El mago que detenía lo que no se puede detener

* Camilo José Cela Conde

EL MAGO QUE DETENÍA LO QUE NO SE PUEDE DETENER

— ¿Ha probado usted alguna vez a retener un poco de agua dentro del puño?

El viejo pintor está cansado cuando cae el día. Echa la cabeza para atrás, levantando los hombros, mientras mueve a uno y otro lado el cuello en un gesto que pretende aliviar los músculos agarrotados. Luego me mira. Lo que en un hombre más joven sería señal de flaqueza resulta, en él, un síntoma de la vida que aún le borbotea (en la sangre, en los párpados). Desde la terraza, cerrando un poco los ojos, se pueden ver al pie del acantilado los *bous* que vuelven de la pesca, en fila india, rodeados de una nube de gaviotas. Cuando el viejo pintor se cansa, tiende a filosofar.

— Un pintor es alguien que pretende siempre lo imposible, es decir, alguien que quiere conservar el mundo tal como lo imagina. Hasta ahí, vale, está bien, pero lo que pasa es que el mundo de un pintor no cambia: ni las frutas de sus bodegones se pudren, ni los muebles de la habitación que dibuja se llenan nunca de polvo, ni los animales que corren por el lienzo a lo lejos se cansan nunca de estar allí, siempre en la misma postura, en idéntico ademán. Un pintor pintaría, por ejemplo, esas gaviotas de allí abajo como si tuviesen que estar perpetuamente congeladas en el aire, inmóviles, acechando durante todo el tiempo ese pescado que jamás alcanzarán. Un pintor es un imbécil.

— ¿Y no ha pensado usted en pasarse al cine...? Allí, en las películas, hay movimiento.

— No me sea impertinente. El cine es peor aún. En el cine siempre pasa lo mismo, una y otra vez. Matemáticamente lo mismo, salvo que al operador se le queme la película, o se líe y proyecte los rollos en un orden equivocado. Yo una

vez vi *Candilejas*, la película ésa tan famosa de Chaplin, en un cine de pueblo, y el tío de la cabina nos metió primero el rollo del final, ése en el que Charlot se muere dentro del bombo, ¿lo recuerda? Luego nos puso los rollos anteriores, donde viene lo de que conoce a la chica, y se enamora, y todo lo demás. Puro surrealismo, se lo aseguro. Y bien, ¿sabe qué pasó?

— No, ¿qué pasó?

— Pues nada: resulta que no pasó nada. La gente vio la película como si fuese lo más normal del mundo, sin hacer ni el menor comentario. Se tragó todo el disparate de la historia al revés, esperó a que se encendiesen las luces y después se fue, hablando de sus cosas, como si nada. Eso sucede porque ya estamos acostumbrados a que el cine, y los cuadros, y los libros, todo eso, todo, sea una rutina. Nos los tragamos tal como nos los dan. Dios, cómo odio este oficio.

— Hágase fontanero.

— Su impertinencia tiene un límite, joven. No me desafíe.

El viejo pintor se levanta y enciende la luz de una lámpara baja que apenas si cambia los colores del estudio, iluminado como está por los rayos púrpura, y luego violeta, de la puesta de sol. En el Mediterráneo el sol nunca se pone sin ir vistiendo de luto, poco a poco, al paisaje.

— ¿Qué le decía?

— Que no le gusta su profesión.

— Eso no es cierto. Sí que me gusta; en realidad, la adoro. Te permite jugar a que eres un mago, a conservar el agua en el puño cerrado, a detener lo que jamás se detendrá. Yo lo descubrí viendo los cuadros de Degas. Hay uno, el de la bailarina vestida de amarillo, saludando... Está en el Louvre, ¿sabe cuál le digo?

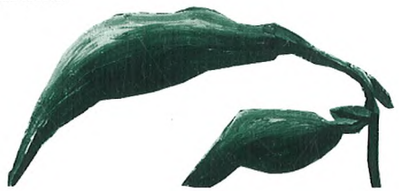
— Claro que lo sé. Es un cuadro famosísimo.

— ¿Ah, sí? La bailarina lleva en la mano un ramo de flores, ¿se acuerda?

— Sí... Más o menos...

— Dígame, ¿con qué mano lo sujeta?

Cuando el viejo pintor se ríe con una risilla malvada se acerca mucho a ese mago que pretende encarnar. Las arrugas de alrededor de los ojos se le transforman en un mar embravecido, en una cordillera que se estremece agitada por el terremoto. Luego calla y se pasa una mano por el pelo blanco y lacio, echándolo hacia atrás, en un gesto de anacrónica coquetería. De joven, dicen, su sonrisa y su pelo conquistaron más corazones que sus telas. Casi toda la fuerza aquella se mantiene aún en su mirada.



— Usted no sabe lo que es contemplar un cuadro. Yo me he pasado semanas, meses, delante de una sola obra, preguntándome qué había en ella que la convertía en inimitable. Paul Valéry decía que lo importante en los cuadros de Degas son los suelos. Qué va. A fuerza de mirar cada uno de los detalles, el pulso de las pinceladas, el matiz de las transparencias, me di cuenta de que me había perdido en el rastreo de lo que importa menos, que es la técnica. El talento de Degas no consiste en que supiera trasladar a la tela lo que veía. Eso lo hace cualquiera. Lo importante es el saber hacia dónde hay que mirar, darse cuenta de cuál es el gesto clave de sus personajes, de sus bailarinas, de los jockeys, de las *prime donne*, gestos que ni siquiera existen para el público que va al teatro, o a la ópera, o al ballet. Su descubrimiento es el de la intimidad, el del ademán que no está pensado para que lo vea nadie.

— Pero usted pinta bailarinas que hacen lo que tienen que hacer, bailarinas bailando.

— Yo no soy Degas, por si no se había dado usted cuenta. Pero mis personajes tienen también algo un tanto particular, ¿no se ha dado usted cuenta?

— Sí, es decir, no... No sé...

— No disimule. Usted no sabe mirar los cuadros, y punto. Espero que sepa por lo menos contar historias.

— Me rindo. ¿Qué les pasa a sus bailarinas?

— Fíjese bien, jovencito. Usted sí dispone de ojos.

— Ya lo sé. Sus bailarinas no tienen rostro.

— Bueno, más vale tarde que nunca... Sí, señor, acertó, no tienen cara. No hay ninguna a la que se le vea el rostro. Pero, ¿sabe por qué?

— No... No tengo ni idea.

— Piense un poco. Le hará bien.

¿Por qué se le borra la cara al personaje de un cuadro? ¿Por qué se renuncia a lo que, al decir de los críticos, es precisamente el eje que atrae las miradas?

— Bueno, no sé, no se me ocurre nada en particular. Las caras son lo más difícil de pintar; a lo mejor es eso, ¿no...?

— Joven, usted tiene un talento natural para disfrazar su estupidez de impertinencia. ¿Qué se cree, que a estas alturas me iba a echar atrás una cara tan vulgar como la suya?

— No, bueno, sí... Quiero decir, la mía, no. Son las bailarinas las que ocultan su rostro. ¿Qué tiene de raro una bailarina para que la pinte así?

El viejo pintor permaneció un rato muy largo en silencio, con los ojos cerrados, sin dar ninguna muestra de que tuviese la menor intención de contestar a mis balbuceos. Luego, cuando volvió a hablar, parecía que se le había olvidado la pregunta.

— Conocí a Laura cuando ella era todavía una niña, una cría apenas adolescente. Si bajo los párpados no veo nunca otra cosa que su mirada. Tenía los ojos oscuros, qué digo oscuros; negros, negrísimos. Los de una gitana del Sacromonte, si se puede utilizar un tópico tan vulgar. Su pelo, en cambio, era rubio, casi blanco, y su tez pálida como la de un cachorro nacido en el invierno. Quizá era ese marco tan claro el que convertía la mirada de Laura en un estoque afilado. Ni siquiera necesitaba cargar sus ojos de maldad.

"Laura... La pinté de mil formas diferentes: desnuda, cubierta de harapos, con un simple taparrabos, disfrazada de ninfa... Laura era el modelo ideal para todo pintor, un desafío que cualquiera aceptaría feliz. Y, ¿sabe por qué? Por sus ojos. Ellos solos llenaban el cuadro: lo demás se convertía en un accesorio inútil y pasajero. Pero, no sé por qué motivo, había una Laura diferente a las demás: Laura bailando. Al bailar, Laura se multiplicaba en un despliegue de pasión sin perder en ningún momento la delicadeza, la distancia. Ya sé que puede parecerle una contradicción, pero es que usted no ha visto bailar a Laura...

"Inútil es decirle que Laura bailaba, sobre todo, con sus ojos. La mirada le servía de signo de puntuación, de énfasis, incluso de velo cuando se decidía a juntar sus pestañas. Era todo un espectáculo verla detenerse en el aire, en medio de un salto que, para otra, sería un mero ejercicio de técnica, y volver en ese preciso instante los ojos hacia ti, para atraparte. El tiempo se detenía de pronto y el salto, claro, se volvía eterno. Laura.

— ¿Puedo verla?

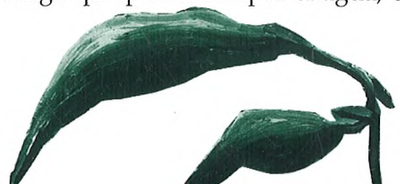
— ¿Verla? Pero, ¿qué dice usted, desgraciado? ¿Ver a Laura?

— No, bueno, sus cuadros.

— Los cuadros de Laura... No, no puede verlos. Los he destruido. Los quemé.

— ¿Que los ha quemado? ¿Y por qué? ¿No le gustaban?

— Eran excelentes. Lo mejor que he pintado jamás. No sé cómo pude pintar algo tan formidable; quizá porque de alguna forma, no sé cómo, la mirada de Laura se había trasladado a la tela. ¡Cuántas veces presumí de haberme convertido, por fin, en el mago que puede atrapar el agua, en el hechicero capaz de



apoderarse del instante efímero y dejarlo allí, fijo e inmutable, para siempre jamás! Fueron mis mejores obras; las únicas, diría yo. Desde entonces nunca logré pintar nada parecido.

— Pero bueno, y, ¿por qué los destruyó?

— Tuve que hacerlo. Laura dejó de bailar.

— Ya, comprendo... Pero aun así...

— Usted no comprende nada.

El viejo pintor tragó saliva, muy despacio. Parecía llorar, pero no le caían las lágrimas. Quizá no le quedase ya ninguna por derramar.

— Laura dejó el ballet porque se estaba quedando ciega. Sus ojos, de pronto, comenzaron a perder luz, a perder fuerza. Ella se asustó mucho al darse cuenta de que le pasaba algo terrible, algo que no era capaz de entender del todo. El mundo se oscurecía, y ella, que dependía de la claridad, veía cómo se iba perdiendo, cómo se alejaba lenta y pesadamente, al igual que el atardecer que se desploma a lo lejos detrás de una colina remota. Casi al final, cuando necesitaba de grandes focos para poder ver todavía algo, me pidió un favor. Quería que le llevase uno de sus cuadros, el que fuera, pero uno en el que se pudiese sentir todavía aquella mirada suya ya perdida.

— ¿Se lo llevó?

— Qué remedio... Busqué uno de mis preferidos, una tela en la que Laura estaba saludando, como la bailarina de Degas, pero con la mirada altiva al frente, desafiando al espectador, diciéndole bien a las claras que era ella la dueña de la situación, la diosa protagonista de un sacrificio irrepetible. Cuando llegué con él al estudio, una habitación enorme, vacía, con los espejos, y el suelo de tablero, y las barras de los ejercicios a lo largo de la pared Laura me pidió que lo dejase en el suelo y luego se tumbó prácticamente sobre el cuadro, mirándolo muy de cerca, mientras me pedía que le acercase más la luz. Se quedó allí durante mucho, muchísimo tiempo, inundada por la claridad de unos focos que deslumbraban de una forma cruel. Luego se levantó, en silencio, intentando disimular lo que le sucedía, y se quedó recostada contra un espejo mientras yo permanecía de pie en medio del estudio, como un bobo, sin atreverme a mirarla ni a mirar tampoco al cuadro. Finalmente habló, y me pidió que se lo regalase.

— ¿Usted se lo dio?

— Sí, claro, se lo di. ¿Cómo no iba a dárselo? Era de ella.., era una tela arrancada de su propio ser. Es decir, de la Laura anterior, de ésa que ya no existía. Hice que se lo llevaran esa misma tarde a su casa. Yo no me atrevía a acercarme por allí.

EL MAGO QUE DETENÍA LO QUE NO SE PUEDE DETENER

El pintor cayó de nuevo en el silencio. Pero la historia no podía acabar así. Yo necesitaba saber qué había pasado con la bailarina ciega y con su cuadro.

— A la mañana siguiente la encontraron muerta, tendida sobre el cuadro. Con las uñas había arañado su cara en el lienzo, intentando destruirla, y la pintura, ya seca, le había destrozado las yemas de los dedos de tal suerte que las manchas de sangre derramadas sobre la tela parecían salir de los ojos heridos, borrados a zarpazos. Entendí el mensaje, y le hice a Laura mi último regalo, mi homenaje póstumo. Quemé todos sus cuadros. Liberé el agua atrapada, la hiel inútil. Y desde entonces mis bailarinas, ya lo ve, no tienen cara, ni ojos. Como Laura.