

LA SEGUNDA BARRA

Gustavo Martín Garzo

Hace años vi fortuitamente por televisión una modesta película que me cautivó desde su primera escena. No recuerdo su título ni quiénes eran sus actores o su director, pues se trataba de uno de esos rutinarios telefilmes de que se sirven las televisiones para completar su interminable programación. Su acción se situaba en un pueblecito de Canadá. Una joven maestra era destinada a su escuela y descubría que algo pasaba a los niños. No eran torpes, pues entendían a la perfección sus explicaciones, pero apenas jugaban. Tampoco alborotaban en clase, o aprovechaban los recreos para correr. Aun más, tenían una forma extraña de desplazarse, que consistía en hacerlo arrastrando los pies, lo que recordaba los movimientos de los viejos o los enfermos. Nada de aquello resultaba natural a su edad, y la maestra se preguntaba cada día qué podía pasarles para que se comportaran así. Tampoco las conversaciones que mantenía con sus padres y las otras gentes del pueblo le aclaraban gran cosa. Sus preguntas recibían de ellos respuestas evasivas y poco satisfactorias que muy pronto le hicieron comprender que no veían con buenos ojos su curiosidad. A pesar de todo la maestra, que era inteligente y animosa, se ganaba poco a poco el cariño de los niños. Una tarde, fueron de excursión a un bosque cercano y, tras almorzar, se pusieron a jugar. Y en la soledad de aquel paraje, amparados por la espesura, los niños empezaron a hacer cosas insospechadas. Mostraban una agilidad y una alegría de las que nunca les había creído capaces. Y poco a poco su excitación iba en aumento hasta dar paso a momentos increíbles, en que la maestra descubría que los niños no sólo estaban lejos de ser lentos y torpes, sino que poseían la ligereza y la gracia incomparable de todas las criaturas arbóreas. En un momento de esa locura uno de ellos llegaba a hacer algo que jamás había visto hacer a ningún ser humano: quedarse suspendido en el aire, ajeno a las leyes de la gravedad. Y esa escena la hacía llorar, pues los otros niños imitaban a su compañero y tomaban aquel mismo camino aéreo y muy pronto era entre

las copas de los árboles donde tenían lugar sus juegos. Y la maestra se daba cuenta de que su alegría tenía que ver con el hecho de que por fin pudieran mostrarse como eran de verdad. A partir de entonces todo cambiaba en aquella escuela. Los objetos volaban por el aire, los libros se abrían solos, la pizarra se llenaba de fórmulas perfectas, se recitaban palabras nuevas y entonaban melodiosos cantos que tenían el poder de suspender el ánimo y encantar la voluntad. La clase se transformaba en una reunión de magos, en un espacio maravilloso en que hasta lo más impensable resultaba posible.

Y, como es lógico, había una razón que justificaba el extraño proceder de los niños y que la maestra no tardaba en descubrir. Aquel pueblo no era como los demás, ni siquiera era humano, por más que muchas de sus cualidades y apencencias fueran intercambiables con las nuestras. Era un pueblo que procedía de un remoto planeta. Un planeta que habían tenido que abandonar a causa de un cataclismo, lo que les había hecho vagar por el espacio hasta llegar a la tierra, planeta que por poseer unas características muy semejantes al suyo habían elegido para descansar. Y lo habían hecho en un lugar aislado entre las montañas. Mas vivían bajo el temor de ser descubiertos, y habían adoptado las costumbres de los humanos para que nadie lo pudiera hacer. Aunque esto les hubiera obligado a renunciar a sus propios deseos y a aquellos cuerpos vibrantes capaces de llevarlos a cabo, y vivieran una existencia gris, alejada de aquella a la que les inclinaba su verdadera naturaleza.

Este era el argumento de la bella película, y no deja de ser extraño que alguien con tan poca memoria como yo aún la recuerde con tal lujo de detalles. Me basta con cerrar los ojos para ver a los niños flotando en el aire, junto a las copas temblorosas de los grandes arces y a la guapa maestra escuchando desde abajo sus risas y sus gritos de júbilo. O aquellas clases en que, ya liberados del temor, los niños llegaban a comportarse como los magos y malabaristas de los circos. Un mundo de adivinaciones, desplazamientos secretos, objetos voladores, telepatías y armoniosos cantos, que sin duda remite a ese mundo de libertad en el que todos los niños viven en sus sueños. Y esta es la razón de que yo lo recuerde, pues sin duda la visión de aquellos niños voladores y alegres me hacía añorar de nuevo ese cuerpo del gozo que nunca he dejado de perseguir, especialmente cuando era un niño y aún creía en ese mundo de la infinita posibilidad que es el mundo que nos promete el deseo.

Y el circo representa para los niños el encuentro con ese cuerpo libre y desconocido capaz de llevar a cabo lo que intuye en sus sueños. El cuerpo de la aventura, que no es sino el deseo de estar en otro lugar, de ser otro, pero también el cuerpo del amor, que es un cuerpo hecho a la medida de ese otro que amamos, un cuerpo dotado de facultades, miembros y hasta de una lengua nueva, capaz de dar nombre a lo que nos pasa. Y eso es el circo, un muestrario de esos cuerpos, que es como si uno entrara en él a elegir entre ellos aquel que más le conviene.

Ese cuerpo del deseo puebla las páginas de los cuentos infantiles. Elías Canetti dijo que el poeta era el guardián de las metamorfosis, y el circo, como el ovillo de los gusanos de seda, es ese lugar donde nos abrimos a cuanto de desconocido hay en nosotros mismos. Un lugar de otredad, en que cada criatura participa de las otras criaturas del mundo, dando paso a mezclas y facultades inesperadas: hombres que vuelan, perros matemáticos, caballos que enamoran a las muchachas, cuerpos capaces de atravesar las paredes, delicados amantes que trocean los cuerpos de sus compañeras sin hacerlas daño. Un mundo poblado de criaturas cuyas facultades prolongan las que tenemos en los sueños, y que tanto tiene que ver con aquel reino de aventuras y melancólicos superhéroes que alimentaban nuestra imaginación infantil. Superman, podía volar y ver a través de objetos y paredes; el Hombre Araña, poseía la capacidad de segregarse hilos que le permitían desplazarse y atrapar a los malvados; Batman, se había entrenado hasta alcanzar la perfección física y mental; y los Cuatro Fantásticos constituían una familia extraña, en que cada uno de sus miembros estaba dotado de una cualidad sobrenatural: Mister Fantástico, de una elasticidad extraordinaria que le permitía estirar y deformar su cuerpo a voluntad; la Chica Invisible, la de volverse invisible y crear campos de fuerza invisible; la Antorcha Humana, de controlar el fuego y proyectar bolas de fuego desde su cuerpo, y la Cosa, de adquirir una fuerza y una resistencia sobrehumana. Aunque la Cosa se diferenciaba de sus compañeros en que su aspecto monstruoso le impedía llevar la vida que habría deseado. También en el circo había dos tipos de personas, la de aquellos que tenían una vida normal, más allá de sus disfraces; y la de aquellos que no podían abandonar esa otra naturaleza que les llevaba a actuar bajo la carpa: enanos, mujeres barbudas, forzudos y todos los que padecían algún tipo de deformidad. Todos ellos eran criaturas de la frontera, que traían noticias de ese otro mundo que empezaba donde terminaba el nuestro. Un mundo que tenía que ver con tierras ignotas y continentes perdidos, pero también con nuestro propio interior, que daba forma a nuestros deseos y nuestros sueños más locos.

En *Tormenta de hielo*, la película de Ang Lee, un adolescente, mientras se dirige en tren a su casa para pasar las vacaciones, reflexiona sobre los poderes extraños de los Cuatro Fantásticos y el sentido de sus vidas. Él mismo no comprende el sentido de la suya, y trata de entender el tipo de vínculo que mantiene con ese grupo incomprensible y extraño que es su propia familia. Quiere a sus padres y a su hermana, pero no entiende por qué en su casa nada funciona como debiera, pues es como si todos hubieran caído presos en una zona negativa y ninguno de ellos viviera la vida que debía vivir de verdad. “Estar en la zona negativa, afirma, significa que se invierten los sucesos diarios. Hasta la Chica Invisible se hace visible, perdiendo así el último aspecto de su poder. Creo que todos existimos parcialmente en una zona negativa. Algunos más que otros. En la vida en-

tras y sales de ella. Es donde las cosas no funcionan como deberían. Pero a algunas gentes les tienta algo de la zona negativa. Y acaban entrando hasta el fondo”.

Entrar hasta el fondo, quedar presos en la zona negativa, es renunciar a nuestras facultades más decisivas y misteriosas. Es el reino de lo práctico, de los intereses y los cálculos, el reino en suma de lo real, entendiendo por real lo común, lo que resulta de ese pacto en que a cambio de un lugar junto al otro renunciamos, como los niños de aquel pueblo perdido, a nuestra parte maldita. Pero esa parte no se puede negar por completo, y antes o después exigirá un espacio para aparecer. Los niños la recuperan a través del juego, y los adultos a través del amor, que no es sino esa forma de arte cuya materia es el cuerpo. Como los niños de ese pueblo perdido, todos los amantes recuperan en sus juegos ese cuerpo que lleva su propia verdad como las velas llevan sus llamas. Y la misión del arte es preservar esas llamas que aparecen.

Esa era la misión del circo, al menos en nuestra infancia. Hoy día los niños tienen otros entretenimientos y el circo está lejos de tener el poder de cambiar el orden mismo de lo real. Recuerdo que cuando yo era un niño la llegada de un circo paralizaba la vida de la ciudad, y había desfiles en que los artistas recorrían las calles acompañados de elefantes, tigres y caballos. Y luego levantaban su carpa en un lugar cercano. Una tienda circular, cubierta por lonas que sellaban un misterioso interior. Y esa era la sensación que tenías cuando por fin podías acudir a verlo, la de estar trasponiendo un umbral que te permitía acceder a otro mundo, un mundo donde, al contrario que en el nuestro, hasta las cosas más imprevisibles y locas eran posibles.

Un mundo semejante al del arte, pues también el arte tiene lugar en esa zona intermedia que hay entre la realidad y los sueños, la zona en que se sitúan los juegos de los niños y de los amantes. Una zona llena de inesperadas delicadezas e imprevisibles llamadas, pero también de riesgos sin nombre. Un lugar donde esplendor y peligro, dicha y angustia, vida y muerte van extrañamente de la mano. Un lugar lleno de promesas que sin embargo no se tienen por qué cumplir. Ese lado peligroso, casi siniestro, siempre presente en el arte, y en el mismo amor, también estaba extrañamente presente en aquel mundo de barracas y ferias al que acudíamos de niños.

Eudora Welty, la gran escritora norteamericana, cuenta en sus memorias el terror que le daba de niña la llegada de los circos a su ciudad. Tenía que ver con algo que había pasado cuando era muy pequeña. Uno de sus compañeros estaba muy enfermo y sus padres, enterados de que un circo acababa de llegar al pueblo, les pidieron a los artistas que desfilaran ante su casa para que su hijo pudiera verles desde el balcón. Y ella le había visto, pálido e irreal, detrás de los cristales, saludando sin apenas fuerzas a trapecistas, domadores y payasos. Esa misma noche el niño había muerto y ella había pensado que había sido a causa de aquella visita. Y desde entonces no quiso volver a un circo ni presenciar ninguno de sus rui-

dosos desfiles, porque tenía miedo a que pudiera pasarle lo mismo, pues aquellos disfraces y la contagiosa alegría de que hacían gala no le parecían sino un ardid para entrar en los pueblos a robar.

Es normal que los circos inquieten a los niños. Es un espectáculo demasiado anómalo, demasiado hundido en sus sueños y en sus fantasías más secretas, como para poder situarse ante él con tranquilidad. Un mundo tan libre como imprevisible, donde cualquier cosa puede suceder. No es extraño que tengan miedo, pues el lugar de la fascinación es siempre un lugar marcado por la amenaza y el peligro, como bien lo demuestra la serpiente que aguarda en el paraíso la ocasión de actuar. Lo bello y lo siniestro van siempre de la mano. Ese es el tema de *El fantasma de la Ópera*, la novela de Gaston Leroux, donde la estancia que el fantasma prepara para la actriz que ama, no será para ella sino el lugar terrible de la tortura y la muerte. Como si la cámara nupcial y la de torturas apenas estuvieran separadas por un delgado velo. Y aquel mundo de las barracas y casetas, de los tivovivos y los circos representaba este lado silenciado del mundo y de nuestro propio corazón, siempre lleno de deseos y sueños que manteníamos ocultos, temerosos de ser descubiertos. Tenía que ver con ese fantasma que vivía anhelante en las cámaras más ocultas de nuestro ser, sin dejar de reclamar su porción de noche.

Y recuerdo la conmoción que causaban en los pueblos pequeños, durante mi infancia, la llegada de esos moradores de la oscuridad. Titiriteros y saltimbanquis que encendían sus fogatas en la plaza, junto a la iglesia, y a los que todos iban a ver. Eran gitanos que venían del centro de Europa con sus monos, sus músicas y sus vestidos de colores, y que encandilaban a pequeños y mayores con sus juegos, sus bailes y sus acrobacias. Pero con los que había que tener cuidado pues, al tiempo que de aquel mundo de libertad y gozo, eran portadores de oscuras historias que hablaban de deseos y actos inconfesables que atentaban contra el orden del mundo. Robos de animales y joyas, aprovechando el abandono en que quedaban las casas cuando sus dueños les iban a ver; raptos de niños, que cambiaban por oro y joyas en remotos mercados; secuestros de muchachas, cuya voluntad doblegaban con el encanto de sus ojos ardientes. Ninguna de esas muchachas volvía, pues el lugar al que eran conducidas era incompatible con la idea del regreso. Y puede que fuera ese estar justo en el filo, a punto de caer en ese lugar del que no cabe volver, el que les prestara aquel aura poética, como si lo poético fuera justamente ese trato con todo lo que de condenado y perdido hubiera en nuestro corazón, que de ahí procedía su brillo, que no era el brillo de la razón, de los cuartos y las calles iluminados, sino de esa luz que nace en lo oscuro, que sólo pueden encontrar los que se internan en la noche más negra. Esa luz que habla de hechos y dolores antiguos, que guarda la memoria de campamentos que fueron malditos.

Y era justo un campamento así al que se refería una leyenda que yo recuerdo haber escuchado en mi pueblo, una de aquellas noches en que los gitanos

levantaron en la plaza sus tiendas de ensalmos y especias. Era una leyenda que hablaba de los clavos de la crucifixión y que explicaba el eterno deambular por el mundo de los gitanos. En ella se decía que había sido un herrero gitano quien, sordo al consejo de un ángel, había fabricado los clavos que crucificaron a Cristo. Pero después de haber forjado tres de ellos, el gitano intentó sin éxito enfriar el cuarto y este permaneció hirviendo al rojo vivo dentro del cubo de agua. Los soldados romanos, impacientes por la espera, se llevaron los tres que había terminado, que serían los que emplearían más tarde para la crucifixión de Jesús. Y esa noche, al herrero le despertó una luz que venía del patio y al asomarse vio el clavo que había abandonado brillando al rojo vivo en su fragua. Y aunque huyó esa misma noche, a partir de ese momento, a donde quiera que iba, se encontraba con la terrible aparición de aquel clavo.

Y era entonces como si, al entrar en aquellas barracas, durante las ferias, vieras el brillo de ese clavo ardiente que les obligaba a ir de un lugar a otro sin poder descansar nunca, y como si aquella luz extraña que bañaba sus cuerpos cuando salían a la pista sólo viniera de él. Algo que hablaba de una antigua traición, de un dolor antiguo que no había forma de aplacar y que les acompañaba a dondequiera que iban. Y que ya que no podían dejarlo atrás, hubieran decidido servirse de ello creando un espectáculo en que tuviera cabida, que es lo que hacen las ostras con ese granito de arena que entra en sus cuerpos y que envuelven en nácar hasta transformarlo en una perla. Una perla de textura incomparable y de misteriosa luz lunar, pero que guarda la memoria del dolor que presidió su constitución. Y algo así sentimos en el circo, y por eso su espectáculo nos conmueve. Vemos la libertad, el brillo de los cuerpos, pero también una herida que no se puede cerrar, una herida que habla de un pueblo libre y cansado, que recorre el mundo en busca de una redención que nunca termina de llegarle. Un pueblo que en cierta forma representa nuestra misma ansia de maravillas y nuestro mismo fracaso, pues ser hombre es no tener a dónde ir, estar condenado a vagar eternamente sin saber por qué. Dar vueltas alrededor de un centro vacío, que es justo lo que representa la carpa del circo, un espacio circular en cuyo centro no hay nada, sólo el vacío que los artistas habrán de llenar con sus habilidades. Un templo de la ausencia.

Y puede que sea justo ese vacío que convoca la carpa lo que convierta al circo en una metáfora del arte moderno, que también anda sin centro, que es puro deambular sin meta ni por qué. Y que esa sea la razón de que fuera uno de los temas más reiterados en las vanguardias y los movimientos artísticos de las primeras décadas de siglo XX, y que sus temas hayan inspirado la iconografía de pintores como Pablo Picasso, Juan Gris o Gutiérrez Solana. Hasta el punto de que bien podemos decir que es una de las representaciones más puras de la modernidad, en cuanto remite a un mundo de fragmentos, un mundo sin centro ni fin semejante al anillo que Clarisse, el personaje de Musil, se ajusta al dedo. Un mundo de

restos, de vidas aisladas y rotas que no remiten a ninguna totalidad, ni guardan sentido alguno, que nada tienen que ver con los esfuerzos de un pueblo elegido por encontrar su tierra de promisión. Ni siquiera con una única maldición que a todos tuviera sujetos, obligándoles a repetir cada día el ritual de sus expiaciones. No es esa, al menos, la sensación que tenemos cuando bajo la carpa contemplamos los distintos números que nos ofrecen. No es el clavo ardiente de nuestra leyenda el que les mueve a actuar, sino el vacío en que flotamos todos. No hay nada, ninguna traición, ninguna verdad, sólo esta danza delicada y loca en torno a la nada. Claudio Magris ve en las andanzas de Ulises una metáfora del esfuerzo del hombre occidental por construir su propia soberanía. Ulises debe renunciar para conseguir lo que quiere a las sirenas, a Calipso, y a la flor de Loto, es decir a todo aquello que podría arrastrarle a la sagrada indiferencia de lo natural. “Nietzsche –escribe Magris– tiende a invertir este proceso, tiende a la liberación dionisiaca del yo; el arte está llamado no sólo a representar sino también a ejecutar esta disolución, y en consecuencia asume también una función política que harán suya las vanguardias en su binomio de arte como absoluta libertad de la fantasía y arte como práctica revolucionaria”.

Ningún espectáculo representa mejor este proyecto de demolición de la unidad y la jerarquía que el circo, al menos en la mirada de los artistas de las vanguardias. En el circo no prima la totalidad, sino los detalles y su autonomía salvaje. Ninguno de sus números se eleva sobre los otros, hay derechos iguales para todos. Domadores, trapecistas, magos y prestidigitadores se suceden en la pista sin nexo alguno, como restos autónomos de mundos desaparecidos. Tampoco se sabe por qué están allí, ni si lo que hacen guarda un sentido que se nos escapa. Se trata de un conjunto de números, faltos de un centro único, de un cerco que circunscribe un vacío. Ese es el arte del trapecio, permanecer suspendidos en el vacío. No es fácil saber qué mueve a los trapecistas a subir a lo alto y a ejecutar sus arriesgados números, como tampoco lo que nos mueve a nosotros a contemplarlos desde la oscuridad. Nada de lo que hacen significa algo, y sin embargo los contemplamos como si de un momento a otro fueran a traernos noticias de un mundo donde cada cosa y cada acontecimiento poseen sentido. Aunque cuando regresan al suelo sus manos sigan vacías.

Buena parte del arte occidental surge de esa nostalgia por alcanzar una plenitud de vida y significado de la que tenemos la sensación de haber sido expulsados. En *El artista del trapecio* de Kafka, un trapecista se entrega a tal punto a su arte que incluso cuando tiene que descender al suelo lo hace buscando los lugares que le recuerdan su posición en lo alto de la carpa del circo. Duerme encima de los armarios, se encarama a las sillas como si lo hiciera a su propio trapecio; cuando viaja, elige como asiento la redcilla donde se ponen las maletas. Su única obsesión es permanecer suspendido en el aire a la espera de algo que tiene que llegar. Eso es el trapecio para él, un lugar de visión. Hay un momento en que

nos confiesa lo que quiere. Una segunda barra, una barra a la que saltar desde la suya. Todo su arte consiste en la búsqueda de ese otro trapecio que le permitiría actuar en un mundo de sentido, a salvo de la muerte. Tiene razón Magris cuando afirma que todo el arte occidental está marcado por esa búsqueda del absoluto.

Porque en algún lugar existe
una antigua intimidad entre la vida y la obra.

Estos versos que Rilke escribió a la memoria de Paula Becker, una pintora de la que era amigo, y que tuvo dificultades para conciliar maternidad y creación artística, reflejan los anhelos del trapecista kafkiano. La segunda barra que busca está suspendida en un lugar de delicada intimidad. Cuando la alcance, sus acrobacias serán lo más parecido a un baile, que es un arte que no nos aparta de la vida, sino que nos pone en los brazos de los demás. Y sin embargo los personajes de Kafka raras veces alcanzan una intimidad así. Gregorio Samsa se transforma en un insecto del que hasta su propia familia huirá, el Artista del Hambre llegará a desaparecer en la soledad de su búsqueda, y el Artista del Trapecio fracasará en la suya. Todos se transforman en seres excéntricos que sacrifican su propia vida todo en aras de la perfección de su arte.

¿Debe ser así? ¿El dios de los poetas, como pensaba Rilke, es un dios cruel, que sólo se muestra a los que le ofrecen su vida en sacrificio? Y sin embargo en pocos lugares como en el circo tenemos la sensación de que vida y arte pueden ir de la mano. No vemos obras, sino la vida de los propios artistas sobre el escenario. Eso es lo que somos, nos dicen. Y los distintos números que ejecutan en la pista hablan de hechos remotos, de historias tristes que les obligaron a abandonar sus pueblos y a vagar por la tierra. Y el circo era ese círculo encantado en que por fin podían mostrarse como eran de verdad. Ese era el poder del circo, no sólo asombrarnos con sus portentos sino inquietarnos con su misterio. Todos los grandes artistas circenses nos hacían preguntarnos por el misterio de esa vida errante a que les obligaba su arte. Sus actuaciones traspasadas de misterio hablaban de una belleza humana, que tenía que ver con la capacidad de amar. Sí, eso traía el circo a nuestros ojos infantiles. No sólo ese más difícil todavía inherente a sus números, sino la pregunta acerca de quienes eran sus gentes, y por qué tuvieron que dejar sus pueblos y familias para vagar eternamente por el mundo. Como si fueran traídos y llevados por fuerzas que no comprendían, pero a las que tenían que obedecer, de la misma forma que las marionetas obedecían a quienes las manipulaban desde las sombras.

Todo el mundo del arte habla de esos poderes ocultos. Solemos renunciar a ellos para tener una vida ordenada y sin sobresaltos. Pero el arte guarda la memoria de esos otros que podemos ser e invoca sus facultades anómalas: la facultad de la visión, de traerse cosas de los sueños, de inventar las historias más locas, la fa-

cultad de la danza y el canto. El circo es el mejor muestrario de todas ellas, una colección de rarezas. Hay muchachas que hacen equilibrios sobre las grupas de sus caballos, domadores que viven con perros sabios y monos doctores, magos que viven en esa zona media que hay entre el mundo de lo visible y el de lo invisible, prestidigitadores que entregan a los objetos que tocan la levedad que vive en sus pensamientos, forzudos capaces de sostener muebles y pianos sobre sus espaldas como los atlantes sostenían la tierra.

Hay dos tipos de arte: un arte para reflejar lo que somos, y otro para preguntarnos por lo que nos falta. Al primero, acudimos para que nos diga cómo somos; al segundo, para sentirnos despojados, cuestionados, porque queremos perder. Son miradas distintas que dan lugar a dos grandes tradiciones artísticas, la realista y la mágica. La realista tiene que ver con el arte representativo; la mágica, con el simbólico. El arte realista, de raigambre psicológica, nos informa de lo que somos, nos regala frases y actuaciones memorables, momentos sublimes; el simbólico nos sugiere que la vida está en otra parte y se pregunta por ese lugar. Es la búsqueda de lo que nos completa.

Ir al circo es como visitar una de esas ínsulas extrañas a las que llegaban azarosamente los caballeros andantes. El circo es el reino de la otredad. No se acude a él para reencontrarnos con nosotros mismos, sino para abrirnos a otros mundos, otras vidas y otros deseos. Recuerdo por eso la tristeza que nos embargaba al finalizar la función. Volvíamos a casa aturridos y maravillados, con el sentimiento de haber asistido a una reunión de ladrones. Haberles vistos actuar era como haber escuchado las historias de sus robos y de la cueva donde guardaban su botín.

También los artistas que amamos son ladrones. Entran en nuestras vidas y se llevan lo que tenemos. Y les amamos porque pensamos que sólo ellos conocen el acceso a esa cueva del sentido que es la cueva de Ali Babá. En ella se guardan los talismanes, los anillos, las redes mágicas, los velos que dan la invisibilidad, los frutos del jardín prohibido. Pero ninguno de esos bienes puede traerse al mundo real, y eso lo saben bien todos los grandes poetas. El arte sólo es el campamento de los ladrones. Se detienen en la noche y encienden fogatas, a cuya luz se cuentan sus historias y exhiben sus habilidades. Y puede que el circo sea la metáfora más pura de lo que pasa en ese campamento. Porque ¿hay de verdad un botín, hay una cueva escondida? Kleist pensaba que sí y que eran las hermosas marionetas las que nos marcaban el camino, pero el arte actual sólo es un anillo de luz en torno a una pista vacía. No aspira a revelarnos nada, no se habla en él de valores que tienen que ver con la verdad. Y sin embargo, no es posible leer un poema de García Lorca, o contemplar un cuadro de Picasso o Miró sin sentirnos tocados por alguna forma de absoluto. Algo así nos pasaba en aquellos momentos de nuestra infancia en que, al regresar al suelo, el cuerpo del trapecista brillaba de una forma incomparable. Parecía volver de un lugar remoto, y, co-

mo los viajeros, estar a punto de empezar a narrar la historia de sus andanzas. La historia de un clavo ardiente que le perseguía, de un pueblo secreto del que formaba parte, de una segunda barra que le permitía acceder a un reino en el aire. No importaba que luego permaneciera callado, pues los artistas del circo raras veces hablan. Bastaba con que desprendieran luz. Para eso íbamos a verlos, para ver el brillo de esa luz, aunque no pudiéramos explicar de dónde venía. ¿Quién sabe por qué? Tal vez porque la poesía, como dijo Nietzsche, es empeñarse en seguir soñando aun sabiendo que se trata de un sueño.