

DETECTIVES DE OBJETOS

**DETECTIVES
DE OBJETOS**
Shaday Larios



Ediciones La uña RoJa
Colección Libros del Apuntador

Detectives de objetos

© 2019, Shaday Larios

Primera edición: noviembre de 2019

Diseño de cubierta y maquetación: Arcadio Mardomingo

Fotografía de cubierta: ©Agustí Ensesa / Revista *Proscenium*, 2019

Créditos de las imágenes:

©David Continente: págs. 34, 39, 150, 174

©Anna Bayó: págs. 27, 53

©Nino Milone: págs. 78, 105

©Agencia El Solar: págs. 36, 46, 96, 132, 155, 163, 164

Imagen de la revista *La Voz de la Montaña*, págs. 96 y 105:
cortesía de la Comisión Ciudadana para la Recuperación de la
Memoria de las Barracas.

Imagen del mapa del Jardín Botánico de Barcelona, pág. 65:
cortesía del Museu de Ciències Naturals de Barcelona.

© 2019, de la presente edición:

Ediciones La uña RoTa, S. L.

Apartado de correos 380

40080 Segovia

Correo electrónico: ediciones@larota.es

www.larota.es

Depósito legal: SG 298-2019

ISBN: 978-84-95291-89-6

IBIC: DNF

Impresión: Villena Artes Gráficas

Índice

Solar	13
Carta para quien lea el libro-agencia	15
Primer álbum (Girona, 2016)	17
Cajón n.º 6	22
1/4	25
Mesilla de noche	29
Carrer de la Llebre	32
Gaveta	35
<i>In illo tempore ab origine</i>	38
Foto Lux	40
La madera es un ser	45
Templo de berbiquíes (y todo lo demás)	48
Geobjetos	51
Polvareda / Partitura del caso	55
Cuaderno de campo (Barcelona, 2018)	61
Fitoepisodio	64
Planicie	66
Dramas mudos	69
Entrañas	71
Gabinete	75
Ficus	77
Traspatio	79
Etnobotánica afectiva	83
Encuentros en el almendro	86
Redondel	89
Objetos abisales	93
Objetos ausentes	97
Toma de placas	102
La regresión del puerro	106
Epílogo: Flujo inconsciente del paisaje o lo que asalvaja	108

Diario entrelíneas.

<i>Tagebuch zwischen den Zeilen</i> (Berlín, 2018)	111
Trozos de derribo	115
Peter	124
Carne pasada de kebab	126
10 de septiembre de 2018	129
Infraleve de uña.	130
Lichtenberg	136
OEE (Objetos en Estado de Excepción).	138
Katherine y su mamá	143
16 de octubre de 2018	146
Fuera del museo	147
El café del Palacio de la República	151
La habitación del fondo	153
Un objetólogo en Eisenhüttenstadt	156
Wein Salon	159
Silvia	161
Desvío (Manfred del Oeste).	165
Dederon	166
El álbum de fotos de Martina.	169
El fotógrafo del Este.	170
9 de noviembre de 2018: paisaje de voces	173
Encrucijada. Breve anatomía del caso.	175
El otro detective	179
Der andere Detektiv.	180
La permanencia.	182
Índice de fotografías	185

Las agencias de detectives son pequeñas habitaciones de secretos. Pero este objeto es una desembocadura pública, un libro entrometido en esos silencios. Lo indeleble invisible que reclama lenguaje. O lo que a contraluz murmurarían sus hojas de papel. Este objeto quitará los velos que encubren a la agencia El Solar, pero al mismo tiempo te podría desvelar a ti, por el modo en que desgastas sus orillas y deslizas los dedos, dándole cauce a su arruga porvenir.

Agradezco a mis compañeros detectives,
Xavier Bobés y Jomi Oligor, por la vida
y los pensamientos compartidos
destilados aquí,
a Anya Deubel por su acompañamiento
cuidadoso en el caso Berlín,
a quienes nos confiaron un caso en cada ciudad,
a Carlos Rod por su complicidad continua,
y a todas y cada una de las personas que se nombran
a lo largo de las derivas-página y que generosamente
nos han dejado conocer su historia.

Para ellos y ellas va dedicado este libro.

Solar

En estos papeles se encierra un pacto con muchas palabras.

Entre ellas, una decisiva, es la palabra Solar. X, J y S ideamos en el 2014 una agencia de detectives de objetos, que identificaremos como EL SOLAR:

Una noción urbana que remite a un vacío (*o una cierta herida*) en el paisaje.

Una palabra que hace aparecer al pronunciarse una condición de lo baldío, la mutilación de algo (*las suspensiones sospechosas*) y al mismo tiempo, una potencia de porvenir (*la probabilidad de devenir inherente a lo desértico*).

Abrimos la agencia como una oficina portátil para poner a prueba la lenta intensidad de las revelaciones de lo inanimado, para observar lo que aparece al desacelerar el tránsito de los objetos dentro de barrios y ciudades comisionadas tras largos periodos de residencia. Después de días en el estado de detección, componemos y convocamos presentaciones públicas que nacen y mueren en el lugar de los hechos. Los detectives (X, J y S) indagamos cada uno por nuestro lado, en el marco de visibilidad llamado *teatro de objetos*, pero al juntarnos aquí ya no nos basta este nombre para enunciar una práctica que nos desborda. Entonces la llamamos *teatro de objetos documentales* o *teatro de objetos documentales en contexto*, tal vez¹. Quizá El Solar sea un ensayo permanente de mediaciones materiales y comunitarias, un punto de encuentro entre testigos humanos y no-humanos que irrumpe y señala un silencio, que deja algo para alguien (para nosotros también) en un territorio, «resoluciones de casos» que tienen que ver con el rastro de eso que permanece cuando los detectives ya no estamos ahí. De momento, nadie nos ha llamado para investigar la biografía de una vajilla. O los objetos de la señora F. después de

1. He dedicado un capítulo entero a desentrañar y fundamentar estas nociones compuestas en mi libro *Los objetos vivos. Escenarios de la materia indócil*, Paso de Gato, Serie teoría y técnica, México, 2018.

su muerte. O las pertenencias selectas que traslada consigo un grupo migrante. Nuestros encargos han consistido en rastrear esa minuciosidad en perímetros amplios consignados.

Hay que decir que, en El Solar, primero vino el verbo (detectar) y después la imagen de su personificación llevada al nivel de oficio dirigido (detective de objetos). Por eso, a veces Sherlock Holmes, el personaje de Arthur Conan Doyle, es un fantasma reactivo que al igual que nosotros, avanza fragmentariamente entre los mapas de estas hojas, avanza intermitente en la labor material inmersiva de los casos que se documentan en este libro-agencia, libro-agencia de detectives de objetos.

Carta para quien lea el libro-agencia

Quizá hacer un libro, cualquiera que sea, entraña de por sí una confianza en la vitalidad del objeto. Escribo esta carta porque me gustaría poder contarte, desde la mayor cercanía que me es posible, en este libro, algunos pensamientos sobre esta detección.

La escritura de cada capítulo en este libro-agencia quiere parecerse al territorio del caso que relata. Una cartografía discursiva late en su profundidad y reparte los sucesos en trazos urbanos que, a su vez, buscan su reflejo en una mapadura acorde con el lenguaje. Perderse aquí es seguir una deriva hasta llegar al instante en el que suceden las revelaciones. O al revés, partir de las apariciones minúsculas para abrirse paso progresivamente hacia las líneas de una amplitud. Al mismo tiempo, los recorridos se resquebrajan por las desorientaciones que dejan orificios, zonas inestables y contrapuestas. Por eso sería imposible la ilusión de una unidad en este libro, creo que no se puede fabricar ese espejismo en una experiencia que determina su vitalidad en la fuerza de lo ecléctico.

El libro-agencia es una narrativa de las evidencias materiales por la que se recomponen lugares de los hechos con la mirada del detective, de la detective de objetos, aquella que relata el mundo por lo que queda fuera de él a manera de fragmento, de mancha, de huella, de olvido. De herida del paisaje. Estos residuos son aquí los datos primordiales y por eso, el libro-agencia, pero libro-agencia de detectives de objetos, tiene algo de escritura residual. Pasajes de diarios, de apuntes urgentes en servilletas, de bitácoras colectivas de medianoche, extractos de poemas y testimonios mecanografiados, transcripciones de frases robadas de museos y archivos ocultos, delirios objetocentristas, mensajes con tiza, recolecciones de voces e historias de vida y muchos intentos fallidos.

El ánimo del libro-agencia se mueve así, le corresponde esta urdimbre de letras capturadas durante los trayectos de trenes y aviones, en las cocinas, sótanos, bares, cimas y buhardillas en turno. Un texto de tránsitos que atiende el lapso de cuatro años

(2014-2018) de derivas y la resolución de tres casos que no se habrán de aclarar a esta altura, porque un libro-agencia es, antes que nada, el despliegue escritural de lo que está siempre por aparecer: la potencia del contraluz y la angustia o el placer de sus filis suspensivos, que también te incluyen a ti, por tu manera de seguirlo, por tu manera de tocarlo (una vez conocí a un librero cubano que me dijo que podía distinguir tipos de lectores por sus maneras de tocar y sostener los libros).

En un libro así, que se asume como un espejo, destella también el rumor de un lujo llamado factor temporal, el que permite la emergencia de la intimidad, la confianza y la complicidad con las personas que habitan y le dan su razón de ser a los casos, para poder construir junto con ellos y ellas, un encuentro público hecho cooperativamente. Por eso, este libro-agencia tiene algo de ágora o de salón de costura. Sobre todo, en los dos últimos capítulos, hilvana retazos, disensos, sentires encontrados, sin querer forzar los bordes de las hechuras, sino en una voluntad de imaginar un espacio en común más que comunitario.

El libro-agencia desea hacerse cargo del archivo que generan las investigaciones de teatro de objetos documentales practicadas *in situ*, no clausuradas en la presentación de un resultado cerrado, sino destejidas en hebras erráticas de sentido y en relaciones afectivas que perduran en el tiempo; intensificaciones que continúan su capacidad vibrátil, congruente con la esencia, a veces inaprensible y procesual que tienen los trabajos de campo, que quieren convertirse en un encuentro en sí.

Finalmente, el libro-agencia, ahora tuyo, está teñido de la búsqueda de la memoria sólo como fenómeno incontenible, sólo como presente crítico potencial y reconoce a los objetos aparecidos en nuestras derivas como aliados y replicantes ruidosos, dispuestos a hacer sus estallidos impredecibles, en la materia corruptible de estas páginas que ahora tú posees.

Ciudad de México, primavera de 2019

Primer àlbum

Girona, 2016

Primer álbum fue coproducido por el Festival Temporada Alta de Girona y se estrenó el 11 de noviembre de 2016.

Un letrero percutido de un lugar antiguo que ya no está sobrevive encima de una tienda nueva. Lesión o cicatriz. Un fragmento de piel urbana que, en todo caso, es la huella tangible de un fantasma que quizá todavía ven algunos habitantes de antaño que transitan por el Carrer dels Ciutadans. Aunque no hay una sola persona residente, que no se haya quejado con nosotros de sentirse cada vez más extranjera en su propio barrio, a lo largo de los tres meses que hemos vivido en este territorio que nos fue asignado. Pero el letrero que permanece, fuera de lo que pudiera pensarse, no se asume como un reclamo. Es una herida absorbida. El simulacro de una incisión en la limpieza del paisaje, porque está todo muy limpio alrededor. Y en toda impecabilidad golpea un signo dudoso. Aquí se revela como una ilusión de habitar una idea de vejez, una fantasía en la que conviven la densidad de las fachadas históricas con los lugares que pasan veloces y no vuelven, edificios adentro: una heladería más en el verano, un restaurante mexicano (mientras estuvimos aquí se abrieron repentinamente dos en la misma calle) una tienda de fulares o de *cupcakes*. Desarraigo, liquidez encerrada en el camuflaje de perdurabilidad que dan las piedras del Barri Vell de Girona. Un proceso doble que tensa las casas, las calles, las bifurcaciones. Y en lo más tenso de la vivencia se abre la ciudad como registro histórico de sí misma y pronuncia su necesidad de ser leída como palimpsesto. Lo borrado, lo reescrito, es atravesado por un tren rojo que apenas da la anchura de las calles. Lleva una carga de espectadores venidos de lejos, mantenidos así, distantes, en una actitud indiferente a todo lo que pudiera arruinar el ensueño de viajar hacia atrás, conducidos a través de una escenografía, por momentos hueca, del no paso del tiempo. Sitios aún vivos como la Llibreria Geli de 1879 o el Colmado Moriscot de 1860, sostienen el espejismo. ¿Cómo recuperar otra experiencia de la memoria en el paisaje que impone su mercado, dentro de los barrios viejos contemporáneos?

Hacia el Carrer de la Força confluyen los ríos que no son de agua. Una calle que sólo habremos visto despejada o en las congeladas madrugadas de noviembre o en lo que de naturaleza muerta tienen las postales. Algo de la belleza de la calle se atenúa, se fuga en cada intento de los que desean capturarla en imagen y que, a su vez, la bloquea como ruta. Es agosto y nos entregamos a su marea polifónica, buscamos alguna escritura debilitada por la intensidad caótica de este territorio tenso, alguna estría sensible entre lo que permuta, entre lo que se estatiza. Leemos el barrio por desfasas, a destiempo y el primer gran obstáculo, más que el amontonamiento de los que han descendido del tren rojo, es la prisa. *Sospecho de mí mismo por llegar demasiado a prisa a las conclusiones*, pensó Holmes en su enredadera mental de Baker Street 221B y sus palabras flotan ahora en el aire espeso de nuestra caminata, obstruida a lo largo de este tramo. No quisiéramos ser sospechosos, entonces nos dejamos ir en la desaceleración, pisando los empedrados repletos una y otra vez, hasta que se desvele un pliegue, un revés, en esta inercia que le da su razón de ser, al mercado de la memoria en el Barri Vell.

A sota l'escriptori de l'oficina, hi ha un tros de fusta a terra. Serveix per arrepenjar-hi els peus quan estàs assegut. Allà el va col·locar un dia el meu pare i mai, s'ha mogut de lloc.

Debajo del escritorio de la oficina hay un trozo de madera en el suelo, sirve para apoyar los pies cuando estàs sentado, ahí lo colocó un día mi padre y nunca se ha movido de lugar.

Cajón n.º 6

Las felicitaciones que mandaban el cartero y el barrendero en aquel entonces, la llave más antigua, las matrículas del carretón (aquel carrito que usaban para ir a buscar los materiales en el almacén), una cajita de pastillas Juanola, un boleto de rifa benéfica de la caja de pensiones para la vejez e invalidez de artistas teatrales de España (3 pesetas), sorteaban un comedor y un dormitorio. Siete medallitas religiosas (la iglesia, sus mejores clientes en 70 años). Libretas de direcciones de 1956, libro de caja del 54 al 56, un libro mayor y una libreta en donde Emerio escribió con lápiz su nombre y una frase: *Tenemos mucho trabajo*. Una sucesión de cuadernillos confeccionados con engrapados de la parte trasera de los calendarios vencidos, con cuentas, medidas, dibujos, listas de deberes tachadas. Estos hombres trabajadores registraban su presente en el reverso de los días idos, como haciéndose un hueco dislocado en el tiempo, avanzando hacia adelante en el deber, sobre lo que había quedado ya atrás.

Más adentro, en el fondo del enser, hay una navaja guardada en su estuche, era la del abuelo, que le gustaba afeitarse frente a un espejo que tenía detrás de la puerta de este despacho, cuando acababa la faena. También había sido barbero y, de hecho, la silla que se usa para el escritorio era la butaca de su barbería. Desenfundamos el estuche, se despliega el filo del objeto y con él, el borde de la acera del Carrer dels Ciutadans, ahí antes había dos barberías, una enfrente de la otra, por eso cuando te detenías a esa altura, tenías a un barbero mirándote una patilla y al otro mirándote la otra. Y no sabías a donde entrar, pero el abuelo lo tenía claro, siempre entraba a *Planellas*, donde está el edificio del Hotel Italianis. Ahora en lugar de la barbería hay un parking privado. Devolvemos el estuche hacia el fondo. Se desvanece aquella otra escritura de la calle.

Casi pegada a la madera del cajón, hay una postal de los años sesenta de la Pujada de Sant Domènec en la que nos encontramos, ubicados en el n.º 6, nada más que 56 años después. Le escribi-

mos una nota a lápiz: «Edificio: Del Lat. aedes, casa, colmena; su forma plural: templo, cámara; en su raíz, el verbo hacer». La semilla de la palabra toma por completo el edificio en el que abrimos el cajón también n.º 6, porque este sitio es no sólo casa, es templo y es, sobre todo, colmena. Oímos un eco espontáneo entre las escalas del edificio y este cajón-casa, cajón-templo, cajón-colmena, conciliadas por el n.º 6. Colocamos la postal con la nota sobre la planicie del escritorio. Con el gesto se entreabre la puerta n.º 25 del Carrer de la Força, entramos al Portal del Coleccionista, la tienda de Joan Cortés, coleccionista de postales, de fotos de cementerios y de hojas de afeitar. Joan C. lleva más de cincuenta años vaciando pisos y locales. Tiene 11.000 postales de Girona en su colección privada y un pequeño libro publicado: *Catàleg de la postal antiga de Girona (1896-1960)*. Nos contó que un día le llamó un amigo para decirle que estaba por cerrar una fábrica de postales, en donde tenían más de dos millones y Joan C. se las quedó. Tuvo que alquilar varios tráileres para transportarlas y una nueva nave para almacenarlas (también nos habló de la cara que pusieron su mujer y su hija cuando llegó a casa y les dijo «acabo de comprar más de dos millones y medio de postales»). Desde entonces y hasta ahora, ha vendido unas 750 mil y aún le quedan dos millones. Nosotros le propusimos ser sus ayudantes, le dijimos que estábamos dispuestos a irnos con la furgoneta por los mercadillos para venderlas y adentrarnos así, en el conocimiento del objeto-postal. Pero él se lo tomó a broma y continuó con sus recuerdos. Nos deja sólo fotografiar algunas postales antiguas de la Pujada de Sant Domènec, impensable comprarlas o pedir las en préstamo, porque los grados de proximidad que mantienen los coleccionistas con sus cosas, serán siempre un misterio profundo para los que estamos fuera. Hay un código de honor que levanta una barrera de confidencialidad imposible de agrietar. Joan C. es propietario de un piso en el que residen solamente sus colecciones privadas; únicamente él posee la llave (ni siquiera su mujer o su hija tienen una copia), únicamente él entra y sabe lo que tiene ahí. Por eso, concluimos que los verdaderos coleccionistas son verdaderas misiones imposibles. Vemos dibujarse un «círculo mágico» (Walter Benjamin

dixit) en el que se quedan encerradas las postales originales de esta subida que lleva al Seminari Diocesà, al tiempo que desaparece de la superficie del escritorio en esa geometría mística, el n.º 25 del Carrer de la Força.

Junto a la postal de los años sesenta, situamos en regresión, las fotografías de las otras postales de la Pujada de Sant Domènec, que van de finales de siglo XIX hasta la fecha. Con esta línea de tiempo, comprobamos cómo no aparece el edificio en el que se resguarda el cajón n.º 6. Cómo ya desde la imagen, fue quedándose al margen de la Historia de Girona. Guardamos todo de vuelta en el compartimento, menos una gran hoja de calendario del mes de marzo de 1960, en la que está marcado el día 10 con una cruz, porque según se señala a lápiz, era el plazo para terminar de construir una mesilla de noche.

En esta escalinata se rodó, por decir algo, parte de la película de *El Perfume* y de la serie *Juego de Tronos*, escuchamos decir accidentalmente a los guías. Porque si hay algo en el haber del área que nos fue comisionada, es su reputación como plató cinematográfico. Contamos 79 peldaños y escuchamos describir en inglés la escena de un perrito en el escalón 17, en francés, la de una pareja que se besa en el escalón 20, también se filmó *Historia de un asesino*, dicen en castellano. Claramente estos 79 peldaños del barroco son una postal típica que colma los establecimientos de *souvenirs*, y pocos se atreven a desviar la mirada del relato escalonado. ¿Quién fotografiaría el lateral de un paisaje principal? ¿Quién convertiría en postales los márgenes, el fuera de foco de la fascinación? Si los del tren rojo descentraran tan sólo 1/4 el interés y atravesaran el umbral del edificio innominado en la narrativa que los canaliza, descubrirían el estado en bruto de otras escrituras aguerridas del palimpsesto, escrituras también espectaculares, sólo que, impresas en un páramo, totalmente desenchajado del mercado.

En el pasillo claroscuro para entrar al local, hay una galería de recortes de prensa en donde su trabajo es noticia, una entrevista en la contraportada de *La Vanguardia de Girona* del 6 de mayo de 2011, fotos de sus importantes piezas restauradas (como el ángel y las agujas del reloj de la catedral) así como de su ya inexistente banda «Los Mirfaks», con quienes tocaba versiones de los Beatles. Restaura todo tipos de metales: lámparas, camas, cerrajerías de puertas, reliquias de la iglesia, armaduras, piezas de motos y coches de los años sesenta y setenta, etc. La puerta enorme del longevo edificio tiene un letrero: *Cromería Joan Ensesa*, restauración y pulido de metales. El taller frío y a media luz de Joan E. está lleno de comisuras en las que se apilan objetos metálicos sobre objetos metálicos protegidos por capas encima de capas de polvareda.

En una parte de la cromería se «autopreserva», en un estado postcatastrófico, el escenario de lo que fue el Teatro Odeón fun-

dado en 1856². Hay un largo decorado, una pintura al fresco de un paisaje del siglo XIX, manchada por décadas de suciedad, quemaduras y rodeado de cosas arruinadas; el mismo en donde probablemente, cuando el teatro se convertía en salón de baile, tocaban las orquestas las polcas, los valeses y las mazurcas. El poema que es el escenario devastado se nos clava en la mente. El contraste entre su estado de patrimonio olvidado por las autoridades locales, frente a la pulcritud histórica del Barri Vell y el rigor puesto en su conservación, destapa un abismo. A la debacle de este escenario también histórico y la ultrafotografiada escalinata de Sant Domènec, sólo les separa una pared (*un solar sin solar: una cierta herida en el paisaje, las suspensiones sospechosas, la probabilidad de devenir inherente a lo desértico*). Presenciamos la emergencia de una «contrapostal», reforzada por el hecho de que casi nadie nos supo dar razón de lo que fue el Teatro Odeón, pues en las conversaciones, constatamos que muchos gironins de antaño, no lo conocieron. En el Archivo de Girona es un teatro fantasma a nivel de registro fotográfico. Encontramos algo de prensa de los eventos realizados y los documentos de los permisos de obras del lugar. Pero al menos en el Archivo y según nuestras búsquedas, de su apariencia no se guarda ningún vestigio. Por cuatro escalones hacia la derecha, este edificio será invisible para los libros de Historia de Girona, por cuatro escalones hacia la derecha, quedará signado como el costado fuera de cuadro, en los millones de fotos que hay de la subida-plató³.

2. El edificio resguarda herrería y columnas de 9 metros, diseñadas por Pedro Eiffel y todavía se pueden ver sosteniendo el inmueble. El lugar empezó como un salón de fiestas particular de su propietario Joan Artau. Luego, por iniciativa de éste y con apoyo del Ayuntamiento, llegó a ser por un periodo de cuatro años el primer teatro de la ciudad, cuando el Teatro Principal estuvo en restauración entre 1856 y 1860.

3. Joan Cortés, el coleccionista, sería el único que nos suministraría la fotocopia de un artículo de Josep Recasens i Adrohe, titulado «És possible de recuperar el Teatre Odeon?», escrito a propósito del cierre temporal del Teatro Municipal de Girona (entre el año 2000 y el 2005) debido a reformas.

El escenario derruido se ajusta con el dejo de abandono que hay en la cromería de Joan E. y con la toxicidad penetrante que dejan los químicos que utiliza. Con sus guantes gastados nos señala objetos que nunca vinieron a recoger y que han esperado ahí decenios, como es el caso de varias espadas. Él ya venía al taller a hacer brillar objetos en el vientre de su madre, nos dice, mientras tose por intervalos, entre el aire enrarecido que respira desde hace 49 años. Un aire que, dedujimos, fue en parte lo que se lo llevó un 1 de agosto de 2016, cuando nosotros ya atesorábamos en la oficina de El Solar, pasajes que amablemente nos había contado de su vida, un repertorio minucioso de fotografías de su rostro, de su cotidiano y de «las naturalezas muertas» o «vidas silentes» de su taller. Enterarnos de su muerte nos impresionó mucho porque, además, habíamos estado dándole vueltas a un hecho paradójico de su oficio una noche, ya muy noche, y que quedó sublimado en lo que ahora es, algo más que una nota:



PACTO CON EL OBJETO METÁLICO

Para Joan Ensesa in memoriam

Ser cromador es un trabajo de absorción de tiempo.
Consiste en sacarle los años de encima a los objetos, pero todo ese tiempo no se despoja,
más bien,
parece transmigrar hacia su propio taller,
adhiriéndose también al propio cuerpo del cromador.
La historia de la ciudad se queda gradualmente en sus manos: las huellas borradas de las manillas, de los pasamanos, de las aldabas, de los pomos, los picaportes, las mirillas, los cálices
(es una ironía que hayas borrado el tiempo de las manecillas del reloj de la catedral, querido Joan).
Quizá sea un acto de amor dedicarse a rejuvenecer los objetos metálicos, a concederles inmortalidad,
porque la acumulación de tanto tiempo absorbido, acaso pueda acabar contigo, cromador.
Mientras los objetos rejuvenecen, tú
te desvaneces poco a poco en la vejez vencida.

En días posteriores, nos impedirá el paso a la subida de Sant Domènec, un rodaje de karatekas coreanos.

Mesilla de noche

Con sus manos lastimadas, nos abre la puerta de su mesilla de noche. Un laberinto de datos. Al tiempo guardado en las fibras del material, se suma un afecto, la presencia de su padre adherida en alguna veta metamórfica de la madera, porque los muebles más importantes que han pasado por aquí son los del dormitorio que él mismo le construyó en 1960, cuando el de las manos lastimadas todavía era un niño. Es madera de pino del país y contando los anillos que se ven, sabemos que procede de un árbol de 1700. Una clase de calendario centenario, que convive en el mismo edificio con los otros de papel, utilizados en su revés. En el centro de la puerta, se aprecia el corazón del árbol y entre la circularidad de algunos anillos se le notan cicatrices. La mesilla de noche se abre al mundo como una máquina del tiempo por la que comenzamos a retroceder. Nunca fue tan fiel la geometría en la piel de un organismo, para referir la circularidad, aquella primigenia forma de tiempo percibida en una conmoción elíptica de la existencia.

Cronología probable, adherimos microfotografías para que los que han venido a la presentación pública del caso, al margen de un paisaje principal, puedan seguir la cuenta. Situamos el último anillo en 1946, esto contando los años que hay que dejar secar la madera antes de poder trabajarla desde que se sierra el árbol, y los años que se lleva la sierra al desorillar la tabla. 1946, el año en que se fundó el lugar en donde estamos, el lugar de los hechos, parece que fue un buen año porque el anillo está bastante grueso. Retrocedemos cien años más, alrededor de 1856 se ve que los anillos están muy juntos y eso significa que hubo sequía en el bosque donde creció este árbol, el mismo año en el que se inauguró el Teatro Odeón, el mismo año en el que se inauguraría el puente de piedra, y tres años más tarde se diseñaría la ordenación actual del Parc de la Devesa de Girona del otro lado del río. Si vamos más atrás, en 1729, se le ve una cicatriz, seguramente porque hubo un incendio cuando el árbol era joven. Y un poco más hacia el corazón, en 1710, los franceses invadían Girona como parte de la Gue-

rra de Sucesión Española. Cinco años antes llegaríamos al año en el que germinó la semilla, 1705. Ese año el notario de Verges dejó escrito en su diario el día de Navidad a las 17 horas: «una gran bola de fuego surcó el cielo, viniendo desde L'Escala en dirección Terrassa pasando por Girona». Dicen que cuando desapareció, la tierra tembló y la gente pensó que había sido un mal presagio, por la guerra que vendría después. Luego vemos el corazón del árbol al centro, una vez más 1710, en este año una crucial advertencia: no es bueno usar el corazón de un árbol para hacer muebles porque es muy frágil y se puede romper. Se cierra la puerta de la mesilla.

Los que aquí han trabajado, quizá aprendieron a ver la vida amueblando el mundo. Y es evidente que cuando los enseres de madera envejecen, ganan algo con el tiempo, se vuelven de por sí, significantes de la idea de tiempo. Pero al dilatarse su existencia así, lo peor que les puede pasar es que se los coma la polilla. La carcoma. Esta es su gran tragedia. La osteoporosis del objeto, una pequeña enfermedad que siempre avanzó a la par del oficio, nos dice el de las manos lastimadas, mientras traza una línea con su lápiz y su metro sobre un tablón de encina, luego, llegó el aglomerado y todo lo mató, nos dice mientras termina de trazar.

El meu avi, va col·locar aquesta olla aquí, perquè al principi, quan eres aprenent, el més important era vigilar el foc. El foc per fer la cola calenta amb la que vaig encolar encara ahir, una cadira. Mai ningú l'ha canviat de lloc.

El abuelo colocó esta olla aquí, porque al principio cuando eras aprendiz, lo más importante era vigilar el fuego, el fuego para hacer la cola caliente, con la que ayer pegué una silla. Nunca nadie la ha cambiado de lugar.