

**ONCE ANIMALES EN  
PELIGRO INMIMENTE  
DE DESAPARICIÓN**

**CARLOS JIMÉNEZ**  
**ARRIBAS RELATO**



## PLANEADOR

Para Rafael José Díaz que lo publicó en La playa del ojo en 2002

El primer vencejo entró por el sur, volando a gran altura desde el valle, como si hubiera querido sortear con suficiente holgura los primeros cerros, y ahora, ya sobre la vaguada que marcaba el final de su trayecto, volase mucho más arriba de lo acostumbrado en un ave tan pequeña. Solo en el azul del cielo, se dejaba acariciar por vientos predecibles, quizá desconcertado ante la ductilidad de los virajes, más parecido a un buitre extraordinariamente aerodinámico y señor indiscutible en las alturas.

Pero era un vencejo, por fin un vencejo. El primero en la hora larga que llevaba tendido encima de aquella roca desde la que se ganaba un ángulo de suave precipitación sobre toda la cañada. Semanas atrás había descubierto esta atalaya, un punto por el que tantas veces debía de haber pasado sin detenerse. Y allí esperaba.

Entonces, tumbado boca arriba, sin otra preocupación que definir el color del cielo —de un azul ya inquebrantable a últimos de julio—, le había sorprendido el vuelo rasante, a pocos centímetros de su pecho, de los avezadísimos vencejos. Y había sido su sonido, un matiz nunca previsto en el planear de aquellas aves, lo que le había llevado a sentir un interés fuera de lo normal por ellas. No era el chillido característico que emitían en el clímax de su vuelo. Eso lo descubriría después, cuando acertó a definirlo como un grito necesario de placer en el disfrute de las alas. Era más bien un bisbiseo parecido al de los bumerangs, algo mágico y fuera de este mundo que pasó veloz ciñendo su cabeza y le hizo incorporarse de un vuelco encima de la piedra. Y aquella caricia sonora imposible de reproducir con elementos humanos —se había sorprendido a sí mismo ensayando complicadas secuencias de silbidos de vuelta en la ciudad— le había llevado de la mano al otro, al regocijado griterío de docenas de vencejos cruzándose y solapándose en el azul intenso. Y puede que fuera entonces cuando pensó que aquellas aves, entregadas a la plenitud de la aerodinamia, perderían el sentido de la vista como se pierde en todo trance, y emitirían entonces el chillido para avisar de su fugaz presencia a las demás. Y por fin había aislado al planeador del entorno natural que le envolvía a él sobre la piedra como a un pez el agua.

No dejaba de pensar en la brusquedad de su descubrimiento. Inmerso en el paisaje, rodeado por el relieve suavemente encrespado de los cerros, con la vacada en los prados de abajo mugiendo y haciendo resonar esquilas con cadencia apenas perceptible, había tenido que ser agredido de aquella forma, se había tenido que sentir invadido en su pequeño espacio vital por uno de aquellos pájaros que parecía confundirlo con un pliegue de la roca para despertar al espectáculo impagable que ahora esperaba con anticipación casi enfermiza.

De vuelta en la gran ciudad, muchas tardes había buscado rincones propicios a su vuelo o había meditado acerca del fenómeno. Y allí había concluido que la fascinación le venía dada por lo que sentía y no por lo que en un primer momento había pensado: lo visible. Allí, lejos de su inmanencia, había descubierto que lo que le fascinaba del ritual que sobre su vista desplegaban los vencejos era sentirlos junto a él, tener la sensación tremendamente física de uno de ellos cortando el aire en lacerante vuelo a unos centímetros de su cuerpo contraído y expectante. Sentirlos, no ya verlos, pues el placer era mayor si se cerraban los ojos y entonces todo su cuerpo, toda la roca debajo de él se plegaba en una eternidad mezcla de pánico y anhelo que quebraba el frenesí del volador.

Y ahora, al cerrar los ojos bajo el peso de todo lo que le rodeaba sustentándolo, volvió a ver al vencejo.

O acaso lo sintió. No recordaba si la forma oscura y distante, anormalmente remota, había entrado con nitidez en su campo de visión sobre el fondo azul; o si por el contrario fue sólo consciente de su presencia con los ojos cerrados, a través de la fina membrana de los párpados. No podía precisar si lo había visto, y luego había caído en su elevado vuelo; o si primero fue sentirlo para después, sólo después, ya verlo. Y le fascinaba esa proximidad de todo lo que precedía a la manifestación del ave para con su cuerpo. Por primera vez sentía que tenía acceso al exterior a través de algo más secreto y confiable que la propia vista y que bebía el mundo con su solo cuerpo así entregado e incandescente.

De una u otra forma, el vencejo estaba allí, volando extrañamente despacio hacia el centro de la cañada donde un remonte del alcor hendía los prados y hacía que se bifurcasen en pendiente. Uno hacia el norte, sobre el que proyectaba su sombra la roca que le servía de mirador; otro al oeste, perdido tras las crestas enramadas del otero. Una vez allí, sobre aquel punto centrífugo, la tenue forma desapareció en el disco del sol aún

restallante. Como una media luna de acero, el pájaro entró latiendo en el crisol y nuevamente fue el azul intransitado del cielo.

Abajo, la vacada mugía acompasadamente, y algún becerro vagaba de una a otras buscando su sustento. Más cerca de él, en la incipiente ladera junto al prado, un pilón de agua bullía bajo el sol, su brillo silenciado por las ovas entretejidas en el agua como plancton o pequeñas islas. Parecía natural que los vencejos hubiesen elegido aquella vaguada para alimentarse al caer la tarde. No hacía falta saber mucha biología para deducir que la vacada convocaba un alto número de parásitos, insectos que al ser emitidos al atardecer como un aura nutritiva e invisible ascenderían en el aire calentado por el sol hacia las bocas vertiginosas de los vencejos.

Pero aquella tarde parecían demorarse. Intentó recordar y pensó que dos semanas atrás la declinación de la luz había sido mayor; que había ahora demasiada claridad; que su deseo por contemplar de nuevo el evento le había impelido a inventar cualquier excusa y salir antes de lo necesario. Que aquel primer vencejo ya desaparecido abría inusitadamente el espectáculo sin duda por venir. Que merecería la pena esperar.

Fue entonces cuando oyó a la yegua. Absurdamente casi, el estertor característico le sacó de su quietud; se sentó sobre la roca y dirigió la vista al norte, donde cernían la cañada algunos pinos. Había esperado oír el nítido chillido, o los mugidos cadenciosos junto al mar de las esquilas; pero aquel sonido nasal, casi obsceno en su violencia, irrumpió sin ser previsto, y se preguntó qué hacían allí las yeguas, de quién serían o si le estarían mirando. Y nada vio entre los chaparros, ni siquiera con su mano haciendo de visera frente al sol que le horadaba el ojo izquierdo.

Absorto en lo que parecía una espera sin fin, rememoró contra el vacío del cielo el vuelo de otros pájaros. Pensó en el halcón, tradicionalmente identificado como el volador más rápido, con una destreza que hacía de los cazabombarderos fabricados por el hombre torpes avutardas. Pero el tránsito por el aire del vencejo tenía algo de gratuito, quizá de innecesario, pensó, que no encontraba en el rasgado del halcón, turba ascendente en pos de la chova, o rey indiscutible del picado hacia el encuentro sordo y dulcísimo con el pecho del torcaz. Era como si el vencejo, al perseguir presas no visibles a sus ojos, adquiriera la dignidad del diletante y todas sus elaboraciones en el aire tuviesen como fin un goce estético sin recompensa proteínica que hacía del halcón un simple mercenario. Pensó después en otras aves, y ni siquiera el parpadeo de los gorriones cuando cruzan

asustados la distancia que separa el nido de la seguridad de los tejados podía hacer sombra a la divagación de los vencejos. El vuelo del vencejo es pálpito al principio que luego, una vez ganado impulso, se lanza al vértigo del proyectil, como cuchillas de ninjas que dirimieran sus litigios en lo alto.

Pudo haber pensado en algo más pero de nuevo la insolencia de la yegua le sobresaltó, ahora —hubiera jurado— algunos metros más abajo, más cerca, impredeciblemente más cerca. Pero otra vez no distinguió nada, ni siquiera ahora que el sol ya no embestía de frente con sus rayos. Nuevamente permaneció sentado y nuevamente paró los ojos sobre el agua del pilón, ya calculando la distancia, dando por fin por descontado que bajaría a beber después de estar saciado con el vuelo del vencejo.

Más arriba, allí donde la yegua irrumpiera por primera vez en el silencio —las vacas y sus esquilas eran parte indisoluble del silencio— piaban unas golondrinas. Conocía bien ese sonido tan común sobre los cables de la luz allá en el pueblo. Allí podía vérselas, de esmoquin y con lazo rojo, generalmente en duetos, cantando o perorando de una forma que sólo podía definirse como el enhebrar de un hilo sobre otro. Una golondrina empezaba y su compañera retomaba el repiqueteo sólo segundos antes de que la primera lo cesase con silencio que quería ser definitivo. Sus pechos sobre el fondo negro del plumaje ofrecían blanco seguro a los cazadores de pájaros. A veces las apuntaban con sus cañones de aire comprimido y la golondrina callaba y contenía en un silencio su respiración. Pero raramente disparaban. Extrañas tradiciones defendían a estos pájaros que por la noche regresaban a sus nidos en los rincones y corrales de las casas.

Las había visto acostarse, abrir los ojos sorprendidas por la luz, cerrarlos indefensas; y así se imaginaban que dormían los vencejos. En pajares, en rincones bien secretos tras tantas horas sin posarse —eso sí recordaba haber oído acerca del vencejo y siempre se había preguntado, ¿siempre había estado el vencejo en su imaginación entonces?, cómo se las arreglarían para comer, para beber y copular y acicalarse. Pero la golondrina no era el vencejo. Era más pequeña, más colorida. Como si a sus parduzcos parientes, privados de la mancha blanca del pecho y del festón abermellado en torno al pico, habiéndoseles negado incluso el azul al que jugaba el negro en los plumajes, sólo les quedara aquel marrón indefinido y la actitud del vuelo.

Tenía cerrados los ojos y cuando los abrió ya era tarde, ya había cruzado a un par de palmos de sus ojos el vencejo. Voló cañada abajo, y, medio incorporado encima de la

piedra, sólo pudo distinguir cómo desaparecía entre las encinas ya en el monte. Sin duda era el mismo que había avistado antes. Aquel ejemplar distante y único que ya sobre el alcor habría retomado la medida de su vuelo y ahora se lanzaba al raseado descendente en busca del perfil de la ladera, dibujando a escasos centímetros de las rocas el contorno declinante de la tierra loma abajo. Había dibujado una trayectoria opuesta, de norte a sur, a la que lo llevara a la cañada, y no pudo evitar una sonrisa de felicidad que partió sus labios transitados por el sol abriendo un surco rojo entre sus dientes. Pasó la lengua por el leve hilo de sangre y contuvo en ese gesto la certeza; fue dueño del instante en el que el vuelo una vez más inesperado de aquel ave le había compensado como una conmoción en su impaciencia.

Se dejó besar por el sol último, tendido encima de la roca con los brazos abiertos, sintiendo bajo la piel desnuda las rugosidades del granito. En aquel estado de entrega irrevocable, mecido en el latir de la naturaleza, poco importaba oír una vez más el estallido de la yegua, seguramente también ahora ilocalizable. O más bien parte del todo que latía alrededor; como era parte el agua en la pileta, algo que tampoco veía y no por ello había dejado de existir. Las golondrinas seguían abonando el silencio, pasando a formar parte ya del mismo; y todo lo que no fuera la caricia extinta del vencejo era la magnitud de un mar que vuelve tras el paso de algún barco a colmar la tenue estela que ha dejado y a restaurar así su azul y su silencio.

Pasó un espacio indeterminado de tiempo y ya la luz se parecía al marco auspiciador del primer día, cuando la vaguada se había llenado de vencejos. El vuelo del primero de ellos le recordó que también entonces las aves habían acudido de una en una; y sólo la amenaza de una de ellas sobre su cabeza le había hecho consciente del número cada vez mayor y más ruidoso. Todo ello le hizo alimentar nueva esperanza y se incorporó para liberar su espalda de la holladura de la piedra. Pero apenas tuvo tiempo para arquear los brazos y cerrarlos en torno a sus rodillas, pues inmediatamente otro vencejo —¿o era el mismo que ya había remontado la ladera?— cruzó en un sentido nuevo, perpendicular a los demás, surgiendo a gran velocidad detrás de donde estaba sentado, rumbo al oeste sobre el clamor del valle. También la forma de vuelo ahora era distinta. No se parecía a la inmovilidad de las alturas en la dominación del aire; ni al acerado vuelo de bajada que tanto le había fascinado una vez más. Ahora semejava un hélice. Volando a escasa velocidad, el pájaro mostraba un control supremo sobre la corriente que lo catapultaba, girando en la mitad del cielo como un molinillo que avanzaba hendiendo el aire para

luego, ya en el centro, detenerse súbitamente y emprender el movimiento opuesto en un escorzo indescriptible. Había descubierto que a diferencia de todos los otros pájaros, los vencejos no volaban, no percutían sus alas, sino que transitaban por el aire con toda la extensión del cuerpo entregándose a su medio como un delfín que tiene por timón y propulsor su propia columna vertebral. Pero este último movimiento era algo nuevo, era la entrega total; no como el águila o el buitre o el propio vencejo antes al entrar al cerco en los alcores. Se daba el ave al aire plegando levemente las alas en torno al eje de su cuerpo y dejando que el viento elegido las hiciera girar como un disco sin lanzador ni dueño hacia la dirección apetecida, para luego quedar suspenso un instante, como muerto, y dirigirse con inopinada fuerza hacia otra dirección completamente inverosímil.

Nuevamente el cielo quedó desierto y persistió la duda en su cabeza, pues no sabía con seguridad si aquellas tres apariciones habían sido reales o sólo fabricación de su memoria. Aquella otra tarde los vencejos se sucedían, se continuaban, y tejían sobre el cielo la tela de su propia realidad, de manera que su manifestación era innegable, palpable, como un tapiz que se pudiera cortar. Incluso si él no hubiera estado allí podría haberse dicho que aquella tarde el cielo estaba lleno de ellos. Pero ahora, tras encontrarse sucesivamente con el azul vacío, y sobre todo con el ensordecedor silencio, se cuestionaba la visión, no por nítida menos irreal, pensaba, del vencejo.

Un nuevo aviso de la yegua y volvió a sentir la piedra bajo las piernas. No podía ser que hubiese estado todo el tiempo escuchando el palpitar del valle y sólo lo hubiera roto aquel estertor. La latencia de la tarde, los intervalos que la recorrían y la hacían cierta y habitable, no podían reducirse a aquellas emisiones imprevistas e inconscientes. Tenía que haber un ritmo más certero que imprimiera su tesón al tiempo que llevaba allí subido. Y esa cadencia no podía ser otra que la del vencejo apareciendo consecutivamente, trazando un caprichoso poliedro con sus trayectorias sobre la vacada y el silencio.

Dos buitres vinieron volando desde el sur, siguiendo la misma línea que el primer vencejo, pero a mayor altura. Podía ver que eran dos buitres por su inmovilidad y por la forma de las alas que ocasionalmente temblaban en el aire dando continuidad a aquel vuelo majestuoso. Antes de llegar al centro de la vaguada dieron dos vueltas en lo alto como buscando un único camino fuera de aquel círculo. Luego el primero enfiló decididamente el noroeste y el otro lo siguió con un latido imperceptible de sus alas. Unos segundos después habían desaparecido, y hubiera jurado que no se movieron, que habían

salido fuera de su campo de visión como un decorado que alguien lleva en brazos o un paisaje equivocado que se muda de salón.

El sol ya había desaparecido y todo quedaba en ese estado de inmanencia e irreprimible anhelo que no podía llamarse tarde ni noche ni ocuparse en nada más que en su contemplación. Pero el cielo no era tan nítido como en aquella otra tarde y ahora podía ver las entretelas formadas por infinidad de trazos blancos rasgados allá al fondo. De vez en cuando creía oír aquel sonido que le había convocado sobre la piedra y precedía la aparición nunca esperada del vencejo, del único vencejo. Pues el visitante de esa tarde era el mismo ejemplar y todos los otros que viera antes no habían sido sino las múltiples posiciones recogidas por un ojo fulminante, las distintas trayectorias por el aire del único vencejo, aquél, el invisible, el que ahora negaba su forma a los ojos y se convertía por eso en el indiscutible planeador .

Volvió el resuello de la yegua, que parecía no haberse movido desde la última vez, ya tan cerca. Y volvió a brillar el agua con una luz más acerada. Hoy ya no bebería.

Un coche blanco avanzaba perezosamente por el camino hacia el centro de los prados. Lo veía venir desde su izquierda remedando la línea dibujada antes por el vencejo, más tarde por los buitres, y se preguntó si ése sería el único acceso a aquella paz. Dentro había niños, y se escuchaban sus gritos de excitación conforme el coche ganaba lentamente el fin de su destino. La vacada reaccionó dejando de pacer y acercándose al punto donde el auto debía parar. Se empezaron a elevar mugidos y la anterior cadencia se desmoronó trizada en mil finísimos cristales. Quizá trajeran sal para las reses o simplemente pienso. Las vacas conocían el vehículo del amo o del capataz y acudían al semicírculo formado en torno a un parche de verde menos denso. Bramaban cada vez con más fuerza y sus mugidos ascendían por la cañada hasta reverberar sobre las piedras.

Resignado, dejó mecerse en el estruendo su ilusión con la conciencia de que había días en que los vencejos no salían a cazar y aquél era uno de ellos. Haber localizado a la yegua sería una compensación, pero ya no se molestó en buscar, y se puso en pie dando la espalda a la cañada. Cuando empezaba a subir por la suave pendiente de la roca que le había servido de atalaya sintió ganas de orinar y se dispuso a hacerlo al borde. Recordó los tiempos cuando niño y puso sus manos como entonces para forzar un arco con el líquido sobre el pequeño precipicio ante sus pies. Formaba así un hilo entreverado por el sol que en la mitad de la parábola era un cordón dorado y destellante. Siguió la pendiente



pero no alcanzaba a ver el lugar donde chapotearía sordamente encima de la tierra seca. De pronto se acordó de aquellos cuentos con desenlace sorpresivo y casi siempre trágico, y pensó que un buen final para aquella tarde era inventar que, sin él saberlo, el chorro estaba cayendo sobre el mismo lomo de la yegua, justamente allí donde el pelo se partía en dos vertientes sobre la cruz del espinazo. Que el animal saltaba asustado. Que su relincho y la brusquedad de su salto le desequilibraban. Que caía con golpe opaco sobre el lodo. Que agonizaba allí tendido mientras seguía orinando. Que la yegua, en fin, le miraba a cierta distancia sin comprender y sacudía las moscas de su crin como un mal sueño. Pero era inútil: no había nada debajo, sólo el vacío. Y además, nunca caería. Porque el chorro no emanaba de su cuerpo. Era más bien una delgada columna que le sostenía y le unía como un vínculo sagrado a la respiración acompasada de la tierra.

[...]

## 5. EL RINOCERONTE DE DURERO

Buenas tardes, permítanme que ilustre lo que tengo que contarles hoy con el callejero madrileño. Muy cerca de la Gran Vía, está la calle de la Abada, seguro que muchos de ustedes la conocen. Y sabrán también que las autoridades municipales han adornado los letreros de las calles más significativas de la capital de España con placas cerámicas que representan el lance o suceso del que toman sus nombres. No se les habrá escapado a algunos esa Manuela Malasaña que se desangra, vencida en el suelo, en el escueto espacio que le proporcionan los cuatro azulejos que componen el letrero de la calle homónima, ni la barba calvinista del Gobernador, adusto Fúcar que conmina al viandante a que baje presuroso la pendiente de la callejuela del mismo nombre, sita en lo que ahora se hace llamar el Barrio de las Letras. Pues sepan, si no lo saben, que en el caso de la calle de la Abada, los azulejos reproducen la imagen de un rinoceronte, en forcejeo con un grupo de hombres que intentan inmovilizarlo con palos y cuerdas. A mediados del siglo XVII, unos titiriteros portugueses traían un rinoceronte vivo como estrella rutilante de su circo, y allí, en las proximidades de la Gran Vía, el paquidermo se escapó. El susto quedó inmortalizado en esta calle de la Abada, que quiere decir *rinoceronte*, y viene del portugués *abada*, y éste del malayo *badaq*, según recoge el diccionario. Y se puede trazar una analogía a través del tiempo con otro suceso acaecido en la misma Gran Vía, unas centurias más tarde, en los años veinte del siglo pasado, cuando se escapó un toro bravo que iba destinado a las Ventas y quedó suelto entre el tráfico. Es fácil imaginarse el mal trago que pasaron conductores y viandantes, hasta que un torero que paseaba por el centro de Madrid sacó las suertes de matar y acabó con el morlaco de una certera estocada. Algunos bares de las inmediaciones de la Gran Vía tienen colgada en la pared la fotografía del toro derrumbado, con el estoque clavado en la inmensa mole de su morrillo, cual montaña coronada por funesta cruz. Y si me permiten la comparación, les diré que, en el arte suprema de la reproducción del natural, que viene a ser el equivalente incruento del arte de matar, Durero actuó como ese matador de paisano. Solo que, a él, el animal se lo tuvieron que contar para que pudiera retratarlo. Es conocida la historia de este rinoceronte, de la especie de Java, extendido en su día por todo el sureste del continente asiático, y del que en la actualidad quedan sólo unos cincuenta ejemplares en dicha isla. La abada que dio pie al dibujo de Durero fue capturada en las selvas de Sumatra, enviada como rareza al rey de Portugal, quien, atento al escalafón, la envió a su vez por barco, como presente, al Papa en Roma. El bajel luso naufragó frente a las costas romanas, y el animal pasó a

ser la sombra de sí mismo en el famoso dibujo del pintor. El gesto de Durero, al retratarlo, fuera como rescatarlo de la extinción. Ignoro si al torero que pasaba aquel día por la Gran Vía lo mató otro toro más tarde en algún ruedo; pero en 1528, Durero se embarcó a toda prisa para poder ver con sus propios ojos, sin que nadie tuviera que contárselo, un cachalote varado en las costas de Zelanda. En aquel viaje precipitado, Durero estuvo a punto de naufragar, y del susto, le vinieron unas fiebres que acabaron con su vida a temprana edad.

Parecía gafado el pintor para las rarezas del mundo natural, y tuvimos que conformarnos con un rinoceronte pintado de oídas, como el amor de oídas de la tradición, con un poco de fe en que la criatura existe y un mucho de voluntad en que llegue a existir. Y hay algo de doble vuelo de la ficción, de bucle de la fantasía, en el hecho de que alguien tuviera que contarle a Durero cómo era un rinoceronte para que pudiera plasmarlo en el papel. Pasa igual con la narrativa breve: por un lado, alguien tiene que contarnos el cuento, antes de poder escribirlo, incluso si ese alguien es el propio autor; por otro lado, es necesaria la creencia en que todo cuento, por definición, siempre es el primero que nos cuentan. Creencia, necesidad, la línea que separa lo grotesco de lo verosímil es el cable del funámbulo por el que se pasea todo narrador. Lo demás es coser y cantar. O coser y contar, como ese rinoceronte ensamblado, miembro a miembro y de manera verosímil, por la memoria de un testigo ocular y por la imaginación de un pintor renacentista: un muestrario parecido a uno de esos grabados colgados en las paredes de las carnicerías, que ilustran, con números y nombres, las distintas piezas que constituyen lo que es el animal, engarzado en torno a una necesidad y a una voluntad común, la de la forma.

En ese ejercicio de muy modesta arte cisoria que quiero que sea mi conferencia, si les parece, vamos a empezar por esta parte central con forma de media luna. Se puede apreciar que corresponde al costillar, pero llama la atención el modo de disponer los huesos, a imitación de los arcos que le dan arboladura a la cúpula de una catedral. No han parado ahí las comparaciones. Desde mediados del siglo XVI, unos años después de que fuera pintado, ya muerto su autor, hubo todo tipo de interpretaciones de lo que representa este flanco ventral del *Rinoceronte* de Durero. Las hubo esotéricas, religiosas y hasta geopolíticas. Quizá la más conocida, también debido a lo benigno de su tenor, sin veda en unos siglos de renovado fervor religioso, sea la que atribuye a la caprichosa forma en semicírculo un significado devoto: reproduciría, según esto, la concha de los peregrinos a la tumba de Santiago Apóstol, en el extremo más occidental de Europa. No ha faltado

quien le ha atribuido a esta valoración sus maquinaciones estratégicas: se ha sugerido que ese punto del animal, su mismo centro, vendría a adelantar en tierras reformistas la presencia inquebrantable de la Contrarreforma, a las puertas de un tiempo convulso como pocos, en los futuros dominios del Emperador.

También ha sido objeto de disputa académica el aspecto general del paquidermo. Si lo miran detenidamente, no se les escapará que el rinoceronte parece embutido dentro de una soberbia armadura. El filtro de la idealización, la necesidad de pasar todo objeto de lo real por el tamiz de lo bello necesario antes de que se convierta en sujeto del ideal sobre el lienzo, ese tamiz también se aplicó al exótico animal. Para algunos, es imposible que Durero, un pintor renacentista y, por tanto, acostumbrado a diseccionar primero aquello que pinta, no supiera cómo era en realidad un rinoceronte. La distribución morfológica del cuerpo retratado no ofrecería ninguna duda al respecto. No le falta nada. Ahora bien, si este magnífico ejemplar apareciera de repente en la selva, sus congéneres dudarían a buen seguro antes de acercársele. El efecto sería igual al que produciría un caballero medieval, con armadura y lanza en ristre, en una de nuestras calles hoy día: más sorpresa que pavor, al reconocer, debajo del fulgor metálico de las articulaciones, a un ser humano. De hecho, el efecto de abstracción de la realidad funciona casi como una lección de anatomía animal. Parece que Durero, más que pintar un rinoceronte, lo que realmente quisiera fuera explicárnoslo. O explicárselo a sí mismo. No hay que dejar de lado, sin embargo, la deformación hacia lo teratológico que se percibe en esta pintura. No podía ser de otra forma. Hasta un plasmador tan minucioso como Durero tenía que someterse a la fascinación por el monstruo. El ideal de representación no sólo viste al animal de caballero. También lo sumerge en las tintas más turbias de lo grotesco, uno de los modos de darse lo fantástico en arte. Un europeo del siglo XVI, por muchos estudios que hubiese leído, grabados que hubiese visto, aunque conociera bien el referente, no podía menos que dejarse dominar por lo azaroso de su distribución, un azar que lleva la forma continente hasta sus extremos, allí donde lo contenido se deforma; donde el animal se vuelve monstruo.

Ustedes pensarán, y no les faltará razón, que un caballero con armadura es un monstruo también para alguien que lo contemple con una distancia de varios siglos. Pero no es el aspecto armado, blindado por piezas, igual que las articulaciones que cubren al guerrero, lo más contrahecho de este rinoceronte. Si se fijan, lo más deforme, lo más alejado del animal real, lo más monstruoso, en definitiva, está en la cabeza, esa parte del

cuerpo en la que se plasma, hasta en los brutos, el visaje; donde aflora el soplo de lo que está vivo, su asomo de alma. En ese sentido, llaman la atención esos pelos que se pueden ver en los extremos. Y solo allí. Porque si observan, verán que solo en la cola y en algunas partes de la carrillada, se rompe el efecto de carro blindado que presenta el rinoceronte. También aquí han proliferado los exégetas. Están los que piensan que esas cerdas son el necesario cociente de desaliño, lo que aleja al animal de esa perfección acorazada. Igual que a los instrumentistas de viento y cuerda se los oye pellizcar las cuerdas, o tomar aire, unos instantes antes de emitir la nota. Para estos estudiosos, el animal respira por esos pelillos. Con la llegada de la posmodernidad, y su obsesión por hacer de todo medio un fin, sin embargo, se han dado en los últimos años interpretaciones que quieren ver en ese haz de pelos, disimulada pero estratégicamente dispuestos, una representación del pincel, ese utensilio inveteradamente asociado al arte y confeccionado, es notorio, con las cerdas de animales emparentados con la abada. Si el medio es el mensaje, el pincel aparecería mentado en los resquicios, y desde esa posición ancilar pero evidente, ejercería su indudable jerarquía, como un recordatorio de su ineludible presencia. En el siglo XVI, según ha recordado algún estudioso, todavía estábamos bien lejos de lo que hoy parece generalmente admitido: la muerte de la pintura.

Pero, siguiendo con el análisis de la cabeza, diversas lecturas han buscado iluminar el dibujo desde varios ángulos. Los deterministas achacan su pequeñez con respecto al resto del cuerpo a la falta de espacio, algo que habría comprimido en exceso la testuz de una especie caracterizada por una anatomía macrocéfala. Estas tesis se han visto abonadas por la forma que presenta el cuerno, excesivamente comprimido contra el parietal, en un ángulo inverosímil para su función en un animal de carne y hueso. Según las teorías de corte más behaviorista, sin embargo, la plasmación final de la cabeza de este rinoceronte se debe a cierto defecto, no de la ejecución, sino del proceso perceptivo; como si Durero hubiese retratado, más que un rinoceronte del natural, la visión de un rinoceronte que le comunicaba alguien con un dominio defectuoso del idioma. Ya lo apunté al principio de la conferencia: es como si el pintor hubiera trabajado de oídas, un caso infrecuente en la historia del arte, aunque no del todo insólito. Esta hipótesis acude para fundamentarse a la forma del cuerno, en concreto, a la irrupción, en una línea descendente, de varios cuernecillos detrás del más pronunciado. Según esto, la persona a la que recurrió Durero para «copiar» el motivo de la realidad habría equivocado, o no habría explicado con

precisión, tanto el número de cuernos como su orden y disposición en la frente del rinoceronte.

La mirada del animal, por otra parte, de una tristeza que llama la atención, ha traído de cabeza a los estudiosos. Hay que tener en cuenta que Durero lo pinta con un prisma distinto al que podríamos tener en la actualidad. Es decir, esa tristeza no puede deberse al peligro de extinción que hoy en día pesa sobre la especie, y que es moneda corriente en la actitud con la que muchos artistas contemporáneos reflejan la naturaleza. La crítica más avisada considera que el rinoceronte ejemplifica con su vista la sumisión debida al eje y garante de la cadena de la vida, tal y como se pensaba entonces: el ser humano, que, con su sola mirada, con su mero interés por la existencia del animal, ya lo reduciría a una actitud de respetuoso acatamiento. No obstante, y pese a que ese Ser Humano con mayúsculas se consideraba el centro de la Creación, y por tanto, legitimado para lanzar sobre la naturaleza humillada a su poder una mirada no solo posesiva, sino admonitoria, se ha querido ver este grabado como el anverso de lo humano, como una sala de horrores del luminoso pensamiento humanista en el norte de Europa. Así, frente al realismo, solo ligeramente melodramático, de otros animales pintados por Durero, caso de ese mochuelo que nos mira con ojos sumisos y postura oferente, o la liebre que, pese a estar agazapada, no dejar de enseñorearse del fondo del cuadro en el que se la representa, en el caso que nos ocupa, cada trazo del rinoceronte respondería a una pulsión de miedo pánico. Es esta la interpretación más sugerente que la generalidad de la crítica ha señalado desde hace unos años: la de un artista amedrentado por el poder todavía ignoto de la naturaleza. Un ser humano que mira a la Creación con la actitud soberbia e insegura que lo mueve a denominarse humanista. Alguien que proyecta sus miedos y los encierra en el lecho de Procrustes del molde, como si quisiera así cerrar la caja de los truenos. A Durero, damas y caballeros, y este rinoceronte es buena prueba de ello, lo aterrorizaban las tormentas.

Imagino que están familiarizados con la historia de las patas. El escamado tupido de las extremidades ha hecho suponer a la crítica que Durero conocía la existencia de otro animal no menos exótico para un europeo del siglo XVI: el armadillo. Crónicas de las exploraciones españolas en Hispanoamérica, lo que luego sería Hispanoamérica, corrían sin duda de mano en mano entre los círculos de artistas y escritores de media Europa. La forma de estas pezuñas, recubiertas con pequeñas escamas en toda su superficie, casi en lo que se diría un horror vacui que cubre las extremidades, una obsesión por blindar hasta el último rincón la pezuña, como un frenesí de queratina, si me permiten la expresión, ha

llevado a algún estudioso a pensar en la posibilidad de que Durero hubiera fundido dos animales en uno. La imaginación, como decíamos antes, es una potencia creadora de la mente humana, pero no funciona de manera aislada, sino que ordena los elementos que el azar pone a su alcance en una secuencia que, incluso en las ocasiones en las que más caprichosa parece, se sujeta a orden estricto. Un hecho curioso al respecto es que cuando Charles Darwin, tres siglos más tarde, recoge muestras fósiles de mastodontes en la Patagonia, da con un animal de apariencia similar al rinoceronte de Durero: el Gliptodonte, una especie de armadillo gigante. Sé que más de uno de ustedes estará pensando en la socorrida fórmula de que la naturaleza imita al arte, pero debo recordarles que se trata justamente de todo lo contrario. La madre Naturaleza dio con una gama indudablemente rica de fenotipos, pero reducida a una serie de rasgos que se repiten en casi todas las especies; y Durero, puesto a inventar con un golpe genial de la muñeca el nuevo género de la pintura fantástica, dio con un animalito que, en lo esencial, ya estaba inventado.

Quisiera decir unas palabras sobre lo apuntado antes: la pervivencia de cierto horror vacui en este dibujo de Durero. Una cualificación de interés en ese sentido es la de los estudiosos que han querido ver en esas patas recubiertas de escamas un precedente inmediato de los tejados característicos de la arquitectura llamada de los Luises a partir del siglo XVII en Francia y, por imitación, en muchas ciudades de Europa. Si se fijan en esos tejados típicos de muchas casas y palacetes en la ciudad del Sena, verán que, en efecto, el entramado de unas escamas sobre otras en las torretas tejadas que culminan las cuatro esquinas de muchos edificios es muy parecido al de los cuatro pies de nuestro rinoceronte. Todo ello abonaría la leyenda, no me atrevo sino a llamarla así, según la cual cuando los revolucionarios franceses pusieron patas arriba el *Ancien régime*, creyeron hacerlo literalmente, esto es, llenando las calles de París de enormes paquidermos que, tumbados sobre el espinazo, hendían, impotentes, el plúmbeo cielo parisino con sus pezuñas. Ya se sabe que un régimen no cae sino ha caído antes su arquitectura.

Toda la obra en sí es en realidad un magnífico ejemplo del horror al vacío como una de las constantes del arte de todos los tiempos y culturas. Me refiero a la necesidad de poner en el espacio un ser, deforme y excesivo si se quiere, pero ser al fin y al cabo, en vez de nada. Se han trazado en este sentido paralelismos entre los fondos de los retratos al óleo de Durero, de un único y opaco color que hace resaltar la naturaleza exenta del retratado, otorgándole así el atributo de la individualidad, al abstraerle de la mínima huella

que podría suponer un paisaje en la distancia, con este fondo contra el que posa el rinoceronte, vacío y pedregoso como un planeta deshabitado. Son conocidas esas tesis sobre la historia del género del retrato, según las cuales, una vez llevada a cabo la abstracción del individuo de la realidad que ocupa, al hacerlo presente y único en su suficiencia, se produce una especie de efecto chimenea en el cuadro, y la nada, el vacío exterior, se cuele de rondón en la retórica compositiva, en la paleta, por así decir, del pintor. El rinoceronte, un ser mastodóntico en sus proporciones y repujado de volutas, casi escarificado en su epidermis, como si un enorme tatuaje le cubriera todo el cuerpo, como las caras de esas tribus polinesias en las que la tinta hace más presente la ya explícita morfología del ser humano, el rinoceronte, repito, sería así la figuración de ausencia desmedida que convoca la desmedida presencia, la comparecencia, en una nada ficticia, de un ser deforme pero indeleble en su ficción: un Ser Supremo.

Con el auge del pensamiento ecologista, que busca repartir con otras especies el protagonismo del ser humano sobre la faz de la Tierra, varias teorías se han informado de este espíritu, y han querido ver en el diseño del rinoceronte de Durero una mayor importancia del componente animal en el binomio caballeresco. Porque no es solo que el grabado recuerde a un caballero armado; es que ofrece también la oportunidad de ver en su morfología un caballo. El équido es visible en la lisura del lomo y en lo aguerrido de los flancos, reminiscencia de esos corceles embutidos, ellos también, en enormes armaduras, bajo el peso de un jinete con cuya figura, metálica y articulada, se mimetizan. Obsérvese, en ese sentido, el efecto de tachonado, imitando los clavos que unen las distintas piezas de la coraza, ese trazado sutilmente disimulado pero evidente que se aprecia también en el ensamblado del fuselaje de cualquier avión de pasajeros. No de otra manera cabe explicar, por ejemplo, la línea punteada que asciende por la pata izquierda del animal, un motivo que nace en el diseño tupido de la paletilla, pero que deriva de ahí, sin otra función que la de subrayar este efecto de ensamblaje al que me refería. Si, por otro lado, se fijan en el descenso de esta otra línea que acaba fundiéndose con la sección ventral del costillar, observarán que la repetición de la mancha toma relieve y recuerda los orificios de ventilación en el carenado de tantos vehículos con motor de cuatro tiempos. De nuevo, el arte, en este caso la ingeniería técnica, imita en lo que puede la capacidad inventiva de la naturaleza. Es notorio, finalmente, que la reminiscencia equina de todo el conjunto se ve reforzada por el cuerno diminuto pero prominente a la altura de la cruz del espinazo. Es en ese morrillo, en efecto, donde la proyección inusitada de



una suerte de punta de lanza más recuerda el arnés de una silla de montar, inexplicable de otro modo que como concesión, consciente o no, eso ya es asunto debatido, al mundo caballeresco. Un mundo que no solía contemplar en su retórica de representación al caballo sin caballero, por lo que hay que pensar en la propia presencia de Durero como jinete *in absentia* para completar la jerarquía del cuadro. Estarán de acuerdo conmigo en que pintar un rinoceronte, con todas las peculiaridades que vamos viendo, pero un rinoceronte al fin y al cabo, es algo muy parecido a la hazaña de montarlo.

Por último, y en lo que respecta al contorno del animal, se ha especulado con la posibilidad de una lectura cuando menos analógica, una sublimación o superación del mero trazado en el papel. Quizá lo más reseñable en este caso sea la tesis que quiere ver en el rinoceronte el mapa de Australia, algo que Durero no podía conocer en fecha tan temprana como 1515, pero que permite a los que postulan esta curiosa teoría alimentar la imagen del pintor como adelantado geógrafo. Si el corpachón del animal recuerda, en efecto, el mapa del continente antípoda, el resto de su figura, la cabeza y las patas, no sería el material sobrante, una especie de ganga cartográfica, sino el necesario soporte biológico en el que insertar un contenido simbólico. Igual que una constelación solo aparece como tal después de que se ha dibujado el animal alrededor del eje luminoso de todas y cada una de las estrellas que la forman, el continente australiano no tendría sentido sin el contorno rugoso pero imborrable del rinoceronte. O lo que es lo mismo, Australia no existiría si no la hubiese imaginado un pintor que miraba a la naturaleza con ojos de cartógrafo. En resumidas cuentas, tal y como lo puso un afamado científico, el dedo de Colón apunta en realidad al núcleo de la célula.

[...]