obras de exterior.

Montes se mantenía en silencio y no cesaba de mirar a su alrededor, como si estuviera seducido por el lugar.

—A veces —continuó Helena—, por compromisos, se compran demasiadas cosas y luego no se pueden colocar en ningún lado. Mientras se les busca una ubicación, se guardan aquí. Aunque yo, sinceramente, preferiría que estuvieran en cualquier otro lado, en un ayuntamiento, donde fuera, antes que en este lugar, comiendo polvo y deteriorándose.

Después de unos segundos, Montes por fin habló:

—Perfecto, Helena. Es el sitio perfecto. Rodeado de obras de arte que ya no lo son o que esperan algún día volver a serlo.

Helena se adelantó un poco y llegó hasta el final de la nave. Había allí un espacio de grandes dimensiones que aún no se había utilizado.

—Éste puede ser un buen lugar —dijo mirando a Montes—. Apenas habría que mover algo.

Montes observó el sitio un momento.

—Lo es, en efecto. Sí. Perfecto. Hay espacio para situar en el centro una gran caja y comenzar las pruebas. También tenemos sitio para la cámara.

Entonces Montes explicó que necesitaría una gran caja, una semejante a las que utilizaban los magos en sus espectáculos. Y tras mirar a su alrededor, algo pareció llamarle la atención.

—Una cosa parecida a esto. —Señaló una caja de madera que guardaba una escultura. Una caja de aproximadamente un metro de alto por uno y medio de ancho en la que difícilmente cabría una persona—. Espera, espera... ¿Podríamos vaciarla?

—No creo que haya problema —contestó Helena.

—Bien pensado, sería mejor utilizar una caja que ha guardado una obra de arte. Las implicaciones son mucho más poderosas. Escapar de una caja, escapar también del arte.

—Además —continuó Helena, como si supiera lo que iba a decir Montes—, están todas las asociaciones con la «caja blanca» del museo o la galería, frente a la caja amarilla que transporta y guarda las cosas. La caja que nunca se ve y que se quita de en medio en cuanto comienza la exposición. Lo visible y lo invisible.

Montes miró a Helena con complicidad. Y yo advertí que había un entendimiento absoluto entre los dos. Y, por supuesto, comprendí también

la metáfora de la caja. La caja de arte como caja de magia.

—Nos faltan entonces las cadenas y el tanque con agua —dijo Montes.

—No creo que sea demasiado difícil de conseguir. Lo podremos comprar en alguna tienda de objetos de magia. O seguro que es fácil encontrarlo por algún sitio. ¿Para cuándo lo necesitas?

—Ya. Cuanto antes. Quiero empezar ya. Esto no puede esperar. De ninguna manera.

—Pues, por mucho que corramos, no creo que podamos tener esas cosas antes de una semana...

—No puedo esperar tanto —respondió algo disgustado—. No puedo esperar nada. Esto tiene que empezar ya... ¡Ya! —gritó.

Helena se quedó en silencio como si no supiera qué contestar. Yo también callé. Era la primera vez que veía a Montes actuar de ese modo. Parecía que la impaciencia lo corroía por dentro. Era como si ya lo estuviera viendo todo ahí y no pudiera esperar a realizarlo.

—Bueno —dijo en un tono bastante más calmado—. Quizá haya que reformular la acción... Quizá podría empezar a hacer la prueba de resistencia previa con esto.

—¿La prueba? —preguntó Helena.

—Sí. Para saber exactamente que podrá salir. Una obra sobre la resistencia. Encerrarlo en la caja durante unos días para comprobar realmente lo que es capaz de resistir. —Hizo una pausa y se quedó pensando un momento—. O, mejor, casi podría ser ésa la obra. Sí, mejor. Mucho mejor. Ésa podría ser la obra.

—Pero eso... —comencé a decir tímidamente— no es lo que habías pensado en un principio.

—Y eso qué importa —objetó. Luego, intentando argumentar su respuesta, añadió—: Las obras de arte se modifican al contacto con la realidad. Se van creando poco a poco. Y a veces el resultado final tiene poco que ver con la primera idea. De hecho, creo que deberíamos reformularlo todo. A lo mejor es más productiva la resistencia que el intento de salir. A lo mejor el aguantar funciona como escape. Es casi como una contradicción, ¿verdad? Quedarse en el interior el máximo tiempo posible

para poder escapar de modo real. Un sacrificio. Aguantar sin agua, sin comida, en medio de un mar de excrementos y orín. Oh, sí. Maravilloso. Terrible.

Conforme hablaba del proyecto, se iba emocionando más y más. Parecía que todo se estuviera formando en su mente y comenzase a verlo claro en ese momento. Habló entonces de una cámara grabando el proceso de resistencia y del tiempo que Omar podría estar ahí dentro.

Yo comencé a pensar que todo aquello era espeluznante. Pero aún seguía allí, aguantando a Montes y a Helena, como si también estuviese pasando alguna prueba de resistencia.

Helena parecía emocionada con lo que Montes decía, y contextualizaba constantemente sus reflexiones dentro del arte contemporáneo, legitimando sin cesar los argumentos de Montes con la tradición de la historia del arte.

—El hombre encerrado en la caja —dijo ella—, grabado en tiempo real, como el hombre durmiendo de Andy Warhol, o el Empire State, pero ahora sin el glamour del Pop, sino con la crudeza del arte de Montes.

—Será perfecto —añadió él—. Comenzaremos con esto, y ya veremos si después hacemos o no la obra en el tanque de agua. Me gusta esta idea de la resistencia. La prueba o el entrenamiento para la obra. Será como grabar el proceso. La obra en sí podría ser todo el proceso. La grabación, la caja. Y luego la performance el día de la inauguración. Y los restos que queden. Sería una obra autorreferencial.

—Y de nuevo... Bill Viola. El agua, el naufragio, y el referirse al origen y al fin, como en su obra del tríptico.

—Pero... ¿y las demás obras? —pregunté después de pensar que apenas habría espacio para nada más si todo sucedía como Montes quería.

—Las demás obras no importan —contestó él.

—Pero tenemos mucho material —insistí—. El locutorio, el registro... —Pensé en todo lo que había ocupado varias semanas de mi vida.

—No importa. No importa nada más. Hay que concentrarse en esto. ¿Es que no lo ves? ¿Es que no te das cuenta de lo que significa lo que estamos creando? La obra es ahora.

Resignado, asentí con la cabeza. Y él prosiguió:

—Es una gran obra. Las demás serían piezas menores. Quizá algún día las haga. Tengo el material. Y te lo agradezco. Pero ahora hay que centrarse en esto. Marcos —dijo, mirándome con condescendencia—, así es como nacen las obras, con la intensidad del momento. Así es como surge todo, cuando lo demás no importa. Cuando no te importa absolutamente nada en esta vida. Eso es el arte verdadero, el que te ofusca, el que no te deja pensar en otra cosa más que en él. Y ahora estamos ante arte verdadero.

—Es cierto, Marcos —apostilló Helena—, asistimos a algo grande. Lo que se está fraguando aquí algún día lo leerás en los libros de historia del arte. Y podrás decir: yo formé parte de todo eso. Yo estuve allí, y vi cómo esa obra se creaba.

—Además, es el instante más sublime, el acto de la creación, el momento en el que surgen las ideas. Por supuesto, luego habrá que realizar la acción. Pero eso es lo de menos. Ahora, sin duda, vivimos el momento más excitante. Sí. Ahora... Ahora. Ahora estoy excitado. Absolutamente excitado. —Y miró con deseo a Helena. Lo vi en sus ojos. La podría haber penetrado allí mismo si yo no hubiera estado delante. Helena le devolvió la mirada de excitación. Los dos se quedaron unos segundos desnudándose con los ojos. Yo sentí que sobraba.

Salimos del almacén con la intención de volver al día siguiente y comenzar la acción. Sin despedirse, ellos subieron al coche de Helena. Supuse que iba a tener que volver solo. Y casi lo preferí.

Antes de arrancar, pude ver cómo Montes se abalanzaba sobre Helena, le desabrochaba la blusa y comenzaba a lamer sus pechos. Enseguida ella se sentó sobre él y empezó a moverse frenéticamente. No parecía importarles que los viese. Sin quererlo, me encontré de bruces con la mirada de Helena en el espejo retrovisor. Sus ojos se clavaron en los míos. Pero yo no sentí nada. La miré durante unos segundos absolutamente impasible. Por alguna razón todo me resultó indiferente.

Pasé la noche pensando en todo lo que había dicho Montes. No pude evitar sentir cierto miedo. La obra se le estaba yendo de las manos. Apenas dormí algo y me desperté empapado en sudor, sin saber muy bien lo que había soñado. Me dolían las mandíbulas de apretar los dientes durante toda la noche. Algo me decía que sería mejor dejar todo aquello cuanto antes.

Con ese malestar llegué a la casa de Omar a primera hora de la mañana. Tenía que recogerlo para llevarlo al almacén. Montes y Helena nos esperaban allí preparándolo todo para la obra.

—Buenos días, amigo, voy contigo —dijo Omar nada más verme. Y se subió al coche con su mochila roja completamente cargada. Seguramente intuía que le esperaba un largo viaje.

Durante el trayecto, hablé con él de lo que iba a suceder y le dije que yo no estaba demasiado convencido. Él tampoco parecía estarlo demasiado. Pero era mucho dinero.

—Puedo escapar para siempre con ese dinero.

Le dije entonces que Montes le iba a proponer una prueba de resistencia. Le expliqué más o menos en lo que iba a consistir. Pero él seguía dispuesto a hacerlo.

—No importa. Ya estoy aquí encerrado. Y no gano dinero. Cualquier cosa es mejor que esto.

—¿Y tu familia? —pregunté—. ¿Sabe algo de lo que vas a hacer?

—Ellos no saben nada —admitió—. Tampoco saben otras cosas. Tampoco saben que vivo aquí, que no es casa para perros. Ayer envié dinero. Mi familia es feliz si no sabe más.

—¿Y tus amigos? ¿Te han dicho algo? ¿Qué opinan?

—Aquí no hay amigos, amigo. Vivimos juntos, pero nadie conoce. Unos desaparecen un día y no vuelven. Todos los días hay nueva gente. Yo no he dicho nada. No quiero que quiten trabajo. No quiero que quiten dinero. Yo trabajo con el artista.

Seguimos hablando un buen rato mientras conducía hasta la nave. Aunque Omar decía que nada importaba y que era mejor cualquier cosa que vivir de ese modo, yo intuía que en el fondo no estaba convencido del todo. Y pensé entonces que la dignidad de la persona tenía que estar por encima de todo. Tiene que haber algo más que el dinero, me dije. Pero al ver a Omar con su mochila sobre las rodillas, con la mirada perdida en la carretera, sin saber muy bien hacia dónde se dirigía, caí en la cuenta de que quizá sólo pensaba en la dignidad porque el dinero no era un problema para mí. Tuve claro que sólo se preocupa por la dignidad el que tiene para vivir.

Llegamos a la nave industrial en unos veinte minutos. Allí estaba el coche de Helena, aparcado en el pequeño patio que había tras la verja.

Cuando entramos en el almacén, ya estaba todo preparado. Habían situado la caja en el centro de la nave. Y alrededor de ella se había dispuesto una especie de set de rodaje. Junto a la caja había un gran foco de luz y una cámara de vídeo conectada a un ordenador sobre una pequeña mesa plegable. El espacio había cambiado por completo. Seguía siendo el lugar sucio y oscuro de la nave industrial, pero el foco y la disposición de las cosas a su alrededor parecían haberlo transformado todo. Quizá fuese por la iluminación, quizá por la presencia de la caja en el centro o por la cámara, que imponía a todo la susceptibilidad de ser percibido de modo diferente; no sabía a ciencia cierta lo que era, pero el caso es que ese espacio se había convertido en algo especial y extraordinario. O al menos yo lo percibí de esa manera.

Junto a la caja vi a Montes, vestido totalmente de negro y concentrado en los preparativos. Cuando iba a acercarme a él, una voz desde atrás me advirtió:

—Mejor no le molestes ahora. Los momentos previos a la obra son para él como un ritual.

Helena me saludó y se presentó a Omar. Lo condujo enseguida hacia la caja y le explicó lo que iba a suceder a continuación. Montes apenas cruzó una mirada con él, ni tampoco conmigo. Siguió a la suyo y dejó a Helena hablar.

—Supongo que Marcos ya te habrá puesto en antecedentes —dijo ella—. Es bien sencillo. Lo que va a tener lugar aquí es una obra de arte en la que tú serás el actor principal. Para que lo entiendas, la obra se parece mucho a una prueba de resistencia. Tú entras en la caja y aguantas tanto como puedas. Tendrás espacio suficiente, aunque, desde luego, no estarás cómodo. No tendrás agua ni comida. Podrás respirar por un pequeño orificio de la caja que permite que pase el aire, aunque tampoco tendrás demasiado oxígeno dentro. Quiero decir, apenas el justo para respirar. ¿Lo has entendido?

Omar asentía cuando Helena le hablaba, pero yo no tenía demasiado claro que lo estuviese entendiendo todo.

—Por supuesto —continuó—, tendrás que hacer tus necesidades también dentro. Esto complicará aún más las cosas y las hará más desagradables. Pero en esto consiste la obra. Será una experiencia angustiosa. Si fuera algo fácil no tendría mérito y, desde luego, no habría en juego tanto dinero.

—El dinero —recalcó Omar.

—El dinero, por supuesto. Perdona, no había acabado de comentártelo todo —admitió Helena—. Cuanto más tiempo estés dentro, más dinero ganarás. Si logras aguantar ahí una semana, tendrás seis mil euros. Ésta es la lista —dijo, mostrando una hoja de papel—. El primer día son quinientos euros, el segundo, mil, el tercero, mil quinientos, el cuarto, dos mil, el quinto, dos mil quinientos, el sexto, tres mil, y el séptimo, los seis mil que Montes te dijo. ¿Estás de acuerdo?

—Sí. Seis mil —dijo Omar, como si fuera la única cantidad que le interesara.

—Seis mil... si resistes una semana —insistió Helena subrayando la palabra «semana», asegurándose de que Omar hubiese entendido el funcionamiento.

Me sorprendió que Omar estuviese dispuesto a todo. Pensé que Montes tenía razón. El dinero a veces es demasiado convincente. Quise entonces cerciorarme de que lo tenía todo claro y que estaba dispuesto a hacerlo. Así que, con un tono menos inquisitivo que el de Helena, le pregunté:

—¿Estás seguro, Omar? ¿Seguro que lo quieres hacer?

Omar asintió. Ante la mirada extrañada de Helena, insistí:

—Nadie te obliga.

Y Helena me replicó:

—No te preocupes, Marcos. Podrá salir en el momento que quiera. No corre absolutamente ningún riesgo.

—Pero no es el riesgo —dije—. Es que esto es... —pensé un poco si decirlo delante de Omar— denigrante.

A Helena le cambió el rostro. Y me dirigió una mirada de desaprobación con un gesto violento que aún no había visto en ella.

—Vamos, Marcos, no me vengas ahora con éstas. No creo que sea el momento de discutir lo que es o no denigrante para las personas. ¿Subir en un furgón para trabajar sin ninguna seguridad y ser explotado por una miseria? ¿Vivir en una perrera insalubre? ¿Acaso es esto más denigrante? No lo creo. Además, como tú le has dicho, nadie lo obliga.

No supe qué contestar. Así que me limité a bajar la cabeza para evitar confrontarme con la mirada airosa de Helena, que, sin esperar mi respuesta, enseñó a Omar unos folios mecanografiados y le dijo:

—Aquí tienes el contrato que nos exime de toda responsabilidad y que cede a Jacobo Montes los derechos de imagen. También aparece la cantidad que cobrarás y cómo lo harás, en metálico, sin ningún problema con los bancos. Nadie sabrá cómo has obtenido el dinero. Nadie te pedirá cuentas de ello. Piénsalo. Como sostiene mi... amigo —dijo mirándome—, es tu decisión.

—No tengo que pensar nada. Quiero hacerlo ya. Quiero dinero al terminar. —Y dirigiéndome una mirada, en este caso condescendiente,

añadió—: No denigra nada. Yo elijo esto porque lo necesito y porque quiero.

Montes parecía no formar parte de la escena. Se movía lentamente de un lado a otro, muy lentamente, pero sin cesar, como si estuviese inquieto por algo. Nunca lo había visto tan nervioso. Será el ritual previo a la obra, pensé. Pero me sorprendió un poco verlo así. No es que hubiera sido excesivamente amable conmigo durante todo aquel tiempo, pero al menos había mantenido cierta cordialidad. Sin embargo, ahora parecía ausente, fuera de sí. Y paradójicamente yo percibía esa ausencia como una presencia amenazadora, como una fuerza que me sobrecogía y me paralizaba. Había algo en lo que veía que me resultaba demasiado perturbador.

Helena hizo un gesto leve a Montes con la cabeza e interpreté que se trataba del consentimiento de Omar. El «sí quiero» de la prueba. En ese momento, con un tono solemne y enérgico, Montes dijo:

—Comienza todo.

Helena le preguntó a Omar si estaba preparado y él le contestó que sí. Entonces Montes se acercó a la caja y tapó la parte de arriba. Después, se dirigió hacia la cámara, apretó en ella un botón y dijo:

—Acción.

Y, paradójicamente, el tiempo pareció detenerse por completo.

Todo sucedió a cámara lenta. Montes se acercó a la caja andando pausadamente, con tranquilidad, con una calma que parecía no tener hacia un instante. La miró durante unos segundos y, acto seguido, comenzó a caminar hacia Omar, saliéndose de plano para dirigirse hasta donde estábamos. Al llegar allí, no miró a nadie más que a Omar. Ni a Helena ni a mí. De todos modos, su mirada parecía otra. Una mirada oscura, peligrosa,

que nunca había advertido en su rostro. Una mirada helada y absolutamente carente de humanidad que consiguió aterrorizarme. Montes asió la mano de Omar y, sin decir una palabra, lo guió hacia la caja, entrando poco a poco en plano, o en lo que yo pensaba que podía ser el plano de la cámara.

Al llegar a la altura de la caja, Montes se tomó su tiempo para destaparla. Actuaba como si fuese un mago, pero sin público. Al contrario de lo que hacen los magos, él no mostró el interior de la caja a cámara. Eso no parecía ser allí lo importante. La importancia del ritual la imprimía el propio Montes, con sus gestos cadenciosos y pausados. Después de abrir la caja, hizo un gesto con la mano a Omar indicándole el camino hacia el interior. El inmigrante, que durante todo ese tiempo se había comportado con una naturalidad y pasividad sorprendentes, se introdujo en la caja como si aquello fuese lo más normal del mundo. Montes, sin siquiera mirar el interior, sujetó la cubierta de la caja y la tapó, también con cuidado y lentitud. El cuerpo de Omar, del que se entreveía aún la cabeza, desapareció entonces por completo. Para que encajara bien la tapa, Montes apretó con fuerza hasta que se escuchó un golpe seco.

No había una cadena de hierro, ni siquiera un candado. Como había dicho Montes, Omar podría salir en cualquier momento. La salida no tenía que revestir dificultad alguna. Así el drama sería incluso mayor. No era una imposibilidad. Era un encierro voluntario. Estar encerrado porque uno lo ha elegido, aunque la elección, por supuesto, estuviese dictada por la necesidad.

De todos modos, al cerrar la caja, sentí que había puesto allí una especie de candado invisible que clausuraba aquella estructura a cal y canto. Experimenté entonces una sensación extraña. Esa incomodidad que paulatinamente había ido sintiendo durante los últimos días acabó por aflorar del todo. Y comencé a dudar realmente de todo lo que estaba viendo, del sentido verdadero de la acción y de la necesidad del encierro. No dudé de que todo aquello pudiera ser llamado arte. Eso era lo de menos. Quizá fuese arte. Estaba en la misma tradición de las obras de arte. Lo hacía un artista. Se iba a ver como arte. El arte era lo de menos. Lo verdaderamente importante era para qué servía todo aquello. ¿Quién iba a salir beneficiado?,

me pregunté, ¿Omar? En cierto modo sí. Omar. Pero ¿era necesario el riesgo? ¿Era necesaria la denigración? ¿Era necesario todo aquel ritual? Sin saber muy bien por qué, en el momento en que se cerró la caja me surgieron todas las preguntas. La incertidumbre apareció cuando ya todo había sido cerrado, como una caja de Pandora al revés.

Miré a Helena, que parecía fascinada con lo que estaba sucediendo, miré a Montes, que seguía con su representación, miré la caja, intuí allí el cuerpo de Omar, y pensé que quizá él no se hubiera enterado de nada. Y todo me resultó repugnante. Por primera vez, me arrepentí de estar allí. Había leído sobre todas aquellas obras. Había defendido la teoría, había creído en ella, me habían convencido las palabras. Pero ahora, cuando me enfrentaba a la realidad, cuando tenía que dar la cara, cuando llegaba el momento de la práctica, ya no le encontraba sentido alguno. La realidad me desbordó y me produjo náuseas. Comencé entonces a sentir un tremendo dolor de estómago y se me agrió la boca. Pero pude aguantar sin cambiar el gesto, sin abrir los labios, de pie, frente a la escena, contemplando a Helena y a Montes con una mirada que, ahora que lo pienso, no era menos gélida y vacía que la de ellos.

Tras cerrar la caja, Montes salió de plano sin tan siquiera preguntar a Omar si se encontraba bien. Había tapado la caja como si fuese una operación automática, desplazando un objeto para situarlo sobre otro, con movimientos pausados, sin expresión en el rostro, como si estuviera realizando una especie de coreografía. Una coreografía que, por un momento, me recordó a *Site*, la performance de Robert Morris en la que el artista movía una serie de tablones de madera para desvelar y luego ocultar el cuerpo desnudo de Carolee Schneemann, recostada en un sofá como si fuese la *Olimpia* de Manet. Morris, con una máscara de su propio rostro, impasible, se desplazaba de un lugar a otro, realizando una tarea, meditando sobre la laboriosidad y el esfuerzo artístico, sobre la relación entre el arte y el trabajo. *Site* pretendía reflexionar sobre el lugar del arte en el mundo contemporáneo. Un lugar que para Morris era el mismo que el resto de los trabajos. El artista norteamericano quería resituar el arte en la sociedad. Pero ¿qué quería Montes? Era la primera vez que yo me hacía esa pregunta.

Y me la hacía casi como si fuera un psicoanalista: ¿cuál es el deseo del otro? Me di cuenta entonces, también por primera vez, de que no tenía ninguna respuesta. No sabía lo que el otro deseaba. No lo había sabido nunca. No sabía lo que pretendía. Quizá por eso me llamaba tanto la atención todo aquello, porque desde un principio me había parecido un enigma. No sólo lo que Montes quería en ese momento, sino lo que pretendía con su arte. Él siempre había afirmado que no deseaba decir ni mostrar nada, que sólo reproducía cosas. Pero que no podía cambiar nada, que no quería cambiar nada. Quizá nadie sabía lo que él quería porque ni siquiera él mismo lo sabía. ¿Cómo podía entonces yo aspirar a conocer algo?

Después de unos minutos, Montes se acercó a donde estábamos. Parecía algo más relajado, pero sus movimientos seguían siendo cadenciosos, como los de quien sale de una hora de meditación y poco a poco se va acostumbrando al mundo real.

—Ha comenzado —indicó casi susurrando—. La leñera está parcialmente enterrada, como dijo Smithson. El resto ya no está en mis manos. Ahora es el momento de la espera.

—¿Qué hacemos entonces? —preguntó Helena.

—Yo me quedaré aquí durante todo el tiempo que dure la acción. Prefiero estar solo. Necesito meditar sobre todo esto. Quiero experimentar la observación, la contemplación. Lo mejor es que os vayáis.

—Pero... —comenzó a decir Helena.

—No os preocupéis. Prefiero estar solo aquí.

—Bueno —concedió ella—. Si quieres, mañana Marcos te puede traer algo para comer —dijo mirándome.

—Por mí no hay problema —contesté. Y respiré aliviado sabiendo que no tendría que pasar la noche allí.

—De acuerdo —dijo Montes—. Mañana me puedes traer algo, aunque no sé si tendré hambre. Lo único que necesito es que os vayáis ya. Tengo la

sensación de que me estoy perdiendo mi obra. No es nada personal, pero necesito este momento de soledad.

—Muy bien..., adiós entonces —dijo Helena. Y en su rostro advertí cierta decepción. Quizá ella había creído que podía quedarse allí con Montes, observando la acción y formando parte de la obra. Yo sentí cierta satisfacción al comprobar que él mantenía su territorio alejado de Helena y que, a pesar de la cercanía entre ambos, había espacios por los que ella no podía transitar. Y saberlo me alegraba, quizá porque pensaba yo que de esa manera ella podría experimentar lo que yo sentía en cada momento, que había lugares vedados, barreras que, por muy invisibles que pareciesen, no podía cruzar, por muy cercanas que estuvieran, por muy débiles que fueran.

Al salir de allí, di un último vistazo a la caja. Imaginé dentro a Omar y se me indigestaron las palabras. Me despedí de Helena con un simple gesto.

—Mañana te llamaré para decirte la hora a la que tienes que volver —dijo ella—. Espero que descanses hoy.

La miré sin decir nada. Antes de subir a su coche, comentó:

—Él sabe lo que hace. Recuerda quién es. Jacobo Montes.

Yo asentí con la mirada y entré en el coche. Jacobo Montes, me dije. Recuerda quién es, me repetí. Y de repente me vinieron a la cabeza las palabras del crítico que estaba con Navarro en el Rrose Sélavy. «Lleva cuidado con Montes..., es el hijo de puta más grande que pisa la faz de la tierra».

Arranqué el coche. El ruido del motor logró aliviar por un momento mi confusión.

De nuevo no pude dormir. No encontraba el modo de conciliar el sueño. Definitivamente, todo aquello se había convertido en una locura. Sentí que debía detenerlo. Quise por un momento pararlo todo. Y creí que podía hacerlo. Pensé que no era tan difícil; sólo había que convencer a Montes. Pero enseguida me di cuenta de que lo más fácil era abandonar, cortar por lo sano y no tener que ver nada con aquello. Quizá eso era lo que tenía que hacer.

Pasé la noche navegando por Internet, buscando más datos sobre Montes. Ya conocía prácticamente toda su biografía. Había leído mucho de lo que se había escrito sobre él. Pero seguía mirando páginas sin cesar, sin saber muy bien lo que buscaba. En las noticias recientes sobre él encontré algunos blogs que hablaban sobre *Groundwork*, su último proyecto, realizado para la Bienal de Shanghái. Tenía el catálogo que me había regalado, pero allí apenas había unas cuantas fotos de su obra y un texto que no explicaba demasiado. Así que no pude entender la intervención hasta después de leer la información en Internet.

Montes había trabajado con artistas locales sobre la pobreza del Bund, el distrito financiero de Shanghái en el que, junto a los grandes rascacielos y las tiendas de ropa más chic, hay legiones de indigentes que permanecen allí rodeando los edificios, como si las construcciones hubieran sido clavadas desde el cielo y los pobres fueran la arena sobrante de los cimientos. Lo que había hecho Montes era reflexionar acerca de esa metáfora. Después de una investigación sobre la situación real, en la que se había ayudado de asistentes locales —asistentes como yo, pensé—, había

realizado una acción con quinientos indigentes, a los que había utilizado para sostener una pesada estructura de acero durante toda una semana. Siete días, un número que parecía mágico para Montes. «Son los días de la Creación bíblica», decía en una entrevista al ser preguntado por la duración de la acción. «Dios creó el mundo en una semana. Y descansó el séptimo día. Hoy, sin embargo, ya no hay lugar para el descanso. Son siete días de trabajos forzados». Remunerándolos con un salario mínimo, casi lo mismo que podían sacar con las limosnas, Montes había logrado que los indigentes se prestasen para permanecer ocultos en una especie de surcos en el terreno realizados por unas excavadoras. Allí iban a sostener, como si fueran cimientos humanos, una estructura de acero en la que temporalmente se iba a colocar una tienda de Armani, la firma que precisamente patrocinaba la obra. Los indigentes podían establecer turnos. Pero siempre tenían que permanecer un número determinado de horas cargando algo de peso, pues, de lo contrario, la estructura caería y podría llegar a aplastarlos.

La mayoría de los comentarios sobre la obra eran elogiosos. Y apenas había alguna crítica sobre el procedimiento poco ético de trabajo y el modo en que Montes denigraba a las personas. Él se defendía diciendo que «había visualizado la pobreza ocultándola y quitándola del medio». Sabía que eso no iba a cambiar las cosas, pero «era una manera de hacer visible el conflicto y mostrar los lados oscuros del capitalismo».

Por vez primera, comencé a desconfiar de las palabras de Montes y a dar crédito a otras opiniones que antes no habría tenido en cuenta. Lo que allí estaba pasando era grave. Y pensé que lo que hacía realmente Montes era aprovecharse de la situación. Recordé entonces sus comentarios despectivos sobre Shanghái. Que trabajaba por dinero y que lo demás le interesaba más bien poco. Y comparé eso con sus declaraciones comprometidas y con el discurso de los críticos, que legitimaban ésa y otras obras de Montes acudiendo a pensadores de izquierda para decir que este arte mostraba las fallas del sistema y pretendía desmontarlo. Y, en efecto, yo comencé a ver que algo fallaba allí, pero no sólo en el sistema, sino en el arte de Montes, financiado en esa ocasión por una firma como Armani, cuya imagen, por un lado, era puesta en entredicho a través del juego de la

banalidad frente a la indigencia, pero, por otro, al mostrar esa autocrítica salía fortalecida. Pero sobre todo algo fallaba allí, porque ganaban todos menos los pobres indigentes, cuya situación volvería de nuevo a ser la misma en una semana. Y aunque regresarían con algo más de dinero, también saldrían de allí siendo algo menos personas, prostituidos por el gran artista social.

Todo estaba en silencio. De la caja no salía ningún ruido. Montes seguía en el mismo lugar, sentado en una silla, con un libro en las manos que enseguida reconocí. *Las lágrimas de Eros*. Georges Bataille.

—Nunca acaba uno de leer este libro —dijo sin apenas levantar la mirada—. La belleza del suplicio chino. Estas imágenes me trastornaron en mi juventud y nunca se han ido del todo.

Cuando me miró, advertí que sus ojos estaban enrojecidos y que la expresión de su rostro había cambiado. Seguramente no había dormido en toda la noche. Pero yo percibí allí algo más. Su mirada parecía absolutamente desquiciada.

—¿Estás bien? —pregunté.

Con un gesto me sugirió que no hablase y que me sentara junto a él.

—He estado pensando toda la noche. Creo que esto tiene que ir más allá. La obra no puede quedar a medias. ¿Sabes?... Una antigua compañera, Teresa Margolles, pidió a su mejor amiga el cadáver de su hijo recién nacido. En México a veces es más difícil encontrar suelo para los muertos que para los vivos, sobre todo, claro está, si no tienes dinero. Así que su amiga le cedió el cuerpo. Y Teresa construyó un cubo de hormigón, colocó el cadáver en su interior y lo expuso en una galería. Nadie sabía nada hasta que el hormigón comenzó a resquebrajarse y empezó a surgir de allí un insoportable hedor a descomposición. He estado pensando desde ayer en esa obra. Mientras releo una y otra vez a Bataille, en realidad tengo la cabeza en la obra de Margolles. Pienso en el sacrificio y el suplicio. Y cada

vez que miro la caja creo que quizá sería mejor dejar ahí a ese inmigrante para siempre.

Yo no daba crédito a lo que estaba oyendo. Interrumpí varias veces su reflexión argumentando que lo que me comentaba era una locura, o, peor, un asesinato.

—¿Una locura? Pero... ¿qué es el arte? El arte es pura locura. ¿Por qué haría uno arte si no estuviese loco? Y... ¿asesinato? Podría ser. Pero ¿y si el asesinato fuera una de las bellas artes? ¿Es que no has leído a Thomas de Quincey? Además, no sería un asesinato, sino un sacrificio. Sí. Un sacrificio. ¿Qué vale esa vida comparada con el arte? ¿Cuántos esclavos tuvieron que morir para que hoy podamos disfrutar de las grandes obras del pasado? El arte está lleno de sacrificios. Todo lo que vemos colgado en los museos es sólo la punta del iceberg de algo mucho más terrible. No hay documento de cultura que no sea, a su vez, documento de barbarie —dijo remarcando la cita de Walter Benjamin, que yo rápidamente reconocí—, ¿no es cierto? Así que esto no sería nada nuevo. Además, el inmigrante ha entrado voluntariamente. Ha aceptado su destino. Su vida después de esto tampoco será mucho mejor. No llegará al Paraíso. ¿O es que crees que con el dinero que gane estará salvado? Ese dinero no es nada. Ese dinero no salva una vida, no remedia nada. Antes o después tendrá que morir. Ahora está en el lugar perfecto para hacerlo. Está en riesgo. Su vida es puro riesgo. Es el mismo riesgo que corrió cuando se subió a una patera para cruzar el estrecho. Podía haber muerto en medio del mar. O morir alguno de esos días en los que apenas tiene para comer. O morir de cualquier enfermedad en medio de esa pocilga a la que llama casa. Podría morir de cualquiera de esas maneras y nadie se acordará de él. O podría morir ahora aquí y pasar a la historia. Y ser parte de una obra de arte.

Lo que decía tenía algo de sentido, pero estaba claro que el asunto se le había ido de las manos. Montes estaba absolutamente fuera de sí. Por eso, por primera vez, me armé de valor y le dije:

—Esto está yendo demasiado lejos. Haz lo que quieras. Yo no voy a seguir colaborando en un crimen, por mucho que lo llaimes arte.

—Yo no he dicho que vaya a ocurrir nada —dijo levantándose de la silla—. Sólo te digo lo que se me ha pasado por la cabeza. Pero nada más. Aquí nadie va a matar a nadie. Yo soy un artista, no un asesino.

Montes parecía recular sobre lo que había dicho. Pero lo había dicho. Eran sus intenciones, sin duda. Y ahora seguramente veía peligrar su obra y quería dar marcha atrás.

Entonces le dije que por mí podía continuar, que no me iba a interponer entre él y su arte. Pero que desde luego no quería formar parte de todo aquello.

—Suerte con tu obra —mascullé.

Montes ni siquiera me miró cuando salí de allí. Se dio la vuelta y volvió a sentarse donde estaba, con el libro en su regazo.

Una vez fuera caí en la cuenta de que, durante todo el tiempo en el que había estado allí, no había oído salir ningún tipo de sonido de la caja.

Nada más llegar a casa llamé por teléfono a Helena. Le expliqué lo que había visto y que la cosa no me daba demasiada buena espina. Y, sobre todo, le dije que lo dejaba y que todo aquello había ido demasiado lejos para mí. Tenía que entenderlo, era joven y la presión me sobrepasaba. Ésa fue la excusa que utilicé.

Helena me insistió en que siguiese en el proyecto y me dijo que seguramente lo que le había contado eran imaginaciones mías.

—¿Cómo puedes pensar que Montes querría hacer daño a nadie? ¿Es que no has comprendido nada de lo que has visto? Parece que, después de tanto leer, al final has llegado a la conclusión más trivial de todas. Montes no es un asesino, nunca lo ha sido. ¿Cómo alguien que ha hecho obras tan poéticas puede desear la muerte de nadie?

Eso era precisamente lo que pensaba yo todo ese tiempo, ¿cómo alguien cuyo arte en ocasiones era tan revelador podía llegar a hacer o desear hacer lo que ese día yo había escuchado? Pero lo cierto es que no había ningún margen de duda sobre lo que yo había presenciado. Había visto los ojos de Montes. Había sentido la violencia de su mirada. Sus intenciones estaban

claras. Y a mí con eso me bastaba. Así que le dije a Helena que no me convencía, que tenía la decisión ya tomada y que no iba a colaborar en lo que aquello pudiera degenerar. Al día siguiente le iba a dejar todo el material que tenía, incluido su libro de Hal Foster, en la oficina.

Su tono se volvió entonces mucho más intenso y severo. Y la textura quebradiza y susurrante de su voz desapareció por completo durante unos segundos.

—Confundes las cosas. Creía que había encontrado en ti a alguien que lograba entender el arte de verdad. Pero está claro que no. Al final, somos muy pocos los que llegamos a estar a la altura de las circunstancias.

Se produjo un silencio. Después continuó:

—Sólo espero que, al menos, conserves la virtud de la prudencia y, ya que no has podido seguir el camino que se requería, que te apartes del asunto y dejes a los demás trabajar tranquilos. Y si tienes alguna idea truculenta o se te pasa por la cabeza ir a hablar con alguien, eso sí que sería mejor que lo desecharas.

—No voy a hablar con nadie —admití—. Pero esto no me gusta nada. Y tú no deberías formar parte de ello. De todos modos, yo no te puedo convencer. Ya vi que Montes y tú estáis bien... *compenetrados*.

Helena volvió a guardar silencio. Escuché su respiración al otro lado de la línea. Rebajando un poco su tono anterior, acabó diciendo:

—Marcos, ahora en serio, lo que está haciendo Montes es arte. Y si no quieres ayudar, tampoco te interpongas. Además, estoy segura de que has interpretado mal las cosas. Pero si es tu decisión, ya está. Estás invitado a la inauguración de la exposición..., como cualquier otro.

Aunque prometí a Helena no decir nada a nadie, necesitaba desahogarme con alguien.

—Marcos, me pillas algo mal, tío —dijo Sonia al descolgar el teléfono—. Estamos en la UCI.

—Lo siento...

—¿Qué querías? —preguntó sin dejarme terminar.

—Nada, nada, no era nada —mentí—. Sólo quería saber cómo estabas y cómo estaba tu padre.

—Pues fatal. Anoche lo trajimos con una infección. Los médicos dicen que, como ya no tiene defensas, probablemente el organismo no resista esta vez. Dios... y mi madre está hecha polvo. No puede aguantar verlo lleno de tubos por todos lados. Hoy hemos podido entrar... Uff, Marcos, es muy fuerte. Así y todo aún mantiene el sentido del humor. Me ha dicho que era un astronauta y que iba a despegar muy lejos, y que cuando estuviera en la luna iba a buscar la bandera de Estados Unidos para cambiarla y poner allí la de su pueblo... —Rompió a llorar y no pudo seguir con la conversación.

—Venga, Sonia, confía —la intenté consolar—. Tienes que ser fuerte ahora.

Estaba claro que no era el momento de contarle nada. Así que me despedí de ella y le dije que la volvería a llamar.

—Gracias, Marcos. De verdad, muchas gracias por llamar.

Nada más colgar me invadió la culpa. Durante días, apenas me había acordado de ella. Había estado centrado en lo mío y no había tenido tiempo para pensar en otra cosa. Seguía obsesionado con Montes y ni siquiera

aquella conversación había conseguido apartarme de mis pensamientos. Por eso intenté quitármelo todo de la cabeza y olvidarme del asunto. Pero, por supuesto, me fue imposible hacerlo. Aunque durante algunos días llamé a Sonia más a menudo e incluso estuve con ella en la UCI, Montes y Omar siempre seguían en mi cabeza. Y ahí continuaban también las mismas preguntas, volviendo sobre mí una y otra vez. ¿Habrá salido ya? ¿Seguirá allí? ¿Habrá hecho algo Montes?

Durante aquellos días seguí buscando en Internet, entrando en todo tipo de foros e intentando encontrar algo que tuviese que ver con las prácticas extremas de Montes. Casi por azar, acabé tropezándome con un foro en el que lo acusaban de prácticas ilegales. En uno de sus trabajos sobre las redes de prostitución, más de un artista incluso lo había denunciado por trata de personas. Siguiendo ese hilo, poco a poco, las noticias fueron apareciendo. Después de cualquier obra, por lo general, se producían varias reacciones de indignación. Yo siempre había pensado que ese tipo de respuesta tenía que ver exclusivamente con la dureza de las acciones y con la incomprendibilidad de lo que se realizaba y exhibía. Pero ahora comenzaba a verlo desde una perspectiva diferente. Gradualmente empecé a pensar que Montes, más que un gran artista, en el fondo era un maltratador social.

Recordé las palabras de Helena en una clase. «El artista puede ser un hijo de puta». En su momento, había estado perfectamente de acuerdo con eso. El artista no tenía por qué ser buena gente. Que una cosa fuera una obra de arte no tenía nada que ver con que fuera un buen acto social. Eso parecía claro. Pero durante todo ese tiempo lo que yo había estado haciendo era obviar la segunda premisa. Que el arte no tuviera que ser necesariamente bueno no quería decir, tampoco, que tuviera que ser obligatoriamente malo.

Lo que hacía Montes, y ahora lo tenía claro, no dejaba de ser arte, quizá gran arte. No lo discutía. Pero allí había algo más. Y yo no podía dejarlo pasar como si nada. Tenía que actuar de alguna manera. Debía posicionarme. Pensé entonces que ése era el problema, que nadie lograba tomar posición, que todos preferían callar, mirar para otro lado, darse la vuelta ante lo que no les gustaba y buscar justificaciones.

Pero hay un momento en el que uno debe pensar por sí mismo. Un momento en el que uno debe reflexionar, elegir y actuar. Si estaba claro que arte y ética ya habían dejado de ser lo mismo, si a Montes no podía pedirle que fuera buena persona para ser artista, lo que sí podía hacer yo era elegir y quedarme con la vida en lugar de con el arte.

Durante todo ese tiempo, aunque había estado en medio de la vida, en el fondo siempre había estado del lado del arte. La balanza se había decantado invariablemente hacia el mismo sitio. Había pensado que lo que Montes estaba haciendo era arte, pero que al final eso no dejaba de ser vida, porque su obra contribuía a cambiar a las personas. Había creído que su arte, por mucho que apareciese bajo la forma de la transgresión, de la violencia o del maltrato, en el fondo pretendía cambiar el mundo. Que incluso eso que Montes decía —que sólo era posible mostrar y reproducir la realidad— al final era una manera de arrojar luz sobre las cosas.

Pero ahora comenzaba a darme cuenta de que no era así. Montes no pretendía cambiar nada. Su tautología, en la que yo había creído intuir una línea de fuga, un camino más allá de lo evidente, era una simple repetición, una reproducción sin diferencia.

Lo que hacía Montes, al final, era arrojar más mierda al mundo. Llegué a esta conclusión después de unas horas de reflexión en las que fui escribiendo lo que pensaba en varias hojas de papel. A veces es necesario ser lógico y reflexivo. Apuntarlo todo para poder aclararse y llegar a una conclusión. Yo aquel día tuve que escribirlo para darme cuenta de todo. Y de lo primero que me di cuenta fue de mi ingenuidad. ¿Cómo había podido estar tan ciego? Tan inteligente para unas cosas y tan niño para otras. Cualquiera en mi situación lo habría advertido desde el principio. Pero Montes me había deslumbrado, su arte no me había dejado ver lo que había debajo, sus ideas habían cercenado incluso mi propia resistencia. A veces las cosas se ocultan a la luz de todos. Cuanto más evidentes parecen, más difícil es advertirlas, como ocurría con la carta robada de Poe. Esa noche, creo que por primera vez, pude ver claramente la carta frente a mis ojos y escuchar, por fin, mis pensamientos. ¿Cómo era posible haber aguantado tanto? No lo sabía muy bien, pero el caso es que había sucedido así. Y

ahora sólo quedaba una salida. Actuar. Y hacerlo ya. Había dejado pasar demasiado tiempo. Tenía que saber exactamente qué estaba sucediendo con Omar. No podía simplemente apartarme. Por eso decidí presentarme frente a Montes y exigirle que acabase con aquello de una vez por todas. Sabía que no iba a ser fácil, pero tenía que intentarlo. Era mi posición. Había tardado demasiado, pero había llegado a ella. Y debía defenderla.

Eran las seis de la mañana cuando llegué al almacén. No podía dejar pasar más tiempo. Había intentado dormir algo, pero no había podido. Por eso llegué tan temprano. Debía solucionarlo cuanto antes.

Aún era de noche y todo me pareció absolutamente lúgubre. Tuve miedo, a todos los niveles. Y durante unos minutos pensé que sería mejor quedarme en el coche hasta que amaneciese del todo. Incluso sentí la tentación de darme la vuelta y regresar a casa. Pero al final conseguí aguantar la presión, me armé de valor y decidí entrar a solucionar las cosas.

Me acerqué al almacén alumbrándome con una linterna y toqué el timbre al llegar. No se oyó nada. Esperé unos segundos y golpeé la puerta con fuerza. No percibí ningún movimiento en el interior. Volví a esperar. Todo seguía en silencio. Intenté entonces abrir la puerta, pero un candado me lo impedía. Habría querido abrirlo como en las películas, pero nunca he sido demasiado hábil con las cerraduras, así que probé a empujar con fuerza la puerta y a moverla hacia atrás y hacia delante para ver si se abría. Pero tampoco conseguí nada.

Pensé en otro modo de entrar. Las ventanas. No tenían cristales, pero estaban demasiado altas para llegar a ellas. Miré a mi alrededor buscando algo que me pudiese ayudar y vi varios palés de madera apilados junto a una de las paredes. Supuse que poniéndolos unos sobre otros podría alcanzar algo de altura. Y conseguí hacer una estructura desde la que se podía acceder a la ventana con relativa facilidad. Sobre todo para cualquiera que no fuese tan torpe como yo. Sintiendo la inestabilidad de la madera bajo los pies, logré escalar y asomarme por la ventana. Saqué del bolsillo la

linterna e iluminé el interior de la nave. Era extraño. A primera vista no había restos de nada. Ni de Montes, ni de la caja, ni tampoco del espacio vacío del centro. No podía ser. Era como si allí nunca hubiese habido nada. Me resultó inconcebible. Y por un momento pensé que con eso ya servía, que había visto —o que no lo había hecho— lo que buscaba y que, por tanto, ya había cumplido la misión. Allí no había nada. Todo había acabado. Podía regresar. Fin del juego. Sólo después de unos momentos recapacité y decidí que debía mirar con más detenimiento. Si había conseguido llegar hasta allí, debería intentar bajar y acceder al interior de la nave.

Tuve que saltar hasta el suelo. Había unas pequeñas cajas de cartón cerca que podían amortiguar la caída. Sabía que me iba a arrepentir del salto. Pero también que me arrepentiría mucho más si no entraba. Por eso acabé saltando. Y las cajas amortiguaron algo mi caída, pero no tanto como hubiese deseado. Caí de pie y sentí todo el peso de mi cuerpo sobre mis tobillos. Me quedé clavado unos segundos en la misma posición, como si fuera un gimnasta, pero sin saber si iba a poder moverme de allí. Cuando di el primer paso todo comenzó a dolerme y tuve que sentarme en el suelo unos momentos. No tenía nada roto, pero el dolor era insoportable.

Como pude, renqueando, busqué el interruptor de la luz. Al menos eso sí funcionaba. La nave se iluminó por completo. Y en efecto, como había intuido desde la ventana, todo había desaparecido. Desde luego, allí no estaba Montes. Pero tampoco había rastro alguno de la caja, ni de Omar, ni del plató de grabación improvisado en el que todo aquello se había convertido. Ni siquiera quedaba ese gran espacio vacío que dejan las cosas al desaparecer. No había restos de ninguna acción, como si nada hubiera sucedido allí, o como si alguien se hubiese esforzado en dejar las cosas igual que al principio, demasiado limpias, demasiado similares a la primera vez.

Consideré la situación durante unos segundos. Habían pasado cinco días, casi seis, desde que Omar entró en la caja. No había transcurrido aún la semana que él estaba dispuesto a aguantar. Así que la acción debería de continuar, a no ser, claro está, que algo hubiese ido mal. Además, todo parecía llevar así más de un día. No hacía falta ser Sherlock Holmes para

darse cuenta de que las cosas acumulan algo de polvo y se nota cuándo han sido movidas.

Por un instante, incluso llegué a pensar que nada se había movido allí jamás, que todo habían sido imaginaciones mías y que era yo el que me había montado todo aquel lío en la cabeza. Dudé incluso de la existencia de Montes.

Poniéndome en lo peor, busqué restos de sangre o algún indicio de que Montes hubiese intentado llevar a la práctica sus deseos. Si no había nadie en el almacén, sólo podían haber sucedido dos cosas: que Omar hubiera salido prematuramente o que Montes hubiera cumplido su palabra.

Aunque lo único claro era que allí ya no había nadie. Y, sobre todo, que yo había llegado demasiado tarde.

Había llegado demasiado tarde. Y sin embargo aún era muy temprano para intentar buscar a Omar en otro lugar. Y pensé entonces en la gasolinera. Quizá alguien supiera algo de él allí.

Aún había muchos inmigrantes en la explanada cuando llegué. Era el momento de mayor tránsito de furgones y había bastante revuelo. Busqué a Omar con la mirada, pero no lo encontré. Ya no buscaba sólo su gorra y su camiseta. Buscaba su rostro; lo recordaba perfectamente. Pregunté a varios hombres, pero nadie me pudo decir nada. Reconocí por la indumentaria — esta vez sí— a uno de sus compañeros, al menos a uno de los que había visto hablar con él en alguna ocasión. Me acerqué y le pregunté si él lo había visto. Se acordaba de mí, el amigo del artista. Y no, no sabía nada de Omar. Tan sólo que no había vuelto a la gasolinera.

—Pero no extraño —dijo—. Muchos van un día y no volvemos a ver.

Me dijo también que allí no había despedidas y que quien subía a un camión o a un furgón no miraba hacia atrás. Para subir había que correr y no se podían hacer concesiones. No había despedidas. Pero en ningún sentido. Tampoco había despedidas para quien se iba o quien no volvía. Simplemente, dejaban de verse. Como Omar, que ya no estaba. Pero también como otros muchos, que en un determinado momento dejaban de

estar. Nada extraño. Eso era así. Un día estás y otro ya no estás. Y nadie se pregunta adónde te has ido. Omar parecía haber entrado en la nómina de todos los que se habían ido. Además, él tenía algo cuando se fue. Otros muchos se van y no tienen nada. Simplemente, dejan de estar. Uno confía en que hayan encontrado algo mejor. O simplemente en que hayan encontrado algo.

Cuando llegué a la casa de Omar la puerta —la cortina— estaba abierta. Parecía claro que nadie iba a robar a quien no tiene nada. Me asomé al interior y volví a percibir el fuerte olor a sudor de la primera vez. Pero ahora no había nadie allí. Recordé el lugar en el que se sentaba Omar, la esquina que le pertenecía y el colchón bajo el que escondía su diario. Ahora estaba ocupado por otra ropa y otras cosas.

No pensaba moverme de allí hasta que llegase alguien a quien pudiera preguntarle. Así que decidí sentarme a esperar, sobre un colchón sin funda, roído en la parte del centro y lleno de manchas de orín y sudor. En la penumbra de aquella cárcel de hormigón, pensé por primera vez que quizá Omar había encontrado algo mejor. Lo más lógico era que hubiese salido de allí. Puede que no hubiera llegado a los siete días, pero con dos o tres mil euros habría podido salir de la caja y también escapar de aquella perrera. Quizá la escapada sí había tenido lugar. Pero aun así, si realmente había salido de allí y había ganado el dinero que Montes le ofreció, eso no cambiaba mucho las cosas. Omar era uno entre un millón. No cambiaba nada. Los demás seguirían en la gasolinera y esa casa seguiría siendo una cárcel. Quienquiera que ahora ocupase el colchón de Omar seguía estando en el mismo lugar. Nada cambiaba nada.

Pensé, no obstante, que era posible que Montes tuviese algo de razón. Porque si Omar había conseguido salir de allí, algo había cambiado. Era poco, muy poco, casi nada. Pero era una vida, momentáneamente. Algo mínimo, y no para siempre. Pero algo al fin y al cabo. Se me vino entonces a la cabeza un poema de Bertolt Brecht que Montes había utilizado como

fuente de inspiración en alguna de sus obras y que se me había quedado grabado en la mente:

Me han contado que en Nueva York,  
en la esquina de la calle Veintiséis con Broadway,  
en los meses de invierno, hay un hombre todas las noches  
que, rogando a los transeúntes,  
procura un refugio a los desamparados que allí se reúnen.

Al mundo así no se le cambia,  
las relaciones entre los hombres no se hacen mejores.  
No es ésta la forma de hacer más corta la era de la explotación.  
Pero algunos hombres tienen cama por una noche,  
durante toda una noche están resguardados del viento  
y la nieve a ellos destinada cae en la calle.

Montes había dicho en más de una ocasión que todo lo que hacía era reproducir el mundo. Pero yo había creído que en el fondo algo cambiaba, que en esa repetición había un cambio, y que «aunque no era ésa la forma de hacer más corta la era de la explotación», «algunos hombres tenían cama por una noche». Sin embargo, tras pensarlo con detenimiento, aquella tarde llegué a la conclusión de que el único que tenía cama era el propio artista. Nadie salía de allí, nadie se resguardaba por una noche, tan sólo el propio artista. Él era el único que guardaba las distancias, el único que lograba no quemarse con la realidad. Porque incluso en las obras en las que arriesgaba su cuerpo, Montes era consciente del lugar que ocupaba. Y ese saber dónde estaba era lo que le permitía mantenerse a salvo.

Fue entonces cuando imaginé que todo aquello era una especie de iconostasis. Sabía, por las clases de Historia del Arte, que en las iglesias bizantinas se había generalizado el uso de este elemento arquitectónico, una especie de celosía que, durante la celebración de la eucaristía, separaba a los fieles del lugar que ocupaba el sacerdote. Esa estructura, que podía ser

de madera o incluso de piedra, era particularmente útil durante la consagración, cuando el pan y el vino se convierten en el cuerpo y la sangre de Cristo y tiene lugar el momento verdaderamente misterioso de la misa, la transustanciación, la transformación de lo material en lo sagrado. Era en ese momento numinoso cuando tenía sentido la iconostasis, que separaba a los fieles de la luz de lo divino. La *stasis* guardaba la distancia respecto a lo sagrado, pero también conservaba el equilibrio entre dos puntos, manteniéndolos estáticos y en reposo. Y así salvaba a los fieles de los peligros de la imagen sagrada, excesivamente pura y verdadera para ser vista por los ojos de los pecadores.

Algunas teorías sobre la iconostasis sostenían que este elemento era una metáfora de la fusión entre lo sagrado y lo divino. Pero yo siempre había pensado que se trataba de un filtro, una especie de pantalla que servía casi como unas gafas de sol, permitiendo que llegase algo de luz, pero no toda. La iconostasis, por tanto, como un lugar de mediación, pero también como un lugar en el que se mantienen las distancias, un velo liminar entre lo sagrado y lo profano.

Nunca lo había visto escrito así referido a la obra de Montes. Nadie parecía haberlo advertido, pero yo estaba seguro de que su arte tenía que ver en el fondo con esa cuestión, con lograr rasgar y romper la iconostasis. Esa manera de transformar el arte en vida era un intento de quitar de en medio la iconostasis, de poner en contacto lo más sagrado con lo más mundano. Sin embargo, bien pensado, el arte de Montes nunca había logrado eliminar del todo esa veladura. Porque el artista en realidad era la propia iconostasis. Su intento de ir más allá del arte era siempre frustrado. Porque el cuerpo y la mente del artista acababan ejerciendo de pantalla, de velo sobre la vida. Y lo mantenían siempre protegido. Protegido a él, pero no a los demás. Porque para todos aquellos que Montes utilizaba no había protección. Era lo real puro lo que veían. No existía iconostasis para Omar, ni tampoco para tantos otros que se jugaban la vida real. Para ellos el arte no valía. Y, sin embargo, para Montes la iconostasis no podía desaparecer de ninguna de las maneras. La llevaba inscrita en su cuerpo. Era su herida,

pero también su armadura. Aquello que deseaba romper, pero también aquello que le permitía vivir.

Pensé todo eso allí, sentado en el colchón roído y sudado que un día perteneció a Omar. Esperé hasta que, al mediodía, comenzaron a llegar los primeros habitantes de esa cárcel, hasta que uno por uno me corroboraron que no tenían noticia alguna de Omar. No entendían cuál era el problema. Se había ido y ya está. Había dejado su bicicleta y ya era usada por los demás.

Antes de irme de allí telefoneé varias veces a Montes. Sentí la necesidad de hacerlo. Sólo él o Helena podían saber lo que había pasado realmente en el almacén. Pero nadie respondió. Saltó un contestador automático en inglés y no supe qué decir. Helena tampoco respondió. Primero sonaron todos los tonos de llamada. Después, apareció como apagado o fuera de cobertura. Pensé entonces en acudir a la policía. Pero ¿qué les iba a decir? No tenía nada. Un inmigrante había desaparecido. ¿Y qué? Estaba desaparecido antes de desaparecer. Nunca había existido realmente para la ley. Supuse que nadie se iba a tomar en serio el caso. Además, en el fondo, y quizá esto fue lo determinante, no tenía demasiadas ganas de meterme en líos. Había hecho lo que estaba en mi mano. Había tomado una posición. Y en ese momento creí que eso ya era bastante. Aunque, en el fondo, no sirviese absolutamente de nada.

Toqué al timbre y esperé un momento. A veces uno llama por teléfono y puede ser obviado. Pero la presencia es más difícil de evitar. Incluso hoy, el cuerpo sigue siendo inevitable. Quizá por eso Helena no tuvo más remedio que abrir.

—Sé qué es lo que quieres saber —dijo antes de saludarme—. Pasa, te lo explicaré. —Me guió hasta el salón y me indicó que me sentase en el sofá.

Le dije que había estado en la nave y que todo había desaparecido. Y que había buscado a Omar en varios lugares y no había rastro de él por ninguna parte.

—Imagino lo que estás pensando. Pero todo es mucho más fácil, Marcos. Omar decidió salir, justo al día siguiente de que tú abandonases el proyecto. No aguantó más. Era difícil estar allí.

—¿Y por qué nadie sabe nada de él?

—Porque decidió irse. Ganó algo de dinero, no tanto como si hubiera aguantado hasta el final, pero mucho más del que habría ganado trabajando varias semanas.

—Ya..., pero la gente no desaparece así, de la noche a la mañana.

—¿Ah, no? La gente desaparece todos los días. Tú mismo dijiste que aquello no era forma de vivir y que la gente se iba y venía. Desaparecían y ya está.

—Pero... Montes, el último día...

—Ya sé lo que dijo Montes. Y te lo expliqué. Eran delirios. Montes es un artista. Por la cabeza se le puede pasar cualquier cosa. Son posibilidades,

pensamientos. Pero ya está. No quiero ni pensar lo que habrás llegado a imaginar.

Lo que había llegado a imaginar era que en todo aquello había algo que no me gustaba nada y que Helena estaba mintiendo. No creía, ni mucho menos, que todo fuese tan fácil como ella decía, que Omar decidiese salir de la caja prematuramente y que Montes lo dejara sin más. Aunque, bien pensado, eso era lo más probable. Todo lo demás era demasiado enrevesado. Un asesinato, ocultar el cadáver, encubrimientos, mentiras. Demasiado truculento para la realidad.

—¿Y por qué ni tú ni Montes contestáis al teléfono? —insistí.

—Somos gente ocupada —respondió algo molesta—. ¿O es que acaso crees que todo nuestro mundo se reduce a satisfacer tus elucubraciones infantiles? La gente trabaja, niño. Y la gente importante tiene cosas que hacer.

No supe qué contestar. Me quedé mirándola fijamente mordiéndome la lengua y apretando los puños con rabia. Había tocado un punto flaco. ¿Niño? ¿La gente importante? Acababa de decirme que no era nada.

—Pues que sepas que el niño que no es importante va a ir ahora mismo a la policía y después a los periódicos. Y si no tienes nada que ocultar, pues el que habrá resbalado seré yo.

No sé por qué, eso fue lo único que se me ocurrió contestarle. Y su expresión cambió radicalmente. Intuí que le preocupaba aún más la prensa que la policía.

—Tampoco es eso, Marcos. No quería ofenderte. No hace falta meter a la policía en esto, ni mucho menos a los periodistas. No creo que beneficie a nadie.

—¿A nadie? ¿O... a ti y a Montes?

—Venga, Marcos, tranquilízate. No hace falta llegar tan lejos. Te doy mi palabra de que no pasó nada. Está todo grabado. El día de la exposición lo podrás ver allí.

Observé cómo su actitud se modificaba y comenzaba a volverse conciliadora. Demasiado, pensé.

—Siento de verdad, Marcos, que esto haya acabado así entre nosotros.

—¿Así cómo? —pregunté.

—Pues ya sabes, con esta tensión. Eso no es bueno... —dijo, sentándose junto a mí en el sofá—. No me gustaría que todo quedase así. He observado cómo me miras, Marcos. No soy tonta. Las mujeres sabemos de esas cosas.

Se acercó poco a poco y, con su voz quebradiza y llena de aire, me susurró al oído:

—Es importante, Marcos, que nadie sepa nada. La obra de arte es la obra de arte, lo entiendes, ¿verdad? —Asentí sin saber muy bien por qué lo hacía—. Marcos... —dijo mientras acercaba su boca a la mía—. ¿Nunca has deseado besarme?

No respondí. Había imaginado esa escena más de cien veces. Me había masturbado con la imagen de esos labios perfilados. Y ahora los tenía allí, muy cerca, sugiriendo que los besara. Pero estaba claro que aquello no era más que una impostura. Helena estaba jugando conmigo. No había que ser demasiado inteligente para darse cuenta de eso. Aun así no sabía qué hacer. Yo quería besarla, quería dejarme hacer, pero había algo dentro de mí que lo impedía. Rabia y odio. Unos sentimientos iban creciendo conforme observaba cómo ella jugaba conmigo, seduciéndome sin ningún tipo de contemplaciones para que no dijera nada.

Pensé en Omar, en lo que podría haber hecho Montes con él. Pensé en que Helena se estaba mostrando tal y como me había resistido a aceptar que era. Y todo aquello me repugnó profundamente. Sin embargo, no podía evitar sentir la excitación por todo mi cuerpo. Helena estaba frente a mí. Y por un momento pensé que yo también merecía que mis fantasías se cumplieran, aunque tuviera que ser de aquella manera. ¿Qué importaba ahora todo lo demás?

Quizá sí importaba, mucho, seguramente. Pero en aquel momento todo se suspendió. Y una sensación absolutamente extraña invadió mi cuerpo. Una mezcla de culpa y excitación que me llevó a sucumbir definitivamente a los encantos de Helena, pretendiendo fingir que realmente me había seducido.

Imaginé que esa toma de distancia me proporcionaba cierta protección. Quise creer que era yo quien en el fondo se aprovechaba de ella, quien la hacía creer que me estaba seduciendo cuando en el fondo yo tenía el caballo por las riendas.

Por eso cuando se introdujo mi sexo en la boca sentí que la dominación era total. Se acercó, susurró mi nombre al oído, me besó y enseguida puso su mano sobre mi bragueta. En cuanto notó que sus movimientos habían surtido el efecto deseado, bajó la cremallera con una mano y con la otra sacó mi polla, que ya se había endurecido. Se la metió en la boca y comenzó a chuparla con intensidad.

Yo quería mirarla y encontrarme con sus ojos, pero su pelo me tapaba la visión. Y sólo podía ver una masa de cabellos moviéndose compulsivamente hacia arriba y hacia abajo. Así que decidí cerrar los ojos e intenté disfrutar. Pero el placer se confundía con el odio. Por alguna razón, comencé a imaginar que en realidad estaba castigándola con violencia, haciéndole tragar todas sus palabras.

En cierto momento, agarré con fuerza su pelo con una mano y lo retorcí enérgicamente. Con la otra, le apreté el cuello y comencé a clavarle los dedos en la garganta. Helena me miró unos segundos pero siguió chupando cada vez más fuerte y con más ímpetu, como si eso la hubiese excitado. Yo sentía que el deseo y la rabia eran la misma cosa. Imaginé a Omar muriendo, a Montes matando, a Helena mintiendo. Y pensé en el placer extraño que todo aquello me producía. Recordé entonces las palabras de Navarro: «A Helena le gusta que le den duro». Y justo antes de correrme le apreté el cuello aún con más fuerza —con toda la que tenía— y le inmovilicé la cabeza para eyacular dentro de su boca. Quería que se lo tragara todo. Todas las mentiras, todas las frustraciones, todo el dolor que, consciente o inconscientemente, me había provocado. Por eso la obligué a tragarse mi semen sin respirar. Por eso apreté hasta que me dolieron los dedos, hasta que mis uñas se clavaron en su piel, hasta que comenzó a toser con mi polla en la boca y mordió con fuerza mi glande.

Inmediatamente di un grito y aparté su cuerpo con un rodillazo que la hizo caer al suelo. Tras unos segundos, sin decir absolutamente nada, se

levantó, se volvió hacia mí y, mientras se limpiaba los labios con el antebrazo, me miró con una expresión que no supe interpretar. Tenía el rostro amarotado y los ojos enrojecidos. Su cuello estaba completamente rojo y de su piel brotaba un hilo de sangre de las pequeñas heridas que le habían causado mis uñas. Y a pesar de todo su mirada destilaba satisfacción. Una satisfacción que no supe de dónde provenía. Quizá había comprobado lo que yo era capaz de hacer, o simplemente continuaba fingiendo.

Me sentí obsceno y abyecto. La miré y no pude abrir la boca. Los dos nos quedamos en silencio unos segundos. Sin volverla a mirar a los ojos, metí mi sexo en el pantalón, me subí la bragueta y me fui de allí sin decir palabra.

Sólo más tarde tuve tiempo para meditar sobre lo sucedido. Quise creer que yo le había hecho tragarse todas sus mentiras. Pero enseguida me di cuenta de que lo que se había tragado ella había sido toda mi dignidad. Quizá ése y no otro era el significado de su mirada satisfecha.

## V. La magia no existe

Después de esa noche intenté olvidarlo todo. Necesitaba pasar página. Había acabado el curso. Había sacado sobresaliente en la mayoría de las asignaturas. Ya era licenciado. No tenía nada más que hacer en la ciudad. Y decidí regresar a la casa de mis padres.

En el pueblo, la vida era diferente. En el verano la gente salía a la calle por la noche. Las mujeres jugaban a las cartas y los hombres al dominó. Por primera vez, comencé a ver estas escenas con cierto interés. Estábamos en pleno siglo XXI, pero parecía que allí el tiempo aún era diferente. Pensé en la temporalidad de la ciudad y en la del barrio de inmigrantes y observé cómo en cada lugar los relojes se movían a una velocidad distinta. En las noches de verano, el tiempo se estancaba. Al menos eso era lo que sucedía en mi calle. Muy pocas veces salía yo a compartir ese tiempo detenido, pero podía percibirlo desde mi ventana. Y también desde allí escuchaba cómo mi madre intentaba explicar a las vecinas que yo había acabado la carrera siendo el primero pero que eso no garantizaba nada y que no sabía lo que iba a hacer al año siguiente.

—Dice que pedirá una beca para hacer el doctorado y seguir estudiando —explicaba.

—Ay, la juventud. Nunca tienen bastante —contestaba una vecina.

—Es que le gusta estudiar. Desde pequeñito. Lo lleva en la sangre —añadía la otra.

Más de un día, al darse cuenta de que seguía en mi habitación, mi madre decía:

—Anda, Marquitos, sal para afuera a tomar el fresco, que te vas a cocer ahí dentro.

Y poco a poco le fui tomando el gusto a salir a la calle a leer novelas. Me sentaba junto a las mujeres y, mientras jugaban al cinquillo, yo me concentraba en la lectura. Paradójicamente, su murmullo y sus risas no me molestaban. Es más, por alguna razón, aquel ruido de fondo actuaba casi como un rumor que me protegía y me hacía olvidar lo que había vivido en las semanas anteriores.

Sin embargo, cuando estaba solo en la habitación, las imágenes volvían con fuerza. Todo regresaba de nuevo a mi mente. Y ese regreso se condensaba en el momento en que había agarrado con fuerza el cuello de Helena. Todo conducía allí inexorablemente. A mi explosión de placer extraño dentro de su boca. No había nada más. Cuando lo recordaba, volvían a mí las imágenes, pero también, y sobre todo, las sensaciones corporales e incluso los olores. Podía oler mi semen y sentir la viscosidad del líquido en las comisuras de los labios de Helena. Pensaba incluso en el día en que imaginé que la boca de Helena olía al semen de Francisco. Y todo parecía tener un sentido perverso.

Fue durante ese verano cuando comencé a pensar en la posibilidad de escribir todo lo que había sucedido. De esa experiencia podría salir algún día una buena novela. Si no buena, al menos una novela. Así que empecé a tomar ideas para lo que después podría ser un libro. Leí varias novelas sobre el mundo del arte e incluso ensayé diversas maneras de comenzar a escribir mi experiencia. Pensé en una estructura que se abriese con el glante de Bob Flanagan en primer plano y que acabase conmigo, o con el protagonista de la novela —que, por supuesto, sería un trasunto mío—, eyaculando en la boca de Helena y agarrando su cuello con fuerza. Sería casi un círculo vicioso, nunca mejor dicho. Una imagen martilleante y un acto obsceno. Y en medio, una realidad mucho más cruda y obscena, la de un mundo real y un mundo fingido, la de una performance de la que para algunos era imposible salir y una vida en la que para otros muchos era

imposible llegar a entrar del todo. Podría ser una novela sobre la distancia. Sobre la distancia que es necesario tomar para ver las cosas, pero también sobre la distancia que es necesario abolir para experimentarlas. «Arte o vida». Ésa era la pregunta que intentaría plantear. Porque tenía claro que la conjunción jamás podría ser copulativa. «Arte y vida» era una conexión impensable. La cópula, literalmente, conducía a la vida. Arte o vida. Ésa era la gran disyuntiva, y ésa era la pregunta que mi libro intentaría plantear. En aquellos momentos, yo estaba convencido de haber elegido la segunda opción.

Pasé todas las vacaciones intentando darle forma a la historia. Escribí cientos de notas. No tenía que imaginar mucho. Todo aquello había pasado de verdad. Me había ocurrido a mí. No hacía falta introducir demasiada ficción. Y, sin embargo, no encontraba la manera de escribirlo de modo ordenado. Quizá tenía que ver con la distancia, esa distancia de la que pretendía hablar la novela. Una distancia que ahora me faltaba. Todo había pasado hacía demasiado poco. Estaba demasiado vivo como para poder ya encerrarlo en un libro. Y sobre todo, aunque yo no lo sabía aún, la estructura no era perfecta. El libro no acababa en la boca de Helena. La historia aún no había terminado.

Recibí la mala noticia a finales de agosto.

—Marcos, artista, soy Ana. ¿Te acuerdas de mí?

—Por supuesto —dije, aunque me extrañó muchísimo la llamada.

—El padre de Sonia... —dudó unos segundos— ha muerto esta tarde.

Me quedé en silencio.

—Me ha dicho que lo comentara entre sus amigos. Y tú eres el primero al que llamo.

—Pero... ¿cómo está ella?

—Ya te puedes imaginar...

El velatorio iba a ser en el tanatorio de las afueras de la ciudad, cerca de la universidad. Sonia le había insistido en que no hacía falta que fuese. No quería romperle las vacaciones a nadie. Sin embargo, yo no lo pensé un momento. Me duché, me cambié de ropa y en menos de una hora estaba camino de la ciudad.

No recordaba el nombre de su padre, así que, al llegar al tanatorio, pregunté en recepción por el apellido de Sonia.

—Sala cuatro —dijo el recepcionista.

Era la primera vez que estaba en un tanatorio. Y me sorprendió el bullicio. Imaginaba que todo iba a estar en silencio y me encontré con un trasiego continuo de gente de un lado para otro. Un rumor incesante que se transformó en un mutismo contenido en la sala dedicada al velatorio, que, sin embargo, estaba abarrotada, con todos los sitios ocupados y varias

personas de pie apoyadas en la pared. Me quedé en la puerta y, tímidamente, asomé la cabeza para buscar con la mirada a Sonia. Pero no la vi por ningún lado. Sí pude reconocer a su madre, en una esquina de la sala, de pie, mirando fijamente a una cristalera tras la que supuse que estaba el cuerpo del difunto. Me dio mucha vergüenza entrar y preferí quedarme fuera aguardando a encontrarme allí con Sonia. Así que me senté a esperarla en el pasillo sin tener demasiado claro lo que iba a decirle cuando la viese. Nunca había estado en una situación semejante, pero imaginé que las palabras sobraban todas.

Mientras Sonia llegaba, observé con curiosidad lo que ocurría a mi alrededor. Por supuesto, no era aquél un lugar alegre, pero tampoco tan triste como había imaginado. Parecía una especie de lugar para el reencuentro. La excusa era terrible, era el muerto el que convocaba, pero en el fondo todo parecía ser una afirmación de la vida. Abrazos, recuerdos, chistes..., por un momento llegué a comprender la afición de mi padre y la gente del pueblo a asistir a todos los entierros de la comarca.

Al cabo de unos minutos, Sonia y Ana aparecieron por el pasillo. No pude evitar que me llamase la atención verlas cogidas de la mano.

—Pero, Marcos..., no tenías que haber venido —dijo, abrazándome.

—Tonta... —dije yo. Y la abracé con fuerza mientras sentía los ojos llenarse de lágrimas—. Te quiero mucho... —Me salió de dentro casi sin pensar. Y observé cómo Ana, al escuchar esto, también comenzó a llorar. Y yo al verla ya no pude parar.

—Venga, tranquilo, Marcos —dijo Sonia, emocionada pero manteniendo las formas—. A ver si voy a ser yo la que tenga que consolarte a ti.

No sé por qué me pasó, pero cuando comencé a llorar no encontré forma humana de dejar de hacerlo. No conocía demasiado al padre de Sonia. Pero al imaginar por unos segundos el dolor de Sonia, noté cómo se me soltaba algo por dentro y me dejé llevar.

—Vale ya, venga. Para un día que me visto de negro como tú... —dijo riendo y secándose las lágrimas al mismo tiempo—. ¿Sabes una cosa, Marcos? Poco antes de morir, mi padre me dijo que sabía que era lesbiana y

que no me preocupase, que le daba igual. Y me hizo prometerle que no ocultaría nada.

La miré sorprendido.

—Y con su guasa me dijo que cada vez que hiciera una tortilla me asegurase de que fuera española, con patatas y mucha cebolla. ¿Te lo puedes creer? Hasta el final, tío, hasta el final con su sentido del humor.

—Me dejas sin palabras. ¿Y qué ha dicho tu madre?

—¿Mi madre? Que no me separe de Ana y que le den por saco al mundo.

Sonia se asomó entonces a la sala y dijo que tenía que entrar un momento precisamente para estar con su madre.

—No quiero dejarla demasiado tiempo sola. Y menos acompañada de los lloricas de sus primos, que son lo peor. Quedaos aquí vosotros.

Volvió a abrazarme y entró en la sala. Ana se quedó conmigo unos minutos.

—Es fuerte lo de su padre, ¿eh? —susurró.

—Increíble.

—Cuando me lo dijo, yo me quedé muerta..., ups, perdón..., sorprendida. —Esbozó una sonrisa. Y, cambiando el tono, dijo—: Bueno, y ¿qué tal tu obra de arte? Se inaugura enseguida, ¿no? El otro día vi la publicidad.

—¿Ah, sí? —contesté sorprendido. Me había desconectado tanto del asunto que había llegado a olvidar que la fecha de la inauguración estaba cerca.

—Sí. Está ya anunciada en algunas paradas de autobús. La imagen es muy chula. Una caja de madera en medio de una sala oscura. Me gusta. Y el título es... Jacobo Montes y... algo más que no recuerdo. No sé qué de escaparse, creo.

—Pues es que yo al final... —dudé qué decirle— no llegué a congeniar del todo con Montes y dejé el proyecto.

—Qué pena, porque la exposición tiene buena pinta. Y vaya faena. Después del curro que te habías pegado. —Yo asentí—. Pero... eso que te llevas. Así has conocido cosas que no sabías que existían. Y, sobre todo, te

ha surgido una vocación de voluntario de ONG que no imaginabas que tenías —dijo riendo. Mi sonrisa fue algo más incómoda.

Ana no tardó demasiado en entrar en la sala con Sonia. Yo intenté por todos los medios esquivar la posibilidad de entrar y encontrarme con el cadáver. Nunca había visto un muerto y aquella tarde no quería que eso cambiara. Así que me despedí de ella y le dije que le diera un abrazo a Sonia de mi parte. La vería al día siguiente en el entierro. Sí, lo sabía, a ella no le importaba que no fuese. Pero yo sí quería estar allí. Media hora no era tanto sacrificio.

La iglesia estaba a reborar de gente y desde la parte de atrás apenas se oía lo que decía el cura. Estará con Cristo en el cielo, volvemos a lo que somos, la resurrección de la carne..., una serie de tópicos que, no obstante, en esos momentos parecían funcionar como una especie de bálsamo para hacer el trago menos duro.

Yo me acordé del entierro de Bob Flanagan que sucedía al final de la película de Kirby Dick. Y pensé que no era tan distinto de lo que estaba viviendo ahora. Todo era una representación teatral que giraba en torno a un objeto real, incomprensible e inasumible, la muerte. Realmente todos éramos espectadores de una gran performance. La muerte es lo más real. Pero por todos los medios buscamos maneras de tapar esa realidad. El discurso del cura, el ritual, la caja..., maneras de barnizar lo más terrible. Pensé entonces que, en el fondo, todo eran formas de iconostasis, maneras de poner distancia ante lo inevitable. Y tuve claro que el arte de Montes pretendía precisamente lo contrario de eso, quitar distancia, romper el ritual, llegar a lo más real, aunque nunca pudiera conseguirlo del todo. Porque la única realidad real es la muerte. La última frontera, la última barrera. Ahí es donde todo acaba. Lo más real, lo más abyecto, el fin de la representación. Si Montes pretendía llegar a lo real, la muerte era la única solución.

Observé el ataúd y no pude evitar pensar en la caja en que fue encerrado Omar. No había tanta diferencia. De la que estaba frente a mis ojos ahora nadie podía escapar. Eso estaba claro. Lo que no tenía tan claro era si de la

otra caja, la que Montes utilizó con Omar, era posible salir. En el fondo, pensé, Montes había hecho magia. Y Omar había desaparecido. Para mí, como para el público de los espectáculos de magia, el truco había tenido lugar. Nada por aquí, nada por allí. Omar se había esfumado. La manera en que lo había hecho era lo que de ningún modo podía yo saber.

Una gran lona negra cubría la fachada de La Sala de Arte. «Jacobó Montes: Intento de escapada», escrito en letras plateadas. La entrada estaba atestada y casi no se podía pasar. Todo el mundo del arte se había acercado a contemplar la exposición del gran artista social.

Yo había pensado más de mil veces si acudir o no a la inauguración. No era lo mejor si quería pasar página. Pero al final no pude evitarlo. La curiosidad acabó venciéndome y me presenté allí con la intención de echar un vistazo rápido y volver a casa. Lo que no quería de ninguna de las maneras era volver a tropezarme con Montes o con Helena. No creía tener las fuerzas ni el coraje de volver a echármelos a la cara.

Nada más entrar advertí el olor. Un insoportable hedor a descomposición presidía toda la sala. Comprendí en ese momento por qué la mayoría de la gente estaba en la puerta. Me di cuenta de que los espectadores entraban, aguantaban un momento como podían y salían rápidamente después de ver lo que allí había expuesto. Y lo que había expuesto no era otra cosa que la caja, la misma en la que Omar fue encerrado, que ahora estaba en el centro de la sala, sin ningún tipo de pedestal, compartiendo espacio con los espectadores, como si fuera una escultura minimalista. Todos los focos de la sala se dirigían hacia la estructura de madera, dejando el resto en penumbra, con la oscuridad necesaria para poder ver las dos pantallas que había junto a ella y poco más. En la primera pantalla se mostraba a Omar entrando en la caja y a Montes tapándola a los pocos segundos. Era la escena que se grabó en el almacén, que se repetía constantemente, hasta el punto de parecer que en la caja no

cesaba de entrar gente. La segunda pantalla mostraba el plano fijo de la caja prolongado en el tiempo. Sólo la caja. Nada más. Me quedé de pie frente a la pantalla el tiempo suficiente para ver que nadie salía de allí. Recordé que Helena me había dicho que Omar lograba salir, que ya lo vería. Pero ese momento nunca llegó. De la caja no llegó a salir nadie. Extrañamente, aquello no me sorprendió. Nada más ver el título de la exposición y entrar allí había intuido que la imagen de Omar abandonando la caja no iba a estar entre lo mostrado. Tanto si la imagen existía como si no, seguro que Montes iba a preferir mantener la tensión y jugar con el espectador haciéndole creer que nadie había salido de allí, que la escapada había fracasado, que todo aquello no era sino un intento frustrado de salir. Y, a partir de ahí, el espectador ya podría sacar sus propias conclusiones.

En una esquina de la sala, casi inadvertida para la mirada de los espectadores, había una pequeña vitrina de cristal junto a una serie de papeles enmarcados y colgados en la pared. Lo reconocí todo al instante: el diario de Omar. El título estaba en bambara, igual que los papeles, expuestos sistemáticamente, unos en la vitrina y otros en la pared. Un gran archivo ilegible que nadie podía comprender. Los pocos espectadores que se detenían ante la obra, la miraban con curiosidad pero sin saber muy bien lo que estaban viendo. Desde luego, como Montes pretendía, la sensación era de perplejidad e incomprendibilidad.

Nadie sabía lo que había dentro de la caja, nadie entendía lo que ponía en los papeles..., nadie sabía nada de nada. Y sin embargo todos daban vueltas alrededor de todo, incluso aunque el olor fuera absolutamente insoportable, aunque no hubiera forma humana de estar ahí sin sentir náuseas y asco. Sin embargo, parecía existir una especie de pulsión masoquista en los espectadores, que se empeñaban en aguantar delante de la caja, frente a las pantallas, junto a la vitrina, observando los papeles colgados en la pared, soportando el olor, encogiendo el estómago, conteniendo el vómito..., y todo para no entender nada. Pensé por un momento que también estaba teniendo lugar allí un juego de resistencia semejante al que fue sometido Omar. Un juego regido ahora por la vanidad y la apariencia. Quien más aguantase frente a la obra sería quien mejor la

habría comprendido, quien más capital simbólico y artístico habría adquirido, quien más culto, inteligente y moderno sería.

Durante unos instantes me pasó por la mente la idea de abrir la caja y mostrar a todos lo que creía que ocultaba. Aunque lo que yo creía que ocultaba no era algo que tuviera demasiado claro. Suponía que Montes no iba a ser tan tonto, o tan temerario, como para esconder un cadáver allí y jugarse de ese modo su futuro. Era todo demasiado evidente. El olor a descomposición, la idea de alguien entrando en la caja, la caja cerrada, incluso el título de la obra, *Intento de escapada*. Demasiado literal. Demasiado poco sofisticado para Montes. Aunque, bien pensado, precisamente, el arte de Montes siempre había jugado con lo evidente. Ocultar algo a la vista de todos sería su mayor éxito. Bien pensado, allí estaban todos los indicios de un crimen. Pero a nadie se le iba a ocurrir mirar en el interior de la caja. Nadie iba a profanar una obra de arte. Al fin y al cabo era arte. Y el arte tiene secretos y enigmas. No podemos pretender entenderlo todo. Aunque lo que haya para entender sea lo más real, lo más cercano, aunque todas las distancias hayan sido abolidas..., en el fondo siempre hay una barrera invisible que separa al espectador de lo que está viendo, en el fondo, lo que vemos es siempre lo que nos mira, y en el fondo, nadie se atreve a tocar nada. Porque el arte sigue siendo sagrado. Y porque nadie en misa abre el sagrario para ver si realmente allí se encuentra el cuerpo de Cristo, porque nadie sube al escenario a desvelar los secretos del mago y ver qué se oculta detrás de sus trucos. Porque nadie se atreve a rasgar la iconostasis. Porque tememos que, si lo hacemos, todas las cosas se esfumen para siempre. Quizá porque, en el fondo, todos tememos desvanecernos si se demuestra que, en realidad, nadie puede desaparecer por arte de magia.

Magia. Pensé que el arte no era otra cosa. Magia, ilusionismo, pura prestidigitación. El artista era un mago, pero ya no un alquimista, como quizá había sido en el pasado, sino un prestidigitador, un embaucador y quizá también un equilibrista. El arte contemporáneo no era demasiado distinto al circo y a la feria. Quizá ésa y no otra fuese la verdadera filiación del arte, el espectáculo de las curiosidades, la feria de *freaks*, con la mujer

barbuda, el forzudo y el mago. El arte era el nuevo «pasen y vean». Incluso cuando no había nada para ver o cuando era imposible pasar.

Pensé todo esto delante de la caja. Y aun así, sabiendo lo que sabía, intuyendo lo que intuía, no me atreví a romper la distancia y profanar lo sagrado. Y me mantuve como el resto de los espectadores, preguntándome qué habría dentro de la caja, cuál sería el secreto que escondía el arte de Montes, hasta qué punto el *Intento de escapada* de Omar había sido real o ficticio, hasta qué punto todo aquello era arte o vida, o mejor, arte o muerte.

Y sólo tuve una cosa clara: la magia no existe.

Al salir de la sala pude ver a Montes. Estaba rodeado de políticos y gente del mundo del arte. Él también me vio, y me miró fijamente durante unos momentos. En sus ojos estaba condensado el misterio que rodeaba la caja, todas las respuestas a los interrogantes que yo me había planteado. Le mantuve la mirada, desafiante, intentando hacerle ver que sabía lo que estaba ocurriendo allí, aunque realmente no supiera nada ni tuviera la más mínima idea de lo que había sucedido. Él me miró como la vez en que vi su rostro a través del reflejo en un escaparate, el día que lo conocí. Casi pude escuchar resonar en mi cabeza las mismas palabras de entonces: «Pronto estaremos todos muertos y dejaremos de ensuciar el mundo». Tampoco en ese momento logré entenderlo, pero todo mi cuerpo se estremeció de repente.

Junto a Montes, vi a Helena. Llevaba un pequeño pañuelo al cuello en el lugar en el que probablemente quedarán restos de las pequeñas heridas provocadas por mis uñas. Giró su rostro hacia donde yo estaba. Creo que me vio. Sin embargo, a ella ya no la pude mirar. Bajé la cabeza y me alejé de allí a toda prisa. Conforme lo hacía, sentí que en realidad también yo estaba ejecutando mi propio intento de escapada. Y pensé en ese momento que quizá ya nunca podría saber del todo si alguna parte de mí había quedado varada para siempre en aquel lugar.

Epílogo

(Una novela y no un ensayo)

Poco tiempo después me fui de la ciudad. Me concedieron una beca para hacer el doctorado en Estados Unidos y allí pasé varios años. Al acabar la tesis regresé a España y, al final, paradójicamente, logré una plaza de profesor de arte contemporáneo en la misma universidad en la que había estudiado.

No volví a ver a Montes ni a Helena, aunque sí pude saber algo de ellos. Él continuó trabajando en la misma línea de arte radical, explotando a las clases más desfavorecidas para hacer visibles situaciones extremas. Poco a poco, la cotización de sus obras fue llegando a los niveles más altos y logró convertirse en uno de los artistas vivos más valorados. Todos los museos del mundo estaban a sus pies.

Helena siguió dos años más en La Sala de Arte, pero con el tiempo ganó un concurso de comisaria jefe en una fundación de Barcelona. Desde allí dio el salto a un centro de arte de Rotterdam, y después le perdí la pista.

Yo reanudé mi vida en la ciudad. Pero seguí estando solo. Quizá incluso más que antes. Sonia y Ana se habían marchado hacía un tiempo. Y mis padres habían muerto mientras yo estaba lejos. Me quedaban mis libros y poco más.

En los últimos años no había parado de escribir textos sobre arte contemporáneo y cultura visual. Ensayos, críticas de arte, textos de catálogo, introducciones, columnas en el periódico... Pero el libro sobre Montes y su «Intento de escapada» siempre había ido quedando pospuesto para otro momento. Primero la tesis, luego las clases, después las

conferencias, más tarde las críticas de arte y los compromisos para escribir todo tipo de textos. Lo había intentado en varias ocasiones, y nunca había podido encontrar el momento para sentarme tranquilo a reflexionar sobre aquellos días y completar aquel proyecto de juventud que, no obstante, no había dejado de estar presente en mi vida, siempre en segundo plano, como un ruido de fondo, como un rumor que, con mayor o menor éxito, había podido ir acallando durante todo este tiempo.

Pero todo cambió en París. Cuando me tropecé con la obra de Montes en el Centro Pompidou, el pasado regresó con fuerza y no pude evitar que el ruido de fondo saliese a la superficie. Me di cuenta entonces de que, por encima de cualquier otra cosa, la caja estaba llena de recuerdos que luchaban por volver a ser recordados. Más allá de todo lo que realmente pudiera esconder, en la caja también estaba yo, mi vida, mi experiencia de iniciación, pero también mi desconfianza en el arte. Y sentí por primera vez en mucho tiempo que había llegado el momento de pararme y mirar atrás. Quizá había sido yo el que había intentado escapar durante todos estos años. Y ahora había llegado el momento de frenar esa fuga y poner las cosas en su sitio. Las cosas de la vida y también las cosas del arte.

Durante los últimos años había escrito mucho, sí, pero nunca me había llegado a plantear realmente cuál era el sentido último de lo que hacía. Después de un tiempo en el que había dudado de todo, había acabado creyendo en las mentiras. Había entrado en el mundo del arte y había aceptado sus reglas sin más. Escribía, hacía el paripé, cobraba el dinero de los textos y las conferencias, pero poco más. Me había convertido en una pieza más del engranaje que hacía funcionar el sistema.

Diez años atrás, mi experiencia con Montes me había hecho por primera vez cuestionarlo todo y, durante un tiempo, había llegado a estar convencido de que el arte era una gran patraña, una farsa y, sobre todo, una tremenda inmoralidad, un juego de ricos y esnobs que no llevaba a ningún lugar. Sin embargo, con los años, aquella frescura juvenil, que luego consideré pura ingenuidad, había ido perdiendo fuerza hasta llegar a desvanecerse por completo.

Pero la caja parecía haberlo traído todo de vuelta. El olor a podrido que provenía de su interior me hizo considerar el olor a podrido del arte. Y tuve claro que el verdadero sentido del arte del presente se encontraba en esa caja y que, en cierta manera, el arte era algo así como la escena de un crimen. Pero no de un crimen perfecto. Sino de un crimen a rebosar de huellas y salpicaduras de sangre. Un crimen a la vista de todos y acerca del que nadie se daba nunca por aludido. Quizá esto era lo único en lo que Montes seguía teniendo razón: «El arte es una cosa sucia, y no hay manera de lavarla sin que pierda su color.»

Fueron esas sensaciones contradictorias que experimenté en París frente a la obra de Montes las que acabaron por animarme a escribir el libro de una vez por todas. Tras pensarlo durante varios días, decidí que quizá ésa era la conclusión lógica de mi trabajo de esos años. Me había dedicado a escribir de poéticas de la ceguera, de estrategias de antivisión y de retóricas del desencanto. Pero en el fondo lo que parecía estar detrás de todo era la caja de Montes. Mi propia obra teórica había sido una estrategia de ocultación, un ruido secreto. Y había llegado el momento de sacar mi historia del cajón del olvido.

Así que desistí de escribir el libro que supuestamente debía terminar y comencé a escribir *Intento de escapada*. Para la beca del Ministerio iba a ser lo mismo. Lo único que tenía que justificar era que había estado allí escribiendo. Y si alguna vez me preguntaban, podría decir que realmente ese libro era el resultado de mi investigación. De hecho, en cierto modo lo era. Si no el resultado, sí la conclusión. Una conclusión que, paradójicamente, había adoptado la forma de la novela. Porque la mejor manera que encontré de dar cuenta de aquellos años y de aquel proceso de descreencia en el arte fue narrarlo todo como si fuera una novela. Por supuesto, iba a tener que inventar muchas cosas. Nombres, lugares, situaciones, personajes..., pero lo que me interesaba era transmitir una experiencia, y pensé que era necesario forzar la realidad para hacer que ésta no desapareciese del todo. A veces la mentira es más real que la verdad.

Por eso decidí escribir una novela y no un ensayo. Imaginé que era una manera de mantener cierta distancia —de nuevo, la distancia—, y que las

cosas que podía decir o hacer el protagonista las ponía yo en boca de otro, aunque el protagonista en el fondo fuese un trasunto del autor y a muchos aún les siguiese costando trabajo diferenciar entre el personaje, el narrador y el escritor. Por eso decidí escribir una novela y no un ensayo. Porque escribir una novela me permitía contradecirme. Podía pensar una cosa y al día siguiente pensar otra diferente. Podía llegar a hablar de ideas que ni yo mismo tenía demasiado claras. Pero, sobre todo, la forma novela me podía ayudar a poner juntos el arte y la vida, a establecer una cópula entre estos términos que no había manera de empastar.

Mi visión del arte, mi confianza o desconfianza, mis teorías, mi manera de verlo y experimentarlo, dependían mucho —totalmente, diría— de mi vida cotidiana. Y no había ninguna barrera entre el modo en que me masturbaba casi a diario y la manera en que leía, interpretaba y asumía la teoría institucional de George Dickie o la deconstrucción de Jacques Derrida. Y la novela, con todas sus convenciones y lugares comunes, me podía servir para plasmar ese contínuum entre la vida, el pensamiento y la escritura. Eso era algo para lo que el ensayo no estaba aún preparado. Por alguna razón sentí que me iba a amoldar mejor a las convenciones de la novela que a las del ensayo, que su rigidez era menor y que podría estirla hasta unos lugares en los que el ensayo se rompería por completo.

Por eso decidí escribir una novela y no un ensayo. Sabiendo, además, que me iba a adentrar en un territorio totalmente extraño para mí y en una escritura diferente que me llevaría a lugares por los que aún no había transitado. Sabía también que iba a meterme en tierra de nadie y que el libro, necesariamente, acabaría quedando endeble por varios lugares. Pero, aun así, decidí seguir escribiendo, con mucho más trabajo cuando hablaba de mi vida íntima que cuando lo hacía de las obras de arte, con un mayor grado de artificialidad cuando describía a los protagonistas de la novela que cuando pensaba en ideas o poéticas. Esa bipolaridad no sabía cómo evitarla. Momentos de reflexión sobre el arte, de referencias, ideas y teorías, y momentos excesivamente cotidianos y coloquiales. Momentos de especulación y meditación tras los que se podía entrever años de experiencia en la profesión, y momentos de acción que dejaban entrever la

debilidad del escritor primerizo. Momentos de sabiduría madura y momentos de ingenuidad casi infantil. Cualquier lector podría advertir ese desajuste y quizá incluso a más de uno le resultaría difícil empatizar con esa irregularidad. Pero no encontré el modo de equilibrar la oscilación. Así que preferí dejar que todo circulase entre esos dos polos. Y en ese momento tampoco me importó demasiado. Porque en el fondo me daba igual el resultado. Lo relevante era que la historia había vuelto a surgir y que escribiéndola de ese modo sentía que podía acceder a lugares a los que no conseguía llegar cuando escribía crítica de arte.

Con estas ideas —y, por primera vez en muchos años, con cierto tiempo libre y tranquilidad— escribí el libro de un tirón, durante los tres meses que duró mi estancia en París, enclaustrado en una habitación abuhardillada del Colegio de España. Tres meses, un tiempo que, casi por azar, tenía la misma duración que la experiencia que relataba. Tres meses fue el tiempo que medió entre la primera vez que oí el nombre de Montes y la última vez que me enfrenté a su mirada. Y tres meses fue también el tiempo de escritura.

Aunque el libro hubiera estado gestándose durante todos estos años, en cierto modo había tomado forma en tiempo real.

Antes de volver a la ciudad imprimí el resultado de mi trabajo. Cuando vi las doscientas treinta páginas impresas y las tuve sobre mis manos, pensé que todo aquello era lo que había detrás de una sola obra de Montes. Lo que había detrás, me dije. Con más o menos éxito lo había logrado escribir. Y en el libro había quedado reflejado ese mundo invisible que no vemos en las obras pero que las constituye como tales. Sin embargo, ni aun así, después de tanto tiempo de reflexión y escritura, había logrado entenderlo todo. Quedaban aún muchas cosas que seguía sin tener claras. Y seguía sin tenerlas claras porque en el fondo todo aquello continuaba girando en torno a un vacío: seguía sin saber lo que había en la caja.

Pensé que el día de la inauguración en La Sala de Arte debería haber sido valiente y haber abierto la caja, sin importarme lo que los demás hubieran pensado, arriesgándome a profanar lo más sagrado que había en la sala. Pero fui un cobarde, como lo había sido todos estos años y como lo seguía siendo de nuevo. Mi única valentía se había limitado a escribir la historia de Montes, a decir que el arte era una patraña peligrosa y que era una más de las herramientas —quizá la peor— del capitalismo contemporáneo, que Montes era un maltratador y que su arte, como gran parte del arte contemporáneo, olía a podrido. Mi única valentía había consistido en escribir que todo estaba pervertido y que nada tenía sentido. Todo el mundo iba a poder leer que yo me había vendido al sistema y que ahora lo denunciaba a voz en grito, que escribía por dinero, que comisariaba exposiciones que no me gustaban por dinero, que no creía en la mayoría de las cosas sobre las que escribía y que todo era una impostura de la que ya era demasiado tarde para salir. Porque sabía que, en el fondo, por mucho

que escribiera todo esto, por mucho que declarase públicamente mi cinismo de estos años, al final, tarde o temprano, volvería a escribir críticas de arte, a dar conferencias sobre artistas que no me interesaban, a viajar de un lado a otro y a cobrar por legitimar con mis reflexiones un gran número de idioteces, banalidades y cosas terribles hechas por artistas torpes, infames e insustanciales.

Todo esto fue lo que pensé cuando tuve en mis manos las doscientas treinta páginas del libro. Que había sido un farsante durante todo este tiempo por no decir lo que pensaba y que probablemente seguiría siéndolo cuando regresara a casa y siguiera con mi rutina, con mis clases, mis textos, mis conferencias y mis exposiciones. Sabía que eso no iba a cambiar por mucho que hubiera decidido contarlo todo. Sabía que el libro no me iba a salvar de nada, pero que tampoco tenía el peligro de condenarme a nada. Al fin y al cabo había escrito una novela. Y, si la cosa se pusiera fea, siempre podría decir que todo era mentira, que yo no pensaba así y que lo que había escrito no era más que una ficción. Y que, como buen profesional, yo sabía diferenciar claramente mi posición como profesor, ensayista y crítico de arte y mi tentativa de convertirme en novelista. Si alguna vez me preguntasen sobre esto, diría que son cosas distintas y que no tienen nada que ver, que había escrito una novela sobre el arte contemporáneo como podría haberla escrito sobre la invasión de una civilización alienígena. Diría que yo no soy Marcos. Al menos no ese Marcos. Al menos no del todo. Y no habría problema alguno. Y eso sería si alguna vez alguien del mundo del arte consiguiese leer lo que había escrito. Porque seguía siendo cierto que nadie leía nada, ni los críticos, ni los artistas, ni los comisarios, ni los periodistas. Iba a dar lo mismo lo que escribiese. Nada iba a cambiar. A nadie iba a convencer con un libro. Hace mucho tiempo que las cosas del arte no se deciden en los textos de los críticos.

También tuve claro que el libro no iba a ser reseñado en los suplementos de arte, que pasaría totalmente desapercibido y que nada habría servido de nada. Quizá sólo había tenido sentido durante el paréntesis de la escritura, durante el tiempo en el que la historia había sido revivida. Pero nada más. Luego todo seguiría su curso. En el fondo, nada es importante. Y es

necesario escapar de todo. Escapar del arte, del ensayo, de la novela, de todas las convenciones. Escapar... como un día intentó hacerlo Omar.

Quizá por eso, la tarde antes de regresar a casa y abandonar París, volví al Centro Pompidou y decidí hacer lo que tenía que haber hecho desde un principio. Sabía que ya era demasiado tarde. Pero por alguna razón creí que en este caso valía más tarde que nunca.

Llegué a la sala y me quedé varios minutos delante de la caja aguantando la respiración. Esperé a que no hubiera nadie. Y fue entonces cuando lo hice. Apenas pasaron unos segundos entre el momento en que comencé a quitar la tapa de la caja y el instante en que el vigilante, al que debían de haber avisado por el walkie-talkie al ver mi acción a través de las cámaras de seguridad, se abalanzó sobre mí y logró inmovilizarme en el suelo.

Tuve poco tiempo, casi nada, la verdad, pero aun así pude mirar de refilón al interior. Y entonces lo vi. Lo que siempre había creído. Lo que siempre había temido.

Nada. Absolutamente nada. Un gran vacío oscuro. Y en el fondo, un pequeño recipiente con un líquido que parecía ser el origen del olor. No sé qué esperaba encontrar. Allí no podía estar Omar de ninguna de las maneras. Lo intuía. O quizá incluso lo sabía. Pero necesitaba verlo con mis propios ojos. Tenía que poner la mano en la llaga. Sin duda, no es éste un tiempo para creer sin ver.

Allí no había nada. Y sin embargo, justo cuando el vigilante tiró de mí hacia atrás y me alejó de la caja, pude observar unos pequeños arañazos en la madera. Mientras caía al suelo, me acordé de *Noche y niebla*, la película de Resnais sobre los campos de concentración, y se me vino a la cabeza la imagen de las marcas en los techos de las salas donde los judíos eran gaseados. Eran las huellas de la barbarie, heridas en el hormigón proyectadas a través de la historia. Imaginé entonces a Omar arañando la caja para salir y a Montes impidiéndole escapar. Y pensé de nuevo en la iconostasis, en quién está a salvo y quién se juega la vida, y en cómo todo, en el fondo, es una manera de guardar la distancia. Porque ese vacío que

ahora había dejado de serlo no era otra cosa que esa distancia sagrada que yo acababa de profanar.

Como era previsible, tuve que pagar una multa por vandalismo. Dos mil euros que no tuve problema en abonar al gobierno francés. Mi acto fue noticia en algunos periódicos. Algunos incluso llegaron a sugerir que se trataba de una performance. Sin embargo, yo, como un día dije a Montes frente al cristal de un escaparate, no tenía la más mínima intención de convertirme en artista.

A las pocas semanas del incidente en el Pompidou, recibí un e-mail de Montes que me dejó helado. Se había enterado de lo sucedido y quería darme las gracias por mi colaboración en la obra. Según decía, había estado esperando este momento durante mucho tiempo. Hasta ahora nadie se había atrevido a hacer lo que yo había hecho. Por fin la obra había encontrado su sentido original y había podido activarse. Por fin alguien había hecho algo. Algo que, sin embargo, mostraba que las acciones no pueden cambiar las cosas. Porque las cosas, al final, no son sino meras apariencias vacías.

El e-mail continuaba diciendo que, tras la polémica, el Centro Pompidou había decidido celebrar una gran antológica sobre su obra y le gustaría que yo escribiese algo para la exposición. Parecía ser que había seguido mis trabajos desde la distancia. Había leído todos mis textos y siempre había creído que algún día podría escribir un gran libro sobre él. Pero no había sido hasta después de mi performance en París cuando realmente se había convencido de que había llegado el momento.

No importaba el dinero. El museo estaba dispuesto a pagarme lo que fuera necesario. Y no importaba tampoco la forma. Tenía libertad absoluta. Decía que había leído algún texto mío que coqueteaba con las fronteras entre los géneros y le había gustado. Así que podría escribir cualquier cosa. Incluso una novela si me apetecía. Lo importante era que un libro mío acompañase la exposición.

Tardé varios días en contestarle. Tenía que pensarlo. Me había dejado completamente descolocado y no sabía cómo reaccionar. Había mucho

dinero de por medio. Era un gran museo. Y la exposición, sin duda, se iba a convertir en uno de los acontecimientos artísticos más importantes del año. Podría ser la oportunidad que había estado buscando para consagrarme como crítico de arte. Además, ya tenía el trabajo hecho. La novela estaba escrita. Tan sólo tendría que retocarla un poco, aunque no demasiado. Pero eso ahora era lo de menos. En esta ocasión no me importaba el dinero. Ni tampoco la fama. Lo único que me interesaba era que quizá mi novela podría decir por fin las cosas claras. Decir a todos quién era Montes y qué era el arte.

No tuve que pensarlo mucho para darme cuenta de mi error. Si escribía sobre Montes en el contexto de esa exposición, él siempre saldría ganando, como había sucedido con la caja. Escribiera lo que escribiera, acabaría legitimando sus acciones y mi libro contribuiría a volver a denigrar a Omar y a todos los demás. En ese terreno de juego Montes siempre tendría las de ganar. El arte siempre gana dentro del arte. Pero fuera de allí nada se iba a escuchar. Así que estaba atrapado. Decirlo fuera y que no sirviera de nada, o decirlo dentro y correr el riesgo de acabar siendo manipulado.

Por eso al final me negué a hacerlo. Seguro que tarde o temprano terminaría volviendo a escribir crítica de arte y continuaría siguiéndoles el juego a todos. Volvería a comisariar exposiciones, a dar conferencias sobre arte, a escribir en catálogos, a legitimar toda clase de disparates y banalidades en las que ya no creía. Seguro que volvería al arte en algún momento. Pero no ahora, no en este momento, no con Montes. Al menos por una vez intenté mantener la dignidad. Era muy poco. Casi nada. Pero eso ya era algo. Como el correo que acabé enviando. Breve y conciso: *I would prefer not to.*

Este libro se escribió con motivo de la exposición *Intento de escapada: Jacobo Montes y la ética de la distancia*, celebrada en el Centro Georges Pompidou entre el 20 febrero y el 15 de mayo de 2013. El autor agradece a Helena Román, conservadora del museo, su colaboración e implicación en el proyecto. Del mismo modo, quiere hacer explícito un profundo reconocimiento a la Fundación Jacobo Montes, que durante tres meses le permitió la redacción de este texto en la ciudad de París.



MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ (Murcia, 1977) es profesor de Historia del Arte en la Universidad de Murcia. Ha sido director del CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo) y Research Fellow del Clark Art Institute (Williamstown, Massachusetts). Es autor de los libros de relatos *Cuaderno [...] duelo* (2011) e *Infraveve: lo que queda en el espejo cuando dejas de mirarte* (2004). Sus microrrelatos, publicados en la plaquette *Demasiado tarde para volver* (2008), aparecen en *Por favor, sea breve 2* (2009) y *Antología del microrrelato español (1906-2011)* (2012). Entre sus libros de ensayo y crítica de arte destacan *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)* (2012), *Robert Morris* (2010), *La so(m)bra de lo Real: el arte como vomitorio* (2006) y la edición de *Art and Visibility in Migratory Culture* (2012, con Mieke Bal). Colabora regularmente con varias revistas nacionales e internacionales de arte y cultura visual y, desde 2006, mantiene el blog *No(ha)lugar* ([nohalugar.blogspot.com](http://nohalugar.blogspot.com)). Sobre su narrativa se ha escrito: «Una sensibilidad espléndida y unos ecos narrativos —Blanchot, Beckett, Bernhard— de primerísimo orden» (Ricardo Menéndez Salmón, *Numerocero.es*); «Hay pensamiento y humanidad, unas páginas donde la ambición se ha visto largamente recompensada por el logro» (Javier

Moreno, *Quimera*); «Un texto de altísimo valor literario, sugerente, vigoroso, repleto de lirismo» (José Belmonte, *Ababol*).