La estación de las tres gravedades

Por Shyvirelle

La escultura llegó al primer ascensor dentro de una jaula de cintas, sin caja. Desde lejos parecía una figura humana que se inclinaba para escuchar algo en el suelo. De cerca, Nina veía lo que la mantenía en pie: diecisiete piezas de espuma gris, encajadas unas con otras, con bordes ligeramente hundidos donde las manos del escultor habían hecho presión.

La pieza llevaba seis años en el sector interior de la estación Orión, cerca del eje de rotación. Allí el suelo empujaba los pies con suavidad y bastaba un apoyo ligero para sostenerla. Esa mañana debía trasladarse al museo exterior, donde la gravedad aparente era bastante mayor. La exposición abriría al final del turno.

—No parece pesar nada —dijo Tomás, encargado de los ascensores, al comprobar los enganches.

—Su masa no cambia —respondió Nina—. Lo que cambia es cuánto aprietan unas piezas sobre otras.

En su tableta estaba la ficha del museo: «Obra: La escucha. Posición autorizada: figura inclinada, brazo izquierdo elevado, cuello en curva continua. No modificar el ensamblaje». Debajo aparecía una única fotografía, tomada en el sector interior. Nina llevaba días escribiendo a conservación para preguntar si alguien había considerado el cambio de carga. La respuesta había sido siempre la misma: «Se exhibirá según ficha».

Tomás pulsó el primer cierre. La escultura osciló apenas dentro de las cintas.

—La ficha no sube en el ascensor con nosotros —dijo.

—Ojalá. Podría sostener un hombro.

Orión tenía tres niveles de visita conectados por ascensores radiales. El anillo interior, donde se almacenaban las obras, ejercía una gravedad aparente cercana a una cuarta parte de la terrestre. En el intermedio se notaba algo más de la mitad; en el exterior, casi la gravedad de la Tierra. Todos giraban con la estación. No eran tres motores encendidos para la ocasión: el cambio se debía a la distancia de cada piso respecto al eje.

En la primera plataforma, Nina retiró dos cintas para comprobar la forma. La cabeza de espuma apuntaba hacia un vacío entre las rodillas; el brazo izquierdo dibujaba una curva que no necesitaba un refuerzo oculto. Tomás colocó junto a la obra una varilla marcada con una raya a la altura del codo.

—Estado uno —dictó Nina—. Curva entera. La unión del cuello está abierta dos milímetros, como en la fotografía.

—¿Dos milímetros por qué lado?

—Por el que tú no estás mirando. Ven.

Tomás rodeó la escultura. Desde atrás, el pequeño hueco era visible; desde delante, desaparecía bajo la sombra de otra pieza. Nina tomó dos imágenes desde puntos señalados en el suelo y dejó una tira de papel junto a la marca, sin tocar la superficie. No quiso desmontar nada antes de ver qué ocurría.

El ascensor avanzó hacia el segundo nivel. Al abrirse las puertas, el brazo de la figura había descendido casi la anchura de una mano. La curva del cuello se cerró; una pieza del torso empujó otra hacia afuera, formando un pliegue triangular que antes no existía. Ningún fragmento se había desprendido, pero la figura ya no escuchaba al suelo. Parecía protegerse de algo que venía de frente.

—Estado dos —dijo Nina.

Tomás comprobó las cintas. El brazo no se había soltado; las uniones de espuma, comprimidas por su propio peso aparente, habían cambiado el reparto de fuerzas. Si trataban de empujarlo hasta la fotografía, aplastarían la esquina del hombro.

—Puedo mantenerlo así con dos sujeciones —propuso Tomás.

—Y fingir que no cambió. Anótalo antes de tocarlo.

Nina llamó al museo. La conservadora de turno, Elia, respondió mientras colocaba luces en la sala.

—Tenemos un problema con el perfil —explicó Nina.

—La ficha permite un solo perfil.

—La espuma no la ha leído.

Elia guardó silencio un momento. Luego pidió que no forzaran ninguna unión y que continuaran hasta la sala de observación exterior, donde habría una mesa de revisión. Nina sabía que esa mesa estaba preparada para revisar daños, no para admitir que una obra podía tener varias formas legítimas.

En el tercer nivel, la escultura bajó el brazo hasta rozarse la cadera. El pliegue del torso se convirtió en una hendidura profunda. La base, que en el anillo interior tocaba el suelo en tres puntos, se apoyó en cinco; una pieza fina de la espalda empezó a doblarse hacia delante.

Tomás detuvo la jaula. Una de las cintas estaba tensa de una manera nueva.

—Si la soltamos ahora, se vence —dijo.

Nina miró su dibujo del primer nivel y luego la pieza real. No hubo crujido ni rotura. La espuma seguía entera, solo que el encastre diseñado para una carga ligera ya no sostenía la misma distribución. La ficha reclamaba un gesto que el material no podía mantener allí.

—Estado tres —dictó—. Brazo junto al cuerpo. Dos nuevos contactos en la base. No retirar la cinta del hombro.

Elia apareció con un uniforme de conservación y una carpeta demasiado rígida. Comparó la obra con la fotografía y frunció la frente.

—No podemos abrir con esto. El público dirá que la hemos deformado.

—La hemos trasladado —contestó Nina.

—La posición autorizada es la primera.

—Autorizar una posición no hace que la pieza pueda sostenerla aquí. Si añadimos un esqueleto rígido, sí la conseguiremos, pero será otra construcción.

Elia examinó los puntos de presión. Había marcas antiguas en los huecos de las piezas: pequeñas depresiones que correspondían al montaje original. No eran desperfectos del viaje. Habían estado allí desde que el artista las ajustó a mano.

—Podríamos exhibir solo las fotografías —dijo Elia.

—Entonces el público verá tres fotos y nunca comprenderá qué cambió entre ellas.

—Podríamos devolverla al anillo interior.

Nina calculó los turnos que se perderían, el personal necesario, la reserva de energía del ascensor y las personas que habían cruzado la estación para verla. Devolverla era posible, pero no gratuito. Lo peor era que ya no podían fingir que el trayecto no pertenecía a la historia de la escultura.

Pidió una hora sin visitantes y unas tiras transparentes de montaje, de las que el museo usaba para sostener etiquetas. Elia aceptó solo después de que Nina prometiera no perforar la espuma.

Desmontaron La escucha una pieza a la vez. Las superficies de encastre se separaron con cuidado: no había cola ni tornillos ocultos. Nina puso cada fragmento sobre una manta de trabajo numerada y registró su orientación. Tomás ayudó a ordenar las cintas sin usarlas para tensar el material.

—¿Vamos a rehacerla tres veces? —preguntó.

—No. Esa sería otra forma de borrar el viaje.

Nina había traído los perfiles de los tres niveles, tomados desde las mismas marcas de suelo. Los dibujó sobre tres láminas transparentes y las montó separadas, una detrás de otra. En la primera se veía el brazo elevado; en la segunda, el pliegue del torso; en la tercera, la curva abatida. No eran hologramas ni copias de la pieza: eran contornos de lo que había sucedido bajo cargas distintas.

Delante de esas láminas dispuso los diecisiete fragmentos reales, por capas y sin fingir un cuerpo completo. Cada borde de espuma quedaba visible, con sus pequeñas depresiones. Entre las capas dejó suficiente espacio para que el visitante identificara dónde encajaban en la figura original, sin obligarlas a soportar el peso de las piezas superiores.

Elia caminó alrededor del conjunto. Desde un ángulo, las tres siluetas parecían juntarse; desde otro, se separaban como los movimientos de una mano que intenta decir algo y se detiene.

—La ficha solo permitía mostrarla montada —recordó.

—Entonces hay que escribir una ficha que diga lo que ahora sabemos.

La conservadora no sonrió. Se quedó observando la pieza del cuello y la hendidura que ya no recibía ninguna presión.

—Perderemos la imagen que anunciamos.

—Sí.

—Y el montaje costará otra jornada.

—También.

Elia tomó su carpeta, tachó la autorización única y anotó que el nuevo montaje debía incluir tres estados documentados, con los originales separados. No declaró que la escultura estuviera intacta en un sentido absoluto; hizo registrar cada roce del traslado. Tampoco atribuyó al escultor una intención que no podían conocer.

El museo abrió un turno tarde. Algunas personas preguntaron dónde estaba la figura inclinada de la fotografía. Nina señalaba la primera lámina y dejaba que recorrieran los otros dos perfiles antes de mirar los fragmentos. Los niños encontraron enseguida el brazo que bajaba. Un visitante se preguntó si el tercer estado era el verdadero, porque era el que correspondía al suelo donde se encontraban.

—Los tres sucedieron —dijo Nina—. Ninguno puede quedarse como estaba sin ayuda.

Tomás, que había venido fuera de su turno, se sentó al fondo de la sala. Para él el movimiento de las piezas ya no era un accidente desagradable que debía esconderse. Reconocía el hombro que había sostenido en el ascensor, la espalda que empezó a doblarse y el perfil ligero del primer nivel.

A la salida, Elia colocó una copia de la antigua ficha junto a la nueva, sin borrar el error. La versión anterior seguía diciendo que solo existía una posición autorizada. La nueva incluía el itinerario, las tres formas y el costo material de haber intentado trasladar una escultura hecha para un único lugar.

Nina regresó al ascensor con las manos vacías. En el sector intermedio sintió cómo su propio cuerpo se apoyaba de otro modo en el suelo. Pensó que nunca había mirado esa diferencia con tanta precisión. El museo había perdido una figura completa, pero no había perdido la obra. Ahora se podía ver, en capas, lo que el viaje le había hecho decir.