

Carlo Frabetti



Los jardines cifrados



¿Está el hombre irremediablemente confinado en el lenguaje? ¿Por qué los anagramas con los que Galileo enmascaraba sus hallazgos admitían una segunda interpretación, no prevista por el autor, que revelaba importantes descubrimientos astronómicos con tres siglos de antelación? ¿Llegó Borges a escribir *Los naipes del tahúr*? ¿Son sólo tres las personas de la Santísima Trinidad? Estas y otras cuestiones se le plantean, desde la precisión, la claridad y la belleza literaria, al perplejo protagonista (y al no menos perplejo lector) de *Los jardines cifrados*, al hilo de una extraordinaria historia de amor y misterio cuya clave podría ser una melodía oculta en un cuadro de Rubens... Pero, si el arte es la respuesta, ¿cuál es la pregunta?

A través de un fascinante juego intelectual, Frabetti arrastra al lector hasta los confines del *estremecimiento*, tema central de *Los jardines cifrados*. Ese estremecimiento que, en palabras de Goethe, «es la parte mejor del hombre, pues, por mucho que el mundo se haga familiar a sus sentidos, siempre percibirá lo inmenso con profunda conmoción».

De *Los jardines cifrados* la crítica ha dicho: «La lectura de este libro hará que el lector reflexione sobre algunos interrogantes elementales al mismo tiempo que pasa unos momentos agradables e intensos. Es como si asistiera a una clase magistral desde su propio lecho» (B. Pottecher, *El Mundo*). «Frabetti seduce al lector por una de las vías menos transitadas de la literatura reciente: la del conocimiento, la de la inteligencia al servicio de la utillería literaria» (C. Santos, *La Razón*). «Una apuesta por el estremecimiento» (J. Bonilla, *El Mundo*).

*A la memoria de Rosa Chacel,
Anna Ghiozzi, Maribel de Juan y
Montserrat Roig,
que me transmitieron el estremecimiento
y me hicieron mejor*

El estremecimiento es la parte mejor del hombre. Por mucho que el mundo se haga familiar a sus sentidos, siempre sentirá lo intenso con profunda conmoción.

GOETHE

La mayor parte de los acontecimientos son inexpresables; suceden dentro de un recinto que nunca holló palabra alguna. Y más inexpresables que cualquier otra cosa son las obras de arte; seres llenos de misterio, cuya vida, junto a la nuestra que pasa y muere, perdura.

RILKE

La pregunta

SE CUENTA QUE Gertrude Stein, en su lecho de muerte, le preguntó a su compañera: «¿Cuál es la respuesta?».

Y, al no obtener contestación, dijo: «Entonces, ¿cuál es la pregunta?».

No era la primera en preguntárselo. Los griegos, que se lo preguntaron todo, tenían que llegar a la metapregunta, y a ella llegaron por distintas vías.

Epiménides, el legendario poeta cretense del siglo VI a. C., del que se decía que en cierta ocasión había estado durmiendo cincuenta y siete años seguidos (aunque Plutarco afirma que solo fueron cincuenta), es conocido sobre todo por su paradoja del mentiroso. Curiosamente, la frase que se le atribuye: «Todos los cretenses son mentirosos», ni siquiera entendida en el sentido abusivo de que mentiroso es aquel que miente siempre, constituye en sí misma una auténtica paradoja: basta pensar que Epiménides miente y hay algún cretense veraz, en cuyo caso se trata simplemente de una proposición falsa. La sentencia solo es paradójica si se la supone verdadera, como hizo san Pablo en su epístola a Tito: «Cierto es el testimonio de uno de ellos que dijo que los cretenses mienten siempre». Si la frase de Epiménides es cierta, entonces es falsa, porque al menos un cretense (el propio Epiménides) está diciendo una verdad.

En cualquier caso, la paradoja del mentiroso en sus distintas variantes (la más escueta es la afirmación «Esta frase es falsa») torturaría durante siglos a los griegos y a sus sucesores en el arte de pensar.

El estoico Crisipo, un discípulo de Zenón que vivió en el siglo III a. C., escribió seis tratados sobre la paradoja del mentiroso, de los que ninguno ha llegado hasta nosotros, y Filetas de Cos, del que se cuenta que era tan delgado que tenía que ponerse zapatos de plomo para que no se lo llevara el viento, halló una muerte prematura a causa de la insoportable angustia que le producía.

El propio Epímenes debió de sufrir en grado sumo la desazón de la autorreferencia (de la que la paradoja del mentiroso es epítome y emblema), pues se dice que emprendió Un largo y dificultoso viaje a Oriente para encontrarse con aquel al que llamaban el Buda y preguntarle sobre la pregunta. Al fin (cuenta la leyenda) halló el poeta filósofo al filósofo poeta, y fue como tenderle un espejo a otro espejo. «¿Cuál es la mejor pregunta que se puede hacer, y cuál es la mejor respuesta que se puede dar?», preguntó Epiménides. Y Buda contestó: «La mejor pregunta que se puede hacer es la que acabas de hacerme, y la mejor respuesta que se puede dar es la que te estoy dando».

EN ALGUNA MEDIDA, la imperfección y la muerte se contestan la una a la otra, se acallan mutuamente. Si fuéramos perfectos, la idea de tener que morir resultaría intolerable. Si fuéramos inmortales, la carga de nuestras imperfecciones, al verlas eternas, sería insufrible.

Pero hay días en que este equilibrio de la desesperanza se rompe y pensamos que, si dispusiéramos de una reserva de tiempo inagotable, podríamos llenar nuestras carencias y librarnos de nuestras taras. Entonces solo vemos en la muerte la brutal interrupción que nos impedirá llegar a ser nosotros mismos, y la angustia se desborda. En esos días inconsolables suelo buscar la ilusión de una respuesta en los museos, como cuando de niño la buscaba en la iglesia, con el mismo temor reverente y la misma sensación de insignificancia.

Aquella mañana el Prado estaba insólitamente desierto. Tal vez fuera eso lo que me decidió a dar una vuelta por las salas de los pintores flamencos. No había vuelto a visitarlas desde aquel día, hacía ya más de cuatro años, en que las había recorrido lentamente con Nora, saboreando esa tibia sensación de atemporalidad que solo la sala vacía y silenciosa de un museo o una biblioteca puede transmitir.

Tal vez supiera ya, mientras contemplábamos cogidos de la mano las meticulosas alegorías de Bruegel o el Bosco, que estaba a punto de perderla. Pero ante aquellas escenas ensimismadas, aquellas ventanas a una eternidad hecha de instantes plenos y autosuficientes, tuve la sensación de que Nora y yo éramos tan inseparables como los amantes

que, en el panel central de *El Jardín de las Delicias*, se abrazan para siempre dentro de una flor-burbuja que los aísla y los protege del mundo.

Nuestra burbuja, sin embargo, estallaría bien pronto, sin ruido, como una pompa de jabón, dejándonos desnudos y a la intemperie. Por lo menos a mí...

Sentí un intenso fagonazo de angustia y frustración. Por un momento me pareció terriblemente injusto que ella no estuviera allí, que aquella confluencia de circunstancias internas y externas no convocara su presencia, que aquel dolor que había sobrevivido tanto tiempo no tuviera ninguna respuesta, ni siquiera en mí mismo. Cerrar los ojos un instante, como un lento parpadeo: esa fue la única consecuencia física, la única manifestación perceptible de un dolor que un día pensé que me había destruido. Y que tal vez lo hubiera hecho, hasta el punto de que ni siquiera me daba cuenta...

Cuando reabrí los ojos me sobresalté al descubrir que había alguien junto a mí, alguien a quien no había oído acercarse. Era un hombre alto y fornido, de unos cincuenta años, de mirada penetrante y facciones afiladas. Me sorprendió su notable parecido con mi amigo F.: el mismo pelo revuelto entre rubio y pelirrojo, la misma barba rala, aproximadamente la misma estatura... Llevaba una larga gabardina blanca y una bufanda negra alrededor del cuello, y se apoyaba en un recio bastón.

—A mí me ocurre lo mismo —dijo en voz baja, como si estuviera confiándome un secreto—. Hay cuadros que no se dejan mirar fijamente.

Comprendí que me había visto cerrar los ojos, probablemente con expresión afligida, y que lo había atribuido al impacto de aquellas imágenes a la vez fascinantes y desazonadoras. Como no tenía sentido revelarle mis razones personales para turbarme precisamente ante aquel cuadro, esboqué una sonrisa y asentí vagamente con la cabeza, lo que lo animó a proseguir:

—Los grandes cuadros siempre lindan con lo siniestro. Nos invitan a su reino atemporal, olímpico, y luego nos escupen como si fuéramos bocados amargos, nos devuelven a nuestro mundo miserable. Se lo dice un pintor a su pesar... *In nomen omen...* Su belleza es solo el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar —continuó, citando a Rilke—, y si nos adentramos en ellos acabaremos vislumbrando su núcleo *insoportable*. Pero ¿cómo resistirse a su encanto, a su fatal atracción? Por eso los más peligrosos suelen ser precisamente los que parecen más placenteros... El postigo derecho, que representa las torturas del infierno, es más grotesco que terrible; yo incluso lo encuentro divertido... ¿No está de acuerdo?

—Estoy de acuerdo en que es más grotesco que terrible, al menos visto desde fuera —contesté, sin añadir que su concepto de lo divertido me parecía un tanto inquietante.

—Exacto, usted lo ha dicho, visto *desde fuera*. Por eso no es tan terrible, porque se deja ver *desde fuera*. Pero el panel central, que da nombre al tríptico, con su aparentemente ingenua representación de las delicias del amor, ese sí que es tremendo. Y lo es porque te obliga a entrar en él, no te deja quedarte *fuera*. Yo, al igual que usted, tengo que cerrar los ojos o apartar la mirada al cabo de unos segundos de contemplación... Y lo peor no está a la vista...

—¿A qué se refiere?

—¿Nunca lo ha visto con los postigos cerrados?

—El original no. Solo en los libros.

—¿Lo recuerda?

—Desde luego. El reverso de los postigos es una grisalla alusiva al tercer día de la creación. Hay una gran esfera transparente que representa el mundo, y en el ángulo superior izquierdo está Dios...

—Exacto. A primera vista parece una escena anecdótica, una mera introducción al cuadro propiamente dicho. *Pero Dios tiene un libro en la mano.*

—He visto cosas más terribles —comenté.

—Lo dudo —replicó prontamente—. Saturno devorando a sus hijos, ya sea en la versión de Goya o en la de Rubens, es una escena amable comparada con esta: Dios creando el mundo *a partir del libro*, es decir, confinándonos en el lenguaje... Y luego se abren los postigos, y ahí estamos —añadió señalando el panel central—, retozando como pececillos de plata entre las páginas del libro, buscando el olvido del olvido en el desesperado juego amoroso... Terrible, terrible... Aunque, tiene usted razón, hay un jardín aún más terrible que este...

En ese momento entró una mujer en la sala. Mis ojos y los de ella se encontraron accidentalmente, y, sin darme cuenta de lo que hacía, me apoyé en mi improvisado compañero, como si estuviera a punto de caerme. Sin duda predispuesto por los recuerdos evocados por el cuadro, había tenido la brevísima pero vivida sensación de que aquella mujer era Nora. En realidad era rubia y tenía los ojos claros, al contrario que Nora; pero era igual de alta y grácil, y tenía en el rostro la misma mezcla de lejanía y dulzura. «Un ángel dentro de una caja fuerte»: así había definido a Nora mi amigo Lorenzo, que la había conocido y amado a la vez que yo. Y yo, ingenuamente, me había creído capaz de descubrir la combinación de la caja fuerte.

Mi compañero notó mi turbación y, para ver qué la había causado, se volvió siguiendo la dirección de mi mirada. Y entonces ocurrió algo realmente extraordinario: al ver a la mujer, soltó el bastón y echó a correr como si ante nosotros se hubieran materializado todos los demonios del cuadro que estábamos mirando. Y lo más sorprendente fue que la mujer corrió tras él, todo lo deprisa que le permitían su ajustada falda y sus zapatos de tacón. Casi en seguida, ella se dio cuenta de lo inútil de su empeño, y entonces vino rápidamente hacia mí, y me agarró del brazo.

—Tengo que hablar con él —me dijo mirándome fijamente a los ojos, con la voz alterada por la ansiedad y la

breve carrera.

—Lo siento, señorita, pero no veo qué podría hacer yo...

—Usted lo conoce, dígame dónde puedo encontrar a Pedro. Es muy importante que hable con él.

—Ni siquiera sabía que se llamara Pedro. Hemos coincidido casualmente delante de este cuadro y nos hemos puesto a charlar.

Siguió mirándome fijamente unos segundos, como intentando ver en mis ojos si había dicho la verdad. Luego sacó de su bolso una agenda, arrancó una hoja y escribió un nombre y un número.

—Me llamo Elena —dijo tendiéndome el papel— y este es mi teléfono. Si vuelve a ver a Pedro, por favor, dígame que tengo que hablar con él urgentemente. Prométame que lo hará.

—Le prometo que así lo haré —dije a la vez que cogía el papel.

Mantuvo sus ojos fijos en los míos unos segundos más, me dio un beso en la mejilla y se marchó.

La sala quedó de nuevo vacía. Había sido todo tan rápido y tan extraño que, de no ser por aquel trozo de papel en mi mano y el bastón caído en el suelo, habría dudado de la realidad de lo ocurrido.

Una pareja de japoneses me sacó de mi estupor. El hombre se acercó para recoger el bastón, pensando sin duda que yo tenía dificultades para hacerlo. Intenté adelantarme a él para evitarle la molestia, nos agachamos los dos a la vez y tropezamos. Musité unas disculpas en inglés, él se rió afablemente, y me fui apoyándome en el bastón, fingiendo una leve cojera, para no desairar al amable nipón.

Dejé mi teléfono en la recepción del museo, por si Pedro volvía a buscar su bastón, y me fui a casa sumido en el mayor de los desconciertos. Lo que más me sorprendía no era lo que había ocurrido, sino la forma en que me había afectado. Si la auténtica Nora hubiera aparecido de pronto

para pedirme algo que no podía darle, mi excitación y mi desasosiego no habrían sido mucho mayores.

El Libro de Alá

SEGÚN EL CORÁN, Alá tiene un libro en el que están escritos todos los sucesos pasados, presentes y futuros. De esta revelación se desprende de forma inequívoca que todos los acontecimientos son expresables en palabras. Por lo tanto, el tópico místico de lo inefable debe ser rechazado como herético. El éxtasis no deja de ser, por sublime que sea, un acontecimiento (incluso habría que decir que es el acontecimiento por excelencia) y, como tal, tiene que estar consignado en el Libro de Alá, lo que significa que se puede expresar verbalmente de forma plena y fidedigna, pues de lo contrario el Libro sería incompleto o inexacto.

Además, puesto que el lenguaje es inmenso, pero no infinito, el número de acontecimientos posibles, en tanto que verbalizables, es limitado, cosa que ya sabíamos con respecto a los sucesos presentes y pretéritos, pero que nos obliga a pensar en una eternidad cíclica. Los encantos de las huríes, sus sonrisas, suspiros y caricias, las sensaciones que puedan suscitar en los bienaventurados, los grados y matices del goce de la visión divina: todo ello está escrito en el Libro, luego es expresable con palabras, luego es finito.

No cabe, pues, imaginar la eviternidad como progresión continua o experiencia extratemporal. Encadenados a la linealidad del lenguaje y confinados en sus límites, los bienaventurados, actores de la divina comedia, repetirán su papel por los siglos de los siglos.