

DAI SIJIE

---

UNA NOCCH  
SIN LUNA

 narrativa  
salamandra

# PRIMERA PARTE

China

1978-1979

## 1

Llamémosla reliquia mutilada: un breve fragmento de un texto sagrado escrito en una lengua ya desaparecida sobre un rollo de seda que, víctima de un violento ataque de locura, fue rasgado en dos, no por unas manos, un cuchillo o unas tijeras, sino por los mismísimos dientes de un emperador furioso.

Mi encuentro fortuito en un salón de reuniones del Hotel de Pekín, a mediados de julio de 1978, con el profesor Tang Li y lo que me reveló respecto a ese tesoro aún destellan como un pequeño rectángulo de luz en el brumoso y cambiante laberinto en que se han convertido mis recuerdos de China.

Por primera vez en mi vida trabajaba como intérprete remunerada, en una reunión consultiva organizada por una productora de Hollywood en relación con el guión de *El último emperador*, destinado a convertirse en la gran obra cinematográfica que todo el mundo conoce, premiada con nueve o diez Oscar y un taquillaje astronómico. Gracias al acuerdo con la Universidad de Pekín, donde estaba matriculada como estudiante extranjera en el Departamento de Literatura China, y provista de una libreta comprada para la ocasión el día anterior, me presenté en el Hotel de Pekín a primera hora de una tarde de verano en que el calor lo transformaba todo en vapor y convertía la ciudad en un horno donde te asabas a fuego lento. Chirriando agónicamente, mi bicicleta hundía las ruedas en el pegajoso asfalto reblandecido por la canícula, del que se alzaban finas espirales de humo azulado. En la entrada del enorme hotel de

ocho plantas, el único rascacielos de la ciudad en aquella época, reinaba una expectación febril. En esos momentos, un ruidoso grupo de cincuenta, cien, doscientas personas —no habría sabido decirlo—, estaba tomando al asalto la puerta giratoria de cristal. A juzgar por la diversidad de acentos, procedían de todos los rincones de China. Padres cargados con bolsas de comida y niños con estuches de violín a la espalda, vestidos, pese al bochorno, con chaqueta occidental, camisa blanca abotonada hasta el cuello y corbata o pajarita, aunque algunos apenas contaban seis o siete años. Cada vez que un niño aparecía en el vestíbulo, acompañado de su padre o su madre, el revuelo era instantáneo; los demás corrían hacia ellos, se arremolinaban alrededor y los acribillaban a preguntas, se impacientaban, discutían con expresión preocupada... Parecían una muchedumbre de refugiados angustiados empujándose a la entrada de una embajada. Acabé enterándome de que todos esperaban una audición privada con Yehudi Menuhin, que visitaba China anualmente en misión tanto artística como caritativa, no exenta de cierta campaña de promoción personal: descubrir uno o dos niños prodigio, un nuevo Mozart chino. Para los aprendices de violinista representaba una ocasión de oro, la oportunidad única de viajar a Estados Unidos e ingresar en una escuela de música dirigida por el propio maestro.

El ascensor estaba averiado, y la subida a la octava planta, donde se celebraría la reunión, me exigió un esfuerzo considerable, sobre todo porque la escalera era un hervidero de violinistas sentados o tumbados en los peldaños, los rellanos y las repisas de las ventanas. Agotada, entré por fin en el salón de reuniones, que casualmente se hallaba al lado de la sala de audiciones de los concertistas en ciernes, cuya puerta permanecía cerrada.

Me invitaron a unirme a un grupo formado por un representante del director italiano, una ayudante de producción, otro intérprete y una decena de eminentes historiadores chinos, alrededor de una mesa rectangular cubierta con un mantel blanco y repleta de botellas de Coca-Cola, tazas

de té, ceniceros y floreros con rosas de plástico y papel, en cuyo centro destacaba un magnetófono profesional. Una de las paredes se adornaba con una ampliación de una fotografía en blanco y negro de Puyi, el último emperador, vestido a la occidental, con gafas de cristales redondos sin montura, rostro inexpresivo y mirada sombría, tomada en la Ciudad Prohibida un día particularmente desapacible del invierno de 1920. Mi vacilante traducción del chino a un inglés con marcado acento francés acompañó los intercambios de saludos y los apretones de manos, mientras el otro intérprete, no mucho más hábil que yo, traducía del inglés al chino; el protocolo se respetaba con gran rigor. Llamó mi atención un chino de unos sesenta años que desentonaba con sus compatriotas, uniformemente vestidos con camisas de manga corta; él llevaba el atuendo tradicional: un traje de satén azul marino con botones laterales largo hasta los pies que, en esa época del año, le daba un aire absurdo pero conmovedor. Fue el único que se inclinó para saludar a los anfitriones de la reunión, pero sin servilismo; de vez en cuando levantaba una de sus elegantes manos y, con un gesto de una lentitud anticuada, se acariciaba la larga barba blanca, que el aire del ventilador del techo hacía oscilar ligeramente. Parecía que el tiempo se hubiera detenido en él, que encarnaba por sí solo una época en su conjunto, un universo aparte. Cuando pronunció las dos sílabas de su nombre, me sorprendieron por su sencillez y familiaridad, que en mi mente se asociaban a... Busqué y busqué, mientras escrutaba su rostro, pero fue inútil: el recuerdo siguió oculto en algún pliegue de mi memoria, embotada por el nerviosismo de hallarme ante mi primera experiencia profesional. Cuando traduje el sobrenombre que le daban sus colegas chinos, Diccionario Viviente de la Ciudad Prohibida, el representante del director se echó a reír y, en tono condescendiente, prometió contratar a aquel «señor» como figurante, o incluso ofrecerle un pequeño papel. Los otros chinos se indignaron, pero él no. Se oía el zumbido de los mosquitos que el viento artificial del ventilador hacía danzar en las franjas de luz que penetraban en la sala. Al otro lado

de la pared, el sonido de un violín, una sonata o un concierto de Mendelssohn, suave y un tanto melifluo, servía de música de fondo a la reunión.

Pasaron dos o tres horas antes de que volviera a dirigir la mirada hacia el anciano del traje tradicional. La reunión, durante la cual él había permanecido en silencio, tocaba a su fin. Los anfitriones ya estaban mirando impacientes sus relojes, cuando de pronto tomó la palabra con una voz rota, trémula, como ahogada:

—Si aún dispongo de unos minutos, querría pedir humildemente, tan humildemente como exige mi cultura, que se respete la verdad.

En una fracción de segundo, mientras traducía sus palabras, creí recordar lo que me evocaba su nombre. Era... En ese instante, un enorme mosquito pegado a la reluciente frente del representante del director atrajo mi atención. Lo vi alzar el vuelo, evolucionar en el aire, volver y aterrizar con precisión en la punta de su nariz, a buen seguro menos graciosa. Me vino a la mente un verso de un poeta cuya traducción acababa de leer: «El mosquito alzaba plácidamente su pequeño vientre rubí.» Era justo eso. En cuanto a la identidad del anciano chino, mis reminiscencias se esfumaron apenas surgidas.

—Suplico al director y los guionistas —continuó el anciano—, por mediación de usted o de ese magnetófono del que mis eminentes colegas no apartan los ojos, que arrojen el guión, o al menos esta versión, a un cubo de basura del hotel, donde, pese a su prestigio, habita una numerosa colonia subterránea de la raza ratonil, como la llamaba La Fontaine, que lo roerá, espero, página a página, porque no hace la menor justicia a la auténtica personalidad de Puyi, que, al contrario de lo que da a entender la falaz biografía en que se basa este guión, era un ser patológicamente complejo, y no me refiero a su homosexualidad, pues antes de él hubo otros emperadores con tendencias idénticas. Lo importante no es eso, sino su sádica crueldad y sus frecuentes delirios, tan imprevisibles como incontrollables.

bles, típicos de un esquizofrénico en el sentido médico del término.

En el silencio general, de la sala contigua llegaban las notas sueltas del motivo que inicia el *allegro* de un concierto de Beethoven. De pronto sonó una bofetada, que el representante del director se había propinado a sí mismo. El mosquito, que yo ya no veía, debía de haber huido tras esquivar el golpe.

—¡Qué asco! —Lanzando ese indignado grito, el representante se levantó de un salto, aplastó al insecto entre las manos y arrojó su sanguinolento cadáver al cenicero, donde lo calcinó con la punta del cigarrillo—. ¿Qué hacía aquí este mosquito? —gruñó—. ¿Es que también quería actuar? —Y soltando una carcajada dio por concluida la reunión. Pero antes de salir se volvió hacia mí—: Dígale al viejo que tal vez sea la verdad, pero se trata de una verdad demasiado negativa, demasiado siniestra, que no interesa al público occidental ni aporta nada al cine. No le importa a nadie, y menos a un director mundialmente famoso, cuyo objetivo se resume en una palabra: Oscar.

Y acto seguido se fue. Mientras yo traducía, buscando penosamente giros y palabras atenuantes, el Diccionario Viviente de la Ciudad Prohibida me miraba con ojos desorbitados y la barba y el pelo canos erizados por la cólera.

Sólo cuando su silueta ataviada de azul franqueó con paso vacilante la puerta y desapareció, cerré aliviada mi cuaderno lleno de garabatos. Entonces me vino a la cabeza, sin ayuda de la memoria, lo que antes no había conseguido recordar. ¡Pues claro! ¡Tang Li! El autor de *La biografía secreta de Cixi*. Me precipité hacia la puerta, eché a correr por el pasillo y, tras chocar con alguien, me lancé escaleras abajo, zigzagueando entre los futuros Mozart por los pisos del hotel. La gente, mortificada por la espera y la ansiedad, con los nervios a flor de piel, volvió a animarse como si estuviera ante el portador de la Buena Nueva. Mis prisas, mi libreta de intérprete, mi físico occidental... Detalles sin duda insignificantes, que sin embargo bastaron para alterar los ánimos y provocar oleadas de excitación que me

persiguieron hasta la planta baja en forma de preguntas, súplicas y temores en cuanto a la decisión del rey del violín, de quien me creían la poderosa ayudante que programaba en la sombra las audiciones a puerta cerrada. Pese a mis explicaciones, durante las que no paraba de jurar en vano por el cine y pronunciar el nombre de otro rey, el de la cámara, los padres de los jóvenes artistas se empeñaban en perseguirme, Dios sabe por qué; una madre de unos treinta años con permanente, gibosa y la cara empapada en sudor, se recogió la falda barata, agarró a su retoño del brazo y, seguida por su marido calvo, se lanzó en mi persecución como una depredadora y bajó la escalera con el empuje de un valiente soldado, siguiéndome a un palmo de distancia. Pero debió de tropezar en un peldaño, porque dejó caer la bolsa de provisiones, de la que escaparon latas, sándwiches, botellas de agua y una manzana roja, que bajó rodando de peldaño en peldaño hasta el rellano siguiente.

Fuera casi había anochecido. Tuve que dejar la bicicleta en el aparcamiento y, haciendo arriesgadas acrobacias, atravesar las densas avalanchas, no de coches, que en esa época eran objetos raros, sino de bicicletas que avanzaban inexorablemente, para dar alcance al anciano del traje azul en la parada del tranvía, al otro lado del paseo más ancho de China, construido durante los delirios de grandeza de los años cincuenta, a imitación de la plaza Roja de Moscú. No perdí el tranvía por un par de segundos. El conductor se dispuso a arrancar, pero la sensación de alivio se esfumó cuando vi llegar jadeando al padre, al hijo y el estuche del violín, aunque no a la madre. Me aparté de la puerta, que temblaba con los puñetazos del padre y que acabó abriéndose. Una vez más, me vi sometida a una dura prueba; les expliqué quién era con la ayuda del viejo historiador, que acudió en mi rescate y cuya hostilidad parecía haberse disipado en aquella imponente y gris avenida, famosa en el mundo por los desfiles militares, las concurridas manifestaciones supuestamente populares y, años más tarde, por la matanza de estudiantes. El padre, desconcertado por los nombres de Menuhin, Bertolucci y Puyi, acabó dándose por

vencido, y el ímpetu de un grupo de escolares que se precipitaron hacia la puerta lo arrastró, desamparado, junto con su hijo.

Más que los ojos fijos, inmóviles, casi desorbitados del viejo historiador, lo que recuerdo es aquel hilillo de voz trémula, rota, muy suave, ahogada la mayor parte del tiempo por el estruendo del tranvía; su voz y su forma de carraspear cuando una ola de tristeza o indignación lo inundaba. De pie entre los demás viajeros, agarrado a una correa de cuero con ambas manos, sin hacer el menor comentario sobre los virajes que amenazaban con arrojarlo al suelo constantemente y sin mirarme, retomó el tema de Puyi en el punto que lo había dejado, como si entretanto no hubiera ocurrido nada y la reunión continuara de forma natural en el polvoriento tranvía.

—La historia nos enseña que los dos emperadores niños, Guangxú y Puyi, nombrados de manera sucesiva por su tía, la emperatriz Cixi, con treinta años de intervalo, padecieron de forma similar el mismo mal misterioso: la impotencia, que ponía fin a toda esperanza de perpetuar la dinastía. El caso de Puyi es aún más trágico, pues, si consideramos su condición de último emperador, el fenómeno adquiere una dimensión casi metafísica que sobrepasa su destino personal. Nervioso ya de niño, su fragilidad se vio agravada con el paso de los años por la ingestión de innumerables medicamentos chinos y occidentales, por las inyecciones en grandes dosis, las oraciones, los rituales y todo tipo de curas, fumigaciones aromáticas, afrodisíacos obtenidos de los testículos de diversas especies terrestres, aéreas o marinas. Entre aquéllos el más famoso es sin duda la «hierba de gusano» tibetana, un pequeño gusano aplastado, un platelminto del orden de los Peziza de dos o tres centímetros de longitud, parecido al gusano de seda gris ceniza, llamado *Bombyx mori*. Este gusano debe su nombre al hecho de que en invierno, una vez muerto y sepultado por la nieve del Himalaya, su cadáver se transforma en una hierba que acaba despuntando bajo el manto nevado y crece en primavera, llevando a partir de ese momento una

vida exclusivamente vegetal. No obstante, las dosis masivas de este poderoso afrodisíaco, famoso por su eficacia, no consiguieron arrancar de su letargo al miembro imperial. Y lo que es peor, provocaron ataques de pánico extremo al emperador; crisis durante las cuales se creía presa de criaturas diminutas que pululaban en su estómago, le invadían el hígado y subían hasta el corazón y el cerebro, pretendiendo unas veces que eran orugas gris perla que lo roían, lo devoraban y copulaban hasta morir en su interior, y otras, puntiagudos brotes de bambú, cuyas verdes irisaciones creía ver brotar por todo el cuerpo, que se enfriaba de forma paulatina, como un campo después de una batalla perdida, como un iceberg a la deriva. Así que se entregó en cuerpo y alma a la caligrafía, un verdadero arte en la época, que sigue siéndolo en la actualidad. De la noche a la mañana empezó a copiar la obra de otro emperador, Huizong (1082-1135), de la dinastía Song, genio artístico pero muy mediocre gestor, que también padeció un largo período de esterilidad y efectuó un penoso recorrido repleto de obstáculos hasta el tardío nacimiento de su primer hijo, que le llegó después de haber mandado levantar una montaña artificial al norte de la capital siguiendo los consejos de un adivino. Al final de su reinado, el país se hallaba en la ruina, y perdió la guerra. Cuando los «bárbaros del Norte», los Jin, se dirigieron hacia la capital, siguiendo los consejos de otro adivino ordenó abrir las puertas de la ciudad, convencido de que un ejército celestial acudiría en su ayuda. Como Puyi después, vivió sus últimos años en cautividad, en el absoluto silencio del Gran Norte, a ocho mil kilómetros de su palacio, que ya sólo podía visitar en sueños. En el mundo quedaron tan pocas obras suyas que cualquiera de ellas, aunque sólo fuera un fragmento de carta, adquirió un valor inestimable. Eran de una importancia primordial en la colección de la familia imperial, y Puyi, su único heredero, experimentó la dicha, no sólo de admirarlas, sino también de copiarlas. Extendía sobre su mesa una de esas obras maestras, escritas a menudo en un trozo de papel de cáñamo teñido de amarillo mediante una decocción de pulpa

vegetal para protegerlo de gusanos e insectos, un tipo de papel utilizado sólo para transcribir los sutras y que adquiría con el tiempo una bella y cálida pátina gris. Luego, ponía encima una fina hoja de papel translúcido cubierta con una delgada capa de cera, que permitía un trabajo de calco perfecto. Mandó fabricar pinceles parecidos a los empleados por su predecesor, con las cerdas agrupadas alrededor de una punta central de largos pelos de turón, conocidos por su rigidez, cuyo dominio exige años de práctica continuada, pero ofrecen una resistencia elástica y confieren al trazo una fuerza acerada, traduciendo hasta los matices más sutiles de la personalidad del calígrafo. En la Ciudad Prohibida todavía existe el cementerio de los pinceles de pelo de turón utilizados por Puyi. Cada uno dispone de su tumba, una estela y un epitafio redactado por el propio emperador, con el nombre del fabricante, las fechas de su primera y última utilización, etcétera. Durante las largas sesiones cotidianas de copia, Puyi sentía al gigante de la caligrafía china guiando su mano, confiándole el secreto oculto en cada trazo, en cada carácter. Si hemos de dar crédito al diagnóstico emitido años después por los médicos de la corte, dicha actividad creó una relación hipnótica, afectiva, amorosa, entre copiado y copista, en quien hizo brotar esa forma de autodestrucción etiquetada con la extraña denominación de «transferencia de personalidad». El joven emperador experimentaba la sensación de meterse en la piel del otro soberano cautivo. Cuando sumergía el pincel y el haz de cerdas se hinchaba, se empapaba con una cantidad de tinta cuya precisión era propia de Huizong, Puyi se reencontraba en un campo de prisioneros, ochocientos años antes, mirando la nieve que todo lo cubría, las tiendas de los guardias y las de los detenidos, la inmensa llanura y las cimas de las lejanas colinas. Contenía la respiración, y su mano ejercía una delicada presión que concentraba todo el refinamiento y la elegancia estilística de Huizong. Obedeciendo a esa presión, la punta de pelos de turón vertía sobre el papel la cantidad exacta de tinta, o más bien lo que se derramaba era la personalidad de Puyi, o la del propio Hui-

zong, como solía decir el primero. Poco a poco, los trazos de tinta se confundían ante sus ojos con los regueros de orina que habían trazado un surco en la gruesa capa de nieve que cubría el suelo de la tienda de Huizong, durante una noche de tormenta. El desdichado prisionero, mortificado por una enfermedad de la próstata, se había levantado en plena noche, pero no había logrado llegar a las letrinas del campo. A veces, mientras copiaba, a Puyi se le escapaban las lágrimas, que caían sobre el papel de calco encerado; todavía hoy, en una de esas obras de Huizong, conservada en el museo de Tokio, pueden verse las huellas de esas lágrimas en el papel de cáñamo amarillo. Esas crisis nerviosas lo asaltaban cuando no conseguía dominar un gesto esencial, que no era exclusivo de Huizong, sino común a otros grandes calígrafos, y que consiste en trabajar siempre con la mano alzada, sin apoyarla en la mesa ni tampoco el codo, para, mediante esa suspensión del brazo, regular la presión ejercida por la punta del pincel sobre el papel, de tal manera que los movimientos alcen el vuelo con entera libertad y creen la secuencia rítmica de trazos gruesos y finos. En cuanto la levantaba, la muñeca dejaba de obedecerle: temblaba como una hoja, lo que le provocaba una rabia de una vehemencia paroxística. Dada su perversidad, sólo conseguía calmarse con el sufrimiento ajeno: con la mano enguantada, azotaba o le aplastaba el cráneo a uno o varios eunucos, testigos de su fracaso, inventando innobles torturas al compás de una inspiración sádica, por el simple placer de oírlos llorar, aullar de dolor y suplicar.

»A comienzos de abril de 1925, trece años después de la caída del Imperio, Puyi fue liberado de su prisión dorada, la Ciudad Prohibida, custodiada por el ejército de la naciente República, tras sufrir una especie de ataque epiléptico que lo había sumido en un profundo letargo y dejado más muerto que vivo. Lo trasladaron a la concesión japonesa de Tianjín, al sur de Pekín. Guardó cama durante semanas y no recuperó la sonrisa hasta la llegada de una caravana de dos kilómetros de largo formada por porteadores con enormes y vacilantes cofres sobre los desollados hom-

bros. Eran tres mil, todos repletos de objetos preciosos coleccionados por sus antecesores. Sin embargo, a ojos de Puyi el más valioso de esos cofres rebosantes de tesoros nacionales, de lluvias de perlas, de ríos de diamantes, de cascadas de jade, de oro, de porcelanas, de cobres, de esculturas, de pinturas, de caligrafías, etcétera, era el reservado a las obras del emperador Huizong. Tras la convalecencia, volvió a sumirse en las obras de su maestro, esta vez para copiar sus pinturas, ámbito en que Huizong había destacado más aún, si cabe, que en el de la caligrafía, y ocupaba un lugar equiparable al de Modigliani o Degas en la pintura occidental. No podemos saber con total certeza a qué cabe atribuir el restablecimiento de Puyi: ¿a las pinturas de Huizong o al sumo japonés, de nombre Yamata, tan enorme que su minúscula cabeza parecía hundida entre los caídos hombros y que cumplía un papel indispensable en la vida cotidiana del emperador? Hacia mediodía, Puyi anunciaba su despertar tocando una campanilla, y el sumo, desnudo como vino al mundo, se acercaba a él desplazándose como una silenciosa montaña y, en la tibieza de sus brazos, tan suaves como los de una mujer, lo transportaba a la sala de baño y depositaba en una bañera de mármol, cuya temperatura controlaba escrupulosamente mediante un termómetro alemán el propio sumo, que sabía por experiencia que el menor cambio en ella provocaría un nuevo acceso nervioso a su maniático señor. Luego, en un entresueño (como le contó un día Puyi a su primo, ante quien siempre utilizaba, al igual que ante todo el mundo, la tercera persona y el término «emperador» para referirse a sí mismo) — precisó el profesor—, el emperador oía crujir y gemir su osamenta, dilatada por el calor del agua, mientras se dejaba arrullar por la voz de una joven virgen, que, sentada junto a la bañera, le leía una novela elegida por Puyi el día anterior. Casi siempre se trataba de un fragmento del *Jin Ping Mei*, que leían muchachas chinas a cuál más hermosa, aunque a veces, aconsejado por el sumo, el emperador pedía una novela erótica japonesa. Entonces, la lectura corría a cargo de una nipona desconocida y, aunque el emperador

no sabía una palabra de esa lengua, la voz de la chica, aliada con la nube de vapor, lo hechizaba, y cuando durante una fracción de segundo conseguía abrir los ojos creía ver una sirena, porque la falda de satén gris perla de la muchacha relucía en la sauna como la cola de un pez, cuyas escamas, según la leyenda, se desprenden a puñados ante la mirada de un hombre. Unas escamas que al emperador se le antojaban flotando en la superficie del agua, brillando como láminas de plata alrededor de su cuerpo abandonado a sí mismo. Volvía a tocar la campanilla para anunciar el final del baño, y el sumo entraba, lo sacaba de la bañera, lo llevaba en brazos a su habitación, lo depositaba en la cama y, por último, lo envolvía en grandes toallas gruesas y suaves, impregnadas de un perfume penetrante. El emperador permanecía largo rato en la oscuridad más absoluta, sin ver ni oír nada, aspirando esos exquisitos aromas de flores, de plantas, de almizcle, hasta fundirse en ellos. El tiempo, que en otros sitios pasa volando, transcurría tan despacio para él que cada minuto parecía una eternidad.

»A media tarde, tras la primera comida del día, si hemos de dar crédito a las memorias de su primo —puntualizó el profesor—, el emperador se encerraba en su despacho, con las ventanas siempre cubiertas por cortinas de color burdeos que el sol no podía atravesar, y, ante una mesa iluminada por una lámpara de tulipa azul, como un alumno que hiciera sus deberes, copiaba un pájaro encaramado en una rama desnuda pintado sobre seda por Huizong. Éste fue el precursor de ese género pictórico eminentemente cortesano, sùmmum del refinamiento y la elegancia del espíritu chino, en que predomina una pureza particular, despojada, espectral, siempre ligera pero cargada de sentido. La vulgaridad de las realidades terrenales estaba tan ausente de la obra que era imposible saber si el pájaro se hallaba en un cielo paradisíaco, un mundo submarino o un oscuro acuario. Ni que decir tiene que el emperador mostraba especial predilección por ese género pictórico. El sumo le preparaba la tinta y desplegaba una pieza de seda especialmente confeccionada para él por un taller de Suzhou,

que reproducía a la perfección la empleada por Huizong ochocientos años antes: una seda de trama gruesa y apretada e hilos de doble cadena. Utilizando una técnica de la época de los Song, los artesanos untaban la seda cruda con una mezcla de cola y alumbre, primero con una brocha y luego mediante presión, batido y pulimento, para que se prestara mejor a recibir las múltiples capas de aguada aplicadas de manera sucesiva, técnica de la que Huizong era inventor y maestro absoluto. El emperador permanecía sentado e inmóvil durante horas, contemplando el pájaro que iba a copiar, tratando de descubrir el secreto de su ceniciento plumaje, hecho de líneas yuxtapuestas que disimulaban, si se miraba con mayor atención, una exquisita precisión bajo un temblor continuo; el misterio de aquellos vapores rojos, a modo de hojas sin forma ni identidad metamorfoseándose en pétalo, estambre, pistilo, alrededor de la cola carmín del pájaro; y aquel pico negro, cuya única línea, muy fina, dibujaba el contorno, cristalizado en una forma fluida que atravesaba una invisible vibración; sobre todo el milagro del ojo, que, de manera aún más desconcertante, constituía un enigma que ni el emperador ni nadie supo resolver jamás: cómo había conseguido el pintor dotarlo de un brillo y una fuerza tales que parecía (lo que a priori era materialmente imposible) que te observara, franqueando una frontera invisible. A veces, el emperador suponía que Huizong no había empleado un pincel, sino la uña, sobre la que había depositado una gota de tinta negra, que había proyectado a un metro de distancia y que, por casualidad o como resultado de un movimiento muy estudiado, había aterrizado en el cuadro, justo donde debía. La cabeza del pájaro, pintada en colores transparentes, con sombras delicadamente degradadas, constituía una reproducción anatómica detallada y natural. Aquella cabeza frágil, vibrante, impregnada de una profunda soledad, devolvía al emperador su propia imagen de niño de tres años encaramado en un trono de oro afiligranado, sostenido por cuatro dragones entrelazados, que se alzaba a una altura que los ojos de un infante a duras penas podían alcanzar;