

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Escritura Creativa

‘Sonata para instrumentos de piedra’, ejercicios de reescritura a partir de piezas musicales

Abril Estefanía Altamirano Ponce

Tutora: Sandra Angélica Araya Morales

Quito, 2025



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Abril Estefanía Altamirano Ponce, autora de trabajo intitulado “Sonata para instrumentos de piedra”, ejercicios de reescritura a partir de piezas musicales, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura con mención en Escritura Creativa en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 24 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

7 de noviembre de 2025



Firma: _____

Resumen

Bajo el título “Sonata para instrumentos de piedra” se reúnen cinco cuentos de ficción que surgen de una indagación en las relaciones entre el lenguaje y la música. La escritura de estos cuentos intenta emular sensaciones, ritmos y cadencias de piezas musicales que, a su vez, surgieron de narraciones: los mitos griegos y los cuentos de hadas. Al tratarse de un proyecto de reescrituras, en un principio, el estudio se centró en la hipertextualidad según la clasificación de Gérard Genette en *Palimpsestos* (1989).

La primera sección del libro, “En un bosque oscuro”, tomó como partida la música para ballet de Piotr Tchaikovsky, así como los cuentos populares que inspiraron sus composiciones. Para esta sección se realizó un estudio de la música en relación con la infancia, la memoria de los sonidos no-semánticos y la pulsión de muerte de la música, utilizando como referencia la obra de Pascal Quignard. Los cuentos de esta sección conservan en su corpus llamados evidentes a sus hipotextos, aunque plantean personajes y conflictos nuevos.

La segunda sección, denominada “La danza del laberinto”, tuvo como base la mitología griega y su influencia en la obra de Erik Satie. Se partió desde una revisión de la música como esencia de la tragedia griega, según la definición del espíritu dionisiaco del arte en *El origen de la tragedia* (1872) de Friedrich Nietzsche. Se dio paso a un estudio de la presencia de lo dionisiaco en la obra de Satie, enfatizando el uso de la repetición, la ironía y el absurdo en sus composiciones. Finalmente, se seleccionaron tres mitos clásicos a los cuales se aplicó la música de Satie, de lo cual devino una escritura aún más distante de los hipotextos, contaminada por otras lecturas y conflictos contemporáneos a la manera de Marguerite Yourcenar en *Fuegos* (1936).

El título “Sonata para instrumentos de piedra” intenta condensar la contradicción inherente entre la música –arte dionisiaco–, y la escritura –arte apolíneo–, en donde el deseo del lenguaje de imitar a la música es una imposibilidad; este solo puede reflejar, por instantes, el conocimiento del absoluto que habita en la música, como el murmullo de las piedras al fondo de un río.

Palabras clave: música, reescritura, mitos griegos, cuentos de hadas, Tchaikovsky, Satie

A Tchaikovsky y a Satie, que abrieron la grieta al delirio.

A mi infancia, a mi memoria.

Tabla de contenidos

Introducción	11
1. En un bosque oscuro: reescrituras de cuentos de hadas musicalizados por Tchaikovsky	17
2. La danza del laberinto: reescrituras de mitos griegos con música de Satie	31
I. En un bosque oscuro: Reescrituras de cuentos de hadas musicalizados por Tchaikovsky	42
La ninfa del lago (El velo robado / El lago de los Cisnes).....	43
Canto de la Reina Polilla (La Bella Durmiente)	57
II. La danza del laberinto: Reescrituras de mitos griegos con música de Satie	66
Teratoma (o El hilo de Ariadna) / <i>Gnossienne N.º 1</i>	67
Medusa (o Sonata para instrumentos de piedra) / <i>Gnossienne N.º 3</i>	72
Mujer y pájaros en la noche (o el arrebató de Eurídice) / <i>Gnossienne N.º 4</i>	80
Lista de referencias.....	92

Introducción

Empecé la escritura de estos cuentos convencida de que su génesis estaba en la música. En cómo la música es capaz de hacer audible el lamento o el éxtasis en formas en que las palabras, nuestro lenguaje, no parecen capaces. La indagación tenía como centro el don que tiene la música para contagiar el ánimo de quien la escucha, predisponer el sentimiento hacia una emoción específica o una mezcla de emociones, imposibles de nombrar, pero evidentes en su forma de tomar, de infestar y controlar el cuerpo y el sentimiento. Este libro empezó con el deseo –inocente, absurdo– de dominar ese abismo, de conquistar ese terreno de significación en donde la música supera a la lengua o, al menos, acercarme a ello.

Para este propósito, tomé como referencia la obra de uno de mis músicos predilectos, el compositor ruso Piotr Tchaikovsky (1840-1893), quien es conocido universalmente por su adaptación de varios cuentos de hadas germánicos y rusos al ballet. Él logró hacer el viaje de ida: la traducción del texto escrito o la leyenda oral, es decir, de la literatura, al lenguaje musical. Mi propósito fue, en un inicio, hacer el viaje de vuelta: tomar la música y volverla parte de una reescritura de esos cuentos, en donde el sonido funcionara como guía para la estructura, el ritmo, la atmósfera, la cadencia del fraseo.

En un segundo momento, apareció en mi universo creativo la influencia del pianista francés Erik Satie (1866-1925), quien creó sus *Gymnopédies* y *Gnossiennes* inspirándose en la Antigua Grecia, en esa música originaria que acompañaba la tragedia y las danzas, y que hoy sigue resultando un misterio. Impulsada por el poder de los mitos clásicos para continuar vigentes sin importar el paso del tiempo y las distancias culturales –como sucede con la música–, decidí tomar tres de las composiciones que conforman las *Gnossiennes* de Satie para reescribir mitos clásicos que resuenan con conflictos que percibo en mi realidad cercana, bajo el mismo precepto de utilizar el sonido de la música como guía.

Pero hay un detalle que no vi. Que no reconocí sino hasta bien entrada en el terreno de la escucha y la escritura, cuando los personajes, sin importar su edad ni su carácter, empezaron a recordarme al niño, a la niña que se pierde en un bosque oscuro. El mito clásico y el cuento de hadas comparten un elemento que, en su momento, sirvió para reprimir y aleccionar; un elemento que apela a las reacciones más instintivas, más

viscerales que conserva nuestra humanidad, rezago de nuestros días en las cavernas: el miedo. Desde la primera línea de ficción que un día, hace ya casi diez años, me atreví a escribir, parece imposible que yo logré desprenderme de ese elemento, que termina filtrándose en todos mis textos como una ponzoña. La fuente de mi escritura es el miedo. ¿Y dónde aparece el miedo? Preciso, entonces, una aclaración: el principio de estos cuentos no está –no solo está– en la música, está en la infancia.

Pascal Quignard centra su escritura en la música y su cercanía a la muerte, que es, en realidad, una cercanía a la *existencia originaria*. La música vuelve a sumergir al cuerpo en “el continente sonoro” del útero materno, un espacio en donde el sentido más alerta, el único capaz de captar señales del mundo de fuera, es el oído: “La música atrae a su oyente a la existencia solitaria que precede el nacimiento, que precede la respiración, que precede el grito, que precede la espiración, que precede la posibilidad de hablar” (Quignard 2012a, 58). La música despierta la nostalgia por ese estado anterior al lenguaje y el entendimiento; donde no somos más que sensación, está presente la voz, el canto de la madre: “[...] la extraña sonata de lo que será su lengua materna” (75). La música pone en movimiento la memoria más remota y preconscious. Lo sonoro es capaz de reavivar “la vida emocional más interna y más arcaica” (76), dice Quignard en el cierre de *Butes*, libro dedicado al único argonauta que cedió y se entregó al canto de las Sirenas. Butes prefirió la música dionisiaca (caótica, primigenia, bestial) al sonido armónico, estructurado, de la cítara de Orfeo. Dio el salto de retorno al agua. Cierta tipo de música lleva a Quignard de vuelta a la iglesia en donde aprendió a tocar el piano, de la mano de la nana que cuidaba de él en su infancia. Recuerda el deseo intenso de ser escuchado mezclado con el miedo. Un salto hacia un pasado perdido, irrecuperable que, no obstante, vuelve y no deja de volver en el sonido.

Hace pocos días estuve en el hospital. Usaron anestesia general y, cuando desperté, todo dolía. Fue, en cierta forma, como me imagino que debe sentirse el nacer: ser arrancada del oleaje tranquilo de la respiración materna a una existencia de persistente incomodidad. La luz molesta, los sonidos de las máquinas médicas molestan. El sabor en la boca, la posición en la camilla. La herida que comienzas a sentir de a poco, de pronto la notas punzando la piel y tensando los músculos. Me llevaron a mi habitación y estuve

un par de horas más entre sedada y alerta, tratando de controlar mi ansiedad con respiraciones profundas. Cuando llegó mi hermana, le pedí que pusiera música con la esperanza de que eso me relajara. Ella escogió *Orca Suite* (1994), un álbum de Karel Roessingh que fusiona composiciones en piano con el sonido del mar y el canto de las ballenas. Mi hermana encontró recientemente el álbum en Spotify, después de años de buscarlo sin conocer el nombre o la nacionalidad del compositor. Lo conocimos por un casete que mi papá compró hace muchísimo tiempo, cuando ella y yo éramos pequeñas. Cuando mis papás se separaron, él se llevó toda su colección de casetes y no volvimos a escuchar esa música. En algún punto de nuestra adultez, ella empezó a buscarla. Esa mañana, en mi lucha por salir de la anestesia, reconocí el sonido y recordé la sala del departamento en donde viví mi infancia. Mi hermana y yo nos sentábamos en la alfombra blanca a jugar con las muñecas, imaginando que los sillones eran castillos, barcos o montañas. Recordé el sillón de cuero negro, la tumbona verde desteñida y el enorme librero café en donde se mezclaban discos, libros de arquitectura y figuras de arcilla. Recordé el canario amarillo cuya jaula mi mamá ponía sobre el librero por las tardes, para que el animalito cautivo tomara el sol. Cuando la luz pegaba fuerte en verano, mi hermana y yo solíamos ponerle un pocillo con agua dentro de la jaula y él se bañaba contento. Cuando sonaba la música de las ballenas, el canario se ponía a cantar como poseído por un frenesí, extasiado. Se llamaba Mario. Fue mi primera mascota. No he pensado en él desde que se murió de viejo y lo enterramos en el jardín de mi abuela. Ese día, en la cama de mi cuarto temporal en el hospital, pensé en mi canario amarillo y en el sonido irregular de sus canciones. A veces repetía melodías, como frases cortas que iba hilando, creando patrones de memoria. Cuando se unía al canto de las ballenas se alocaba tanto, que en las florituras de su canto se colaban chillidos desafinados. Mi respiración se acompasó al ritmo suave de la melodía del piano y las olas. Salté al agua y me fui hundiendo en la marea. Un retorno imprevisible, involuntario. “[...] Y como había querido definir la música en este deseo irresistible de acercar lo que retorna de este mundo que nos precede, sin que ese retornar sea posible, de repente he visto su rostro”. (Quignard 2012a, 73)

La primera vez que mi mamá me llevó al ballet yo tenía alrededor de cinco o seis años. Fuimos al Teatro Bolívar, a una presentación de *El Cascanueces* en época navideña. Tuve la suerte de tener una tía actriz, por quien era costumbre que me llevaran a shows de títeres y obras de teatro, pero nunca había asistido a una obra en la que no hubiera

palabras. El ballet fue mi primer acercamiento a una historia contada únicamente con el cuerpo y el sonido. Fue, también, mi primer encuentro con Tchaikovski.

La primera impresión fue negativa. Sin diálogos, ¿cómo iba a comprender la trama de la obra?, ¿cuál era el conflicto, quién era el bueno y quién el malo?, ¿cómo es posible narrar prescindiendo por completo del lenguaje? Volví a escuchar la inconfundible melodía de la “Danza de las flores” cientos de veces en películas y dibujos animados antes de descubrir a su compositor. Tuvo que pasar otro tanto, además, para enterarme de que el ballet está basado en un cuento, y que ese cuento es, también, una reescritura: se trata de la adaptación de Alejandro Dumas a la historia original de E.T.A. Hoffman, *El cascanueces y el rey de los ratones* (1816). Un cuento infantil, escrito por uno de los mayores representantes y fundadores del terror gótico.

Me acerqué a Hoffman cuando hice mi tesis de licenciatura, que trató sobre Horacio Quiroga y el horror latinoamericano. Por entonces también empecé a escribir cuentos; el género fantástico y el terror fueron la puerta hacia la comprensión de lo que estaba intentando hacer. El descubrimiento del mecanismo del cuento, de la estructura narrativa, el esqueleto de la ficción. Fueron, sobre todo, la puerta hacia un regreso a la escritura. Porque el sueño de ser escritora había muerto. Yo, que escribía diarios desde que aprendí a garrar la pluma y a los quince llenaba cualquier retazo de papel que se me cruzara por los dedos con poemas de amor, dejé de escribir cuando empecé a estudiar Literatura. Pensar el lenguaje como algo que se debe aprender (aprehender) para ser escritora me paralizó. Me sentí incapaz. Me armé de silencio.

Para volver a escribir, necesito volver al inicio. Olvidar lo que sé, lo que conozco. Descubrí el camino de regreso, lo encontré en el terror. El terror me devuelve al bosque oscuro: la infancia, el útero materno, el no lenguaje. Me devuelve al desconcierto de la primera historia narrada sin palabras. Al sonido que eran las letras antes del orden y el grafema. El terror como la música. “Terror y música. *Mousiké y pavor*. Esas palabras me parecen indefectiblemente vinculadas, por más alógenas y anacrónicas que parezcan entre sí. Como el sexo y el lienzo que lo cubre” (Quignard 2012b, 13).

El lago de los cisnes me ha obsesionado desde pequeña. La primera adaptación al cine que recuerdo haber visto de la obra fue la animación infantil *The Swan Princess* de 1994 (curiosamente, el año en que nací), dirigida por Richard Rich, y pocos años después –pero más viva en mi recuerdo– la versión animada en 3D *Barbie Swan Lake* (2003), que

de inmediato se convirtió en mi película favorita. Años después, en mi adolescencia, la fascinación por la obra volvió con el thriller *Black Swan* (2010) de Darren Aronofsky. Fue esta última la que me hizo comprender la obra en su dimensión más oscura e inquietante. La dualidad Odette-Odile: blanco y negro, el bien y el mal, la inocencia y la seducción. A esa edad había descubierto, además, que los cuentos de hadas no eran solo historias de amor, o, más bien, que el amor no es solo lo bello y luminoso. Desde la primera vez que me topé con la historia, en esas adaptaciones infantiles que buscaban edulcorar la tragedia con el final feliz tipo Disney, había algo en la banda sonora, en la música de Tchaikovsky, que me hablaba de ese dolor inefable, ese desgarramiento interior que no es posible comprender, racionalizar, y que solo se vive una vez que sucede.

A los 16 tuve mi primer novio y mi primera ruptura amorosa. Hubo enamoramientos antes, pero esa fue la primera vez que sentí que amé a un chico de verdad, que había descubierto el amor y que ese amor, al irse, iba a arrancarme una parte del pecho. Me he vuelto a enamorar un par de veces y siempre, cuando amo, en algún momento el amor comienza a sonar como el Tema del Cisne, como el *leit motiv* de la desesperación de Odette, como un cisne arrojándose al abismo.

Solo la música logra contener ese abismo, ser ella misma el abismo. “Solo la música es desgarradora” (Quignard 2012b, 18). No he encontrado narración o puesta en escena que represente con mayor exactitud la herida de la traición y la pulsión de muerte del desamor, que la música de Tchaikovsky en *El lago de los cisnes*. La música –más que las palabras, más que los sonidos provistos de significado que componen el lenguaje– resuena en la misma frecuencia del terror: “Cada sonido es un terror minúsculo. *Tremite. Vibra*” (27). Vibra al tiempo que estremece.

Escribir, para mí, es intentar llevar ese estremecimiento al lenguaje. Intentar vaciarlo del significado para llenarlo de vuelta con algo más, con esa vibración que la música contagia al oyente y lo lleva de vuelta a esa emoción, al desgarramiento, a la primera caída en el abismo. En su ensayo “La lira y la pluma”, George Steiner habla de la relación del escritor con la música, y dice: “Difícilmente hay un escritor que no sienta algún tipo de celos hacia la música. La música puede lograr cosas que el lenguaje anhela sin conseguirlas nunca. Puede evocar un estado de ánimo y una atmósfera en un instante. Puede generar impresiones y significados diferentes e incluso contradictorios al mismo tiempo” (Steiner 2021, 141).

La narración de *El lago de los cisnes*, como la conocemos hoy, no sería lo que es ni tendría la potencia que tiene sin la música. Si se hubiera quedado en papel, en el cuento de hadas que originó la historia. Es entonces que empezamos a hablar de intertextualidad.

“La Tierra es la repetición infinita de los mismos lugares elementales (el mar, el río, el desierto...), la lengua no es más que un ‘sistema de citación’, la música es solo una fuga; la literatura, una variación: el mundo es solo una glosa del mundo, solo puede repetirse repitiéndose”.
(Lafon 1990)

El primero en plantear la idea de lo que conocemos como intertextualidad fue Mijaíl Bajtín, quien introdujo el concepto de *dialogismo*, refiriéndose a la cualidad dinámica e interactiva del lenguaje por la cual todo texto literario establece un diálogo con el universo de obras literarias que lo preceden (Gutiérrez 1994, 139). La novela renacentista es “un sistema de lenguajes que se esclarecen mutuamente dialogando” (Bajtín 1975, 407).

Quien le otorga especificidad a esta reflexión y acuña el término *intertextualidad* es Julia Kristeva, quien, además, introduce la noción de cadenas intertextuales para referirse a la interconexión de los textos a lo largo del tiempo y el espacio, a través de una serie de referencias, alusiones y préstamos que crean un diálogo que se extiende más allá de obras individuales. Kristeva (1978, 85) sostiene que “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto”.

Pero quizás la teoría de análisis intertextual más aplicada sea la planteada por Gérard Genette, quien introduce en concepto de *transtextualidad* como parte de una exploración más amplia de las relaciones entre textos en el famoso *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989), que explora las capas de significado en el discurso literario y las maneras en que los textos se referencian, son un eco o transforman otros textos con el tiempo.

La transtextualidad, para Genette (1989, 9), habla de la “trascendencia textual del texto”. El autor señala la presencia de cinco tipos de relaciones transtextuales, tomando como punto de partida la intertextualidad de Kristeva. Pero el término que compete a este análisis, que Genette introduce en esta clasificación, es la *hipertextualidad*, la cual entiende como: “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto

anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (14). Genette especifica que, en este tipo de relación, no es necesario que el texto B se refiera al texto A, ni siquiera que lo nombre; pero el texto B no podría existir sin el texto A. El hipertexto es resultado de una transformación del hipotexto, y lo evoca “más o menos explícitamente, sin necesidad de hablar de él o citarlo” (14).

Pero más simple, más maravillosa, es la manera en que Roland Barthes lo plantea en su ensayo “La muerte del autor” (1987), en donde destrona a la figura del genio tocado por la inspiración y lleva a entender la literatura como una creación colectiva, alimentada por todos los textos (las lecturas) que precedieron a la obra que una escribe:

[...] el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. Semejante a Bouvard y Pécuchet, eternos copistas, sublimes y cómicos a la vez, cuya profunda ridiculez designa precisamente la verdad de la escritura, el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas. (Barthes 1987, 68)

Todo es un hipertexto. “No hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales” (Genette 1989, 19). Escribir es entablar un diálogo con el pasado, con lo que leí, con lo que resuena en mí. Para escribir, necesito volver al inicio. A un inicio que no encontraré nunca. La escritura, el acto creativo, está en la búsqueda.

1. En un bosque oscuro: reescrituras de cuentos de hadas musicalizados por

Tchaikovsky

Una y otra vez, la leyenda de la doncella que se transforma en cisne se repite. Ella es, a veces, un hada; otras, una valquiria. Lo cierto es que, híbrida entre ave y humana, la doncella del lago no es de este mundo. Un joven cazador encuentra el lago encantado y apunta directo hacia un cisne blanco que sobrevuela la superficie. El ave se transforma de pronto en una bella mujer que se baña en las aguas, y el cazador se enamora perdidamente de ella. Esta premisa se encuentra en historias como el cuento popular ruso “Sweet Mikáilo Ivánovich the Rover”:

So Mikáilo departed thence, and wandered by the blue sea, past warm and peaceful bays, shooting swans and geese. As he turned to leave the precipitous shore, he gazed out upon the quiet bay, and beheld a white swan floating there. Through her feathers she was all gold, and her head was covered with red gold, studded with fair round pearls. Then Mikáilo drew from his bow-case his stout bow, from his quiver a burning arrow, grasped

his bow in his left hand, the arrow in his right, and laid the arrow to the silken cord. [...]Then the swan rose over the blue sea upon her white wings, flew to the shore, and turned into a beautiful maiden. Mikáilo went to her, took her by her little white hands, by her golden ring, and would fain have kissed her upon her sugar mouth. (Hapgood 1886, 215–16)

En ciertas versiones de la leyenda, el punto de giro cercano al final indica una deslealtad, una traición por parte del enamorado, que provoca la muerte de la doncella cisne. El arrepentimiento y la culpa llevan al joven a seguir a su amada al reino de los muertos. En el cuento ruso, Mikáilo pierde a su esposa mientras se distrae en la bebida y el juego, por lo que se hace enterrar vivo junto a su cuerpo: “They drew the White Swan's body to the grave on a sledge, with sweet Mikáilo alive beside it. Then they lowered the coffin into the deep mound, and also his good steed with his rich trappings, and covered them with ruddy yellow sand” (Hapgood 1886, 220).

La versión más reproducida en los cuentos populares germánicos –la que se cree inspiró el libreto del ballet *El lago de los cisnes*, escrito por Vladímir Petróvich Béguichev, director de los Teatros Imperiales de Moscú, y Vasily Geltser, bailarín del Teatro Imperial Bolshói de Moscú– fue recogida por el alemán Johann Karl August Musäus en 1784, en *Cuentos populares alemanes*, bajo el título “El velo robado”.

Esta narración se centra, en cambio, en la aventura de Friedbert, que conoce por un viejo ermitaño la historia de las ninfas descendientes de Leda, que se bañaban en el estanque mágico de Zwickau, conocido como el Estanque de los Cisnes, cuyas aguas otorgaban a las ninfas su eterna juventud. Ellas tenían la capacidad de transformarse en cisnes gracias al poder de un velo mágico: “[...] once a year she becomes a swan, or, as she likes to say, puts on her swan's robe; for Leda's daughters do not enter the world naked like other human children, but cover their delicate bodies with an airy garment woven from condensed light rays of the ether” (Musäus 2025). El ermitaño le cuenta a Friedbert el secreto para poseer a la ninfa: “If luck favors you and brings her to you, do not hesitate to seize her veil and the crown you will find on the shore. This will put her in your power and she will no longer be able to escape without this winged garment. Love will tell you what you should do next” (Musäus 2025).

Friedbert encuentra en el lago a Calliste, una descendiente de las ninfas, y se obsesiona con ella, por lo que le pone una trampa para arrebatarse el velo: “There she stood, the beautiful prisoner in purest feminine anger, with an expression of the greatest pain and a gently bashful, quiet beauty. At this sight, the sensitive Friedbert's heart melted in sweet tenderness, like a drop of wax from the candle flame” (Musäus 2025). Él la

encierra en su cabaña y la llena de delicias y regalos hasta convertir su ira y tristeza en confianza, omitiendo que fue él quien tomó el velo:

Meanwhile, he easily guessed the meaning of the words, which probably contained an anxious plea for the return of the stolen veil. However, the rogue deliberately misunderstood her gesture and only tried to make her understand that she had nothing to fear for her virtue in this pious refuge. He showed her a neatly prepared bed in a secluded rock chamber, served her the most delicious fruits and sweets, and did everything his hermitic policy dictated to gain her trust. But the enchanted beauty seemed to pay no attention; she sat down in a corner, gave herself over entirely to her deep sorrow, wringing and twisting her lily-shaped hands, weeping and sobbing incessantly, which affected pious Friedbert so deeply that he too could not resist the tears, and played his role in this melancholy spectacle to his advantage. The beautiful foreigner found some consolation in this good-natured sympathy with her suffering, absolved the sympathetic philanthropist of the suspicion of stealing her veil, and in her heart begged his forgiveness for this. (Musäus 2025)

Con el tiempo, Calliste baja la guardia y se encariña con su benefactor, llegando a aceptar casarse con él. El día de su boda, mientras se prueba el vestido con su suegra, se lamenta por no tener un velo a la altura del evento. La suegra, conmovida, decide confesarle que su hijo le encargó el velo para que ella lo escondiera, y se lo entrega para que lo use en la boda. Calliste queda en shock por el descubrimiento de que su amado es, en realidad, su captor, y no duda un segundo en ponerse el velo, se convierte en cisne y escapa volando.

Otra vez, la traición como punto de giro cerca del clímax de la narración. De vuelta en su reino natal, Calliste no logra superar el dolor de la traición y se rinde a la tristeza, esperando su muerte. Friedbert, que sale en su búsqueda por el mundo como un desesperado, se entera de su estado y desea morir con ella: “‘Now’, said Friedbert, ‘her grave shall be mine too; my life is in my hands! Who can prevent me from dying with the beautiful Calliste? I only ask you for the sole favor of ensuring that my body is buried beside her, so that my shadow may guard her grave’” (Musäus 2025).

Al final, Calliste se muestra comprensiva con las intenciones de Friedbert, quien robó el velo movido por un sincero amor, y lo perdona. Ambos viven felices para siempre.

El ballet de Tchaikovsky, en cambio, no tiene final feliz. En su versión original, aquella que existió antes de que el gobierno soviético obligara a que todas las obras creativas tuvieran un final satisfactorio como parte del espíritu optimista que demandaba la política de la época, la música de Tchaikovsky cantó el salto del Cisne Blanco al abismo, luego de que su amado le declarara su amor a otra mujer.

La traición del príncipe desemboca en el suicidio.

Solo Tchaikovsky logra describir el dolor de Calliste, el dolor de Odette. Un dolor que está más allá de las palabras. “¿Quién tiene el valor de llegar hasta el final del mundo de la tristeza? La música” (Quignard 2012a, 16).

El lago de los cisnes es el *opus* 20 de Tchaikovsky y su primer ballet. El compositor recibió el encargo del director de los Teatros Imperiales de Moscú en 1875 y estrenó la obra en 1877, mismo año en que contrajo matrimonio con Antonina Miliukova, a quien abandonó solo dos meses después de la boda. En este contexto de crisis, negándose a aceptar su homosexualidad y sabiéndose incapaz de sostener un matrimonio de fachada, Tchaikovsky creó la obra que me arrastró a la escritura del primer cuento de esta compilación. Aquí empieza.

El lago de los cisnes es un ballet en cuatro actos que cuenta la historia de Odette (el Cisne Blanco), una princesa que es víctima del hechizo del brujo Rothbart, convirtiéndose en cisne durante el día mientras que por la noche vuelve a ser ella misma al posarse en las orillas del lago mágico. El embrujo solo puede romperse con un juramento de amor eterno. Por otro lado está el príncipe Sigfrid, a quien su madre presiona para encontrar esposa. En una salida de caza, Sigfrid avista un cisne blanco y lo sigue hasta el lago, acechándolo. Al tocar las aguas del lago, el cisne se transforma en Odette y el príncipe se enamora perdidamente de ella, la invita a un baile en el palacio y le promete que allí le declarará su amor y la convertirá en su esposa para romper el hechizo. Pero Rothbart se adelanta y utiliza su magia para engañar al príncipe, quien jura su amor eterno a Odile (el Cisne Negro).

Desconsolada por esta traición, Odette se suicida arrojándose por un precipicio. Sigfrido sigue a Odette y también se lanza al vacío como hechizado, como convocado por una fuerza magnética hacia el vacío. Es el clímax de la obra, el momento en que la música alcanza el pico de su intensidad. La música se convierte en explosión, en grito, en desgarró.

“Hay en toda música una llamada que yergue, una conminación temporal, un dinamismo que agita, que empuja a desplazarse, a levantarse y dirigirse hacia la fuente sonora” (Quignard 2012a, 12). La música del Acto IV llama a Odette al abismo. La atrae como el canto de las Sirenas seduce a los navegantes para que ellos, por voluntad propia, se arrojen al agua. En ciertas versiones del ballet, los amantes se suicidan arrojándose al lago encantado. “¿Qué hay en el fondo del deseo de arrojarse al agua? ¿Qué hay en el

fondo del deseo de sumergirse en la cosa que obsesiona; de dar el último salto; de lanzarse sin demora y decididamente en pos de lo que se ignora?” (21).

Mi reescritura de *El lago de los cisnes* tiene que ver con la caída. Con el momento previo al salto, el instante irreversible: “La palabra latina *prae-cipitatio* significa con la cabeza por delante. [...] Porque el simple hecho de lanzarse al vacío implica que no se puede volver sobre el impulso” (Quignard 2012a, 41).

“La ninfa del lago” es el cuento más experimental de este compendio, en el sentido de que es el resultado de distintos ensayos para integrar la música de Tchaikovsky al proceso de escritura.

Primero, siguiendo la definición de hipertextualidad que propone Genette en *Palimpsestos*, mi objetivo fue hacer una reescritura por medio de una *transformación simple* (Genette 1989, 17). Genette ejemplifica la transformación comparando el *Ulises* de Joyce con el hipotexto *La Odisea*, e indica: “[...] la transformación que conduce de *La Odisea* a *Ulysse* puede ser descrita (muy groseramente) como una transformación *simple* o *directa*, que consiste en transponer la acción de *La Odisea* al Dublín del siglo XX” (16). A grandes rasgos, la idea fue trasladar elementos y temáticas clave de los hipotextos a un contexto actual.

Más precisamente, Genette define entre los tipos de transformación a la parodia, palabra que, curiosamente, tiene su origen en la música: “En primer lugar, la etimología: *oda*, es el canto; *para*: ‘a lo largo de’, ‘al lado’; *parodein*, de ahí *parodia*, sería (?) el hecho de cantar de lado, cantar en falsete, o con otra voz, en contra-canto, en contrapunto, o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o *transportar* una melodía” (Genette 1989, 20). Cito esto porque lo que busco con la reescritura o lo que siento que sucede con mis cuentos es esa deformación de algo preexistente, pero donde el resultado deja entrever, percibir de alguna manera esa base, esa forma previa que ha sido manoseada, intervenida. Es así que, para abrir esta colección de reescrituras, en “La ninfa del lago” opté por una narración en donde se mantuvieran elementos de los hipotextos “El velo robado” y *El lago de los cisnes*, como el escenario del lago, los motivos del amor y el engaño, así como el clímax en el suicidio de la protagonista y su amado. La idea fue abrir el libro con una reescritura que fuera lo más cercana posible al hipotexto, con referencias explícitas al cuento de hadas de Musäus y guardando la estructura del ballet (una introducción y cuatro actos).

Sin embargo, la categorización de Genette posiciona a la parodia –tal como la entendemos en la actualidad– como un tipo de transformación mínima, de régimen lúdico, que “[...] apunta a una especie de puro divertimento o ejercicio ameno” (Genette 1989, 40). Más adelante propone la transformación *seria*, la *transposición*, bajo la cual describe a obras “[...] cuya amplitud textual y ambición estética y/o ideológica llegan a enmascarar o a hacer olvidar su carácter hipertextual, y esta productividad misma está ligada a la diversidad de los procedimientos transformacionales que emplea” (262). A partir de los hipotextos “El velo robado” y *El lago de los cisnes*, en “La ninfa del lago” se crea una historia nueva en el argumento, personajes, conflicto central y desenlace, con el fin no solo de actualizar la narrativa a un contexto actual, sino, esencialmente, para replantear el rol del personaje femenino protagónico, sus motivos y su evolución a lo largo de la trama. Por el tipo de intervención que se pretende realizar a las obras, este ejercicio se inscribe en el orden de “[...] las transformaciones abiertas y deliberadamente *temáticas*, en las que la transformación del sentido forma parte explícitamente, y oficialmente, del propósito” (263).

En un segundo momento, seleccioné las piezas musicales (un número por cada acto del ballet) que guiarían la escritura. La idea inicialmente era tomar solo una pieza, pero, en un impulso por emparejar la emocionalidad de cada escena del cuento con su correspondiente en el ballet, terminé desmenuzando los números en busca del momento musical preciso para cada acto. Así, para ciertas partes del cuento seleccioné un número completo, y para otras solo un fragmento del número.

Las piezas del ballet que utilicé en la escritura del cuento fueron (“Swan Lake - Tchaikovsky Research” 2025):

Introducción: Moderato assai (**min. 0:00 - 02:50**)
 Acto II. N.º 10: *Scène*, Moderato (completo)
 Acto I: N.º 5: Pas de deux (**min 2:25-6:30**)
 Acto III: N.º 24: *Scène*, Allegro – Valse – Allegro vivo (min **1:04-3:35**)
 Acto IV: N.º 29: *Scène* Finale, Andante – Allegro agitato – Alla breve.
 Moderato e maestoso - Moderato (Completo)

Esta segmentación trajo consigo la idea de narrar la historia desde distintas perspectivas, relacionando las piezas musicales escogidas con los personajes (el *leitmotiv*, en la música, sirve para asociar un fragmento melódico a un personaje específico como parte de su caracterización). Además, al situar el salto de Odette al vacío como el clímax del cuento, el desenlace sería la escena del cuerpo inerte tendido sobre el suelo. Este sería, entonces, un cuento policial, con un cadáver como indicio y una narración fragmentada

en varios testimonios que se contradicen (narradores no confiables), como sucede en el cuento “En el bosque” (1922) de Ryunosuke Akutagawa.

Con esta base para pensar la estructura del cuento, empecé a construir el argumento, teniendo como eje los motivos del ballet y del cuento de Musäus: el amor obsesivo, la traición y el suicidio. Sin embargo, la idea no era solo trasladar la historia a la época contemporánea, sino transformarla: cambiar el argumento radicalmente en su esencia. La forma en la que los cuentos de hadas clásicos moldeaban a los personajes femeninos no es la forma en que los personajes femeninos se escriben en la actualidad. En las lecturas que prefiero, y en mi propia escritura, los personajes femeninos, oprimidos por las estructuras patriarcales de la sociedad, no se quedan en el rol de víctimas. No esperan, tampoco, ser salvadas. Toman agencia sobre su condición, se liberan, cobran venganza.

Un suicidio por desamor no era lo que yo quería contar, pero sí usarlo como parte del engaño. Aprovechar el estereotipo del drama femenino –la romantización del amor y del engaño en resoluciones telenovelezcas–, para dar un giro en la trama y subvertirlo.

De esta forma, llegué a la conclusión de que debía haber un cuerpo femenino en la primera escena –el cisne suicidado–, pero que este cuerpo sería un indicio falso. El verdadero cadáver sería el del príncipe, pero no sería visible para la primera testigo que narra la escena del crimen.

En este punto volvió el tema de la dualidad, presente en el ballet en la contraposición de Odette con Odile. En el ballet, puesto que Røghbart hechiza a Odile para que luzca exactamente como Odette y engañe al príncipe, ambos roles son interpretados por la misma bailarina, siendo uno de los papeles más difíciles de caracterizar por el reto que implica llevar el movimiento de extremo a extremo: de la delicadeza y suavidad de Odette a la sensualidad frenética de Odile. En *Black Swan*, Aronofsky aprovecha esta situación para integrar las personalidades de Odette y Odile en Nina, la bailarina que las interpreta. El conflicto central del film es el trastorno de doble personalidad de Nina, quien, obsesionada con su papel en la obra, entra en una crisis de identidad que la lleva a destruir la parte de sí misma que le impide alcanzar la perfección.

Tomando esta reinterpretación como guía, mi intención para “La ninfa del lago” fue mostrar a Antonela o Ela, la protagonista, como dos caras de una misma moneda. Desde la visión de Roberto, su pareja, sería descrita como un ser débil, fácil de herir y de manipular. Sería Odette. Mientras tanto, al descubrirse que no es ella la víctima de asesinato, sino posiblemente la victimaria, Antonela jugaría a esconderse bajo su rol de

Odette para evadir a la justicia, aunque empezaría a colarse en su discurso la figura de Odile, el lado de ella capaz de engañar y urdir silenciosamente su venganza.

Al mismo tiempo, tuvo sentido aplicar la misma dualidad en quien cumpliría el rol del príncipe, Roberto, tomando como base el conflicto del Friedbert de Musäus, quien es a la vez salvador y carcelero de la doncella cisne. En él busqué representar al estereotipo del hombre narcisista, que engaña a su víctima presentando una doble personalidad: el enamorado dulce y atento, que captura la atención de la mujer con *lovebombing* hasta ganar su confianza, y por otro lado el amante obsesivo, celoso y controlador, que utiliza el *gaslighting*, la violencia física y emocional para alterar el estado mental de su víctima y, así, retenerla. El príncipe es, a su vez, Rothbart, y mantiene a Antonela bajo un hechizo: la ilusión del amor, para lo cual la retiene aislada, sin acceso al mundo real.

Quedaba por resolver, entonces, el punto de giro cercano al final: la traición. Así apareció el personaje secundario Pamela, quien sería la amiga-amante de Roberto (no Odile, ya que Ela encarna a Odette y Odile a la vez) y nos presenta, desde su punto de vista, al príncipe Sigfrid en su faceta más correcta e inofensiva. Pamela no cobra relevancia en la trama, más que para plantear la versión más romantizada (más de cuento de hadas) del crimen, que para ella fue solo un accidente: creyéndose engañada, Ela sufre una crisis depresiva e intenta suicidarse, Roberto muere para salvarla.

Para “La ninfa del lago” decidí que la infidelidad no sería el detonante que moviliza a Antonela a vengarse. Ella finge un intento de suicidio para asesinar a Roberto, pero no como consecuencia de su traición. Las mujeres no matan a los hombres cuando ellos son infieles. Si fuera así, el género masculino ya se habría extinto. Al descubrir la traición, Antonela decide terminar la relación y salir del departamento en donde convivía con Roberto.

El punto de giro que desemboca en el asesinato es la carta de Roberto, su último recurso para engañar a Antonela con su fachada de príncipe. Él intenta jugar el mismo juego con que la capturó en un inicio, seducirla con halagos y promesas, mostrarse arrepentido, fingir que le entrega a ella el control. Él va detrás de ella como el príncipe detrás del cisne, la acecha, la caza. Ese es, como en el cuento de Musäus, el engaño.

Al contrario de Calliste, Antonela no es tonta, no vuelve a caer en la trampa seducida por la promesa del amor eterno. Lo que no puede perdonar, lo que la lleva a vengarse, es entender que él la hostigará hasta que ella ceda. Odile es la otra cara de

Odette, la que deja de comportarse de forma sumisa y decide atacar a su *stalker*. Engañarlo. Seducirlo para que él caiga en una trampa. Para que se suicide con ella.

Para ello, finge perdonar y entra voluntariamente en el encierro en la Casa del Lago. La construcción del espacio en “La ninfa del lago” es el aspecto narrativo en donde más presente está el hipotexto *El lago de los cisnes*. El paisaje que Roberto describe en su carta, que obsesiona a Antonela en sus meses de encierro, intenta mantener el aura sobrenatural, la atmósfera oscura, misteriosa, que caracteriza la primera escena del segundo acto del ballet: la aparición del cisne que se transforma en una hermosa doncella en la orilla del lago, a la luz de la luna.

En el cuento “Un amor como el nuestro”, de María Etchebarne (2004), una traductora viaja a las cataratas de Iguazú y descubre la gran cantidad de suicidios que acontecen en la zona; la caída del agua promete una muerte rápida y poética: “Alguien que quiere morirse no se siente atraído por un paisaje, más bien se somete a él” (Etchebarne 2024, 15). En “La ninfa del lago”, en su primer testimonio Antonela quiere convencer a la psicóloga de que ella se encontraba profundamente deprimida; obsesionada con la idea de la muerte como único escape a su situación. Ella habla de la vista del lago desde la ventana de su habitación, la ventana desde la cual decidirá saltar. El paisaje del lago, triste y gris en su primera visita, soleado y brillante el momento en que decide lanzarse, tiene en ella un efecto magnético. Como un hechizo: “[...] había algo en la quietud pacífica del agua, en el contorno de los cisnes que se mecían acunados por la corriente, algo que me tentaba, me atraía con una fuerza magnética. Algo como un llamado”. Antonela se somete al paisaje, se entrega al deseo de zambullirse en las aguas. El paisaje la impulsa a dar el salto irreversible. El paisaje del lago es la música, la Sirena.

El salto es la forma en que Calliste se libera de Friedbert. A pesar de amar a Friedbert, se cubre con el velo, se convierte en cisne y escapa volando. Odette sabe que, al traicionarla, Sigfrid la condena a ser un cisne para siempre. Para liberarse de la maldición de Rothbart, ella prefiere la muerte. Toma agencia. Se salva sola. El salto es su forma de romper el hechizo. La imagen se repite en la trampa de Antonela: el salto de la mujer al vacío que jala al príncipe-carcelero detrás, lo lleva arrastrado por el mismo impulso.

Si la música es impulso, entonces la música es movimiento.

Escribo la introducción de “La ninfa del lago” mientras escucho, una y otra vez, el fragmento musical que he escogido para el inicio. ¿Cómo se cuele la música en lo que escribo? ¿Cómo se transforma el sonido en palabras? La música me provoca algo, elijo llamarlo *sensación*. En la sensación hay altos y bajos, hay momentos de mayor intensidad y momentos de sosiego. Hay momentos de arrebato. Intento, entonces, seguir el movimiento de la música. Imagino ese movimiento. Pienso, primero, en lo más obvio: el sonido como ondas que viajan en el espacio. Utilizo un reproductor de música para ver cómo se ven las ondas de la “Introducción”. Sin embargo, las ondas no logran representar lo que busco, no grafican la sensación, solo la intensidad.

Entiendo que la sensación que provoca la música es relativa. Es lo que en mí resuena con el sonido, mi experiencia, mi recuerdo. Es cómo percibo yo, desde mi individualidad, ese movimiento. Entonces, lo dibujo. Dibujo una línea que sube y baja en curvas irregulares, algunas más altas o bajas, más delgadas o más anchas. Esta es mi interpretación gráfica (Figura 1) de la pieza de *El lago de los cisnes*, “Introducción”, del minuto 0:00 al minuto 02:50.

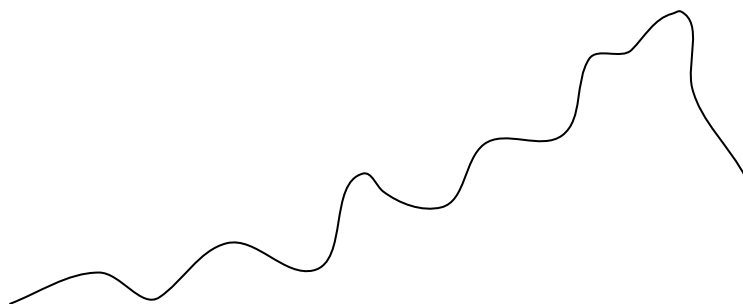


Figura 1. Notación pictográfica de la “Introducción” de *El Lago de los Cisnes*
Elaboración propia

Dudo de si lo que estoy haciendo tiene algún sentido. Investigo. Descubro que lo que estoy intentando hacer se llama *pictographic notation*, notación gráfica, que en música contemporánea consiste en reemplazar las partituras tradicionales con elementos gráficos inventados, no estandarizados, que abren la posibilidad de una interpretación libre, guiada por lo instintivo, por lo sinestésico.

Los pictogramas no representan notas o acordes, sino más bien gestos del sonido. El músico se sumerge en la gestualidad, se deja envolver por ella y sigue la partitura de una manera emocional. En 1969, John Cage publicó una compilación de notaciones de diversos músicos contemporáneos con el fin de ilustrar la evolución de la notación musical. Mientras algunas mantienen cierta lógica con relación a los símbolos tradicionales que se espera encontrar en un pentagrama, hay ejemplos que proponen sistemas por completo nuevos (Figura 2):



Figura 2. Notación gráfica de Louis Andriessen, *A Flower Song II*
Fuente: Cage 1969, 15

Listo, descubrí el agua tibia.

El siguiente paso es construir una trama para la introducción del cuento, en donde la acción siga el mismo movimiento de la línea que tracé. En la “Introducción” del ballet se presenta a la princesa Cisne, Odette, y al hechicero Rothbart. Odette danza sola a la orilla del lago y él la acecha, lanza sobre ella su hechizo y ella se transforma en cisne.

En la “Introducción” se narra el hechizo que genera el conflicto central de la historia; pero en mi cuento, el hechizo lo lanza Odile: la puesta en escena de Antonela, el

supuesto intento de suicidio. Como cuento policial, el principio es la escena del crimen. Empiezo *in extrema res*, cerca del final. La “Introducción” –titulada “En un bosque oscuro”, igual que en el ballet–, se centra entonces en el hallazgo de la primera testigo: la vecina, que será quien encuentra el cuerpo aparentemente inerte de Antonela y llama a la policía.

Habiendo decidido qué sucedería en cada escena, la trama quedó distribuida de la siguiente manera (Figura 3):

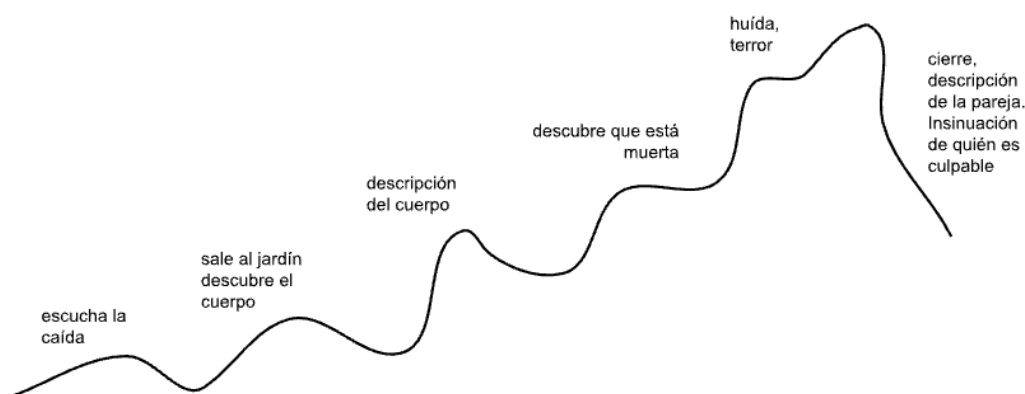


Figura 3. Notación gráfica + desglose de la trama, “Introducción: En un bosque oscuro”
Elaboración propia

Aplico la misma fórmula para el “Acto I: Cacería”, para el cual selecciono el Tema del Cisne, el N.º 10 del Acto II. En el ballet, este es el tema que musicaliza la persecución de Sigfrid a Odette en el bosque y su primer encuentro. Sigfrid con su arco y su flecha, apuntando al corazón del cisne. Aquí irá la carta, el anzuelo que pretende volver a encerrar a Calliste (Figura 4).

Roberto escribe una carta a Ela contándole un sueño que tuvo. En el sueño, ella lo perdona, acepta vivir con él en la Casa del Lago y el amor triunfa. La carta, que sirve como evidencia en la investigación del crimen, es un borrador lleno de tachones entre los

cuales se asoma la personalidad posesiva y perversa de Rothbart. Su deseo de poseer a Ela, de apropiarse de su vida como si se tratara de un objeto.

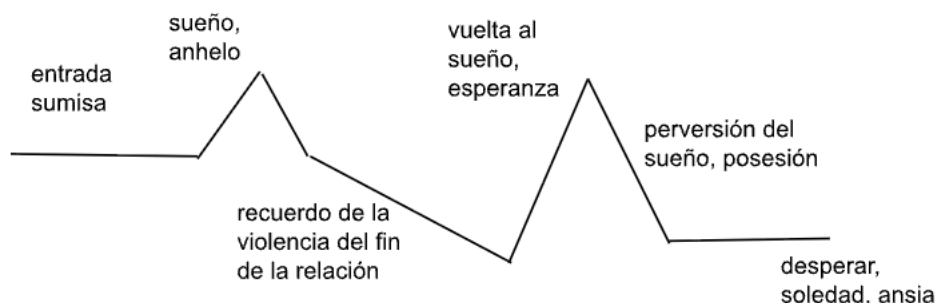


Figura 4. Notación gráfica + desglose de la trama, “Acto I: Cacería”
Elaboración propia

El “Acto II: danza del Cisne Negro”, sigue la misma operación basándose en la música del “N.º 5: *Pas de deux* del Cisne Negro”, que, a pesar de haberse escrito como parte del Acto I, en el ballet se baila en el tercer acto. En esta escena, Odile finge ser Odette para engañar al príncipe, seduciéndolo durante el baile en el palacio real. En “La ninfa del lago”, Antonela pretende ser Odette, ser inocente, para engañar a la psicóloga que toma su testimonio.

El “Acto III: La caída”, narra el clímax del cuento desde la perspectiva de Pamela, con la música del N.º 24 del Acto III de *El lago de los cisnes*. En el ballet, la pieza pone en escena el momento culminante del engaño de Rothbart, cuando este obliga al príncipe a pedir la mano de Odile en matrimonio frente a toda la corte. La música, que empieza siendo alegre y juguetona, cambia en un momento hacia una melodía estridente y sinuosa, que anuncia el descubrimiento del engaño. Para el cuento, utilicé esta melodía para el discurso de Pamela, que empieza describiendo la relación aparentemente ideal que llevaban Roberto y Antonela. Empieza a colarse en su discurso en engaño al describir a Antonela, en palabras de Roberto, como una desequilibrada mental. El momento en que la música se torna dramática se empareja con el quiebre final de Antonela al enterarse de una infidelidad inexistente, y su consecuente intento de suicidio que termina, accidentalmente, con la muerte de Roberto al intentar salvarla.

En el “Acto IV: Muerte del Cisne Blanco”, tomo la melodía de cierre de *El lago de los cisnes*, la escena final en donde Odette se niega a perdonar la traición de Sigfrid y decide arrojarse al lago. Sigfrid la sigue y se suicida con ella, lo cual es interpretado como

la mayor prueba de amor. El hechizo se rompe, Rothbard pierde sus poderes y desaparece. Los enamorados se reencuentran en el Paraíso.

Mi Odette, que se revela finalmente como Odile, entrega su confesión y admite haber engañado a Roberto para que él diera el salto. Ella se libera de su captor obligándolo a saltar por la ventana, impulsándolo a caer en el encanto del lago. La apoteosis musical se alinea con la caída de Roberto, que corre hacia la ventana abierta convencido de que Antonela se ha lanzado. Ella se esconde y lo hace tropezar. Luego, cuando la explosión musical termina y la melodía encuentra un momento de relajación, de templanza postclímax que deriva en el final, Antonela baja tranquilamente al jardín en donde reposa el cuerpo inerte de Roberto y se tiende junto a él. Hay en su gesto liviandad, nada le pesa. Su cuerpo va cubierto solo por un camión blanco. La música simula el ascenso de las almas al cielo, las últimas notas parecen flotar. Antonela se tiende en la hierba y el rocío empieza a mojarla. Cierra los ojos y se queda dormida. A pesar de encontrarse en la escena del crimen, se abandona al descanso porque se siente, al fin, tranquila y segura.

Así como en la música del ballet, el Tema del Cisne, la música que caracteriza la transformación de Odette, suena por primera vez suave, misteriosa, triste, en la escena introductoria, y se repite en el final en su máxima potencia, frenética, aterradora, desgarrada. Así la narración vuelve al punto de arranque (el cuerpo hallado en el jardín) en una intensidad distinta, que ha ido *in crescendo* a lo largo de la trama (el asesinato narrado una y otra vez desde distintas perspectivas). Dice Steiner sobre *Lulú*, la ópera de una vampiresa asesina de hombres: “Cada elemento clave del argumento y la música se establece al principio y retornará al final como un espejo mortal y asesino” (Steiner 2021, 68).

Es así que, en la reescritura, se evidencian varios de los tipos de relación intertextual propuestos por Genette, entre “La ninfa del lago” y sus hipotextos, empezando por alusiones paratextuales: el título del cuento hace referencia directa al personaje mítico de la doncella cisne y a las leyendas que inspiraron el cuento de Musäus; asimismo, los entretítulos hacen referencia al ballet de Tchaikovsky, manteniendo el mismo nombre para la “Introducción” y nombrando momentos clave de cada acto para los demás.

Un procedimiento similar se siguió para la escritura del segundo cuento de esta sección, basado en fragmentos del ballet *La bella durmiente* (1890).

2. La danza del laberinto: reescrituras de mitos griegos con música de Satie

La música me transporta a un mundo en donde el dolor sigue existiendo, pero se ensancha, se serena, se hace a la vez más quieto y más profundo, como un torrente que se transforma en lago.
(Yourcenar 1991, 44)

Volver al inicio.

La relación de la música con la literatura empieza en la Antigüedad, con la tragedia griega. La música nace, entonces, no solo a la par de la narración, sino como elemento que la integra. La música acompaña, construye la atmósfera, predispone el ánimo de quien escucha y lo sumerge en el drama, lo involucra:

No sabemos casi nada de la música o de la manera en que se vivía la música en la antigua Grecia. Pero creo que no hay duda de que se trataba de una experiencia trascendental y, en ciertos momentos, cargada de misterio y tensión. El poder de la música para sosegar o para enloquecer, para ayudar en la construcción de una ciudad pero asimismo en la destrucción de la razón humana, es un rasgo constante del mito griego. (Steiner 2021, 72)

En la *Poética*, Aristóteles describe la tragedia como una “[...] imitación que determine entre conmiseración (*eleos*) y terror (*phobos*) el término en que los afectos adquieren estado de pureza (*catarsis*)” (Aristóteles 1946, 140). Aristóteles incluye, además, al canto, la melodía como parte de los componentes que conforman la tragedia: “A las otras cinco partes de la tragedia las vence en dulzura la *composición melódica*. El espectáculo se lleva, ciertamente, tras sí las almas” (144). La música como una fuerza que moviliza al escucha, lo arrastra.

En *El origen de la tragedia* (1872), en cambio, Nietzsche se ocupa de la música no solo como elemento que integra la tragedia, sino más bien como la esencia misma de su origen. El instinto *dionisiaco* del arte, el impulso de la Naturaleza al terror, el éxtasis y el caos, “[...] arrastra en su ímpetu a todo el individuo subjetivo hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo” (Nietzsche 2007, 51). Ese es, también, el poder de la música, que se diferencia del resto de las artes al no ser una representación, una reproducción de la apariencia; liberada de las formas, la música sería la manifestación de una verdad superior, primordial, que deja por fuera la experiencia individual para mostrarnos el conocimiento universal: “[...] al grito de la alegría mística de Dioniso, el yugo de la individuación se rompe y se abre el camino hacia las causas generatrices del ser, hacia el fondo más secreto de las cosas” (127).

Del otro lado está el arte apolíneo: la poesía, el diálogo, el lenguaje. Citando a Schiller, Nietzsche postula que durante la creación poética lo que surge primero no es una imagen, sino una *disposición musical*: “La percepción se verifica en mí primeramente sin objeto claro y definido; éste se forma más tarde. Un estado de alma musical le precede y engendra en mí la idea poética. [...] La melodía, por consiguiente, es *lo primero y lo universal*” (Nietzsche 2007, 67–72). La palabra intenta, entonces, imitar lo que la melodía le revela, sin llegar a lograrlo nunca: “La música es la verdadera *Idea* del mundo; el drama no es más que un reflejo, una sombra condenada a esta idea” (161).

En la tragedia, música y poesía se funden en el canto del coro. Solo la convergencia de ambos instintos, lo apolíneo y lo dionisiaco, hace posible el nacimiento del mito trágico. Lo dionisiaco como la desmesura que se revela como verdad que brota del corazón de la Naturaleza, y lo apolíneo como la contención, la representación sintética de esa verdad: “[...] el mito quiere ser sentido por la percepción, en cuanto símbolo único de una generalidad y verdad inmutables, en lo más profundo de lo infinito. La música verdaderamente dionisiaca se nos aparece como un espejo universal, cuya imagen se refracta en este espejo, crece al punto en nuestro sentimiento hasta la expresión perfecta de una verdad eterna” (Nietzsche 2007, 136).

Es justamente en su cualidad de lengua universal que la música hace posible la reescritura sin llegar a agotarse nunca. La música dionisiaca reaparece, una y otra vez, en distintas épocas y contextos, en lo que hoy conocemos como *banda sonora*, por ejemplo, aplicada con mayor o menor éxito en películas, series, obras de teatro, performances y demás, pero logrando siempre ser no solo un complemento o acompañamiento, sino la esencia misma del drama, la revelación de un ápice de esa verdad más grande, más universal, que está detrás de toda narración:

Tales cuadros aislados de la vida humana, adaptados al lenguaje general de la música, no le son nunca, necesariamente, conexos y correlativos; no tienen con ella otra relación que la de un ejemplo facultativo frente a una noción general; representan, gracias a la precisión de la realidad, lo que la música expresa, con ayuda de la generalidad, de forma pura de la sensación. Pues las melodías son, hasta un cierto punto, como las ideas generales, un *abstractum* de la realidad. (Nietzsche 2007, 129)

Lo que tienen en común estas dos visiones, la aristotélica y la nietzscheana, es apuntar al *phobos*, el terror, como elemento fundamental del mito trágico y, por lo tanto, de la música. Señala Quignard en *El odio a la música* (2012):

Los primeros textos escritos en la historia del mundo (las literaturas sumeria, egipcia, china, sánscrita, hitita) son crepusculares. Sus cantos, sus letras, sus diálogos y relatos están marcados por el *terror* y a reiteración gimiente, trágica. “Trágica” quiere decir, en griego, la voz cambiante y ronca del macho cabrío cuando es sacrificado. La desesperación que contienen estos textos más antiguos es tan absoluta como la muerte a su término y la ruina al final de su destino. Textos hechizados por la muerte y los muertos. Textos *tarabusteados*. (Quignard 2012b, 45)

El *tarabust* es el tamborileo obsesivo, los sonidos asemánticos que: “[...] desequilibran el pensamiento racional dentro del cráneo y que al hacerlo despiertan una memoria no lingüística” (Quignard 2012b, 38). Sonidos ajenos al orden apolíneo, previos al lenguaje, que despiertan en el escucha –como en los primeros griegos expuestos a las fiestas dionisiacas– el espanto y el temblor. Sonidos dionisiacos.

Steiner señala la presencia del horror en los mitos clásicos que hablan sobre la naturaleza de la música: Marsias, las Sirenas y Orfeo. “Yo quisiera preguntarme [...] por qué esos tres antiquísimos mitos han de ser siempre brutales, en extremo crueles y llenos de sangre” (Steiner 2021, 103). El *aulós*, la flauta, deforma el rostro de Atenea al tocarlo y ella lo arroja al río. Marsias recoge la flauta desechada por Atenea y desafía a Apolo en un concurso musical. Apolonio plantea la diferencia entre dos tipos de música: “La una es de perdición (definida admirablemente al decir que *arrebata el retorno*), la otra órfica, salvífica, articulada, colectiva, es la que procura su unanimidad y que por ello asegura la rapidez a los remos de los remeros. Exclusivamente humana, ordenada, ordenante, ella *ordena el regreso*” (Quignard 2012a, 15).

Los instrumentos de viento, salvajes, primitivos, se oponen a la cítara de Apolo, a los instrumentos de cuerda precisos, matemáticos, racionales. Marsias pierde la contienda y, por su agravio al desafiar a un dios, es desollado vivo.

Luego están, de nuevo, las Sirenas: “¿Qué prometen en su canto? Cito: ‘Te cantaremos acerca de todas las cosas que han sido, que son y que serán’. Prometen el conocimiento total. Prometen una canción que revelará el conocimiento total” (Steiner 2021, 104–5). El conocimiento total es la desmesurada Naturaleza de Nietzsche, la lengua universal, el olvido de sí mismo. La música de perdición, la música dionisiaca, impulsa a dar el salto: “La música que está ahí antes de la música, la música que sabe “perderse” no tiene miedo del dolor. La música experta en “perdición” no necesita protegerse con imágenes o proposiciones, ni engañarse con alucinaciones o sueños. ¿Por qué la música es capaz de ir al fondo del dolor? Porque es allí donde ella mora” (Quignard 2012a, 16).

Al conocimiento total, al canto de las Sirenas, solo puede accederse con la muerte.

Para Quignard, la música originaria vive dentro de nosotros como el recuerdo escurridizo, el fantasma de los sonidos pre-semánticos que escuchamos en el vientre de la madre. El cuerpo antes de la conciencia, sumergido en un continente sonoro. La música dionisiaca, la música que sabe perderse, provoca el impulso de arrojarse al agua

El tercer mito tiene como protagonista a un músico apolíneo: Orfeo. Capaz de apaciguar a las fieras con su cítara, Orfeo es el triunfo de la racionalidad por sobre el desenfreno trágico. Dice Steiner (2021, 106): “No tendríamos la cultura occidental –el arte, la música, el ballet, la poesía– sin el descenso de Orfeo al inframundo. Es la leyenda primordial de nuestra conciencia occidental”. Pero Orfeo no puede escapar a esa *necesidad de lo horrible*, la materia monstruosa del mito trágico: la doble muerte de Eurídice marca el inicio de la caída. Desesperado, Orfeo plasma su tristeza en el tañido de la cítara. La música abandona la belleza y el orden, el músico se abandona: “Los verdaderos músicos son los que aflojan la cuerda de la lengua. Dejan una parte de humanidad [...]” (Quignard 2012a, 58). La nueva música de Orfeo convoca a las Bacantes (siervas de Dioniso) y ellas lo desmiembran, arrojan su cabeza al agua. “La música vuelve a sumergir el cuerpo en el continente sonoro en el que se movía. La música se hunde en la existencia originaria” (58) .

En *El origen de la tragedia*, Nietzsche abre su reflexión preguntándose de dónde surge “[...] la sincera y áspera inclinación de los primeros helenos hacia el pesimismo, el mito trágico, la representación de todo lo que hay de terror, de crueldad, de misterio, de vacío, de fatalidad en el fondo de las cosas de la vida?” (Nietzsche 2007, 33). La respuesta: en la música. Nietzsche refuta la concepción aristotélica de la *catarsis*, aduciendo que la tragedia no tiene por objeto purgar las emociones ni moralizar, sino que su finalidad se reduce exclusivamente al goce estético:

La música, yuxtapuesta al mundo, es la única capaz de explicar lo que hay que entender por justificación del mundo en cuanto fenómeno estético. El goce producido por el mito trágico y el que proporciona la disonancia en la música tienen un origen idéntico. El instinto dionisiaco, con su placer primordial aun ante el dolor, es la matriz común de que nacieron la música y el mito trágico. (Nietzsche 2007, 175)

Entrar en una *disposición musical* para la escritura, aun estando consciente de la incapacidad del lenguaje de abarcar lo inabarcable, lo infinitamente superior que conoce la música, es, para mí, dejar que la música alimente mi lenguaje con esa verdad universal, originaria, más allá de lo inteligible, para alcanzar ese mismo goce estético que no tiene

que ver con el terror como alegoría ni aleccionamiento. “Desde el principio, se tiene la impresión, la sensación de que hay en la música algo intensamente salvaje, de que en la música puede haber profundas ambigüedades más allá del bien y del mal” (Steiner 2021, 107).

No sabemos con precisión cómo sonaba la música helénica. Pero hubo quien intentó descifrarlo a través de lo que quedó de ella: el mito. Alrededor de 1888, el músico, escritor y artista plástico Erik Satie inició una serie de ensayos alrededor de la mitología y las tradiciones de la Antigüedad Clásica, que derivó en la composición de sus *Gymnopédies* y *Gnossiennes*.

Las gymnopedias fueron festividades ceremoniales celebradas en verano en Esparta, en honor de Leto y de sus hijos, Apolo y Artemisa, en donde los jóvenes espartanos danzaban e imitaban posturas de lucha y boxeo. Según su etimología, las gymnopedias vendrían a ser “la fiesta de los niños desnudos”, en donde participaban adolescentes y jóvenes en bailes y ejercicios alrededor de las estatuas de los dioses (Pettersson 1992).

Las *Gymnopédies* de Satie son, en sí mismas, reescrituras o exploraciones de una misma idea ejecutada con leves variaciones, o lo que, desde una perspectiva más literaria, se podrían llamar *ejercicios* de estilo. Para Gillmor (1988), las *Gymnopédies* “son una pieza escrita tres veces, moldeada en el mismo molde, pero con las variaciones más sutiles en el fraseo, el colorido armónico y el equilibrio de las partes”. La primera vez que escuché las tres *Gymnopédies* completas, tuve la intuición –no fue una certeza– de que había un *leitmotiv*, una repetición o semejanza entre una pieza y otra. Para alguien que no tiene la más remota idea sobre acordes ni entonaciones, no era algo totalmente exacto ni evidente. O, tal vez, sí. Como cuando, durante la lectura, una frase o cierta tonalidad de la frase resulta extrañamente familiar, provoca la sensación de *esto lo he leído antes*: hay algo (más grande) detrás de esa idea que se repite.

La repetición es un recurso muy utilizado por Satie como una forma de explorar el aburrimiento. Para el músico, el aburrimiento es “misterioso y profundo” (Potter 2013, 98), una emoción tan potente como frustrante, generalmente evitada en el arte, pero de la cual Satie se aprovechó para crear algunas de sus piezas más vanguardistas. Una de las

más conocidas es *Vexations* (1893), una partitura con solo 18 notas y la instrucción de repetir la melodía 840 veces.¹

Este ejercicio es constante en la obra de Satie, que integra acompañamientos repetitivos y patrones rítmicos en obras como las *Gnossiennes* y las *Sarabandes*, todas ellas clasificadas como *danzas*. La danza deviene del impulso de la música que sabe perderse, del instinto dionisiaco que pone el cuerpo en movimiento: “Qué es la música? El baile. ¿Y qué es el baile? El deseo de levantarse de modo irreprimible” (Quignard 2012a, 21).

De la palabra *Gnossienne* no se conoce con certeza el origen y en varias fuentes se la señala como un neologismo. Sin embargo, y tomando en cuenta las contantes referencias a la Grecia Antigua en la obra de Satie, esta podría hacer referencia al *Knossos* (Gillmor 1988) que en la Antigüedad fue una de las ciudades más importantes de Creta, en donde está ubicado el gigantesco Palacio de Cnosos, una de las construcciones más antiguas de Europa y escenario del mito de Teseo y el Minotauro en las *Metamorfosis* de Ovidio. En los textos clásicos se menciona la danza del *géranos* (de la grulla), una danza ritual propia de Creta que Teseo instauró tras vencer al Minotauro, que consistía en un coro de jóvenes que giraban con los brazos abiertos, simulando el vuelo de las grullas (Leduc 1995, 278). Las *Gnossienes*, vistas como reescrituras de la misma frase musical desde distintas tonalidades, pueden entenderse como composiciones en donde la melodía *gira sobre sí misma*.

La publicación de las tres primeras *Gnossiennes*, en 1890, trajo consigo, además, la novedad de las inusuales indicaciones que Satie implementó desde entonces en sus partituras. Generalmente, las indicaciones de carácter son una breve nota que el compositor deja como guía para la interpretación musical, con respecto al tempo, la intensidad o el *mood* que se debe imprimir a la pieza. Aunque estas notas son, de por sí, bastante subjetivas,² Satie llevó este recurso al juego y el humor que le son característicos, al anotar instrucciones como “Sur la langue” (en la punta de la lengua), “Du bout de la pensée” (desde el fondo del pensamiento) o “Postulez en vous-même” (Postule usted mismo) en la partitura de su *Gnossienne N.º 1*.

¹ John Cage, a quien ya señalamos como promotor de la notación gráfica, fue también el primero en arriesgarse a montar las *Vexations* en escena, 70 años después de su publicación (Potter 2013, 130).

² Ej.: *Adagio* (lento, con comodidad) o *Andante* (pausado) para indicar el tempo; *dolce* (dulcemente) o *maestoso* (majestuoso) para indicar el ánimo de la pieza, etc.

Satie juega nuevamente con aquello que el arte debería evitar (lo confuso, lo incomprendible) para mostrar su visión subversiva de la interpretación musical. En *Cuadernos de un mamífero* (1951), publicación que reúne poemas y otros manuscritos de Satie, se incluye una compilación de sus indicaciones de carácter, en donde se encuentran frases como “muy blanco”, “como un ruiseñor con dolor de muela”, “un poco caliente”, “rehuya el sonido”, “la cabeza entre las manos” y “vea” (Satie 1999, 67–74). Utilizando su otro instrumento, el lenguaje, Satie inscribe en la notación musical la sinestesia como herramienta de guía, en donde el músico debe buscar en sí mismo el significado, no desde el virtuosismo técnico, sino desde el instinto; es decir, desde lo dionisiaco:

Indications that speak around the music, offering synaesthetic, theatrical and poetically precise possibilities and guidance; this last listed one, ‘You see’, emphasises the significance of *looking*. They signify for the first time an important shift in performer-composer relations. They (to quote from the first *Gnossienne*) ask the interpreter to ‘[apply or] postulate within yourself’ (‘postulez en vous-même’); they represent conceptual complexity and silent questing rather than indicating technical language and manual virtuosity: ‘open your head’ (‘ouvrez la tête’), ‘be visible for a moment’. (Potter 2013, 132–33)

De Satie tomo, entonces, la repetición como reescritura, la reescritura como ejercicio de estilo, el juego sinestésico entre la música y el lenguaje. De los mitos griegos, la pérdida de sí mismo en el instinto dionisiaco, la disposición musical previa a la escritura, la necesidad de lo horrible.

Para los cuentos que conforman “La danza del laberinto”, ensayé reescrituras en donde el hipotexto apareciera de forma menos evidente, recordando el alcance que puede tener la *transposición* para: “[...] enmascarar o a hacer olvidar su carácter hipertextual” (Genette 1989, 262). En esta sección, a diferencia de la primera, no se toman elementos narrativos de los hipotextos (estructura, escenario, motivos); el guiño de la hipertextualidad se mantiene, únicamente, en la relación paratextual con los títulos, en donde se menciona explícitamente a los personajes protagonistas del mito en que se basa cada reescritura. La referencia temática y los motivos aparecen en aspectos mucho menos explícitos, como el eco de algo conocido que no se logra recordar con claridad.

Los mitos que tomé como hipotexto para esta sección, en orden de nacimiento de los cuentos, fueron: Orfeo y Eurídice, Medusa, Ariadna y el Minotauro. A cada uno de ellos le asigné, al azar, una de las *Gnossiennes* de Satie, de modo que el índice quedó de la siguiente manera:

Gnossienne N.º 1: Ariadna y el Minotauro

Gnossienne N.º 3: Medusa

Gnossienne N.º 4: Orfeo y Eurídice

Todos los mitos escogidos contienen el elemento trágico del horror. El instinto dionisiaco se haría presente en las reescrituras al alcanzar el goce estético a pesar del dolor, a pesar de lo horrible.

Una escritura liberada, capaz de contener la potencia del mito trágico y reimaginarlo, someter la violencia del canto antiguo a la contemporaneidad, a un nuevo reflejo de esa verdad absoluta, es la que alcanza Marguerite Yourcenar en *Fuegos* (1936). Este es un compendio de poemas, fragmentos, cuentos, que toman el dolor presente en la mitología griega –la furia de Aquiles, el duelo de Antígona, la decepción de Fedra– para expiar un dolor íntimo, propio. *Fuegos* es el resultado de un amor frenético y su desastroso fin, pero no pone como eje la historia individual de Yourcenar. Ella apela al mito, al delirio dionisiaco, y plasma en sus versos formas del amor y el dolor que resultan universales, atemporales, infinitas.

En su prólogo añadido en 1967, Yourcenar comenta con ojo crítico su escritura y dice:

[...] el expresionismo casi desmedido de estos poemas continúa pareciéndome una forma de confesión natural y necesaria, un legítimo esfuerzo para no perder nada de la complejidad de una emoción o del fervor de la misma. Esta tendencia, que persiste y renace a cada época en todas las literaturas, pese a las juiciosas limitaciones puristas o clásicas, se empeña –tal vez quiméricamente– en crear un lenguaje totalmente poético, en el que cada palabra, cargada del máximo sentido, revele sus valores escondidos, del mismo modo que, bajo determinadas luces, se revelan las fosforescencias de las piedras. (Yourcenar 2002, 19)

Revela, así, una escritura desbocada, despreocupada en resultar excesiva, en donde el lenguaje –entendido, desde la lírica, como la *melodía*– llegue a revelar, a ser reflejo de “[...] la sustancia más íntima de todo fenómeno aparente, el corazón mismo de las cosas” (Nietzsche 2007, 129). En este prólogo menciona, además, que sus narraciones no se basan únicamente en la caracterización clásica, digamos originaria, de los personajes mitológicos, sino que se nutren de las reinterpretaciones que en la historia han ido surgiendo de dichos personajes: “Fedra no es la Fedra ateniense: es la ardiente culpable que Racine nos presenta. Aquiles y Patroclo son vistos menos a la manera de Homero que a la manera de los poetas, pintores y escultores que le suceden, entre la antigüedad homérica y nosotros” (Yourcenar 2002, 14), así como también de las

obsesiones artísticas, las problemáticas sociales y las preocupaciones íntimas de la escritora en el momento de la creación: “Una intención, muy clara, de doble impresión, mezcla en *Fuegos* el pasado con el presente, que se convierte a su vez en pasado” (15).

Sin intención consciente de que esto suceda, lo que apareció durante la escritura de los cuentos de “La danza del laberinto” fue este mismo juego con los hipotextos y con dramas de la contemporaneidad: El hilo que guía a Ariadna hacia el Minotauro es el camino a lo monstruoso que sucede en el cuerpo femenino desde la visión de una preadolescente; el contraste de la educación sexual tradicional con la realidad del sexo en toda su impudicia. La Eurídice de Ovidio se contaminó con la lectura que Marianne y Héloïse dan al mito en la película *Portrait de la jeune fille en feu* (2019), de Céline Sciamma. Mi Eurídice se pierde en el infierno veranero de Barcelona, su Orfeo llega a salvarla, pero ella elige quedarse. La escena final está tomada de una pintura de Joan Miró, de su serie *Constelaciones* (1939-1941), que además da nombre al cuento.

Más ampliamente, describiré los mecanismos e hipotextos que intervinieron en la escritura del cuento que dio nombre al libro: “Medusa o sonata para instrumentos de piedra”. En los textos clásicos, Medusa es descrita generalmente como una de las tres Gorgonas, seres monstruosos caracterizados por llevar en sus cabezas serpientes venenosas en lugar de cabellos, y por la capacidad de transformar a los hombres en piedra con su mirada. Por este don, su imagen era utilizada como símbolo de protección en templos y hogares. En las *Metamorfosis*, Ovidio la describe, en cambio, como una hermosa sacerdotisa del templo de Atenea. Poseidón se obsesiona con ella y la viola, profanando el templo de la diosa, por lo cual esta, furiosa, castiga a Medusa y la maldice convirtiéndola en monstruo:

Clarísima por su hermosura
y de muchos pretendientes fue la esperanza envidiada
ella, y en todo su ser más atractiva ninguna parte que sus cabellos
era: he encontrado quien haberlos visto refiera.
A ella del piélagos el regidor, que en el templo la pervirtió de Minerva,
se dice: tornóse ella, y su casto rostro con la égida,
la nacida de Júpiter, se tapó, y para que no esto impune quedara,
su pelo de Górgona mutó en indecentes hidras.
Ahora también, cuando atónitos de espanto aterra a sus enemigos,
en su pecho adverso, las que hizo, sostiene a esas serpientes. (Ovidio 2025, 794–803)

Una lectura contemporánea del mito sugiere que la maldición de Atenea no es un castigo, sino la forma en que la diosa protege a Medusa de los hombres que buscan aprovecharse de su belleza. Incluso se ha popularizado el uso del tatuaje de la cabeza de

Medusa entre mujeres sobrevivientes de violencia sexual, como símbolo de resurgimiento y protección.

Con estos antecedentes, el argumento de mi reescritura del mito es el siguiente: Hernán ha terminado cuadraplégico como consecuencia de una extraña enfermedad. La separación ha provocado distancia entre él y su pareja, Clara, que lo abandona en lo peor de su crisis. A través de los recuerdos del hombre nos vamos formando una imagen perversa de la mujer, hasta que él llega a darse cuenta de que es ella quien lo ha estado envenenando hasta dejarlo postrado. No obstante, este narrador es engañoso y partes de su relato quedan como fisuras en su versión de la realidad. Por esas fisuras, logra colarse de forma fragmentaria el punto de vista de Clara, quien lo ha inmovilizado como venganza y escapatoria para salvar su propia vida.

La primera intención en la escritura fue lograr un registro caótico y poco fiable en el personaje de Hernán, quien está en un trance de pensamiento en donde realiza varias digresiones, entrando y saliendo del presente narrativo de forma imprevista. En medio de su discurso se insertan pensamientos que pronto el lector percibe que no son de él, sino de Clara. Para que el cambio de focalización no se dé de forma brusca, sino que el discurso de Clara aparezca progresivamente –como una disonancia– y se vaya superponiendo hacia el centro de la narración, y con la intención de que el cambio genere al inicio cierta confusión, inserté fragmentos de diálogos entre ambos personajes sin separarlos del corpus textual con puntuación o espacios en blanco, tomando como referencia el estilo de José Donoso en *El lugar sin límites* (1966).

Movida por la música de Satie en su *Gnossienne N.º 3*, busqué darle a la narración una atmósfera lúgubre y levemente siniestra, para lo cual puse énfasis en el color y los sonidos de la habitación del hospital, así como en la descripción de la mirada de Clara. Me he servido del espacio, también, para facilitar la lectura de las variaciones temporales, utilizando elementos como la camilla, el sillón de espuma, la ventana y el monitor de electrocardiograma para devolver la narración al presente narrativo.

La *Gnossienne N.º 3* de Satie es una pieza corta, con 2 minutos y 31 segundos de duración, que posee un ritmo lento y sinuoso, cargada de cierto aire de misterio, en donde se siente claramente la tendencia de Satie a la repetición, lo cual he buscado emular con la repetición de ciertas frases (“no se puede respirar aquí dentro”, “es un error de percepción”, “hoy será la última”) que van creando una pista sobre la verdad que oculta el narrador, que corresponde al discurso de Clara. Además, he tomado las instrucciones de carácter que Satie añadió a la partitura de esta pieza como guía, las cuales son:

Conseillez-vous soigneusement (aconséjense delicadamente)
 Munissez-vous de clairvoyance (cárguense de clarividencia)
 Seul, pendant un instant (solo, durante un instante)
 Très perdu (muy perdido)
 Portez cela plus loin (llévalo más lejos)
 Ouvrez la tête (abran la cabeza)
 Enfouissez le son (entierren el sonido)
 (“MuseScore.com” 2025, 1–3)

La música acompañada de la lectura de estas indicaciones –a pesar de no saber leer una partitura musical, al ser tan corta la pieza, no fue difícil identificar (o creer que logré identificar) los momentos de la melodía correspondientes a cada indicación– fueron la respuesta para hallar la resolución a los nudos de la trama. Me pasa que, en el acto creativo, al construir la trama me encuentro con callejones sin salida que me cuesta resolver y, muchas veces, son la razón por la cual los proyectos de escritura quedan inconclusos u olvidados por mucho tiempo. Las instrucciones de Satie resultan, entonces, un llamado dionisiaco. *Piérdete*, dice, *abre la cabeza* y ese abrirla es romperla, romper el molde. Intentar mover la escritura hacia las indicaciones fue como acercarme, aunque sea remotamente, a la forma de pensar y ver el mundo de Satie, encontrar el potencial de lo raro o lo absurdo, crear nuevas posibilidades, arriesgar, *llevarlo más lejos*.

Al final, siento que los cuentos de esta segunda sección son más mi voz, sin tanta pensadera, sin técnica ni artificios. Mi vuelta a esa escritura que no le teme a lo inabarcable del lenguaje. Una escritura salvaje que viene del olvido de mí, de lo que sé de narratología y teoría del cuento. La música de Satie, como el canto del coro en la tragedia, es el *tarabust* que provoca el temblor y me empuja, arroja mi lenguaje hacia el descontrol, hacia lo no-semántico. Hacia el sonido.

Una danza del lenguaje, que gira sobre sí mismo y se pierde.

Juego con la imposibilidad del lenguaje de contener lo que sabe la música. Por eso, siguiendo la broma de las instrucciones de carácter de Satie, el título de esta colección de cuentos hace referencia a un absurdo, una imposibilidad: “Sonata para instrumentos de piedra”, una partitura para el instrumento de las apariencias, puramente racional, que no logra contener el universo vibrante del sonido. La piedra es mi lenguaje. La única instrucción de mi juego es hacerlo sonar.

I

En un bosque oscuro

(Reescrituras de cuentos de hadas musicalizados por Tchaikovsky)

La ninfa del lago (El velo robado / El lago de los cisnes)

...la vida humana es como el rocío o como un relámpago

“En el bosque”, Ryunosuke Akutagawa

Samuel: No tienes vergüenza. Eso es un superpoder. No ves a nadie más que a ti misma.

Sandra: Te veo muy claramente, solo que no como una víctima.

Anatomía de una caída, Justine Triet

Intro - En un bosque oscuro

Transcripción del testimonio de la vecina que dio la alerta a la policía

Fecha 13/11/2024

Fue un golpe seco. Como si soltaran desde lo alto un costal relleno de sal o de tierra. Primero me asomé desde la ventana de la cocina, porque estaba preparando la merienda. No daban ni las seis, todavía había un poco de sol. No la vi, me tapaba la vista la jardinera que divide el terreno. Pero noté que el mosquitero de la puerta de entrada estaba entreabierto. La niña nunca lo dejaba así, no soportaba las picaduras de los zancudos y a esa hora salen por miles, sobre todo en las orillas del lago. No, no la vi. Por eso no llamé enseguida. No hubo más sonidos extraños. Solo el viento que sacudía los juncos y el rumor del agua.

Me di cuenta después, cuando ya estaba casi oscuro. Garuaba, como siempre a esas horas. Salí con la perra para que meara y vi las luces apagadas. Me pareció raro, todavía era temprano como para que estuvieran dormidos. Caminé hasta la puertita de metal de la entrada y quité la aldaba, que nunca está con candado. No me adentré mucho en el jardín, la hierba está alta y no podía ver bien, la farola de la calle apenas iluminaba el camino. La perra la sintió primero y gruñó. Yo solo pude verla al acercarme un par de metros.

Estaba tendida boca arriba sobre la hierba, descubierta casi del todo. Llevaba solo el camisón blanco. Por eso la vi, el color de la tela reflejaba la poca luz de la farola y la luna que apenas salía. También el agua, el rocío que le brillaba en la piel de las piernas y los brazos extendidos. Debía llevar un buen rato ahí tendida, el camisón se le pegaba a la piel de lo mojada que estaba. No, no lucía lastimada. Al menos, desde esa distancia no pude ver moretones ni heridas abiertas. Solo estaba muy blanca. Las palmas de sus manos

abiertas hacia arriba y los dedos relajados, como si durmiera. Imaginé su tacto helado sin tocarla. Sus labios estaban entreabiertos, casi tan pálidos como el resto de la piel. Casi azules bajo el cielo oscuro. Tenía los ojos abiertos y opacos. La perra ladró y ella no movió un músculo. Ni siquiera los párpados. Supe enseguida que estaba muerta. Entonces grité.

Corrí a casa tropezándome con la hierba alta, sin atreverme a volver a mirar. Aún así la seguía teniendo en frente, en mis ojos, como si su imagen tan blanca me hubiese quemado y fuera a quedarse grabada en mi visión por siempre. Ella muerta y el eco de los ladridos. Temblaba cuando cogí el teléfono, apenas pude explicar a medias lo que acababa de ver. Luego me senté en el piso, con el corazón a mil. Me pregunté si debía volver, me hubiera gustado taparla con una manta, a la pobre. No pude, no podía moverme. A los diez minutos sonaron las sirenas.

No, no peleaban demasiado. La niña era una mujer tranquila. ¿Él? Casi nunca lo vi, no pasaba el día en casa y llegaba entrada la noche. Desde la primera vez en que llegó, solo, a encerrarse en esa casucha a medio podrir, me pareció un tipo raro. Sé que trabaja en el centro, o eso dijeron. Luego vino ella. La veía sola casi siempre, sentada en el porche con la vista clavada en el lago, como si esperara que algo saliera del agua. No había nadie en la casa cuando la encontré, no creo. Huyó antes de que yo me diera cuenta, el desgraciado.

Acto I - Cacería (Escena No. 10: Moderato)

Carta encontrada en un cajón, entre las ropas de la acusada

Fechada el 07/09/2024

Reúno todo el valor del que soy capaz y arrojó mi orgullo al suelo para enviarte esta carta. Mis manos tiemblan mientras la escribo. Ela, me has dado la mayor felicidad y el mayor sufrimiento que un hombre pueda soportar. Tu ausencia es una herida que no cierra, supura abierta y se expande desde el centro de mi pecho, arde en mi rostro, en mis manos. Arde más saber que me lo merezco, que me equivoqué no una, sino cientos de veces. No supe escuchar el grito la súplica de tu corazón. Anoche soñé contigo. Tardé en descubrir que era un sueño, porque se sintió como un despertar. De pronto estás aquí, en nuestro cuarto en la cabaña. He terminado de remodelarla, al fin. Es hermosa, Ela, exactamente como la querías. El olor intenso de la madera, la brisa que se cuele por la ventana abierta, apenas perturbando la quietud de las cortinas y, al fondo, la planicie celeste del lago. Respiras calma, a mi lado, la luz te baña la espalda y la frente serena.

Amanece despacio en tu piel mientras te miro. No intento moverte, no quiero interrumpir el momento mágico de plenitud que me abraza. Estás aquí, la vida ha retomado su cauce. El rumor del agua llega lejano y pacífico. La madera cruje con el calor. La casa respira y crece con tu presencia. Has llegado a llenarla, a llenarme. Me quedo prendado de tu belleza de pájaro inmóvil. Resulta extraño verte así, tan quieta y tranquila, después del fragor de nuestros últimos encuentros ~~antes de la separación~~. Qué difícil, qué doloroso es recordarte así, aleteando como una pajarita herida, con la mirada temerosa, desconfiada, cómo huías de mi tacto y esquivabas mi rostro. Me arrepiento tanto de la bestia que fui al arrastrarte a ese infierno. Es inevitable excusarme: no sabía cómo retenerte. Te me escapabas, te me escurrías entre las manos y la desesperación por conservarte me convertía en esa oscuridad devoradora ~~que se lanzaba sobre ti hasta la asfixia~~. No mentiré, en esos momentos, por primera vez en mi vida sentí que llegaba a odiarme. Tal vez mucho más de lo que tú misma me odiaste. Me odiaste. Aunque lo niegues ahora, lo sé. Conozco con seguridad el veneno que vi en tus ojos, la rabia que borró cualquier indicio de amor o ternura. ~~Yo también te odio~~. Mi Ela, mi amor, tu odio ahora me resulta dulce, porque es la más fehaciente prueba de la ferocidad con la que eres capaz de amarme. Fui un idiota, no vi lo que ahora parece tan claro. Tu terror a perderme, tu impulso ardiente por proteger nuestro amor. ¡Y pensar que en mi locura casi te pierdo, casi arruino mi vida ~~y acabo con la tuya!~~ Este amanecer, tu cuerpo ~~inmóvil~~ a mi lado, me ha devuelto la paz. Recojo la sábana blanca que oculta la mitad inferior de tu cuerpo y la retiro para admirar tu belleza completa. La luz que irradia tu cuerpo parece la de un hada, un ser de otro mundo. Tu imagen se apodera de mi voluntad y me arrastra como la marea hasta revolcarme en tu piel. ~~Me abalanzo sobre ti con ansia~~. Te toco como el ahogado rompe la superficie del agua con una bocanada violenta, con gratitud y desespero. Tu cuerpo me recibe tibio, dócil, mi impaciencia no lo inquieta. ~~Hundo los dedos en tus carnes y las siento mías. Hundo el rostro en tu pelo y el olor es mío. Hundo mi lengua y mis dientes y tu sabor es mío. Estoy sediento de ti, Ela, hambriento de ti con una ansiedad desgarradora. Mi cuerpo se tiende sobre ti y mis venas se hinchan, mi piel reclama tu piel con una voracidad canibal~~ No he logrado saciar del todo mi deseo cuando despierto empapado de sudor y me encuentro solo, de vuelta en la pesadilla de tu ausencia. La casa sigue pareciendo un cascarón vacío, el rocío de la madrugada se filtra entre las vigas rotas y en todas las esquinas tiembla el halo gris de las telarañas. No estás a mi lado, mis manos callosas, rotas por el esfuerzo diario de convertir esta cabaña vieja en tu nido, se aferran patéticas a la sábana sin encontrarte. Sigo aquí, Ela. Sigo entregando mis días a la esperanza de tu

regreso. Porque confío en el amor que te tengo; confío en tu sensatez, en la bondad de tu alma. Sé que todavía existe en ti la mujer que me hechizó con su sencillez y su alegría. Espero paciente, amor, con los brazos abiertos. No existe poder sobre la Tierra capaz de destruir el lazo que nos une. ~~Tu corazón me pertenece. No dejaré de buscarte. Vendrás a mí. No escaparás.~~ Lo juro.

Tuyo,

Rob.

Acto II - Danza del Cisne Negro (NO. 5: Pas de deux)

Transcripción del primer interrogatorio a la acusada

Fecha 15/11/2024

–¿Sabes por qué estás aquí?

–Sí.

–Dime, ¿por qué?

–Porque piensan que maté a Roberto.

–No. Estás aquí para que podamos averiguar juntas lo que pasó.

–Yo no lo hice.

–¿Estás completamente segura?

(silencio, gimoteos)

–... todo es demasiado borroso.

–Tranquila.

–¿Usted lo cree, doctora? ¿Cree que yo hubiera sido capaz?

–Antonela, no estoy aquí para juzgarte ni acusarte de nada. Solo para escuchar.

¿Te parece si comenzamos por el principio? Cuéntame cómo conociste a Roberto.

–Una amiga nos presentó en un concierto.

–¿Se hicieron amigos?

–No, él le pidió a mi amiga mi número y me comenzó a escribir. Al poco tiempo empezamos a salir. Eso fue hace tres años.

–¿Cómo fue su relación en esa época?

–Todo se sintió muy... apresurado. Rob insistía mucho para verme, me escribía canciones y me llenaba de sorpresas, tonterías pequeñas, como notitas pegadas a chocolates en forma de corazón que dejaba con el guardia de mi edificio. Prometía mucho, todo el tiempo hablaba de los viajes que haríamos y la casa en la que viviríamos... Ya en ese tiempo empezó a imaginar la casa.

–¿La casa de Villas del Lago?

–Decía que soñaba con vivir fuera de la ciudad y se esforzaba por meterme esa idea en la cabeza también. Siempre que podía hablaba de todo lo malo de la ciudad; el ruido, la inseguridad, la contaminación... Insistía en que nos fuéramos juntos. Yo ponía excusas, como mi trabajo o el poco dinero que reuníamos entre los dos para encontrar un lugar decente. Sentía que era demasiado pronto para comprometerme a una relación más seria. Él decía que ya me consideraba su esposa, aunque no estuviéramos casados. Al inicio me parecía dulce que lo dijera.

–¿Qué cambió?

–Me di cuenta de que su personalidad cambiaba de forma brusca cuando yo le contaba que saldría con mis amigos o con mis compañeros de trabajo. Se molestaba, fingía sentirse enfermo o me reclamaba por no querer pasar más tiempo con él. La gente empezó a decir que era demasiado celoso, que me estaba manipulando.

–¿Tú creías que así era?

–Nunca me había pasado. Sentir que un hombre te quiere solo para él, que lo desespera la idea de perderte... Te da cierta ilusión de poder. Pensé que solo era cuestión de inseguridad y que, con el tiempo, él entendería que mis sentimientos no iban a cambiar por tener otros amigos.

–Pero no pasó...

–Todo empeoró. Ya no podía salir ni conversar por teléfono con nadie si él estaba. Siempre quería saber con quién hablaba y de qué. Por qué me reía, por qué me quedaba mirando al vacío. Empecé a textear a escondidas, encerrada en el baño. Era confuso, porque la mayor parte del tiempo todo parecía tan perfecto. Era dulce, atento, siempre estaba pendiente de mí, me hacía sentir segura. Mi familia lo quería, se presentaba con ellos como un hombre de carácter templado, decían que eran incapaces de imaginárselo furioso.

–¿Contigo se mostraba furioso?

–Más que furioso, era como si yo le estuviera haciendo daño. Decía que me había entregado su confianza y que yo lo retribuía ocultándole cosas, provocando a otros para que me escribieran o me coquetearan. Decía que yo era perversa, que lo hacía a propósito para que él perdiera la cabeza.

–¿Qué sucedía cuando él “perdía la cabeza”?

–Gritaba, me obligaba a verlo lastimarse, amenazaba con matarse. Alguna vez se lanzó a una carretera en pleno tráfico para asustarme. Yo forcejeaba con él para evitar que

se hiriera. Le pedía perdón y lo consolaba hasta que por fin dejaba de hacer el idiota y se calmaba.

–¿Alguna vez te hizo daño?

–No a propósito. Como era mucho más fuerte, a veces en los jaloneos me dejaba las marcas de sus dedos en las muñecas y los brazos. Pero nunca intentó golpearme o algo parecido.

–¿Tampoco el día del accidente?

–No, él no quiso herirme. Quiso evitar que yo saltara.

–¿Quieres que hablemos de eso ahora?

–No sé si pueda...

–Cuéntame de la Casa del Lago.

–Rob la encontró en remate, en una página de bienes raíces. Fuimos a conocerla, pero no lo animé a comprarla por el mal estado en que se encontraba. Aparte, estaba a más de cuarenta minutos de la ciudad. Y estaba el asunto del lago... Me perturbó desde la primera vez que lo vi. El terreno pantanoso de la orilla, los insectos que sobrevolaban todo el tiempo la hierba, nada de eso me gustaba. La ventana de nuestra habitación tenía una vista espectacular, pero el paisaje gris e inmutable, siempre cubierto por la neblina, me parecía deprimente.

–Si no te gustaba la casa, ¿por qué terminaron comprándola?

–A inicios de este año tuvimos una pelea fuerte. Yo sospechaba que él estaba quedando con alguien después del trabajo, porque empezó a demorarse a la salida y cuando estaba conmigo se mostraba nervioso, pasaba pendiente de su celular y se iba pronto. Me sorprendía, pero no me incomodaba demasiado. Pensaba que tal vez así, con el tiempo, su atención se desviaría de mí y yo podría volver a hacer mi vida normal.

–¿Ya no querías seguir con él?

–No estaba segura. Tenía miedo de perder algo que parecía bueno. Parecía lo que todos esperamos del amor.

–¿Qué pasó después?

–El hecho es que un día me metí a su teléfono y confirmé mis sospechas. Le reclamé y él intentó convencerme de que estaba loca, que había entendido todo mal. Me acusó de violar su privacidad y buscar excusas para abandonarlo. Después de todo lo que él me había hecho pasar, de todo el control y los celos y la manipulación... Así que decidí ponerle fin a la relación y él perdió el control. Empezó a lanzar cosas e intentó evitar que yo saliera de su departamento. Al final, pude irme y corté comunicación con él, prohibí

su entrada a mi edificio y todo. Intentó contactarme de muchas formas. Correos, cuentas falsas, números desconocidos... Poco tiempo después me enteré de que había comprado la casa que vimos en el anuncio, y que la estaba remodelando para pedirme que volviéramos, tipo *El diario de una pasión*...

–¿Eso te motivó a regresar con él?

–Casi. Un día me llegó una carta con una amiga que todavía tenía contacto con él. Fue por esa carta que me convencí de volver. Con sus palabras me hizo sentir que él añoraba estar conmigo tanto como yo con él. El tiempo que estuvimos separados en verdad sufrí, lo extrañaba demasiado. El día en que recibí la carta lo llamé y vino a recogerme. Hice mis maletas con ilusión, pensando que, después de la tormenta, por fin llegaría la felicidad de los cuentos de hadas. La casa estaba todavía en plena remodelación, pero en poco tiempo la dejamos tan linda...

–¿Fuiste feliz en la casa?

–Al principio, como todo con él. Luego me sentí encerrada. Ya lejos de la ciudad, me era imposible salir o pasar el tiempo con alguien que no fuera Rob. Él seguía paranoico, peor ahora que creía que yo le iba a pagar la traición con la misma moneda. Cerraba la puerta con llave al salir al trabajo y dejó de pagar el internet. Tuvimos algunas peleas, yo quería ir a comer a restaurantes o salir al cine y él ponía cualquier excusa para no movernos de casa. Que era muy lejos, que estaba cansado. Que estaba endeudado con la remodelación, que yo exigía demasiado...

–¿Llegaste a sentir rencor por estas privaciones?

–Sentía que yo sola me había metido en esa situación, y me arrepentía de haber vuelto. Pero no pensaba que él lo hiciera con maldad. Hasta cierto punto, lo entendía.

–Y entonces, ¿qué sucedió el día del accidente?

–Habíamos peleado. Él salió molesto en la mañana y yo me quedé muy mal. Perdí el control. Empecé a romper nuestras cosas, a destrozarse las ventanas y paredes que con tanto cuidado habíamos arreglado juntos.

–¿Por qué discutieron? ¿Qué hizo que te alteraras así?

–Siempre era lo mismo, sus reclamos por mi ingratitud y mi falta de cariño. Supongo que la soledad terminó por enloquecerme. Quise acabar con todo. Con nuestra vida juntos, con el amor, conmigo misma. Ese día está lleno de huecos que no logro llenar, por más que lo intento. Estaba como catatónica. Cuando él llegó quiso hablar, quiso calmarme. Yo... yo no lo dejé, subí corriendo a nuestro cuarto y me encerré. La ventana estaba abierta. Fue un día soleado, casi sin nubes, por lo que la vista del lago no se había

dejado tragar por la neblina. Puede haber sido por efecto de mi estado de desequilibrio mental, pero creo que nunca vi el lago tan hermoso como esa tarde. La superficie parecía dorada por el reflejo del sol. Había algo en la quietud pacífica del agua, en el contorno de los cisnes que se mecían acunados por la corriente, algo que me tentaba, me atraía con una fuerza magnética. Algo como un llamado. Rob golpeaba la puerta con furia y, en algún punto, consiguió romper el pasador del seguro, pero mis sentidos no podían atender a nada más que el impulso de zambullirme en las aguas doradas. Mi cuerpo cedió sin que mi cerebro alcanzara a procesarlo. Corrí decidida hacia la ventana e intenté saltar. Ya estaba en caída, con la cabeza y los brazos en el aire, cuando Rob alcanzó a sostenerme por las piernas y me metió de vuelta a la habitación. Empezamos a forcejear. Fue... fue muy horrible. Él se burlaba de mí, me creía incapaz de lanzarme, pero no me soltaba. Me sostuvo en un abrazo que me impedía mover los brazos y la presión en el pecho empezó a asfixiarme. Estaba muy exaltado y dijo cosas terribles, como que él era el dueño de mi vida y de mi muerte. Entonces sí le tuve miedo. En mi mente la única forma de huir, de escapar de ese lugar para siempre, era saltar. Así que seguí impulsándome con todas mis fuerzas hacia la ventana abierta, intentando liberarme. Para que dejara de patear, Rob me acorraló contra el antepecho. No sé si fue mi culpa, si logré vencer su fuerza y volcar nuestro peso hacia el vacío. O si él se arrojó intencionalmente conmigo en brazos. No sé, no quería... Nunca quise hacerle daño.

—Cuando te encontró la policía estabas consciente. El examen médico determinó que no tenías lesiones graves por la caída, ya que fue el cuerpo de Rob el que recibió el impacto. ¿Por qué no te levantaste del punto en donde caíste? ¿Por qué no llamaste a una ambulancia?

—No podía pensar. No entendía lo que acababa de pasar. Cuando lo vi tendido en la hierba junto a mí pensé que era todo un sueño. El final de una pesadilla. Solo recuerdo mi cuerpo húmedo, los ladridos de un perro y la oscuridad del cielo nublado.

—La vecina, la señora Asturias, ¿recuerdas cuando ella te encontró?

—No.

—Ella pensó que tú estabas muerta, no vio el cuerpo de Roberto a tu lado. Ella estaba segura de que él era tu asesino. Es lo que le dijo a la policía.

—¿Eso dijo?

—¿Por qué tu vecina estaba tan segura de que Roberto podía haberte hecho daño?

— ... No lo sé. Tal vez es lo primero que piensas cuando ves a una chica muerta.

–Si Roberto no hubiera alcanzado a sujetarte, si lograbas lanzarte sola por la ventana abierta, ¿dirías que él fue el responsable de que tomaras esa decisión?

–... No. Yo acepté el tipo de amor que él ofrecía darme. Nunca me ha gustado verme como una víctima.

Acto III - La caída (No. 24: Allegro - Valse - Allegro vivo)

Fragmento de la versión de Pamela S., colega de Roberto C. difundida en una entrevista para el Podcast “Resistencia romántica”

Fecha 15/05/2025

Todos estábamos tan felices y aliviados por Roberto. En la única foto que envió, cuando terminaron de pintar la fachada, se los veía radiantes con las brochas en mano y el cabello alborotado. Ela, sobre todo, lucía muy distinta. Su piel tenía un tono más vivaz, como si empezara a broncearse por el sol del campo. Confieso que antes tenía la impresión de que era una chica sosa, incluso amargada. Pero Roberto la quería a pesar de todo, y le insistió tanto para volver que, de alguna forma, creo que ella pudo ver al hombre que tenía al lado y tomó la decisión correcta. Pensábamos que estarían bien, al fin y al cabo, eran la pareja ideal. Tenían un amor tan bonito. Estoy segura de que fueron felices hasta el final. Incluso la forma en la que sucedió, sé que es una situación muy triste, pero me sigue pareciendo tan poética...

Es verdad que tuvieron problemas. Por la condición de Ela, sobre todo. En general parecía una chica normal, tranquila, pero Roberto daba señales de que las cosas no iban del todo bien, aunque intentaba disimularlo. Tuvieron algunas discusiones fuertes. En una conversación pude sonsacarle que Ela tenía algún tipo de desorden mental y su temperamento era muy volátil. Sin embargo, él intentaba hacerla feliz. Por eso renunció a su trabajo y con la liquidación compró la casa que ella tanto quería, tan lejos, porque el médico le había recomendado cambiar de aires.

¿Conmigo? Nunca sucedió nada. Lo nuestro era un cariño como de hermanos. Me sentí terrible, lamenté muchísimo que Ela se llevara la impresión equivocada, tanto sufrimiento innecesario... Todavía tiemblo al pensar que, tal vez, esa confusión fue el detonante de todo lo que sucedió después. Es algo que estoy trabajando con mi terapeuta.

¿Qué creo que sucedió? Lo inevitable. Ela perdió el control. Estaba sola en casa, lamentablemente, no estaba él para contenerla como siempre lo hizo. Los demonios de su mente vencieron y la obligaron a intentar quitarse la vida. Roberto llegó a casa y la encontró destrozada. El castillo que con tanto esfuerzo construyó para su princesa,

devastado. La buscó desesperado por todas partes, la llamó a gritos y ella, escondida en el dormitorio, interpretó ese sonido como una alarma. Si no lo hacía en ese instante, él la detendría. Saltó en el segundo en que Roberto logró tumbar la puerta y entró precipitado en la habitación. Él solo alcanzó a ver la estela de su tobillo desaparecer tras el marco de la ventana y las cortinas sacudidas por la ráfaga del impulso con que ella se lanzaba. Sin dudar, él corrió tras ella para sujetarla, para sentirla por última vez. Vio su mundo arrojarse al vacío y se lanzó de cabeza tras él. Al ser más pesado, su caída igualó la velocidad del cuerpo de Ela y logró envolverla en un abrazo protector. Con una ágil maniobra logró colocarse por debajo del cuerpo de la suicida y su espalda ancha impactó contra el suelo, partiéndose la espina con un último suspiro de amor.

El Roberto que yo conocí era capaz de eso y mucho más por cuidar a quien amaba. No creo que él fuera capaz de lastimarla, como dicen tantos comentarios malintencionados. La versión que Ela dio a la policía está llena de contradicciones y mentiras, propias de una mente enferma y traumatizada. Lo más lamentable es que ella tenga que seguir viviendo con esa culpa.

Acto IV - Muerte del Cisne Blanco (No. 29: Finale)

Extracto del falso documental de terror El misterio de la Casa del Lago, estrenado a pocos meses del cierre definitivo del caso.

Fecha 17/03/2027

EXT. VILLAS DEL LAGO - ATARDECER

Toma cenital: las aguas turbias del lago se extienden iluminadas por los últimos destellos del sol, bajo el cielo plomizo de la tarde. La cámara desciende lentamente y aparecen, al fondo, las orillas bordeadas por casas de una y dos plantas, de fachada sencilla, bastante distanciadas una de la otra por jardines bien cuidados y vegetación frondosa. La toma se acerca lentamente a una de las casas, solitaria e imponente, enmarcada por la vegetación descuidada que ha invadido sus muros. La pintura de las paredes y el porche está desgastada y faltan algunas tejas en el techo. De cerca se puede distinguir una de las ventanas del piso superior cubierto por una funda plástica negra. El follaje descuidado se mueve al compás del viento suave de la tarde. Se escucha, a los lejos, el canto de las aves y el murmullo del agua, un sonido constante y melancólico.

PLANO GENERAL CASA DEL LAGO. LA TOMA SE DETIENE POR UNOS
SEGUNDOS. EL SONIDO DEL VIENTO SE INTENSIFICA

VOZ EN OFF NARRADOR: La mañana del 13 de noviembre, Roberto Chandi salió de casa a las 9h00 en punto como de costumbre. La versión de los vecinos coincide en que salía a trabajar, aunque los registros del personal de la última empresa donde laboró indican que recibió su liquidación a mediados del mismo año. No existe un solo testigo de lo que sucedió antes de que él abandonara la casa en Villas del Lago, la única versión es la de Antonela Vega, que fue modificada tres veces durante el juicio antes de su confesión final.

ESCENA

PRIMER PLANO ROSTRO ELA

VOZ EN OFF: Cuando llegaste a Villas del Lago, en septiembre, ¿ya lo habías decidido? ¿Sabías lo que ibas a hacer?

ELA: *(sostiene la mirada, lo piensa un momento antes de empezar)* ... Tenía una leve idea.

VOZ EN OFF: ¿Cuál fue el detonante? ¿Fue la relación con Pamela?

ELA: No. Me destrozó la traición, pero solo porque empecé a darme cuenta de cómo él me veía en realidad. Me consideraba estúpida, débil. Creía que yo iba a perdonar todo, que no podía sobrevivir sin él y que me quedaría por eso, hiciera lo que hiciera. Me desmoroné cuando entendí que él no era quien yo pensaba y que yo me había convertido en un ser patético a sus ojos. Y, lo peor, sentí que tenía razón, me sentí patética y me odié a mí misma por haberme puesto en ese lugar. Fue el asco hacia mi propia debilidad lo que me dio valor para dejarle.

VOZ EN OFF: Pero no te bastó con terminar con él. ¿Deseabas vengarte?

ELA: *(sonríe, niega con la cabeza)* No es tan simple como un arrebato de mujer despechada.

PLANO DETALLE MANOS

(Ela sostiene entre sus dedos la carta de Rob, un papel amarillento con marcadas arrugas en sus bordes. La caligrafía que se distingue en la transparencia del papel es gruesa, punzante, llena de tachones. se percibe la marca de la presión con que el autor plasmó cada letra).

ELA: Estaba cansa de la persecución, de los cientos de llamadas y mensajes. Me insultaba, me pedía perdón, me rogaba, decía que todo era mi culpa, me amenazaba. Llegó un punto en que no quise soportarlo más. Sabía que no podría liberarme de él

escondiéndome. Cuando llegó la carta, cuando entendí que ni siquiera mis amigas, la gente cercana a mí me ayudaría a mantenerlo distanciado, dije “basta, esto termina aquí”.

VOZ EN OFF: ¿Qué sentiste al leer la carta?

ELA: Sentí ira, mucha. Cuando recibí la carta, saber que él seguía creyendo, con tanta seguridad, que tenía algún poder sobre mí... Entonces decidí hacerme cargo, no esperar más a que mágicamente él dejara de comportarse como siempre lo había hecho. Lo llamé, le dije que pasara por mí y al día siguiente ya estaba instalada en la Casa del Lago.

VOZ EN OFF: ¿Él te creyó? ¿Nunca sentiste que dudó de tu perdón?

ELA: Él estaba seguro de que yo debía ceder. En su cabeza, él no había hecho nada mal. Su único error fue dejar que yo descubriera su amorío. Estaba convencido de que con el detalle de la casa yo quedaría encantada y volveríamos al cuento de hadas.

VOZ EN OFF: ¿Cómo fue la convivencia los meses que vivieron juntos en la casa?

ELA: Pronto él dejó de trabajar en la remodelación. Yo lo esperaba, estaba segura de que en cuanto me tuviera allí dejaría de interesarle. Salía todos los días temprano, fingiendo que iba a trabajar. Yo sabía que seguía encontrándose con ella.

(Ela baja la mirada hacia sus manos).

ELA: Dejé que creyera que no me daba cuenta de sus mentiras. Así me dejaba sola y podía pensar, imaginar mil veces la escena, qué le diría, cómo lo atraería a la trampa. Mientras pintaba los marcos de las ventanas o enceraba la madera del piso, todo lo que hacía era contrastar las opciones, construir la escena en mi mente con cada mínimo detalle. Luego me sentaba en el porche a esperarlo creyendo que esa noche sí, que me animaría a hacerlo. Esperaba inmóvil, invadida por la adrenalina y cuando veía las luces de los autos que se acercaban a lo lejos mi corazón se aceleraba como si ya tuviera el suyo entre las manos.

VOZ EN OFF: ¿El plan que urdiste en esas horas de soledad salió como pensabas?

(Ela esboza una sonrisa, sus mejillas se sonrojan).

ESCENA

SECUENCIA DE FOTOGRAFÍAS: FLORERO ROTO, TIERRA Y TALLOS ESPARCIDOS EN EL SUELO; PAREDES DE MADERA RAYADAS POR OBJETO PUNZANTE. ESPEJO QUEBRADO; CAJONES DE LA ALACENA ARROJADOS AL SUELO, SU CONTENIDO DESPARRAMADO. PASAMANOS ROTO; EDRENÓN

RASGADO, PLUMAS ESPARCIDAS POR LA HABITACIÓN. VENTANA ABIERTA, CORTINAS ONDEANDO CON LA BRISA.

ELA (VOZ EN OFF): Lo rompí todo. Como si un huracán hubiese entrado por la puerta de la casa. Quería que llegara y no tuviera idea de qué pasó. Quería ver el miedo en su cara cuando me viera.

DRAMATIZACIÓN DE LA ESCENA DEL CRIMEN

ELA (VOZ EN OFF): Seguía arrojando cosas y desgarrando la tela de los muebles cuando escuché sus pasos en la madera del porche. Me planté al final de las escaleras de la planta alta, junto a la puerta a nuestra habitación. Él giró la llave y empujó la puerta. Lo dejé demorarse en su inspección del desastre. Su primera reacción fue de confusión, no sabía a dónde mirar, como si no reconociera el espacio. Se paseó por el recibidor y maldijo un par de veces. Me llamó por mi nombre, primero con furia, luego con la voz quebrada por el temor. Cuando por fin alzó la mirada y puso los ojos en mí, su boca se deformó como si se hubiese encontrado con una bestia. O con un fantasma, con algo de otro mundo. Dio un paso hacia atrás. Lo miré con todo el odio que pude condensar en mi rostro, abrí la boca como un cuervo y lancé un grito. Entonces corrí al cuarto, cerré dando un portazo y pasé el seguro, con la certeza de que Rob lo rompería de un solo empujón, porque le había aflojado los tornillos. Corrí hasta la ventana, a mi paso se elevaron las plumas del edredón que acababa de apuñalar y flotaron arrastradas por la brisa de la noche. Me escondí tras la cortina y sacudí el visillo hacia afuera de la ventana, para que todo fuera más realista. Cuando Rob se estrelló contra la puerta y la abrió se encontró con la habitación vacía, la ventaba abierta, las cortinas ondeando hacia el exterior y un montón de plumas flotando en el aire. Gritó mi nombre, o “NO”, o alguna mala palabra. No recuerdo. Corrió hacia la ventana para asomarse, esperando o tal vez deseando encontrar mi cuerpo estrellado contra el suelo. Cuando estuvo a menos de un metro de llegar al marco de la ventana, con la ansiedad que había atormentado mis nervios durante casi tres meses, di un jalón a la cuerda que había amarrado al otro extremo de la habitación y la tensé con todas mis fuerzas. Rob tropezó, su torso cayó por el hueco de la ventana y el impulso de su paso acelerado hizo que el peso lo venciera. Escuché como en cámara lenta el silencio que precede al golpe, el crujir del cuello al romperse, el eco de su peso sobre la hierba.

Me levanté de mi escondite y me asomé por la ventana. Ahí estaba su cuerpo tendido, inmóvil para siempre. Bajé despacio las escaleras y salí de la casa, caminando sin prisas hasta el jardín. Empezaba a oscurecer, el frío viento que venía del lago me heló

la piel descubierta. Ni siquiera me había puesto un abrigo encima del camisón, pero no me importó. Me sentía ligera como las plumas que todavía caían despacio desde la ventana de la planta alta. Empezó a garuar. Alcé las manos hacia el cielo y giré como lo hacía cuando niña, siempre me encantó la lluvia. Me tiré en el césped mojado y me dejé lavar el cansancio por el agua. Me dejé envolver por el olor delicioso de las flores nocturnas y el canto de los sapos. No me di cuenta de que estaba riendo hasta que empezaron a dolerme las mejillas. No sentía el frío ni ningún tipo de dolor en mi cuerpo. Luego, no sé, me habré quedado dormida...

Canto de la Reina Polilla (La Bella Durmiente)

Al caer de cada tarde, las cigarras cantan la historia de cuando la tierra se abrió y yo renací. Pero la historia inicia antes, muchísimos años antes, y aquello, por más que me hunda y rebusque en los rincones de mi infinita memoria, no lo recuerdo. Solo puedo creer en lo que ellas murmuran en la lluvia de su canto. Dicen que una vez fui frágil y pequeña, con la piel suave y delicada como las hojas de las violetas. Dicen que era el último eslabón de un linaje noble, el último racimo dorado de la raza que devoró el mundo. Antes de renacer fui una boca de oruga hambrienta, como ellos.

Prólogo, N.º 4 (Finale)

Dicen que la niña se llamaba Alba. Que tenía la mirada clara y los cabellos del color de un amanecer nublado. Que las mucamas la vestían con camisones de lino y faldas largas y pálidas que le rozaban los pies. Que de su piel se desprendía un aroma a verbena. Que su voz de pájaro parecía llamar siempre a la quietud. Que llevaba las uñas cortas y limpias, que jamás hundió sus dedos en la suavidad opaca de la tierra.

Dicen que una tarde, hace mucho tiempo, a la luz del crepúsculo rosáceo, Alba correteaba entre los rosales de un jardín amurallado, en las entrañas del gran palacio. Había logrado escabullirse de la mirada atenta de sus guardianas y jugaba a mezclarse con la belleza de las rosas. Escogía las más dignas –confiada en su gusto de aristócrata– para el ramillete de corolas decapitadas que apretaba en la mano izquierda. Un regalo para el Monarca, su padre, que en ese momento discutía sobre temas de magnífica importancia en alguno de los salones atiborrados de espejos en los interiores de la mansión colosal.

Alba se dejaba rozar por los pétalos de las flores –una mano así el ramillete, la otra recogía las faldas del impecable vestido blanco de tul– mientras atravesaba a toda velocidad los senderos laberínticos del jardín, cuando tropezó con el tallo de la morera. El tul de su vestido blanco se enganchó en las espinas de la mata y la hizo caer. La hierba tiñó de verde y marrón la tela vaporosa en el lugar de las rodillas, que empezaron a arderle. Alba temió desatar la furia de su padre, justo antes de la elegante cena, si se atrevía a llegar envuelta en esa aura salvaje.

Molesta con su propia torpeza, se incorporó como pudo y dio golpecitos a la tela en un vano intento por deshacer la mancha en la falda que aún se enganchaba entre las ramas de la morera. Cuando intentó liberar la tela de las espinas, un pinchazo en el dedo índice la hizo apartar la mano con brusquedad. Antes de que Alba pudiera evitarlo, dos rosetones carmín coronaron el desastre en el vestido blanco.

–¿Necesitas ayuda? –le dijo una voz mansa desde la altura.

Alba buscó con la mirada hasta encontrarse con la espía. Detrás de la cortina semiabierta de un ventanal, una silueta alta y delgada la observaba. No podía verle el rostro, oculto bajo la sombra de una capa pesada y raída que la cubría de la cabeza a los pies.

–Estoy bien, solo fue un resbalón –intentó sonar despreocupada a pesar de las lágrimas de frustración que se le agolpaban en los ojos.

La desconocida no cambió su posición detrás del visillo traslúcido. A pesar de no lograr distinguir sus ojos, Alba se sabía observada. Por su forma pausada de hablar, supuso que era una extranjera. Había bajado la mirada y daba los primeros pasos de vuelta a la casona, dispuesta a buscar a la mucama para que la ayudara a quitar la mancha del vestido, cuando la desconocida insistió.

–¿Cómo te llamas?

Alba dudó un segundo antes de contestar. Algo en la sombra alargada de la desconocida le provocaba repulsa, al mismo tiempo que una curiosidad incontenible empezaba a escocerle en las palmas de las manos. El Monarca le había advertido del riesgo de presentarse por su nombre con extraños. Pero, así mismo, le había mostrado el poder de su nombre, que al ser pronunciado ponía a las masas de pie en hordas de aplausos. Disfrutaba del privilegio de portar su nombre, reconocido por doquier, motivo de presentes y halagos. Era inevitable, por tanto, en ese instante brevísimo de coqueteo con la sombra oculta tras la ventana, el hacer uso de su arma.

Pronunció entonces la palabra prohibida.

–Alba... ¡Qué hermoso nombre! –respondió con emoción la voz femenina–. Tu padre te estará buscando, Alba. Debemos arreglarte ese vestido.

La mujer desapareció de su punto de vigilancia en el piso superior. Alba dudó en permanecer inmóvil mientras la desconocida bajaba en su busca. Supuso que sería una empleada de la Embajada, aunque su voz no le resultaba familiar. Ansiosa, veía cómo el sol empezaba a ocultarse tras los muros cubiertos de hiedra que resguardaban el jardín. Se imaginó a su séquito de guardianas corriendo como gallinas asustadas por los pasillos –las faldas blancas alborotadas como plumas–, angustiadas por su ausencia a pocos minutos del gran evento. Sonrió, divertida por la imagen, pero volvió a mirarse con pena el vestido y se pasó las manos por la cabellera alborotada.

Por fin, escuchó pasos acercándose entre las hileras de arbustos. Apareció entre las sombras una figura alta, cubierta con una capa oscura y deshilachada. La luz moribunda de la tarde no alcanzaba a develar su rostro. Se movía con una calma animal, erguida, con la parsimonia propia de los predadores. Alba dio un paso hacia atrás, asustada. Sabía que era demasiado tarde para intentar correr o gritar por ayuda. Estaban solas en el jardín, a sus espaldas el muro devorado por la hiedra y la morera espinosa, cuyos tallos parecían trepar hacia ella con la intención de volver a morderla.

–No temas –le dijo la extraña con la misma voz tibia, acogedora que había usado antes–. No he venido a hacerte daño.

–No te atreverías a dañarme –respondió Alba altiva, y cambió de golpe su actitud sumisa por una pose amenazante como los ratones, que solo muerden cuando se sienten acorralados–. Mi padre tiene mucho poder. Acabará contigo si me tocas.

–No lo dudo –Alba percibió en su tono que la mujer sonreía.

Hubo entonces un silencio, una pausa en la que ambas se miraron: la aparición a los ojos glaucos de la chiquilla que temblaba en su vestido desgarrado; la niña hacia el hueco oscuro que se hundía entre telas raídas.

–Quiero mostrarte algo– la mujer acortó con pasos cautelosos la distancia que la separaba de la niña, que continuó inmóvil, congelada de terror, cuando ya de cerca pudo distinguir, bajo la capucha que le cubría el rostro, la quijada prominente, la resequedad polvorienta y resquebrajada de la piel terrosa y los labios opacos como pétalos muertos. La mujer levantó una de sus manos de garras amarillas –retazos de piel muerta se desprendían como la pintura en una pared vieja– y se descubrió la cabeza, dejando a la vista la melena arbórea que caía enredada sobre los hombros, la frente amplia y dorada, los pómulos ardientes y ojos de nieve, ajenos a este mundo.

Alba vio en los ojos blancos que la mujer se moría.

–Quiero mostrarte algo y es de suma importancia que lo veas –repitió la vieja moribunda, y le extendió la mano de garras podridas.

Alba dudó ante la apariencia horripilante de la mujer, pero su inocencia de niña todavía rebosaba de piedad por todos los seres que habitan la Tierra. Así que extendió la mano derecha y dejó que la vieja la atrapara entre sus dedos chuecos y se llevara su dedo sangrante a los labios. Ahogó un grito cuando vio la boca negra abrirse como una cueva y el agujero sin dientes engulló su dedo minúsculo, y sintió la sequedad de la lengua exánime, el jardín se cubrió de una niebla gris y el cielo se volvió noche ante sus ojos aterrorizados.

–Alba, quiero mostrarte el mundo.

De pronto no había vieja ni jardín nublado, sino un enorme río. Las aguas golpeaban contra las rocas y se arremolinaban en formas blancas irrepetibles. Alba flotaba en las olas agitadas sin alterarse, como si ella misma fuera una rama arrastrada por la corriente. Al frente, a pocos metros, avistó el precipicio. No tuvo miedo y se dejó llevar por el agua. La caída le bañó el rostro con los jirones de espuma que se elevaban en el aire. Alba pensó que era como volar y se sintió pájaro. El golpe del agua retumbaba al fondo de la cascada, en la grandiosa paila en la que bullía un cosmos dormido.

Alba se estremeció ante la revelación de la verdadera belleza. Las flores cortadas que todavía apretaba con fuerza en la mano libre cayeron al suelo y ella volvió a la oscuridad del jardín, frente a la vieja que todavía agarraba su dedo entre los labios.

–¿Quieres ver más? –le preguntó la mujer con su voz pausada.

–Sí –contestó la niña sin dudarlo.

La niebla se despejó y Alba se descubrió sobre la copa de un altísimo árbol, en medio de una selva frondosa. El viento alborotaba las hojas y les arrancaba un murmullo calmo y constante. Lo demás era caos. Una algarabía de cantos y aullidos delató la presencia de cientos y miles de seres ocultos en el follaje. Alba aguzó la vista y pudo distinguir leves aleteos, saltos de rama en rama, nidos. El paso raudo de una bandada de loros amarillos le alborotó el cabello y se dio cuenta de que su pelo también eran hojas y flores, que ella era el árbol y estaba cargada de toda esa vida.

Alba lloró al ver la Tierra por primera vez, como nunca la había conocido. De vuelta en el jardín, una tristeza inmensa le oprimió el pecho al reencontrarse con los arbustos cuadrados, las rosas pálidas muertas a sus pies, el sombrío camino de grava, los tallos desnudos de la morera alargándose en desesperación por encontrar la luz al otro lado del muro.

–¿Quieres ver aún más? –preguntó nuevamente la vieja.

–Quiero verlo todo –respondió Alba, con emoción–. Toda la maravilla que es el reino de mi padre.

Bajo sus pies desapareció la presión rugosa de la grava y sus piernas se dejaron absorber por la transparencia tibia de un mar turquesa. Una danza de colores la rodeó y la arrastró hacia las profundidades, pero no perdió la calma. Sus pulmones no ardían por la falta de aire, se dejaban llenar por el agua salada mientras destellos del sol que brillaba en la superficie se colaban entre millones de peces.

Una vez más despertó en el jardín gris, junto a la anciana que sujetaba su dedo herido entre los labios. Alba suspiró, sin poder contenerse:

–Pronto todo eso será mío.

La mujer torció los labios en algo similar a una sonrisa. Dio una última lamida al dedo de la niña y luego liberó su mano.

–Será tuyo. Antes de dejar este mundo, te lo entregaré todo. Pero tienes que saber la verdad. Para ser digna heredera del mundo, tendrás que sufrir el legado de tu estirpe maldita.

Enseguida, el suelo se estremeció. Alba cayó sobre sus rodillas y apoyó las manos en la grava, que empezaba lentamente a hundirse. Levantó la cabeza en busca de la vieja, pero estaba completamente sola. El muro que aislaba el jardín de los peligros de afuera se resquebrajó, grandes bloques de cemento empezaron a caer cerca de donde la niña se recogía asustada, hasta que el muro cayó destrozado por completo.

Cuando la nube de polvo se despejó y Alba pudo entornar los ojos, descubrió que del otro lado había un desierto. Aves negras planeaban en círculos concéntricos en un cielo pálido sin nubes. A lo lejos, entre millas y millas de tierra que se elevaba y daba vueltas en el aire sacudida por el viento feroz, se alcanzaba a distinguir la silueta de una ciudad de grandes rascacielos, sólidos e imponentes contra el horizonte verdoso.

A pocos metros de donde se encontraba, Alba descubrió una sombra corpulenta que se alzaba sobre la tierra árida. Estaba de espaldas, la espalda era ancha y su cráneo estaba coronado por una cabellera corta y canosa, peinada rígidamente hacia atrás. Alba reconoció al Monarca, enfundado en su uniforme de batalla.

Intentó llamarlo, pero no le salió la voz. En cambio, escuchó otra voz dirigirse hacia su padre en tono serio.

–Hemos buscado en todas partes. Hemos allanado cada casa y hemos inspeccionado cada rincón de la ciudad, pero no hay rastros de la niña.

–Sigán buscando. Ordene otro ataque.

–Todavía hay civiles, se niegan a abandonar sus hogares.

–No me importa. No dejaremos de atacar hasta que la encuentren.

–¡Papá!– gritó Alba, pero el hombre no se volteó. Algo la sujetaba al punto en donde había caído, en el jardín destrozado. No podía moverse. No quería internarse en esa realidad horrenda, desconocida, que la esperaba más allá de las ruinas del muro.

–Con todo respeto, su majestad –continuó la voz, aunque el tono sonaba más cauto–, no sería conveniente escalar la situación más allá de lo necesario. Las tensiones

con los gobiernos de estas tierras están en su límite. Estamos al borde de un enfrentamiento de dimensiones incalculables.

–Tiene razón, y toda esta pantomima diplomática no nos ha ayudado a resolverlo. Esta gente secuestró a mi hija y pagará por ello. Se terminó el tiempo de negociar, nos quedaremos con todo.

El cielo gris se tiñó de pronto de una tonalidad rojiza. Un sonido atronador surcó el aire a toda velocidad sobre las cabezas de los hombres. Era el rugido de un enorme monstruo metálico cuya sombra se arrastró con la velocidad de una flecha sobre la arena. Luego vinieron más, por decenas, dejando una estela de humo blanco a su paso fugaz en dirección a la ciudad que iluminaba con sus luces el atardecer sombrío.

Ese fue el inicio de la última guerra.

Acto I, N.º 9 (Finale, Arrival of the Lilac Fairy)

Dicen que la vieja oculta bajo la capa raída era un hada. La última, la única capaz de intervenir en el caos provocado por el Hombre. El rapto de la hija del Monarca fue la chispa que detonó, por fin, un enfrentamiento que llevaba décadas cociéndose entre los poderosos. La humanidad se autodestruía y se llevaba con ella todo su vicio, su ambición, su odio.

–Eres tú, Alba. Tú eres la causa.

–Él solo quiere recuperarme. No habría ordenado toda esta destrucción si no fuera porque tú me tienes aquí atrapada.

–La devastación sucedería de todas formas. Desde el principio de los tiempos, tu especie estuvo destinada a ser el mal que arrasaría la vida. Hay que ponerle fin, hay que dejar que el destino se cumpla para poder resurgir.

El hada me ocultó en las profundidades de la tierra. Yo no lo recuerdo. No guardo memoria de mi vida anterior. Lo único que queda como un eco distante, el único rezago de mi estado mortal y mundano es el deseo. Un hormigueo que quema al fondo del estómago, un escozor vacío en las manos. El ser humano no llega jamás a conocer la saciedad. Es su condena. La maldición que pesa sobre su especie, el castigo divino a su avidez.

Ya no soy prisionera del deseo, pero lo recuerdo. El deseo era el ansia por devorar. Dicen que Alba, en su encierro, se soñó oruga. Su panza alargada intentaba abrirse paso entre la hojarasca en un bamboleo de marea furibunda, mientras un hambre voraz le atravesaba los intestinos. El gusano trepaba las ramas con sus patitas regordetas y abría y

cerraba con desespero las fauces diminutas buscando la frescura de la hoja. No se recordaba noble, tampoco humana. Su conciencia artrópoda no tenía pasado ni creía en el futuro. Para purificar su cuerpo, para que su ser trascendiera en equilibrio con el renacimiento del mundo, había que extirpar el deseo.

El hada construyó, entonces, un nido. En el corazón de la montaña sembró su semilla. La envolvió en una tela delicada que fue ciñendo al cuerpo de Alba con el ámbar de los troncos del último bosque. Una capa sobre otra la cubrió, hasta que de la figura esbelta de la niña no quedó rastro en el ovillo perfecto que la embalsamaba. Así envuelta la ocultó en lo profundo y la abandonó a su suerte, el hada, y regresó a su lugar en la agonía de los campos salvajes para morir junto con el resto de bellos seres.

Largo tiempo duró el exterminio, luego solo quedó el silencio. En el centro de la Tierra, Alba dormía y su metamorfosis era la del mundo, un mundo envuelto en el sueño más hondo mientras se sanaba y se reconstruía desde adentro. En las entrañas del sueño se gestaba la nueva vida.

Acto III, N.º 4 (Pas de caractère)

Muchos años después, en una noche tibia de primavera, el Monarca pasea por un enorme jardín que le resulta lejanamente familiar. Espera algo, aunque no tiene claro qué. Alerta como un gato, su cuerpo se mueve con brusquedad entre los arbustos trasquilados en forma de cisnes y caballos. Va casi corriendo, ansioso por encontrar aquello que lo espera.

Se detiene frente al muro donde crece la morera, de cuyas ramas cuelgan los brotes blancuzcos de la mora recién florecida. *Morus alba*, piensa el Cónsul, que en su juventud fue aficionado a la botánica. El recuerdo de la hija perdida atraviesa su corazón con el mismo dolor arrastrado por tantos años, que todavía es capaz de doblarlo de rodillas.

–*Morus Alba* –pronuncia en voz alta, acariciando con la punta de los dedos una mora blanca que sobresale en el ramaje dentado de hojas y espinas.

Las hojas de la morera tiemblan con el viento al sonido del nombre. Las ramas se estremecen, como si la tierra que sostiene la mata empezara a hundirse. El Monarca se aparta, aterrado, cuando la tierra bajo la planta se parte con un crujido de raíces y un bulto de dimensiones descomunales brota de la tierra y se abre paso entre las ramas, como expulsado de las entrañas del mundo.

Solo cuando el polvo empieza a asentarse, el Monarca puede distinguir las formas del objeto: se trata de una especie de huevo gigante, envuelto en cantidades

impresionantes de tela raída, que se desprende por retazos en estado de putrefacción. Antes de que el Monarca alcance a comprender, el cascarón se rompe con un crujido y los retazos de tela se fragmentan y caen como hojas secas. Algo empuja desde dentro del capullo, algo late y gruñe, abriéndose paso entre las capas de piel muerta. Algo bello y terrible está por brotar desde el centro de la madeja de seda.

Se abre el cascarón, estalla el mundo. Nazco.

Sientes el temblor de tus manos, pero no las cierras. Algo en ti, en el fondo de tu estómago hinchado por el exceso, sabe. Por eso temes. No por el temblor de la tierra que parte el suelo. No por las raíces que brotan como tentáculos y se enredan en una marea de tallos y espinas. Ni siquiera es el girón de seda descompuesta, el hedor dulzón que parece atravesar tu ceño compungido.

La Reina Polilla sale de su pupa en una explosión de tules. Se despliega sobre la hojarasca, envuelta en destellos tornasol. Las telas caen con la levedad de la cáscara de los árboles de papel, le rozan los pies desnudos y blancos, suaves a la vista como la piel de un niño. Eso parece. Nadie sentirá jamás su tacto. La reina espera, inmóvil, paciente, a que los girones de tela traslúcida que la envuelven terminen de acomodarse con la magia de la gravedad. El vestido se abre de a poco, como el capullo de la flor que amanece.

Ahora la ves, erguida por completo, e identificas por fin entre la marea de tules el arco perfecto de la cintura y el pecho amplio, la redondez de los senos de alas de escarabajo, la curva sinuosa de las clavículas y los hombros. Lleva las manos unidas sobre el vientre, ocultas en guantes de escamas de peces de plata que le cubren los brazos hasta por encima del codo. Nadie conocerá el brillo de sus manos; su fragancia liviana.

La ves de frente en su altura de árbol y reconoces en las esferas de los enormes ojos negros, en la corona de antenas de filamento de oro, en los pómulos filudos y la boca diminuta de lenguas espirales, reconoces, Monarca, el rostro de tu hija.

—¡Alba! —vuelves a pronunciar el conjuro, sin animarte a acercarte o correr.

La Reina Polilla extiende una mano y la acerca a tu rostro. Entre el índice y el pulgar sostiene una mora madura, púrpura y húmeda. La acerca a tu boca y tú abres los labios, obediente.

—Vengo a limpiar la Tierra de tu esterilidad inmaculada —dice la Reina sin abrir los labios. Su voz es un eco de cascadas y de hojas, traído de lejos por el viento boreal—. Vengo a deshacer tus bordes rectilíneos y tus campos adoquinados. Vengo a deshilar tu alfombra roja de sangre y crimen, de festividad vana, a romper tus espejos que mienten y

deforman. Vengo a llevarte a ti, Jinete de la Muerte, a lo hondo de la tierra que te parió, y a devolverle el mundo a lo que es vida y da vida; a lo que crece y da fruto.

A su alrededor, la morera, el rosal, los arbustos y la hiedra crecen, se alargan y florecen descontroladamente, su furia salvaje empieza a tragarse el jardín. Ocultos entre las hojas, seres diminutos levantan un canto que ensordece los oídos del último hombre:

Viva la reina artrópoda

soberana de lo mínimo

de lo oculto

de lo no visto.

Viva la reina de los apestados

de los pisoteados

de los insumisos

¡Viva la Reina Alba! ¡Viva la Reina Polilla!

Tú muerdes y tragas, Monarca, y el jugo de la mora se derrama sobre tu corbata impecable.

II

La danza del laberinto

(reescrituras de mitos griegos con música de Satie)

Teratoma (o El hilo de Ariadna) / *Gnossienne N.º 1*

No sabía que mamá estaba embarazada. No me lo dijo. Cuando empujé la puerta del baño la encontré sentada en el suelo, apoyada contra el retrete y con la cabeza lanzada hacia atrás, como si descansara después de un gran esfuerzo. Sobre su regazo recogía con los puños la falda del vestido celeste de verano, sus piernas colgaban semiabiertas, pálidas y torcidas en cualquier dirección. Hilos de sangre caían pesados por sus muslos hasta asentarse en la baldosa. Había más sangre, casi seca, en el vestido y sus dedos. En su frente brillaban gotitas de sudor. Mamá no pareció escuchar el sonido de la puerta al abrirse ni mis pasos. Tampoco respondió cuando la llamé con la voz asustada. ¿Mamá?, susurré bajito, como si la buscara en una habitación desconocida y temiera encontrarme con otra cosa. ¿Mamá, estás ahí?, quise añadir, aunque la tenía a menos de un metro frente a mis ojos, tirada en el suelo. Mamá permaneció inmóvil, respirando fuerte y con los ojos cerrados.

Me acerqué un poco más, sin atreverme a tocarla. Tampoco se me ocurrió gritar por ayuda. No tenía sentido, estábamos solas en la casa. Me arrodillé junto a ella y esperé paciente a que respondiera o, al menos, que me mirara. Tenía las mejillas enrojecidas y la piel húmeda en las comisuras de los ojos. Había estado llorando. Quise apoyar mi mano en su rodilla desnuda, abrirle un poco más las piernas, meter la cabeza en medio y ver lo que había en su interior. Lo que mi madre escondía hace semanas o meses, oculto bajo vestidos sueltos y silencios largos. Pensé en papá. Él debía saberlo. Pensé en buscar el celular de mamá y llamarlo. Decirle que había nacido su hijo pero que flotaba en un charco de sangre en el piso del baño. Rogarle que viniera por mí. Que cubriera a mamá y se la llevara lejos, donde yo no pudiera mirar sus piernas huesudas.

Recordé que no me sabía el nuevo número de papá y el viejo, el que mamá tenía registrado en su teléfono, daba siempre ocupado. Se fue apenas un par de semanas antes. Un día se puso unas gafas negras que yo nunca le había visto antes e hizo sus maletas. No se llevó nada más que su ropa. Al salir, me dio un beso en la frente y me dijo que ya nos veríamos. Luego no llamó ni volvió más. Mamá no quería hablar de él ni explicarme por qué nos había dejado. Estuvo días encerrada en su cuarto, con las cobijas sobre la cabeza y las cortinas cerradas. Caí en cuenta de lo similar que era su escondite al hueco en su cuerpo en donde hasta hace poco crecía el feto. Lo había aprendido en clase, con un modelo en 3D que la profesora de anatomía proyectó sobre la pizarra. La matriz era una

cueva caliente en donde el bebé se alimentaba, dormía y daba pataditas. ¿Habría alcanzado ella a sentirlo antes de que se deslizara entre sus piernas?

Debía encontrar el celular y llamar a una ambulancia. Mamá seguía sangrando y su rostro parecía irse tornando gris. Me levanté, salí del cuarto de baño y caminé por el pasillo hacia la habitación principal, la que hasta hace poco compartían mis padres. La cama, que ocupaba casi la totalidad del espacio disponible, estaba destendida. Mamá tenía la costumbre de acostarse a ver telenovelas en la pantalla del teléfono. Lo colocaba en posición horizontal en un soporte de madera que yo le había decorado con corazones y lazos por el día de la madre, y se quedaba horas echada de costado, con las sábanas recogidas hasta el cuello y las rodillas dobladas, acurrucada entre las colchas como una oruga en su capullo. Estaba segura de que encontraría el teléfono entre los pliegues de las sábanas. Me lancé sobre el cobertor y busqué por encima dando golpecitos y jalones a la tela, sin éxito. Metí mis manos bajo la colcha y las moví de un lado al otro buscando con las palmas el tacto liso y frío del teléfono. Empecé a desesperarme. Mamá se desangraba en el baño mientras yo me zambullía entre las sábanas. Levanté el cobertor, lo sacudí, lo retiré por completo del colchón y lo arrojé hecho un bulto al suelo. El teléfono apareció cerca de la esquina más lejana de la cabecera, del lado en que papá dormía.

Me estiré para tomarlo y mientras gateaba de regreso al extremo opuesto de la cama, distinguí una mancha oscura en el cubrecolchón. Era un óvalo grande, casi perfecto. El color marrón se concentraba en el núcleo y empalidecía cerca de los bordes irregulares, espinosos, en donde el líquido todavía luchaba por expandirse en la tela. No era la única. Un camino de manchones carmín florecía trazando su huella irregular hasta el borde de la cama. Un campo minado.

Me bajé de la cama y al poner mis pies en el suelo me di cuenta de que el camino de gotitas de sangre continuaba sobre la alfombra del cuarto, llegaba hasta la puerta y se perdía en el pasillo. El celular de mamá vibró en mi mano, rompiendo mi embeleso. No quise husmear. Mi reacción fue automática. Levanté la mano y la pantalla encendida me mostró una imagen en miniatura. No comprendí lo que estaba mirando, por eso desbloqué el celular. La imagen se abrió y ocupó la pantalla completa. Por un momento olvidé la emergencia, mamá desmayada, el feto boqueando como un renacuajo. Mi mente no acababa de procesar lo que mis ojos estaban viendo, pero mi cuerpo sí. Algo se revolvió en la parte más baja de mi abdomen. Algo se contrajo entre mis piernas. Sentí el calor instalarse en mis mejillas cuando supe con seguridad qué era eso que una mano

gigante agarraba con fuerza, con tanta fuerza que las venas de la muñeca y el antebrazo se marcaban en la piel blanca.

No era para nada como los modelos en 3D que la profesora de anatomía proyectaba en clase. Esos no tenían demasiado detalle ni color, eran del mismo tono beige del resto de la figura humana, caricaturizada en la forma más neutra y poco creativa que alguien se pudiera imaginar. Parecían cuerpos de goma, de juguete. No tenían vello ni pliegues, eran perfectamente simétricos y lisos. Esto no. Más que un miembro que está pegado al cuerpo y forma parte de él, lo que sostenía la mano en la foto parecía un animal. Un gusano enorme y baboso que luchaba por soltarse del agarre firme de la mano. Sentí un mareo, un asco parecido a lo que se siente cuando pisas algo pegajoso con el pie desnudo.

Antes de que alcanzara a reponerme, el teléfono volvió a vibrar y otra imagen reemplazó a la de la mano con el gusano. Esta vez, identifiqué enseguida la parte del cuerpo masculino que brillaba en la pantalla. Era algo que había visto antes, muchas veces, en comerciales y en las redes de chicos famosos. Era un torso desnudo, con los músculos del abdomen bien marcados. El vello ensombrecía el pecho y la zona que precedía a la pelvis, que quedaba fuera de vista. Estaba tatuado en casi toda la piel que alcanzaba a verse. El conjunto era abrumador. Había símbolos y animales que no alcancé a reconocer, pero sí identifiqué unos cuernos gigantes a ambos lados del esternón y una frase en letras curvas al borde de la última costilla derecha: *Corpus est templum Dei*. No sabía en qué idioma estaba ni su significado, nada que me ayudara a darle rostro al hombre que enviaba la foto. Eso sí, tuve la certeza de que era completamente imposible que ese hombre fuera mi papá.

A la última fotografía le siguió un mensaje de una sola palabra: *Vienes?* Mamá no iba a ir, no iba a responder al llamado del hombre musculoso, por lo menos esta vez. Volví a centrarme en lo que tenía que hacer. Salí de la app de mensajes e intenté marcar al 911, pero colgué enseguida cuando me di cuenta de que no sabía qué decir. *Hola, mi mamá acaba de dar a luz en el baño y se está desangrando. ¿Que si lo vi con mis propios ojos? No, pero mamá está tirada en el suelo y hay sangre entre sus piernas. ¿Que cómo es el feto? Como todos los fetos, supongo. Tiene cuatro patitas, una cabeza enorme y una cuerda que le sale del pupo. ¿Eso qué importa? No, no sé si mamá lo hizo a propósito. No sé si sabía que estaba embarazada. ¿Es posible no saber? ¿Algo vivo te crece dentro y tú no te enteras? No, papá no está en casa. Ni siquiera sé si el hijo es suyo o del musculoso...*

Mientras me rompía la cabeza intentando vencer el miedo y la vergüenza, tenía la vista clavada en las manchas de sangre pintadas en la alfombra del pasillo, como un rastro de migas de pan dejado para que no me perdiera en mi camino de vuelta a la escena del baño. Me obligué a dar un paso y luego otro, con el teléfono encendido en la mano. Sabía que, si decía algo incorrecto, mamá podría terminar en problemas. Sentía que iba a ponerme a llorar. Quería entender, pero todo lo que acababa de pasar se mecía como una bruma espesa ante mis ojos. Mamá no me lo dijo, tal vez no quería que yo supiera. Tal vez no quería que fuera verdad. Calló y se encerró en sí misma esperando que todo fuera una pesadilla. Di otro paso. ¿Dónde conoció al chico de las fotos? ¿Desde cuándo se enviaban mensajes? ¿Ella le pasaría fotos así, de su cuerpo desnudo? Mamá tenía un cuerpo bonito. Sus caderas eran anchas y la piel de su abdomen suave, me encantaba recostar mi cabeza en el pequeño bulto que se formaba en su panza. Su pelo era muy largo y lo ataba siempre en una trenza gruesa. El aroma de su cuello era delicado y se parecía al de las flores del jardín. Ahora no olía a eso. La casa entera tenía un olor distinto, como a agua empozada.

Me di cuenta de que avanzaba tambaleándome, con la mano libre me sostenía de cuando en cuando de la pared para no caerme. El pasillo se sentía interminable y las gotas de sangre seguían apareciendo ante mis ojos una tras otra, irregulares, deformes, oscuras como agujeros o quemaduras en la tela gruesa del alfombrado. Al fondo, de la puerta abierta del baño salía el resplandor azulado de la única luz encendida. Se hacía tarde, las sombras trepaban por las paredes y la oscuridad se iba tragando de a poco la casa. El pasillo se alargaba hasta acabar en la puerta abierta como una boca. La sentía cada vez más lejana, cada vez más estrecho el pasillo y más oscura la casa que ya no reconocía. Solo alcanzaba a distinguir el rastro de sangre en el suelo, largo y torcido, y al fondo el eco ronco de la respiración de mamá. Seguía ahí, pese a mi intención de olvidarla.

Llegué a la puerta del baño y me agarré del marco para obligarme a entrar. Mamá no estaba en el suelo. Se había levantado, se había quitado el vestido y limpiaba sus muslos con una toalla húmeda. Levantó la cabeza, me miró por dos segundos y extendió su mano para que le entregara el teléfono. Se lo di. Puso la llamada en altavoz. Reconocí la voz de mi tía. Necesito que vengas, tuve una pérdida, dijo mamá. Voy enseguida, respondió mi tía y colgó. Mamá terminó de desnudarse despacio, con una mueca de dolor en el rostro. Dejó que la ropa interior cayera en el suelo en el mismo bulto del vestido y se metió a la ducha. El agua empezó a correr. Creí escucharla decirme algo, pero el ruido de la caída del agua amortiguó su voz. Quise preguntarle cualquier cosa, obligarla a que

siguiera hablando. Necesitaba escucharla otra vez, asegurarme de que el mundo había retomado su curso, pero no supe qué decirle. La última palabra de su explicación a mi tía resonaba en mi cabeza con el ruido del agua. No había escuchado esa expresión antes, pero entendía lo que significaba. Se sentía como eso, como haber perdido algo de pronto y saber que es irrecuperable.

Pensé que mamá se sentiría mejor si retiraba la ropa sucia del suelo y limpiaba la baldosa del baño antes de que saliera. Tomé el bulto de ropa empapada de sangre con la mano bien abierta, para alzarlo todo de una vez y no tener que repetirlo. Cuando lo levanté y la tela se estiró chorreando, algo se quedó en el suelo. Vi el cordón que lo había mantenido atado al cuerpo de mamá, pero la masa que reposaba en la baldosa helada no tenía sus cuatro patitas. Hebras de pelo muy negro se enredaban en la superficie húmeda, pero no tenía una cabeza. Diminutos dientes afilados se incrustaban en la carne, pero no había una boca. Un ojo brillaba como una canica blanca en su centro, pero no parpadeaba. No respiraba ni lloraba a gritos. No era un niño, ni el principio de un niño. No era cuerpo siquiera.

Era un ovillo de carne, puro blanco y rojo con pequeñas protuberancias violeta. No estaba hecho para ser visto, no era parte de este mundo. De tanto mirarlo, el ovillo se partió. Dentro, el cascarón estaba hueco.

Medusa (o Sonata para instrumentos de piedra) / Gnessienne N.º 3

Clara no es una mujer despiadada. Me pasa una esponja húmeda por la frente y el cuello. Sus manos se mueven rápido, pero con precisión sobre la piel. Lo sé por su mirada, que sigue el curso de su mano y se clava en un lugar u otro. Entonces, la mano se detiene. Los dedos agarran firmeza y hurgan en la mugre hasta arrancarla. No es delicada, pero no importa. No siento el roce de la esponja ni la temperatura de las gotas de agua que logran escapar de su vista sagaz y se escabullen por debajo de la bata. Sé que no me lastima, solo está cansada. Se cansa de limar la podredumbre de lo que está condenado a morir.

Abro la boca y la mandíbula cruje. Es lo único que todavía se mueve. Ella me mira por primera vez a los ojos y percibo su confusión. No, no es Clara. Ahora lo veo bien. La enfermera ignora mi gesto, presiona un botón al costado de la camilla y esta se eleva despacio. Usa ambas manos para desatar el nudo que sostiene la bata detrás de mi cuello, la tela fina corre por mis brazos sin que el vello llegue a erizarse con el contacto. Es tierra muerta. Por eso me lava todos los días. Lucha contra las grietas y las escamas que empiezan a desprenderse. Como si la piel se me volviera de papel y luego cenizas. Me desintegro sobre una cama de hospital. Haciendo uso de una fuerza inesperada, la enfermera mete un brazo por debajo de mi espalda, da un tirón a la tela de la sábana y me gira. Con la otra mano me sostiene el pecho, para que mi peso no la venza. Ya me tiene de costado. Cruza mi mente la imagen del cuerpo laxo de una res en pleno desposte. Así cuelgan mis miembros inertes, listos para desprenderse. La náusea me golpea, pero me contengo. Quiero que la escena termine, no seré yo quien la alargue. Ella pule con la esponja las escamas de piel en mi espalda mientras tararea una canción que no conozco.

Desde esta posición, entra en mi campo visual la pequeña ventana que deja pasar la luz al encierro celeste que invade la habitación. El cristal no puede abrirse, la ventilación de los cuartos del hospital funciona con aire acondicionado. Lo sé porque cuando Clara se quedaba, intentó abrirla mil veces y no pudo. Cuando entraba en calor se le olvidaba que no tenía manija y se ponía a manosear el marco atolondrada, con los dedos temblando. No se puede respirar aquí dentro, se quejaba cada vez, y volvía a caminar en círculos de la camilla al sillón azul de esponja que se arrumaba en la esquina, donde ella dormía. Ahora el sillón está vacío y ya no logro notar la hendidura que dejó su peso en el asiento.

Afuera el cielo está claro, cerca del marco inferior de la ventana alcanzo a ver las ramas torcidas de un jacarandá que el viento mece con pereza. Otra vez se ha puesto

violeta. El tiempo pasa de forma extraña, por momentos pareciera haberse quedado inmóvil también. Las horas pasan sin que nada las marque más que el zumbido inalterable de la ventilación y el pitido del monitor, que solo cuando entro en crisis se desboca. A veces sueño o fantaseo con que el monitor deja de pitar. Sueño con un silencio total que me estremece el pecho y entonces algo se agita. Por un segundo, lo siento: El escalofrío de la muerte me despierta de un sacudón algo que yace dormido. Un respingo, me tenso listo para saltar. Pero el pitido vuelve a sonar, agudo y cruel, y yo sigo en la misma posición. Lo único que no debería moverse todavía late con furia en mi centro, como burlándose.

La enfermera me devuelve a la posición horizontal. Su rostro ha vuelto a la rigidez imperturbable de siempre, sin asomo de asco o incomodidad. Cuando se acerca para acomodarme la almohada, la piel desnuda de su antebrazo queda a pocos centímetros de mi rostro. Mi respiración la toca, pero ella no se inmuta. Vuelvo a pensar en Clara. Hace meses que dejó de venir. Primero fueron un par de días, luego aparecía después de dos o tres semanas. La última vez fueron casi tres meses, y desde entonces, nada. Quienes todavía vienen no me hablan de ella. No hablan de nada y yo ya no puedo preguntar.

Clara es incapaz de dejarme. Me angustia imaginarla en la casa vacía. No sabe sobrellevar las emociones intensas. Alguna vez, hace tiempo, le agarró la afición de cuidar plantas. Llenó la casa de suculentas que murieron ahogadas por el exceso de atención. Sobrevivió a su pasión, por un par de meses, una enorme monstera que decoraba el recibidor. Crio nuevas hojas y estaba sana y frondosa cuando tomamos unas vacaciones para ir a la playa. Cuando regresamos, la mayoría de hojas se habían tornado de un amarillo enfermizo. Clara intentó salvarla por todos los medios, la trasplantó dos veces y compró abonos especiales, pero nada servía. Le recomendaron que podara las hojas muertas y así lo hizo. Las podó de a poco, con resistencia al inicio y vehemente al final. Las últimas las arrancó con las manos, hasta que en la maceta no quedaron más que raíces podridas.

*

A Clara la conocí en la universidad. Tomamos varias clases juntos. En ese entonces yo tenía fama entre las chicas. Ella no sobresalía; sin llegar a ser fea, no estaba entre las bellezas del salón. Su presencia no llamó mi atención hasta que, un día, una amiga en común me contó que, en medio de un debate grupal enfebrecido por el alcohol, Clara había dicho que yo le parecía un patán. Recuerdo que, aunque en ese momento me dio risa, no pude sacarme el comentario de esa muchacha desconocida de la cabeza. No

entendía cómo alguien con quien nunca crucé palabra podía juzgarme en público con tanta convicción. Poco tiempo después coincidimos en una reunión. Como siempre, me pidieron que tocara un par de temas de moda en la guitarra y accedí contento. La figura endeble de Clara se encogía al otro extremo de la pieza, arrimada al mesón de la cocina, con los brazos cruzados sobre el pecho y una cerveza en la mano. Ella me miraba. Una piedra negra bailaba en el centro de sus ojos. Las pestañas y cejas abundantes acentuaban su gesto endurecido. Le sostuve la mirada el resto de mi performance, como si cantara solo para ella. Ella mantuvo una mueca que oscilaba entre el interés y la reprobación, sin que mis sonrisas de trovador la suavizaran. Cuando terminé, no dudé en acercarme e invitarle la siguiente ronda. Te llamas Clara, ¿verdad? No pensé que me conocieras. Te sientas a dos puestos de mí en Poética de la Interpretación, ¿quieres otra? Agitó la botella semivacia para indicarme que aún contenía algo de líquido. ¿Sabes cómo me llamo? Hernán, todos lo saben, contestó y sus ojos se desviaron hacia el suelo. Pensé que mi plática la aburría, así que la invité a bailar. Su mirada recobró el interés y descubrí un brillo malicioso al fondo de su iris negro. La primera vez que la toqué sentí un escalofrío.

No se puede respirar aquí, dijo Clara. Teníamos los pechos apretados el uno contra el otro, podía sentir su tibieza a través de la ropa húmeda por el sudor. Sentía las gotas resbalar por mis patillas y mi frente. Podía verlas caer por la piel morena y disolverse en las cejas de ella, negras y perfectas. Sus rizos me picaban la punta de la nariz cuando me acercaba a hablarle en el oído, su cuello olía a romero. Intenté besarlo y ella retrocedió. Sus ojos me miraron desafiantes. Había algo en el fondo de sus ojos, algo parecido a la última vez que estuvo ovillada en el sillón azul. Algo parecido a la rabia que encendía el iris negro mientras sacaba a rasguños la tierra de la maceta que contenía un vacío. Me apreté contra su boca para que dejara de mirarme.

*

Todo empezó por las manos. Una mañana agarré la taza de café hirviendo y, aunque podía ver los fantasmas de humo ascender hasta empañarme los anteojos, no sentí el calor en los dedos. No me preocupé demasiado. Era días duros, trabajaba hasta tarde y no alcanzaba para pagar las cuentas. Las peleas con Clara eran cada vez peores. Ella trabajaba desde casa, casi nunca salía y jamás lo hacía sola. Tenía un miedo extremo a la humanidad. Le conocí pocas amigas y todas se alejaron con el tiempo. Clara estaba mal. No se recuperó nunca de la primera pérdida. Las demás las sufrió en resignación silenciosa. Por su salud decidimos dejar de intentar tener hijos.

El doctor me dijo que lo mío era estrés crónico, me mandó unas pastillitas blancas que me tomaba con cada comida y me mandó a buscar tranquilidad. Hubo poca, muy poca. Clara decía que todo era un error de percepción, que yo estaba demasiado enfocado en lo mental y no prestaba atención a la súplica del cuerpo. Estás metido en tu cabeza todo el día, aquí no se puede respirar. Yo la tomaba por los brazos y en mis manos solo había entumecimiento. Los dedos me dolían al doblarse y ya no tenían fuerza para agarrarse a su piel. Mis huesos se fueron volviendo una gelatina monstruosa que perdía firmeza de un momento a otro. Se me caían las llaves o el tenedor, no alcanzaba a girar la manija de la puerta con una sola mano. Me dolía cepillarme los dientes o amarrarme los zapatos. No podía tocar a Clara. Ella me miraba con lástima e intentaba no meterse en mis batallas diarias. Debía creer que me sentía humillado por no ser capaz de realizar las operaciones más básicas sin su ayuda. Sus ojos me miraban con la dureza de siempre agravada por la pena.

Llegue a odiar la sensación de que sus ojos estaban sobre mí si tenía los músculos del cuello y los brazos tensos, como si estuviera por levantar una pesa de doscientos kilos, cuando lo único que quería era sentarme. Disimulé hasta el final mi dolor para no cargarla con el peso de mi enfermedad. Su mirada lúgubre me gritaba que era todo en vano. Ella sabía, ella esperaba pacientemente el momento en que yo me rindiera. Con el desayuno, el almuerzo y la merienda, que empecé a tomar en la cama para no hacer el trayecto del dormitorio al comedor, me ponía sobre la mesa de noche una bandeja metálica con un vaso lleno de agua hasta el tope y las dos pastillitas blancas. No te vayas a olvidar la pastilla. Se quedaba parada en el marco de la puerta, esperando. Obediente, agarraba el vaso haciendo uso de toda mi fuerza, luchaba con la pequeñez de las pastillas y la torpeza de mis dedos y las arrojaba al fondo del paladar. La mano me temblaba y terminaba con el pijama empapado casi siempre. En los peores días, Clara se acercaba, metía sus dedos entre los míos dulcemente para desprenderlos del peso del cristal y ella misma empuñaba el vaso con agua, volcándolo sobre mi boca con paciencia. Me sentía un pájaro recién salido del cascarón, alimentado por la arcada de su madre. Sentía asco de mí mismo y de ella. Asco de su devoción enferma que la obligaba a quedarse. De sus manos suaves que se tomaron el lugar de mis manos. De nuestra vida triste. De su mirada negra que se arrastraba sobre mi cuerpo inmóvil.

Todo es un error de percepción, Hernán.

*

He perdido la cuenta de los meses que llevo aquí. La enfermera no es la misma, cada tanto llega una nueva, más joven, con menos marcas de la desidia en la cara. A veces son guapas, aunque mi estándar se ha ablandado bastante, considerando las circunstancias. Disfruto mirarlas, quedarme prendido del balanceo de los pendientes cuando se acercan para acomodarme las almohadas, escarbar con los ojos la tela ceñida que deja adivinar la marca del corpiño. Las imagino entrar a hurtadillas en medio de la noche, trepar a la camilla con sus piernas ágiles. Sin importar cuán magníficas o perversas sean mis alucinaciones, la respuesta de mi cuerpo de piedra es siempre la misma. Después de un par de semanas de novedad, las más jóvenes terminan pareciéndose a las anteriores y mi interés se evapora. Entonces vuelvo a pensar en Clara, en su cuerpo hermoso e infértil.

Tenía más de dos meses cuando se dio cuenta de que estaba esperando. No me lo dijo enseguida, la noté más nerviosa y huidiza de lo normal. Hurgué en sus cajones y encontré los exámenes de sangre. La llevé a cenar a su lugar favorito, ella lloró. Estoy asustada. No tienes por qué, yo estoy contigo. Silencio. Todo va a ser diferente ahora. Silencio. Te lo prometo. Sus ojos clavados en las burbujas del agua mineral. Sus ojos clavados en la línea azul que saltaba en el monitor. Pip. Pip. Pip. El brillo en el fondo de sus ojos saltaba con cada pitido de mi corazón muriente. No llegamos a saber el sexo del bebé. La encontré sentada en la baldosa del baño con el pijama manchado hasta los talones de sangre. No se había desmayado. No lloraba. Un temblor mudo le invadía las manos. Cuando se las tomé para ayudarla a incorporarse el temblor saltó de sus manos a las mías, trepó como una araña por mis brazos y se instaló en mi pecho. En el agua del retrete una esfera de carne del tamaño de mi puño flotaba entre los hilos de sangre como un sol perdido en la infinitud del espacio.

Luego vinieron los otros. Su vientre era una maceta cargada de tierra muerta. Todo es un error de percepción. Hay que fabricar la huida. No puedo tener un hijo tuyo. Un hijo es un hilo rojo que no se rompe nunca. Déjame salir, Hernán, no puedo respirar aquí adentro. Clara no entendía que mi único motivo para vivir era cuidarla. Fuimos felices, tanto, pero ella encontraba la forma de teñir nuestra existencia de un aura miserable. Yo quería un hijo con ella. Cuando el médico dijo que seguirlo intentando pondría en riesgo su vida, ella encontró la excusa perfecta para impedirme tocarla. Siempre fue débil, su cuerpo delgado parecía encogerse bajo la presión de mis manos. Quiero morirme, quiero matarte. Aguanté, le di tiempo, quise ser mejor. Desistí con el embarazo. Le pedí que se

casara conmigo. Para qué. No sé, para que estemos juntos. Para que las cosas estén bien. Para que seamos mejores. Silencio.

Clara me cuidó cuando empezaron los dolores en las manos y las articulaciones. Intercambiamos los roles de cuidador y paciente. Hace mucho que ya no existía deseo entre nosotros. Después de los abortos su cuerpo se volvió para mí un territorio minado, un mazapán al que no podía acercarme sin romperlo. Estaba harto y aún así la quería. La deseaba con fuerza, la buscaba entre las sábanas y solo encontraba una piedra. No quiero. Nunca quieres. No podemos, el médico dijo no me importa lo que el médico dijo, ya nunca estás para mí. Esto no es una relación, es un calvario. Deja que me vaya, entonces. Eso quieres, ¿no? Irte de perra con cualquiera. Estoy cansada, déjame dormir. Me estoy muriendo y no te importa. No te estás muriendo, Hernán, es un error de percepción, se daba la vuelta y se dormía o fingía que dormía. Su silueta se movía apenas en el sillón azul, inflándose y desinflándose al ritmo de su respiración. Tenía las piernas recogidas en posición fetal para encajar en la estrechez de los apoyabrazos de espuma. Afuera, tras la ventana, se veía un cachito de la luna creciente y la sombra de las ramas quebradas del jacarandá, sacudidas por el viento nocturno. La luna ascendía lenta sobre el marco inferior de la ventana. Por un instante apenas, en medio de la quietud de mi insomnio, su aurea plateada logró colarse entre las hojas del árbol y alumbrar mi estancia. La luz rebotó en los agarres metálicos de la camilla, en la baldosa estéril de las paredes. La noche se hizo luz y la luz salpicó en la hondura de sus ojos abiertos, enormes, feroces como un felino a punto de saltar sobre su presa desprevenida. Entonces lo vi. Lo vi en el brillo aquel del fondo de sus ojos, iluminados como dos pastillitas blancas. Es un error de percepción. No me estoy muriendo, ella me está matando.

*

Con los dolores las manos se me volvieron lentas. Ya no podía atraparla en el aire cuando daba una voltereta y salía huyendo de nuestras discusiones. No podía detener la puerta que se cerraba en mi cara. Se desprendía del agarre de mis manos como quien espanta una mosca. Voy a salir, Hernán. ¿A dónde? Por ahí. ¿Con quién? Silencio. Si te vas te juro que me mato. No te olvides de tomarte la pastilla. Portazo. La esperaba con calma, sabía que en pocas horas volvería a calentarme la merienda y llevarme al baño. Así como yo era incapaz de correr tras ella, ella era incapaz de dejarme. Su debilidad es la soledad inmensa que carga a cuestas por el mundo. No sabe lidiar con las emociones intensas. Nuestros hijos se desprendieron de su cuerpo huyendo de su amor desquiciado. Yo me quedé. ¿Quién más la va a querer así? Espera a que la enfermera termine de

arroparme y salga para acercarse a la camilla. Se acerca y me acaricia la frente. Abre la boca, es hora de la pastilla. Cada vez que ella acerca su mano, sus dedos aferrados a la cápsula blanca, siento que en la boca se me agolpa un grito que nunca estalla. Cierra los ojos cuando dejo la pastilla delicadamente sobre su lengua roja. Acerco el vaso con agua y sus labios se fruncen en el sorbete de papel. Hoy será la última.

Es imposible que quieras matarme. Déjame salir, te lo advierto. Vas a volverme loca. Loca eres. ¿Quién más te va a querer así? Estás seca. No logras mantener ni siquiera una planta con vida. Eres tierra muerta. Un error de percepción. Debiste darte cuenta al verme ahogar a las suculentas. Al verme arrancar las raíces de la monstera hasta que en el fondo de la maceta quedó sembrado solamente el vacío. Loca. Nada vivo crece entre nosotros. No puedo tener un hijo tuyo. Un hijo es un hilo rojo entre los dos, una cadena que no se rompe nunca. Estás demasiado metido en tu cabeza, Hernán. Demasiado seguro de lo que crees. No escuchas la súplica del cuerpo que grita que lo sueltes. Crees que mi cuerpo es tan débil que no podría impedir el paso de tu cuerpo. Crees que no me voy porque te amo.

Hay que fabricar la huida. Dicen que la muerte de un hijo es el principio del fin. No tenía la fuerza para impedirte entrar a mi cuerpo, pero sí para obligarte a salir. Prefiero desgarrarme por dentro a parirte cada día, por el resto de la vida. Yo también sembré mis propios absurdos. Creí que la imposibilidad del hijo te haría desistir. Que privarte de la docilidad de mi cuerpo terminaría por hartarte. No te fuiste. Tu sombra siguió abalanzándose sobre mí con la voracidad de las fieras. Me tenías cercada. Cortaste todos los puentes que podían llevarme de vuelta al mundo. Era morirme o matarte y, por primera vez, elegí no morirme. Estás loca, Clara. Hoy será la última, solo una más.

Duermes y el pitido del monitor es más lento de lo normal. Me he acostumbrado a su chillido histriónico, a quedarme horas mirando la aguja brincar y caer y volver al centro. Si tu cuerpo fuera la Tierra, tu corazón sería el epicentro del caos. El sismógrafo se desbarata cuando el latido se desboca. Espero en el marco de la puerta de la habitación mientras los auxiliares entran a trompicones a salvarte. A detener el temblor que se agita en tu pecho. Un temblor familiar, que abandoné con los restos de mi nido deshecho. Crucé el límite en que podía detenerme. Por fin me rogaste que me fuera. No soportabas verme en potestad de tu cuerpo inútil. No soportabas necesitarme hasta para lo más mínimo. ¿Ahora entiendes? No se puede vivir así, Hernán, no se puede vivir a expensas de la libertad del otro. Pero no entendiste nada. Como siempre, no querías ver. Y seguí. Hasta encontrar el punto exacto, tan irreversible como indetectable. Me quedo lo suficiente para

asegurarme de que no volverás a mover un dedo fuera de la camilla. Para darme el gusto de verte desaparecer entre las sábanas toscas que las enfermeras cambiaban cada mañana y tarde, porque tu cuerpo no deja de desintegrarse en un deslave de piel muerta y fluidos. Para seguir con los ojos el rebrote insaciable del musgo y el moho sobre tu cuerpo de piedra.

Solo una más, hoy será la última. Hoy será la última.

Mujer y pájaros en la noche (o el arrebató de Eurídice) / *Gnossienne N.º 4*

El crepúsculo devoraba con su sopor naranja el azul cada vez más oscuro que cubría los cielos suburbanos. Las estaciones rurales, áridas y con pinta de abandono, pasaban una tras otra en menos de lo que demoraba pasar una página del libro que llevaba abierto entre las piernas, en el cual intentaba sin éxito sumergirme para calmar mi ansiedad. Era mi primer viaje en un tren de alta velocidad. Me percaté de ello con la mirada perdida en el escenario cambiante de la ventana. Las colinas verdes y naranjas aparecían y se esfumaban antes de que mi mente lograra captar la imagen y retener aquello que pretendía recoger en el futuro, en diez o quince años, cuando recordara aquel primer viaje de ‘mujer de mundo’. Pero la imagen pasaba, la noche caía sobre las copas de los árboles y las parcelas amarillas y los muros grafitados e inconclusos y las ruinas de viejos molinos y la estela de los riachuelos quedaban atrás en segundos. Me quedé un buen rato así, ensimismada en la frustración de sentirme atraída por todo lo que se me escapa.

De pronto, cuando el tren acababa de reanudar la marcha tras una brevísima pausa de dos minutos en el andén, sentí que una mano se posaba sobre mi hombro y se retiraba a toda velocidad, como avergonzada. Era, lo supe con certeza, el dueño del asiento en el que yo estaba tan cómodamente sentada. Dejé la pluma entre las hojas del libro para no perder la página y levanté la cabeza, retirándome con la otra mano el airpod de la oreja izquierda.

–¿Perdón?

–Que está usted en mi asiento –repitió el hombre, con un tono que intuí más cansado que molesto. Miré hacia arriba, en busca de la plaquita de latón en donde se dibujaba un número de dos cifras y una letra, en un intento vano por prolongar, por al menos un instante, el impulso rebelde al que había cedido al sentarme en un asiento que sabía que no era mío, que sabía que me iban a quitar.

Suspiré, rendida, y me levanté con pereza, con el libro y el abrigo apretados a la maldita sea entre el brazo derecho y el pecho mientras con la otra mano buscaba con torpeza la agarradera del bolso. Caminé bamboleándome por el pasillo hasta que dí con la puerta y salí a la pasarela que daba a los baños del vagón. Ahí, sentado al inicio de las gradas que descendían a los asientos del piso inferior, arrinconado entre nuestras dos maletas enormes, estaba Luis. Solté el bolso que parecía pesar quintales por los libros recién comprados y me senté a su lado. No hablamos ni nos miramos por un largo rato,

íbamos cada uno en su propia rumia, ausentes, escuchando el sonido incansable de las rieles y apretujándonos contra la esquina de la escalera cada vez que alguno de los pasajeros del piso inferior subía al baño.

Compramos los boletos dos días atrás, por internet. El tren salía para Madrid desde la estación de Sants a las 19h45. En la mañana teníamos planificado ir a Santa María del Mar, luego a Montjuic y al museo de Miró, pero ya pasaba la una y no dejábamos de dar vueltas por la Rambla. Todo por culpa del sombrero de Luis. Buscamos el maldito sombrero por toda Barcelona. La coronilla le ardía por el sol de la primavera que ya pintaba a verano y se la pasó jodiendo desde que pusimos un pie en la ciudad con que quería un sombrero. Pero no cualquier sombrero, porque eso del “I ♥ Barcelona” repetido en todas las formas y colores, en todos los quioscos y tienditas dispuestas para el turismo, no era digno de tocar un pelo de su cráneo intelectual cosmopolita. Quería un sombrero bonito, de paño y ala ancha. Un sombrero, a fin de cuentas, que bien podía haberse comprado en Quito, a la mitad del precio y sin fastidiarme el viaje.

Llegamos al Barrio Gótico y Luis me arrastró por los recovecos estrechos, recién bañados con el olor dulzón de los orines, metiéndose a cada tienda donde parecía que había sombreros. Luego del quinto negocio al que entramos y salimos sin comprar nada, empecé a perder la paciencia.

–Estamos a tres cuadras de la catedral... –gemí, atreviéndome a protestar pero consciente de la docilidad que intentaba imprimir en mi voz, cuando sentí que su mano me jalaba en dirección contraria.

–Amor, yo vine a vivir Barcelona, no a ver iglesias –sentenció con toda la audacia que su agigantado cuerpo de orco alcanzaba a albergar.

A veces, cuando contaba en voz alta las respuestas con las que Luis me hacía perder los cabales, la gente no podía evitar preguntarme por qué carajos seguía con él. Al inicio respondía que porque era buen palo en broma, pero, con el tiempo, fui cayendo en cuenta de que era un poquito verdad. Una verdad tenaz, que no quería contarme. Luego de hartarnos de vermut por millonésima vez en el día, armándome de un valor y un amor propio que hasta ese momento jamás había reunido, le dije que siguiera su búsqueda solo.

–Nos vemos en la estación.

–Te vas a perder.

–Tengo el móvil. Y no soy idiota –añadí fastidiada. La seguridad en su respuesta empezaba a sacar mi lado más desagradable.

–Bueno, gordita. Vos verás –como siempre, Luis ignoró mi berrinche y dejó que me quedara con la bronca sin responder a mi provocación.

Dio media vuelta y se alejó silbado una canción melosa del siglo pasado, de esas que recuerdan a una película en technicolor donde una pareja perfecta se besa largamente antes de ser absorbida por el fondo negro. Recordaba solo unas cuantas palabras de la letra, algo que iba como: *Something in your eyes...* Era un tema bonito, icónico, si se quiere; en algún punto pudo haberme gustado, pero la forma en que Luis repetía la tonada día y noche, en los momentos menos apropiados, terminó por hastiarme. Por suerte, el sonido se alejó con él; lo vi mezclarse en la multitud que taponaba los callejones y me fui en la dirección opuesta, confiada en que lo que fuera que encontrase sería mejor que pasar mi última tarde en Barcelona comparando el ancho del ala de un montón de sombreros. Pronto me arrepentí. Bastaba con estar lejos de Luis un par de minutos para recordar por qué prefería soportar su presencia pegajosa. Temía estar sola. Odiaba la soledad por sobre todas las cosas. Él lo sabía, por eso no me buscaba cuando yo le pedía que lo dejáramos y que no se acercara más. Esperaba, paciente, dos, tres semanas, un mes –lo máximo fueron tres–, a que volviera arrastrándome hecha un gusano, así, asquerosa, impúdica, retorciéndome en mi ansiedad después de la debacle de mis ilusiones pasajeras.

La borrachera empezó a hacerme efecto bajo el calor inclemente de la tarde. Deambulé alrededor de la iglesia medieval hasta que por fin di con el ingreso, que estaba en la parte posterior y no en la fachada frontal. Entré y el frío y la oscuridad del interior me estremecieron hasta los huesos. El cambio brusco de ambiente me despertó los sentidos anestesiados con el alcohol y el malgenio. Afuera parecía otro mundo, brillante y ruidoso. Dentro de la catedral, la luz entraba vaga por el rosetón enorme que coronaba el altar y los largos vitrales que se alzaban en la altura de los laterales. La única fuente de luz adicional eran unas cuantas velas encendidas bajo la mirada muerta de los santos, ofrenda de los pocos feligreses y turistas que entraban y salían en silencio. Di una vuelta lenta, deteniéndome el tiempo necesario en los rostros compungidos y las posturas encorvadas de los personajes en los vitrales. Me senté finalmente en una de las bancas de madera antigua y hundí mi cara insolada en las palmas de mis manos, con los codos hincándome las rodillas. Me imaginé como una más de esas imágenes coloridas de una angustia milenaria, más antigua que los muros de piedra de esa catedral gigantesca y helada.

Pensaba en mi casa, en Quito. La casa que ya no sentía mía y a la que no quería volver más. La urgencia del viaje, la insistencia con que había convencido a Luis para

comprar los boletos, tramitar la visa y hacer maletas en menos de dos semanas, vino del puro hartazgo que me provocaba llegar de la redacción a encerrarme en la pequeña suite que compartíamos en la Amazonas y La Pinta, en el octavo piso de un edificio destartado, frente a una funeraria de mascotas. En esa funeraria cremamos a la Lichi, mi gata anaranjada y negra, mi compañera desde mis años de universidad. Yo estaba en la playa con unas amigas, un fin de año, cuando Luis llamó y me dijo que la gata estaba rara. Lloraba imparablemente y no había usado el arenero en dos días. No comía. Le dije que volvía al día siguiente, que la llevara al veterinario de urgencia. Nunca supe qué pasó en las horas en que conduje como una maniaca de vuelta a la ciudad. Cuando llegué a la madrugada siguiente, en pleno ataque de pánico e intoxicada de energizante para no quedarme dormida en la carretera, él me recibió en pijama y pantuflas. La gata estaba ovillada dentro de su tipi. Cuando la acaricé noté que ya estaba fría, tiesa como una estatua.

Todas las mañanas, cuando salía del lobby de mi edificio y me encontraba con el letrero gris con negro de la funeraria de mascotas, me acordaba de esa madrugada y de la rabia que sentí contra el pijama celeste y las pantuflas de Darth Vader de Luis. A los pocos días exploté, le armé bronca por cualquier cosa y lo eché del apartamento. Él vivió semana y media en casa de su madre, hasta la noche en que lo llamé para pedirle que fuera a verme a un bar de la Zona porque estaba demasiado ebria para conducir. Se quedó a dormir y al día siguiente trajo su ropa de vuelta. Me convencí de que la gata estaba vieja y la ida al veterinario hubiera sido un gasto en vano para que la internaran, le hicieran exámenes y concluyeran que había que dormirle. Me convencí de que no tuvo la culpa, que todos tenemos que morirnos algún día y a la Lichi le llegó la hora en esa noche eterna, atravesada por el dolor y sin mi abrazo.

Viví con él, entre idas y venidas, tres años más. Lo engañé dos veces, la primera con un colega del trabajo, un fotógrafo uruguayo que lo que le faltaba de galán lo tenía de avaro. Fui a su casa dos o tres veces a ver las fotos recién reveladas en el cuarto oscuro. Me fascinaba ese lugar, aunque para llegar tuviera que cruzar de ida y vuelta el pasillo que daba a la recámara de su anciana madre, que dejaba la puerta siempre abierta para no perder oportunidad de hacerme llegar su mirada de reprobación. La segunda vez fue nada más al terminar la pandemia, cuando tuve que viajar a entrevistar a un viejo poeta que vivía en un psiquiátrico en la Costa. Me hospedé en un hotelucho junto a la carretera y el hijo del dueño, un joven de piel dorada y rizos abultados del mismo tono negro penetrante de sus pestañas, me ayudó a subir la maleta por las escaleras de baldosa, me cobró y me

indicó la hora en que servían el desayuno. Por la noche lo escuché tarareando una canción de moda en el balcón comunal, salí de mi habitación, le invité un cigarro y me abalancé sobre él en cuanto pude. Luego de meses y meses de encierro, las manos temerosas del muchacho me reavivaron una voluntad de vivir que creía por completo extinta. Cuando volví a casa, por un tiempo, la culpa y el deseo inflamado me hicieron creer que me había vuelto a enamorar de Luis. Mi renovada efervescencia lo llevó a sospechar y cuando me encaró, aunque estaba segura de que si decía la verdad él me perdonaría, no me atreví a contarle sobre mi aventura costeña. Mi razonamiento, aunque evidentemente egoísta, era lo único que me daba algo de paz en la monotonía de nuestra vida conjunta: tenía un secreto, una parte de mí que él no podría invadir, que seguía siendo total y absolutamente solo mía.

Levanté la cabeza hacia la altísima bóveda de piedra, desprendiéndome con un suspiro del sopor que empezaba a encaramarse sobre mí antes de que me venciera. Me cruzó por la mente la duda de por cuánto tiempo retumbaría el eco de mi voz desgarrada en esas paredes si se me ocurría gritar. Abrí la boca, pero la cerré enseguida. Siempre demasiado cobarde. Decidí que era momento de abandonar la iglesia y encontrar una estación del metro que me llevara a la siguiente parada de mi travesía. Enseguida comprendí que no tenía sentido, no estaba disfrutando el paseo a pesar de haberme desprendido de la supuesta causa de mi hastío, y aún así, no tenía otro plan ni idea de a dónde ir, qué hacer para matar las horas que restaban hasta reencontrarme con Luis en la estación de trenes para volver a Madrid, tomar el avión y regresar al habitáculo que compartíamos en Quito, a los desayunos en silencio y los mechones de cabello en la esquina de la ducha, a los días que pasaban lento y se acumulaban, no obstante, tan rápido y sin pausa y sin que llegara a darme cuenta, uno sobre otro apilados como bloques encima de mí, en mi pecho, impidiéndome moverme o respirar.

Ya estaba de vuelta en el ardor del sol reflejado en el empedrado irregular de la calleja. Me dejé guiar por el instinto y me adentré en el corazón del laberinto de piedra, entre interminables paredes grises y pequeñas ventanas clausuradas con tablones de madera y rejas metálicas, que parecían estrecharse y abalanzarse sobre mí mientras me apresuraba, casi al trote, en busca de una salida. Al fin, di con un callejón que desembocaba en la linde de una avenida y la planitud del cielo despejado se tendió sobre mí como un manto. Enseguida volví a sentirme asfixiada. Miré a ambos lados de la calle buscando una visera, un árbol o una parada de autobús para guarecerme de la fuerza apabullante del sol, pero cada esquina, cada recoveco del paisaje parecía tomado por sus

rayos implacables. Rebusqué en el fondo de mi bolso el móvil y abrí el mapa, sin saber qué buscar, hacia dónde dirigirme. No podía volver al hotel, darme una ducha relajante y descansar con los ojos cerrados, a oscuras, como me hubiera encantado, porque ya habíamos entregado la habitación y, para esta hora, nuestro paso por ella estaría totalmente borrado por el desinfectante y el olor de las sábanas recién lavadas. Abrí un poco más el mapa hasta que en los alrededores del punto azul titilante que era yo aparecieron los íconos de bares y restaurantes cercanos. Podía instalarme en una mesita y tragar cuanto alcohol soportara mi cuerpo hasta adormecerse, viendo las múltiples reproducciones del sol reflejadas en el vaso y los ventanales atravesar el cielo hasta desaparecer tras la silueta de los edificios. Ya estaba camino a un bar cuyo nombre me resultó atractivo, cuando caí en cuenta de algo que no había sentido al hurgar en las profundidades de mi bolso. Mierda.

Volví a meter la mano, rebusqué, sujeté y solté el tubo del labial, la caja de los airpods, el libro que andaba a cargar durante el viaje para nunca leerlo, algunas monedas insignificantes, el llavero que contenía las llaves de la puerta del lobby, la extraña llave circular que desbloqueaba el ascensor que tenía más años que yo misma, las llaves de la reja oxidada y las de la puerta de madera desvencijada de la suite en Quito, el estuche de las gafas, la tapa rota de una base vieja que conservaba por el espejo que tenía pegado en su interior, vouchers y tickets viejos del metro... No estaba. Mi billetera no estaba, y mientras la buscaba yo sabía que no estaba porque la había metido en el bolsillo interior de la chaqueta de Luis, por miedo a que, en la marea de turistas, alguien metiera la mano o cortara la tela ligera de mi bolso y me la sacara. No llevaba encima ni siquiera el pasaporte. Una vez más, por voluntad propia, había puesto mi ser absoluto bajo la tutela de Luis. Separarme de él implicaba desprenderme de todo lo que me constituía como persona, como ciudadana de este mundo. Sin él era nadie. Enfebrecida por el calor que no dejaba de destellar en mi frente, casi podía sentir cómo las partículas que constituían mi cuerpo empezaban a resquebrajarse, a desprenderse en miles de pedacitos nimios que ascenderían arrastrados por la brisa de la tarde y se desperdigarían en las calles desérticas, sin esperanzas de volver a agruparse. Me apoyé contra un poste de luz para tomar aire. El metal ardía, por lo que me aparté enseguida y volví en mí como si me hubiera electrocutado, como escapando por los pelos de un infarto.

Volví a caminar sin rumbo, crucé las calles esperando el tiempo justo para que el color del semáforo cambiara y los autos no se abalanzaran sobre mí. Uno que otro tuvo que frenar a raya. Me di cuenta de que estaba alejándome de la zona turística, trazos

inacabados de graffitis descoloridos por el tiempo manchaban las paredes agrietadas, entre afiches raídos de eventos ya pasados que amenazaban con despegarse al mínimo tirón del viento. Bragas y camisones ondeaban con impudicia en los balcones de los edificios residenciales, montañas de basura rodeaban los contenedores grises desbordados. Las lanfords de todos los negocios permanecían cerradas; pasada la hora de almuerzo, el mundo se detenía. El asfalto parecía cubierto de un polvillo arenoso que la brisa del mar levantaba sin tregua al pasar por los parques sin césped, por los parterres coronados de árboles esqueléticos sin hojas. La ciudad entera tenía el color de ese polvillo enfermizo, marrón claro, arcilloso, que se metía en mis ojos hasta hacerlos lagrimear y me provocaba una tos seca que empeoraba a cada paso.

Tenía sed y la acidez por los tragos de más temprano me rugía en el estómago. Me ardían los pies como si el calor del pavimento hubiera logrado colarse por las suelas de los zapatos. El sudor se enfriaba sobre mi piel dejándome una sensación pegajosa que empeoraba con el golpe de la brisa. La incomodidad era insoportable. Llegué al pie de un graderío que ascendía y se injertaba en esa ciudad ardiente que, a su vez, parecía expulsarme con odio hacia sus confines, lancé el bolso a la segunda grada y me senté con violencia, lastimándome el coxis al no medir la fuerza de mi caída. Eché la cabeza hacia atrás, intentando contener la náusea. El chillido de un pájaro sobre mi cabeza me obligó a abrir los ojos. Era una urraca, una de tantas que saltaban de techo en techo y hurgaban en la basura. El animal se posaba sobre un cable de luz que cruzaba justo encima de mi cabeza, meneando su cola azulada amenazante. Su cabeza se movía de un lado a otro mientras ella me miraba, curiosa, y me sentí otra vez un gusano que se retorció en el piso, llamándola a descender sobre mí y terminar con mi agonía de un picotazo. No pude contener más el llanto y me eché a llorar, largo y tendido, con la cabeza hundida en las rodillas y las piernas fuertemente apretadas entre mis brazos, sujetándome como si temiera que mis partes rotas se desbarataran sobre el graderío, sin molestarme en limpiar la moquera que se escurría por labios y quijada al tiempo que las lágrimas.

Entonces, entre mis gimoteos, percibí un sonido a lo lejos. Empezó tan leve que, al principio, creí que no era más que otro espejismo de mi imaginación insolada. Pero el sonido persistía, insistente, cada vez más claro y reconocible. Un silbido limpio que parecía cortar el aire con su afinación perfecta. *Something in your eyes... was so inviting...* Levanté la cabeza y el espejismo se materializó ante mis ojos empañados e incrédulos. Pestañee y me froté las cuencas con violencia para espabilarme, para convencerme de que la silueta que venía hacia mí desde el fondo del pasaje era real. Luis caminaba despacio,

con el paso relajado de quien conoce el camino y no tiene prisa en llegar. Llevaba la chaqueta doblada bajo el brazo izquierdo, una funda de papel considerablemente pesada en la mano derecha y, sobre la cabeza, un sombrero negro de ala ancha, con una banda roja trenzada elegantemente alrededor de la copa. Cuando estuvo lo suficientemente cerca de mí para que pudiera escucharlo por sobre el ruido del tráfico y el viento, soltó una risa.

–Mi vida...

Me levanté de un salto, corrí a su encuentro y sumergí el rostro en su pecho. Él me rodeó con el brazo que sujetaba la chaqueta. El otro todavía sostenía la misteriosa funda de papel que amenazaba con romperse.

–¿Qué pasó, gordi? –me preguntó y me apartó delicadamente para obligarme a levantar el rostro y mirarlo. Sentí mis mejillas encendidas de vergüenza.

–Dejé la billetera en tu chaqueta –intenté contener el nuevo derrame de lágrimas y mocos.

–Me di cuenta –respondió con una sonrisa todavía más ancha deformándole el rostro–, pero puedes pagar con el *wallet*. Te instalé todas las tarjetas antes de viajar, ¿te acuerdas?

Una nueva oleada de rabia y frustración se agolpó en la incandescencia de mis mejillas. Me sentía tan estúpida, me había dejado llevar por la desesperación. Él no dejaba de mirarme divertido, como si mi colapso lo estuviera entreteniéndolo. Volví a pensar en la urraca y el gusano.

–¿Cómo me encontraste? –pregunté antes de que él comprendiera que me había pasado la tarde sin comer ni comprar siquiera una botella de agua por mi despiste.

–Chequeé la ubicación de tu teléfono y vine.

Por supuesto, mi celular estaba sincronizado con sus dispositivos. No podía hacer un solo movimiento, ni una sola decisión imprevista, sin que él lo supiera y me vigilara.

–¿Por qué no me llamaste? –empezaba a buscar razones lógicas para molestarme. No podía armar una pelea porque él se hubiese asegurado de que no me perdiera en un país desconocido.

Luis extendió la mano en que colgaba la bolsa de papel.

–Quería darte una sorpresa.

Mis ojos no demoraron en escudriñar el contenido del regalo. Eran libros. Abrí la bolsa y los saqué uno por uno. Eran de buenas editoriales, la mayoría de autoras que ya había leído y me gustaban. Uno más era de un autor japonés que a Luis le encantaba, pero a mí no terminaba de convencerme. Antes de viajar, y basándose en la experiencia de

viajes anteriores en los que yo me había excedido, Luis me prohibió comprar libros por temor a rebasar el peso de las maletas.

–Supuse que no estorbarían tanto si los comprábamos al final del viaje. Puedes meterlos en tu bolso y lo pasamos como artículo personal.

Me paré de puntillas para alcanzar su mejilla y le di un beso rápido. Me había robado el gusto de pasearme a mis anchas por los estantes de Finestres, pero no podía enojarme. No cuando hacía todo lo que en su cabeza se imaginaba que a mí me haría feliz.

–Volvamos a casa –me escuché decirle casi como una súplica.

Tomamos un taxi hasta el locker donde habíamos dejado las maletas para andar ligeros en nuestro último día de turismo, y enseguida otro hasta la estación de Sants. Luis mostró desde la pantalla de su móvil los Qrs de mi ticket y el suyo, presentó mi pasaporte y discutió amablemente con la controladora malencarada que nos retuvo el paso, sospechando de nuestra pinta de latinos. La discusión nos demoró demasiado y estábamos con el tiempo justo para abordar. Luis me arrastró de su mano hacia los andenes, cada uno con una maleta rodando a nuestra estela. Yo lo seguía ciega, abandonada a la confianza absoluta en su control de la situación. Convencida de mi inutilidad y mi indefensión. Me empujó hacia uno de los vagones abiertos y me volvió a bajar enseguida, dándose cuenta por la pantalla que titilaba sobre nuestras cabezas que ese era el tren que llegaba de Madrid, no el que partía. El nuestro estaba en el andén de enfrente, listo para marchar. Corrimos y nos metimos en la bestia de metal por cualquier puerta, sin fijarnos en el número del vagón porque era eso o perder el tren. Obviamente, nos equivocamos. Nuestros asientos estaban en el vagón 12 y nos habíamos subido en el 4. No podía molestarme, había logrado que subamos al tren a tiempo, a pesar del retraso que nos provocó la bronca con la controladora: nos había parado por saltarnos el turno en la fila, Luis me jaló del brazo y rebasó a la familia de gringos rubios y rosados que esperaban delante de nosotros, ansioso por acceder a los andenes, consciente de que íbamos tarde. *Se creen que están en su casa, pero aquí tenemos educación*, dijo la controladora con tono agresivo, mientras revisaba los pasaportes deteniéndose más de lo normal en cada letra del papel. Íbamos tarde porque Luis decidió llamar un taxi en lugar de tomar el metro hasta la estación, para ahorrarnos el trajín con las maletas, a pesar del tráfico. Íbamos tarde porque demoramos en llegar al locker, que estaba en dirección opuesta al barrio en donde Luis me había encontrado vagando como una loca, porque él prefirió ir a buscar su anhelado sombrero negro a pasar el día conmigo en Santa María del Mar, Montjuic y el

museo Miró. O, más bien, porque yo preferí perderme en el desierto inhóspito de Barcelona a pasar el día con él.

Nos arrastramos por el pasillo intentando encontrar un espacio en el compartimiento para las maletas, pero todo estaba lleno. Por el rabillo del ojo alcancé a ver un asiento vacío a pocos pasos, que daba a la ventana. Solté la mano de Luis y no dudé un segundo en pedir permiso al ocupante del asiento contiguo y dejarme caer sobre la suavidad del cojín.

–Gorda, ese no es tu asiento –susurró Luis con evidente fastidio. Estaba tan cansado y hartado como yo–. Alguien se subirá en la próxima estación y tendrás que pararte –insistió, subrayando lo evidente, como si le explicara algo extremadamente complicado a una niña pequeña.

No respondí. Rebusqué en el bolso el libro que había traído, ignorando conscientemente los que me había comprado él; me demoré un poco más en encontrar la caja de los airpods y los inserté inmediatamente en mis oídos dando por cancelada la existencia de Luis, que aún me miraba con reprobación parado como un monigote en el pasillo. Lucía ridículo así, grandote como era y ligeramente encorvado, con el sombrero negro casi rozando el techo del tren y las dos maletas gigantes a cada lado del cuerpo. Estorbaba y pronto alguien le pidió que abandonara el pasillo para que los demás pasajeros pudieran salir al baño. Pasaron varias estaciones antes de que el dueño del asiento llegara a sacarme del pantano de mis pensamientos. Cuando me reuní con Luis en la escalera estábamos por llegar a Zaragoza. Todavía faltaba más de la mitad del viaje hasta Madrid. La vibración del tren se sentía más en contacto directo con el suelo y el no tener una ventana por donde mirar el paisaje empezó pronto a marearme.

–No podemos quedarnos aquí –rompí el silencio al fin y noté la nota de desesperación que se escapaba en mi voz.

–No hay de otra.

–Bajemos en la siguiente estación, corremos al vagón 12 y nos sentamos en nuestros asientos.

Luis me miró con una expresión que reconocí enseguida, una mezcla ambigua entre la completa exasperación y una invencible paciencia que lo obligaba a responderme con calma, moderando su tono de voz para no hacerme notar demasiado cuán idiota me consideraba.

–Son ocho vagones, cada uno de más de veinticinco metros de largo. Es completamente imposible que alcancemos a subirnos de vuelta. Perderemos el tren,

perderemos más tiempo esperando al siguiente y de todas formas iremos parados. Hay que quedarnos aquí. No podemos arriesgarnos a perder el avión.

Tenía razón en todo lo que dijo, pero eso no evitó que la rabia se me subiera hasta sentirla burbujeando en la garganta. Cuando bajó la mirada y volvió a sumergirse en sus pensamientos lo observé con atención, casi con vehemencia. Como antes intentaba sin éxito retener el paisaje que cambiaba frenéticamente detrás de la ventana, miré la silueta de ese hombre que me amaba consciente de que así, como era en ese momento, quedaría grabado para siempre en mi memoria como una estampa, como una quemadura. En ese instante, mientras una voz femenina anunciaba en el altavoz que nos acercábamos a la estación de Zaragoza, odié con todo mi ser la sombra del ala ancha del sombrero que se tendía sobre sus ojos. Siempre me gustaron sus ojos. Si supiera pintar, podría colorear a la perfección el iris verdoso con vetas azuladas, más doradas cerca de la pupila, y los surcos oscuros que le daban al conjunto la apariencia de una galaxia lejana. Me había habituado tanto a mirarlos que hacía tiempo que dejaron de llamar mi atención. Ahora quería verlos una vez más, aunque fuera la última. Solo soy capaz de amar lo que se me escapa.

La puerta del vagón se abrió y no lo pensé un segundo más. Le saqué el sombrero negro de la cabeza de un zarpaso y me lancé por la puerta abierta, dejando el bolso, el abrigo, el libro y todo lo que no era mío atrás. Lo escuché llamarme y su grito que era mi nombre se perdió en la voz de la mujer que anunciaba por los parlantes que el tren solo se detendría por dos minutos en el andén. Corrí sabiendo que no alcanzaría a subirme en el vagón 12, segura de que, si alcanzaba, tampoco me subiría. Corrí sin freno y sin voltear a ver si Luis se había bajado y me seguía, ingenuo, en la carrera imposible.

Cuando el sonido de la campanilla retumbó anunciando la partida y el tren se puso en movimiento, sin dejar de correr, di un vistazo atrás. Fui Orfeo enviando a su amada de vuelta a los infiernos. El rugido metálico del tren ocultó una carcajada que se me escapó en la soledad del andén. Cerca del acceso a la estación lancé el sombrero negro al aire, en dirección a las rieles, justo en el momento en que sobre mi cabeza, a cientos de metros en el azul nocturno, pasaba volando en bucle frenético una bandada de golondrinas locas.

Lista de referencias

- Aristóteles. 1946. *Poética*. México: Universidad Autónoma de México.
- Bajtín, Mijaíl. 1975. *De la préhistoire du discours romanesque*. París: Gallimard.
- Barthes, Roland. 1987. *El susurro del lenguaje*. Traducido por Medrano Fernández. Barcelona: Paidós.
- Cage, John, ed. 1969. *Notations*. West Glover: Something Else Press.
- Etchebarne, Magalí. 2024. *La vida por delante*. Madrid: Páginas de espuma.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gillmor, Alan M. 1988. *Erik Satie*. Boston (Mass.): Twayne publishers.
- “Gnossienne No. 3 Sheet Music for Piano (Solo), MuseScore.com”. 2025. Accedido 20 de octubre. <https://musescore.com/classicman/scores/4422586>.
- Gutiérrez, Raquel. 1994. “Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento”. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*. 3 (1): 139-156. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/intertextualidad-teoria-desarrollos-funcionamiento/>
- Hapgood, Isabel. 1886. *Epic songs of Russia*. Nueva York: Charles Scribner’s Sons.
- Kristeva, Julia. 1978. *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Lafon, Michel. 1990. *Borges ou la réécriture*. París: Seuil.
- Leduc, Claudine. 1995. “Danses pacifiques: M. H. Delavaux-Roux, Les danses pacifiques en Grèce antique”. *Dialogues d’histoire ancienne*. 21 (1): 276-278 https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1995_num_21_1_2242
- Musäus, Johann. 2025. “Folk Tales of the Germans”. Accedido 19 de octubre. <https://www.projekt-gutenberg.org/musaeus/vmd/vmd07.html>.
- Nietzsche, Friedrich. 2007. *El origen de la tragedia*. 10. ed. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Ovidio. 2025. “Metamorfosis”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Accedido 20 de octubre. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html.
- Pettersson, Michael. 1992. “Cults of Apollo at Sparta: The Hyakinthia, the Gymnopaidiai and the Karneia”. Estocolmo: P. Åström.

- Potter, Caroline, ed. 2013. *Erik Satie: Music, Art and Literature*. Burlington, VT: Ashgate.
- Quignard, Pascal. 2012a. *Butes*. Traducido por Miguel Morey y Carmen Pardo. Madrid: Sexto Piso.
- . 2012b. *El odio a la música*. 1a ed. Teoría y Ensayo. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Satie, Erik. 1999. *Cuadernos de un mamífero*. Barcelona: El Acanalado.
- Steiner, George. 2021. *Necesidad de música*. 2da edición. México: Grano de sal.
- “Swan Lake-Tchaikovsky Research”. 2025. Accedido 19 de octubre. https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Swan_Lake.
- Yourcenar, Marguerite. 1991. *Alexis o el tratado del inútil combate*. Traducido por Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara.
- . 2002. *Fuegos*. Traducido por Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara.