

MARÍA GAINZA

El nervio óptico



Para Azucena

Los aspectos visuales de la vida siempre han
tenido para mí más peso que el contenido.

JOSEPH BRODSKY

Me voy a mirar el cuadrito, decía Liliana Maresca
después de tomar su dosis de morfina.

LUCRECIA ROJAS

EL CIERVO DE DREUX

A Dreux lo conocí un mediodía de otoño; al ciervo, exactamente cinco años después. Ese primer mediodía había salido de casa con un sol brillante y de pronto, sin aviso, se largó a llover. Llovía como en la Biblia, y en unos minutos las calles angostas del barrio de Belgrano se convirtieron en ríos taimados; las mujeres se apiñaban en las esquinas calculando el lugar más alto por donde cruzar; una vieja golpeaba con su paraguas el costado de un colectivo que no quería abrirle, y en las puertas de los locales los empleados miraban cómo el agua lamía las veredas y se apuraban a instalar las compuertas de hierro que habían comprado después de la última inundación. Yo tenía que pasear a un grupo de extranjeros por una colección privada. A eso me dedicaba y no era un mal trabajo, pero mientras esperaba a que llegaran mis clientes guarecida bajo el techo de un bar, un taxi pasó demasiado cerca del cordón y bañó mi vestidito amarillo. Tres autos más tarde amainó, tan de golpe como había empezado, y a través de las últimas gotas de lluvia, que caían suspendidas como una cortina de cuentas de cristal, llegó el taxi de mis clientes. Eran norteamericanos, una pareja de mediana edad, ella de blanco y él de negro, y venían impecables y secos, como si el chofer acabara de retirarlos de la tintorería.

Entramos en una casa que alguna vez había sido un *petit hotel* rodeado de un amplio jardín y ahora estaba encajonada entre un edificio racionalista y un ostentoso chalet californiano. Un mayordomo nos llevó hasta el living deslizándose cual anguila entre el mobiliario. Quince minutos después, se abrieron unas puertas corredizas hasta entonces invisibles y apareció la coleccionista. Me miró. La miré. Sin duda ella era mejor que yo en el jueguito de sostener la mirada. Vestía de gris. Alrededor de la boca tenía los frunces de amargura de las mujeres pasados los cuarenta, su nariz aquilina era un arma afilada y sobre su suéter de cachemira llevaba un broche dorado de

algún animalito que, por la distancia que mantuvo conmigo durante toda la visita, no llegué a identificar.

La mujer me escaneó con el mismo estupor con que la noche anterior me había dicho por teléfono que no entendía mi insistencia en ir cuando ella bien podía enseñar las pinturas sola. Yo era directora, secretaria, cadeta y guía en mi empresa, así funcionaban esos *tours* privados que me mantenían a flote, le había intentado explicar, aunque no con esas palabras. «Está bien, veo que es ambiciosa, la espero a las doce», dijo ella antes de cortar. Y ahí estaba yo al día siguiente, chorreando agua sucia sobre su *parquet* encerado. La mujer mandó traer un calzado alternativo. Minutos después, yo oficiaba de guía en peludas pantuflas blancas para un grupo de personas que me había perdido todo respeto. Lo único que me quedaba era el comentario ingenioso, el ojo sagaz, y venía más o menos encaminada cuando me topé con un tordillo que galopaba hacia mí bajo un cielo color peltre. Miré a mi anfitriona un instante; no fue más que un microsegundo, pero mis ojos estaban condenados a no engañar a nadie. Ella sonrió satisfecha:

—Alfred de Dreux. ¿No lo ven en la facultad? ¿En siglo XIX? —dijo mientras prendía un cigarrillo con boquilla de marfil entre sus largos dedos, de los que era obvio que se enorgullecía.

—Por supuesto. Es un cuadro magnífico —dije.

Era una doble mentira: nunca había oído hablar de Dreux y el cuadro me parecía solo lindo, bien pintado pero no más que eso.

—No me diga —dijo ella, y exhaló el humo formando un anillo perfecto que flotó hacia mí a través de la habitación.

Los yanquis sonreían planos, artificiales y en blanco y negro, como en el rompecabezas de Jorge de la Vega.

Como dije, al ciervo de Dreux lo vi cinco años después, otro mediodía tormentoso de abril en que había ido a pasear al Museo Nacional de Arte Decorativo. Estaba sola, que es como me gusta ver las cosas por primera vez, y preparada para la lluvia con unas preciosas botas de goma de media caña. Puede que tener un calzado digno haya tenido algo que ver, pero esta vez mi encuentro con Dreux fue fulminante, lo que A. S. Byatt llamaría *the kick*

galvanic. Me recordó que en la distancia que va de algo que te parece lindo a algo que te cautiva se juega todo en el arte, y que las variables que modifican esa percepción pueden y suelen ser las más nimias. Apenas verlo, empecé a sentir esa agitación que algunos describen como un aleteo de mariposas pero que a mí se me presenta de forma bastante menos poética. Cada vez que me atrae seriamente una pintura, el mismo papelón. Me han dicho que es la dopamina que libera mi cerebro y aumenta la presión arterial. Stendhal lo describió así: «Saliendo de Santa Croce, me latía con fuerza el corazón; sentía que la vida se había agotado en mí, andaba con miedo de caerme». Dos siglos después, una enfermera del servicio de urgencias de Santa Maria Nuova, alarmada ante el número de turistas que caían en una suerte de coma voluptuoso frente a las esculturas de Miguel Ángel, lo bautizó síndrome de Stendhal.

Ese mediodía, para guardar la compostura, me alejé a través del jardín de invierno. Caminaba tambaleante como sobre la cubierta de un barco, ladeándome de acá para allá, los ojos como brújulas desmagnetizadas. Salí a tomar aire y volví, armada psicológicamente para el encuentro, y fue un alivio ver que el Dreux todavía estaba ahí. Colgaba en lo que había sido el comedor de la familia Errázuriz, un salón barroco francés, copia de uno que está en Versalles; un lugar grande pero no desmesurado que en otoño podría ser amablemente cálido con la luz entrando por los ventanales que dan al jardín, pero es más bien un hielo, porque los de seguridad mantienen las persianas cerradas y suponen que una estufita de cuarzo del tamaño de un ladrillo puede hacer todo el trabajo.

Hay, en realidad, dos Dreux en ese salón, dos escenas de caza pintadas a mediados del siglo XIX, pero a mí se me van los ojos hacia una, y aunque la descripción de cuadros sea siempre un incordio, no tengo opción: es una pintura vertical, en ella una jauría de perros acorrala a un ciervo, el combate animal está apilado en la parte baja del cuadro y en la parte alta, que juraría fue agregada después para adaptar la pintura a los altos techos del salón, hay un paisaje de cielos celestes, nubes encrespadas y un árbol genérico que podría ser cualquiera. Es una pintura bastante convencional, no se lo voy a negar, pero aun así me atrae. Es más, me pone nerviosa.

Alfred de Dreux tenía siete años cuando, recorriendo Siena junto su

padrino, se topó con el gran Géricault, el mártir del Romanticismo francés. Géricault estaba en la ciudad estudiando las líneas de Simone Martini. Buscaba devolverle al arte del retrato la fuerza perdida en algún recodo del camino, y cuando posó su mirada sobre el circunspecto Alfred, pensó que sería un exquisito modelo. Lo retrató sobre unas rocas una tarde en que el föhn soplaba desde las colinas sienesas e irritaba las mejillas del niño. En realidad lo retrató en su taller e inventó lo demás. Es un cuadro agudo, atípico para una época que no sabía mirar a los jóvenes sino como adultos en miniatura: el joven Alfred sorprende por la vivacidad de sus ojos y su temple sanguíneo.

Parece uno de esos encuentros que determinan destinos o sellan pactos, porque dos meses después, cuando Alfred visitó a Géricault en su taller de París, descubrió que el maestro no era solo un pintor de escenas épicas con balsas a la deriva y escalofriantes retratos de locos; Géricault pintaba también animales en estado puro: caballos, leones y tigres estudiados con la misma lucidez con que estudiaba a los hombres. Esas imágenes impactaron en la mente permeable del joven Alfred, y años más tarde, cuando el duque de Orleans buscó un pintor para sus establos, eligió a Dreux entre cientos de postulantes, lo que le valió la fama del mejor pintor de caballos de Francia. Tras la Revolución de 1848 su virtuosismo llegó a oídos de Napoleón III, y cuando este tuvo que emigrar con su familia a Inglaterra invitó repetidas veces al pintor para que le realizara los retratos ecuestres. Dreux murió a los cincuenta años, en París, de un absceso hepático que arrastraba de su estancia en Inglaterra, pero en los salones corrió el rumor de que el absceso era en realidad una herida de sable, propinada en duelo por Fleury, ayuda de campo del emperador, por motivos que la corte en el exilio se encargó celosamente de tapar.

¿Qué pensarían de estos cuadros las visitas a lo de Errázuriz? ¿Se detendría alguien, alguna vez, a mirar los Dreux? ¿O les serían tan invisibles como un empapelado beige? Me los imagino sentados a la mesa. Han terminado de retirar el primer plato cuando la puerta se abre y entra el *maître* con la carne servida sobre un lecho de hierbas y papas al vapor, con una pincelada de manteca fresca y perejil recién picado; le sigue un mucamo con la salsera de plata adornada con cornamusas en relieve. Alguien comenta los

avances en las negociaciones con Chile: no habrá guerra. El señor Errázuriz tiene detalles; después de todo, es el embajador de su país. Su esposa Josefina, que, como es nueva, aún cree que hay que interesarse en la conversación de los hombres, sonríe pero por el rabillo del ojo observa el rostro ajado de la mujer mayor que tiene a su derecha, y piensa con alarma que en poco tiempo se parecerá a ella. Como queriendo revertir el tiempo, cada tanto alza las manos y las agita ligeramente para bajar la sangre y acentuar la blancura de su piel. Más tarde, cuando se levanten de la mesa, buscará refugio en un juego de whist. La única que mira el cuadro es la mujer mayor, la señora de Alvear, que alguna vez fue la soprano Regina Pacini: sus ojos se dirigen del ciervo todavía vivo en la pintura al otro, muerto y servido en finos cortes sobre el plato. En la sala renacentista contigua al comedor, entre el follaje de madera, un reloj da la hora. La señora de Alvear siente un escalofrío pero se lo adjudica a una corriente de aire. Últimamente no identifica bien lo que siente.

Las imágenes de caza no eran una excentricidad en tiempos de Dreux. Evocaban más bien un deporte señorial que había surgido en la Edad Media como marca de clase, cuando la cacería se transformó en un pasatiempo de la aristocracia, o más bien en una ocupación, muchas veces la única, en la que se practicaba para la guerra y, de paso, se medía endogámicamente la nobleza. Para poder ejercer la caza mayor solo entre pares fue que los señores prohibieron el acceso a los bosques. Las presas grandes se las quedaban ellos; los campesinos debían contentarse con los pájaros y conejos que rondaban por los caminos de alrededor.

De la fusión del arte italiano de Siena con el flamenco del norte surgió el gótico internacional en las cortes a fines del siglo XIV. Uno de sus ejemplos más deliciosos se encuentra en el manuscrito medieval conocido como *Las muy ricas horas del duque de Berry*. Ahí, en el calendario de diciembre, un puñado de perros rodea a un jabalí en medio del bosque; parece un Dreux en miniatura. Es probable que el pintor se haya topado con estas imágenes en las visitas que hacía junto a Napoleón III al castillo de Chantilly, donde se conservaban los libros. A la penetración aprendida de Géricault le agregó la

estilización lánguida inspirada en los manuscritos, y con estos dos elementos combinados a capricho Dreux creó imágenes donde no hay espacio: solo presencia material.

Sientan cómo late en la pintura un simbolismo atávico: los tironeos entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad. El ciervo ha sido pintado pocos segundos antes de morir. Un perro le muerde el lomo; otro, una pata. El animal está a punto de desplomarse, la lengua afuera, el cuello en una contracción exagerada, los ojos mirándonos con el mismo desamparo con que la liebre miraba al príncipe en *El Gatopardo* de Lampedusa: «Don Fabrizio se vio contemplado por dos ojos negros invadidos por un velo glauco que lo miraban sin rencor pero con una expresión de doloroso asombro, un reproche dirigido contra el orden mismo de las cosas». Qué bien entendía Lampedusa cómo las cosas dan vueltas antes de irse, dejan su rastro de caracol, su estela de plata transparente y húmeda, y después se hunden en la memoria.

Hace tres años, una amiga de los tiempos del colegio salió a caminar por los alrededores de un coto de caza en Francia. Había llegado a París para visitar a su hermana, que en los últimos años había hecho una carrera meteórica en Lancôme y conocido a un belga millonario con quien había tenido dos hijos. Mi amiga era soltera, cambiaba de trabajo seguido y no tenía plata para viajar; su hermana insistió en que fuera, ella le pagaría el pasaje.

Cuando llegó, un viernes a la mañana, su hermana le anunció que habían sido invitadas a pasar el fin de semana en un castillo en la campiña. Salieron en auto esa misma tarde, aunque todo indicaba que iba a llover. Había presión en el aire y en cuanto llegaron al castillo se desató la tormenta. Abducida por un fino edredón de plumas, mi amiga durmió hasta tarde al día siguiente. Imagino que mientras se lavaba la cara la sobresaltó el sonido metálico del gong anunciando el almuerzo y se apuró en bajar. Cuando apareció, ya había una veintena de invitados dando vueltas por el parque; caminaban como zombis hacia una mesa larga bajo un toldo al aire libre. Los siguió. Su hermana llegó un poco después y se sentó en la otra punta; se había cambiado la campera de esquí de la noche anterior por un loden verde. De vez en cuando, el viento levantaba un pedazo de lona y mostraba el parque, el

estanque cubierto de una capa tan espesa de hojas que no dejaba ver el agua debajo, los enormes árboles aún goteando los restos de la lluvia nocturna, árboles tan viejos que en algunos casos había sido preciso apuntalar las ramas con vigas oxidadas, y ahora se encorvaban como gigantes con muletas. Mi amiga conversó durante un rato con una pareja de arquitectos, pero el aire del otoño estaba frío y en cuanto pudo corrió su silla al sol para calentarse un poco. El resto de la mesa no terminaba aún el café cuando ella dijo que necesitaba estirar las piernas, que desde sus nueve años eran largas como las de un venado. Un chico francés se ofreció a acompañarla. Le sugirió ir hasta el final de la larga avenida y volver.

Avanzaron despacio, había barro en el camino y el viento soplaba entre las casuarinas. «Es época de liebres, por ahí vemos alguna», dijo el chico. Cuando llegaron al final de la avenida pegaron la vuelta. A lo lejos, desde el bosque vecino, sonó un cuerno. Alguien llamaba a los perros para que regresaran. En ese momento a mi amiga se le hundió una bota en el barro. Forcejeó un poco para liberarla. Medio metro adelante, su compañero le ofreció la mano pero ella se negó: «Puedo sola», murmuró impaciente; un segundo después una bala perdida le entraba por la espalda a la altura del pulmón.

Se desplomó sobre el barro; el francés dijo que en su cara solo había sorpresa: «¿Esto era todo?», parecía decir. «¿Ya está?».

Me la había encontrado un mes antes por la calle, no nos veíamos hacía una década y durante un rato tratamos de ponernos al día. Era una mujer atractiva de treinta y cinco años, tenía novio nuevo y un puesto en una casa de remates donde trabajaba muchísimo y ganaba poco, pero no le importaba porque todavía no quería tener hijos. Cada tanto pienso en ella, en el instante en que se le atascó la bota en el barro y quedó parada justo en el trayecto de la bala.

Y no sé qué hacer con esa muerte tan tonta, tan gratuita, tan hipnótica, y tampoco sé por qué lo estoy contando ahora, pero supongo que siempre es así: uno escribe algo para contar otra cosa.

GRACIAS, CHARLY

Cuando me desperté había niebla. Pero no una niebla cualquiera. Era como si una tela de lino hubiera caído sobre el mundo y todo lo que se veía desde la ventana de mi departamento —la plaza de pasto seco, el monumento al prócer sin cabeza que desde que le robaron la plaquita de bronce nadie recuerda quién es, los perros olisqueando el perímetro del pedestal de mármol y sus dueños conversando en ronda, algunos con barbijos, otros cubriéndose la boca con pañuelos— tuviera una espesura fantasmal. Parecía una niebla londinense pero sin su misterio acuoso; era opaca, seca, del color del granito sin pulir. Avanzaba desde el oeste hacia la ciudad. Una columna de cenizas de dos kilómetros de ancho venía del Delta, donde los helicópteros intentaban apagar hacía días una quema de pastizales que se había descontrolado. En las últimas horas habían cerrado los aeropuertos y Gendarmería estaba desviando los vehículos que querían entrar en la capital.

Los noticieros decían que no había por qué alarmarse, el monóxido de carbono contenido en el aire era bajo, pero a mí las manos me empezaron a transpirar. Suelo ser tan atolondrada bajo presión... Una vez me mareé en un barco, me di vuelta como un paraguas berreta en la tormenta; tan desahuciada me sentía que me tiré al agua pese a los gritos de mis compañeros que me advertían que era zona de tiburones. Cuando me siento físicamente mal, cualquier peligro, por enorme que sea, me parece una entelequia al lado de mi tormento concreto. Y ahora, con la niebla, lo único que me importaba era escapar. Intenté convencer a mi marido de que si manejábamos hacia el sur podríamos alcanzar un poco de cielo límpido, una zona libre de humo. Antes de quedarme embarazada era persuasiva hasta la depravación, pero últimamente mi marido empieza todos sus comentarios con la palabra «no».

Partí sola en el auto, mi salita privada de pensar. Me calcé los anteojos negros antes de arrancar; y de haber tenido un chador me lo hubiera puesto

también. Prendí el aire acondicionado, mala idea, por las rendijas salió un ventarrón tan áspero como papel de lija. Tosí, lo apagué y puse rumbo sur por avenida Corrientes. No sabía bien adonde ir pero mi instinto de supervivencia me lleva siempre a los museos, como la gente en la guerra corría a los refugios antibombas. Me acordé de un museo que está al otro lado de la ciudad y hacía rato que tenía abandonado, lo que es raro, ya que tiene los cuadros de mi pintor favorito. Por las pérdidas, había tenido que mantener reposo durante unas semanas y mi historia del arte se estaba empezando a oxidar. Para ponerla en forma me hablé a mí misma todo el viaje, tratando de no mover mucho los labios para que en los semáforos los autos vecinos no creyeran que había perdido la cabeza. Me conté el cuento con los pedazos que recordaba, tosiendo cada tanto, a pesar de que iba con las ventanillas cerradas. Parecía un paleontólogo que sale de una excavación subterránea y se dispone a reconstruir a su criatura con los tres huesitos locos que lleva en su riñonera.

Cándido López estaba convencido de que para tocar el corazón de la realidad había que deformarla. Su maestro Manzoni creía ver en eso una señal inequívoca de temperamento artístico y le sugirió un viaje a Europa. Como no había plata, Cándido salió a pintar retratos y a hacer daguerrotipos por la provincia de Buenos Aires. Llegó a Carmen de Areco y no vio nada pintable salvo a una gringuita que conoció en el corso; tenía unas trenzas doradas como trigo y también tenía dueño. Cándido siguió viaje. En una libreta de almacén que sobrevivió se puede leer cada ingreso y cada egreso de dinero, pueblo por pueblo, Mercedes, Bragado, San Nicolás de los Arroyos. Ahí se detienen los registros, el 12 de abril de 1865: esa tarde Cándido López compró fósforos.

Ese mismo día el presidente Mitre le niega el permiso al mariscal paraguayo Solano López para bajar por Corrientes en ayuda del partido blanco uruguayo. En respuesta, Solano López apresa dos barcos de la escuadra argentina. «¡Muera el tirano!», gritan los porteños frente a la residencia presidencial. Argentina se une a Brasil y Uruguay en contra del Paraguay. Así empezó la Guerra de la Triple Alianza. La excusa era detener la dictadura de Solano López, pero una guerra siempre cuenta, como mínimo, dos historias. Y lo que va por debajo en esta es la libre navegación del río

Paraguay. Para los pueblos del litoral, más que una guerra nacional es una guerra civil. Pero Cándido López es porteño y mitrista y el mismo día en que Mitre declara la guerra corre a alistarse en el batallón de Guardias Nacionales que se está formando en San Nicolás. Hay quienes dicen que lo hizo para olvidar a esa gringa de Areco, otros dicen que su meta era volverse cronista de la batalla. Llevaba en su bolso de cuero un cuaderno y lápices. Manzoni le advirtió: «Está arruinando su porvenir como pintor».

«LAVAME SUSIO», escriben los chicos sobre los capós de los autos estacionados; las cenizas caen con pereza, restándole nitidez a la realidad. Todo parece un dibujo en grisalla. Noto que el señor del auto de al lado lleva barbijo y yo, que tan aterrada estaba, de repente me siento inmune a las cenizas. Mi cabeza se ha ido por las ramas: las pequeñas alegrías de mi vida siempre tienen un pie afuera de la realidad. Unos leves martillazos me traen de vuelta. Mi panza ha crecido en el último mes. Todavía no conozco el sexo de mi bebé pero, sea lo que sea, para esta criatura todo es futuro, todo está por verse y ahí adentro, en sus aguas termales, está en el mejor de los mundos. Me acuerdo de una cancioncita empalagosa que me cantaba mi mamá para hacerme dormir, «¿qué será, será?», decía, y a mí se me estrujaba el corazón porque creía que era una pregunta, no una forma de aceptar el destino. ¿Cómo demonios voy a saber yo qué será?, pensaba. Odiosa cantinela, me arruiné la niñez tratando de contestarla.

El batallón de Guardias Nacionales de San Nicolás cruza el río Batel con el agua hasta la cintura; vadea esteros, arenales sueltos; tras cuatro días de marcha ven los primeros muertos. Cándido López se pasa las horas libres sobre una barranca haciendo bocetos de los ejércitos. «Da pena ver tanto desastre», anota cuando acampan cerca de los cadáveres de unos niños que de tan flacos no arden en las piras. Los soldados ya no charlan de noche y cuando se quedan dormidos se desploman: podrían pasar del sueño a la muerte sin saberlo. Un día el general Mitre convoca a su tienda de campaña al teniente Cándido López. El general está empantanado en su traducción de

la *Divina Comedia*, pero ha olvidado su diccionario italiano-español en el último campamento y, mientras espera que un soldado se lo recupere, busca distraerse. Por eso ha mandado llamar a Cándido y ahora le pide sus bocetos: «Conserve usted esto», le dice al verlos. «Algún día servirán para la historia». Y, haciendo los dibujos a un lado, agrega: «Pero ahora no hablemos más de nosotros, hablemos del Dante». El diccionario nunca llega; horas después Mitre ordena marchar hacia Curupaytí; como no puede traducir el «Infierno», lo va a protagonizar.

Más tarde el almirante brasileño aducirá que amenazaba lluvia, que no era un buen día para atacar. Los paraguayos los esperan con una trinchera de dos mil metros hecha de troncos con ramas como púas de acero. El ejército aliado avanza, Cándido López corre sin mirar a los costados, confía en que un manto invisible lo protege, va con el corazón en la boca cuando un casco de granada le pulveriza la mano derecha, la que lleva el sable en alto. Con la mano izquierda levanta el sable caído entre los pastizales y sigue adelante, pierde sangre a litros; cuando siente el temblor de los huesos, las náuseas que preceden al desvanecimiento, se derrumba dentro de una zanja.

Desde ahí, mira cómo un bichito de San Antonio camina entre el pasto ajeno a todo; un metro más allá, un soldado con la cara tan ensangrentada que sus rasgos son irreconocibles se tambalea y cae. Semiinconsciente, Cándido se arrastra hasta el campamento de Curuzú. Un médico militar intenta detener la gangrena. «No hay remedio», dice y le corta la mano. Semanas después, una nueva amputación, por arriba del codo. El batallón de Guardias Nacionales partió de San Nicolás con ochocientos ciudadanos voluntarios y regresará a casa con ochenta y tres, entre ellos «el manco de Curupaytí». Cándido López ya no sirve para el frente. La guerra continúa sin él.

La niebla se pone espesa a la altura del Obelisco, los autos apenas avanzan; el Palio de atrás me toca bocina enfervorizado, como si yo fuera la culpable de sus desgracias. ¡No ve que estamos todos en la misma! Las cenizas han causado desperfectos técnicos en la ciudad y la luz amarilla de los semáforos parpadea sin llegar a cambiar. No sé si frenar o acelerar, así de ambiguas me resultan las cosas de este mundo, siempre admiten por lo menos

dos lecturas. Un Megane con barbijo viene por Humberto Primo y quiere que lo deje entrar en la avenida. ¡Sobre mi cadáver, amigo! Me mete la trompa, yo acelero, mirándolo fijo le tiro encima el auto. Cuando vuelvo a mirar hacia delante, el caño de escape de un colectivo me apunta directo a la frente. Me lo llevo puesto. La niebla deforma curiosamente la acústica; el golpe suena como acolchonado.

«El barco navega bien pero nuestras vidas están en manos de unos borrachines que lo timonean y se pasan el tiempo vaciando botellas o danzando como osos al son de las cornamusas de unos pasajeros italianos», escribe en 1867 Sir Richard Francis Burton mientras remonta el río Paraguay. No conoce el miedo: se ha internado en el corazón de África, ha buscado las fuentes del Nilo y las legendarias minas de azufre en Islandia, ha traducido *Las mil y una noches* y memorizado el Corán; los ingleses lo consideran un «blanco negro» por su capacidad para camuflarse con los nativos, pero en Sudamérica Burton no necesita pasar inadvertido.

Acá es un cónsul británico que duerme en los mejores hoteles y se codea con los más altos funcionarios, aunque su barba bipartita no pueda esconder la cicatriz en la mejilla que le dejó un lanzazo en Somalia. A Burton las contradicciones lo desgarran por dentro: a veces es un Victoriano racista, otras un «aficionado a lo bárbaro», según sus palabras. Es lo que nos toca en el intercambio cultural.

Junto a un guía paraguayo, visita los campos de batalla. Hay un olor dulce, un olor a mburucuyá en flor y pólvora, y el inglés siente la presencia de los muertos en el aire «como almas todavía en pena». Están por pegar la vuelta cuando los caballos se clavan sobre la tierra gredosa. Taconean pero los animales se niegan a seguir. Delante, a metros nomás, un perro flaco, de manto rojo y patas negras les intercepta el paso. En la luz que desaparece su silueta tiene la solidez de un espejismo. Burton le silba amistoso, es un hombre en quien los perros confían, pero el animal eriza el lomo y le muestra los colmillos.

De vuelta en Buenos Aires, después de la guerra, Cándido trabaja en una zapatería. Un día, entra a comprar Emilia Magallanes, la gringuita rubia de Areco que en realidad es morocha: las trenzas eran postizas, su disfraz para el carnaval. Emilia ha enviudado hace poco y Cándido no tarda en proponerle casamiento. Se van juntos como puesteros a un campo en Baradero. En sus ratos libres, Cándido entrena su mano izquierda. Al principio hace mamarrachos: necesita desempolvar el hemisferio derecho del cerebro. Cuando lo consigue, sus antiguos bocetos le sirven de guía para pintar al óleo una serie de imágenes sobre la Guerra del Paraguay que serán su obra maestra; pero todavía falta. Un ruido infernal de esos meses en los campos de batalla se le ha quedado en los oídos y le bastan unos ratos de soledad para volver a oírlo. El fuego y el humo es lo que más trabajo le da, aunque ¿qué pintor puede resistir la efectividad estética del rojo, el naranja y el blanco emergiendo de un horizonte negro? Pero en Cándido donde hay fuego hay muertos, cientos de muertos.

Un día llega el nuevo dueño de la estancia hasta el puesto de Cándido. No viene a caballo; viene en automóvil. Es un hombre que ha viajado por Europa, ha visto El Prado, el Louvre y los Uffizi, pero nada lo ha preparado para estas pinturas apaisadas y angostas que ve en un rancho de campo. Parecen oscuras porque hay poca luz, pero cuando Cándido las pone cerca de la ventana todo brilla. Alentado por el patrón, se decide a mostrar en público. El doctor Quirno Costa le consigue el Club de Gimnasia y Esgrima para exhibir veintinueve pinturas: «Ahí están los temas para que los aprovechen los profesores de historia», dice Cándido. Las pocas reseñas aparecidas en los diarios de la época juzgan que las pinturas no están mal para ser obra de un manco y exaltan su valor documental, aunque ni así se venden. Lo que sí le compran son sus naturalezas muertas; las hace por dinero y las firma «Zepol».

Cuando se cumplen veinte años de la batalla de Curupaytí, Cándido ofrece sus pinturas al Estado argentino: «Las donaría pero me sobreviene la pobreza», escribe. El gobierno le compra treinta y dos cuadros que pasan al Museo Histórico Nacional y terminan en un depósito. Hay un guardia que

chupa su mate frente a las pinturas; las mira durante horas porque no tiene otra cosa que hacer, y en particular mira una que se llama *Batalla de Yataytí Corá* pero que él llama «el cuadro negro»: es un campo paraguayo arrasado por un fuego nocturno. A veces el guardia cree ver figuras blancas en el bosque carbonizado que está pintado al fondo. Se lo comenta al director cuando se lo cruza en un pasillo:

—¿Usted me está diciendo que vio fantasmas en la pintura? —dice el director.

—Yo lo que vi fueron túnicas blancas —contesta el guardia.

Antes de emprender su viaje río abajo de regreso a Buenos Aires, Burton oyó hablar de un falansterio en medio de la selva. «Hay gente que no quiere la guerra», decían los campesinos. Se referían a un grupo de hombres, unos doscientos de ambos bandos, que habían desertado para crear un refugio al margen de la civilización. Habían llevado mujeres, putas cansadas de la guerra, y vivían ahí, peleados con el resto del mundo pero en comunión con la naturaleza: se decía que los aguará guazús se les acercaban de noche a velar su sueño. El Quilombo del Gran Chaco, lo llamaban. Nadie sabía bien dónde estaba, nadie sabía realmente qué pasaba ahí adentro, porque los que llegaban hasta allá nunca regresaban.

El director del museo no quiere habladurías en su territorio. Al día siguiente arregla el traslado del guardia a una dependencia del Correo Central. El incidente de las túnicas blancas circula en voz baja como una leyenda en el museo. Los empleados se guardan bien de mencionarlo delante de sus jefes, pero si tienen que bajar al sótano solo se animan a ir de a dos. Pasan ochenta años y nadie nombra a Cándido López en las historias del arte nacional hasta que, en 1971, el crítico José León Pagano se anima a incluirlo en su libro *El arte de los argentinos*. Y Cándido López sale, por fin, del subsuelo.

El colectivo ni se enteró pero mi auto quedó con un farol aplastado. Nada grave, pienso cuando avizoro Parque Lezama a la distancia y, como un palacio flotando arriba de una nube, el Museo Histórico Nacional.

Tengo hace un rato la sensación de que me estoy olvidando de algo. Desde que empezó el embarazo mi cerebro pierde información como una manguera pinchada. Paso por entre los leones de piedra de la entrada; son del mismo color que las cenizas, me relojean con esos ojos opacos que tienen las esculturas, ojos desangelados que podrían ver el empalamiento de un hombre y permanecer indiferentes; acaricio el lomo de uno de ellos con el dedo y mi yema se pinta de gris. Tengo un presentimiento.

—Están los Cándidos, ¿no? —le pregunto a la señora de la caja mientras pago el bono contribución.

—No —dice, y sigue contando con una impasibilidad absoluta las monedas—. Están en restauración.

De golpe me acuerdo de por qué había dejado de venir a este museo.

—¿Todos? ¿Los treinta y dos al mismo tiempo?

Mis palabras quedan suspendidas en el aire. La señora me entrega las entradas y el vuelto. No la conmueve ni mi panza. Recuerdo la noticia: el área de restauración del Museo Histórico Nacional prometía limpiarlos en doce meses pero han pasado tres años y todavía no han regresado. No hay nada para ver. Entro igual.

Salgo del museo luego de una recorrida corta. Estoy furiosa. No entiendo por qué se han llevado todos los Cándidos juntos, me aterra pensar en esa restauración. La niebla ha pasado a segundo plano en mi horizonte de terrores. Parece mentira, una sorte a un obstáculo y aparece otro. Me fabrico un asiento mullido con la cartera. A mis pies, la feria discurre como un río. Se venden artesanías, remeras de Justin Bieber, películas, pequeños ponis multicolores. Un momento se los ve, otro no, la niebla se los engulle y los vuelve a soltar, como los efectos especiales de una película clase B. Con fastidio estoy acomodando la cola sobre la cartera cuando escucho un crac y me acuerdo que adentro guardé los anteojos. Me levanto, los rescato, saco una patilla, después la otra, parecen las patas de un mosquito amazónico y se

me parte el corazón. La sensación de fracaso me aplasta. Definitivamente estoy mal equipada para afrontar la realidad; soy un ejército de uno que, a metros nomás del enemigo, se da cuenta de que olvidó su bayoneta.

Mitre había prometido: «En veinticuatro horas en los cuarteles, en quince días en campaña, en tres meses en Asunción». La guerra duró casi cinco años y le costó al país más de cincuenta mil muertos. El regreso de las tropas a Buenos Aires trajo consigo una epidemia de fiebre amarilla. Las familias patricias emigraron hacia el norte de la ciudad, abandonando sus casonas de la zona sur, que meses después se convertirían en conventillos. Unas cuantas de esas familias patricias compraron campos en Paraguay a precio irrisorio.

Hace veinticinco años mi marido se fue a vivir a uno de esos campos con su primera mujer, Cecilia, y el hermano de ella, Charly. Entre los tres planeaban administrar el campo. En realidad, escapaban de la Buenos Aires de los militares. El que los había convencido era Charly, el más soñador del grupo: «Huyamos de este nido de ratas, ¡vamos a crear el primer Woodstock guaraní!», los arengaba. Se instalaron en Paso Curuzú, en un campo llamado La Serena, que pertenecía a Franio, el padre de Charly y Cecilia, un tipo con una mirada que se iba oscureciendo de a grados a medida que pasaban los vasos de whisky. Franio era hijo de argentina y paraguayo, su padre había sido ministro de Economía durante el gobierno de Stroessner y le había dejado miles de hectáreas en el departamento de San Pedro que él administraba a desgano. Los chicos se instalaron en el casco principal, en una casa de una planta con paredes blanqueadas y una galería ancha sostenida por quebrachos. Las paredes eran tan gruesas que las ventanas servían como asientos, y todas las habitaciones principales daban al parque.

Para los varones, que no pasaban de los veintidós años, era como un juego. Todas las mañanas salían a recorrer la estancia. En angarillas sobre los caballos llevaban bolsas de sal, vigilaban a los toros que se escapaban al monte y supervisaban el pasto africano que Franio había mandado plantar, un pasto agresivo, que se usaba para pastura, conocido técnicamente como *Pennisetum clandestinum*. Más atrás empezaba la selva donde crecían salvajes el mirto, el ingá, la papaya, miles de hectáreas a la buena de Dios que

solo se podían recorrer por completo en avioneta.

Eran amigos íntimos mi marido y Charly, amigos desde la infancia. Los dos tocaban la guitarra, los dos componían, los dos fantaseaban con tener una banda algún día. Casarse con su hermana había sido la forma más viril de sellar la amistad. En las fotos de esa época, mi marido está con sus jeans campana, el pelo castaño hasta los hombros y la guitarra colgando en bandolera; Charly, a su lado, lleva una remera batik y bombachas batarazas. Tiene los ojos rasgados y el pelo grueso, negrísimo. Los dos se ríen con esas carcajadas que dejan ver los incisivos, parecen hienas. «¿De qué se reían, te acordás?», le pregunto a mi marido. «Ni idea», me dice, «vivíamos fumados».

Una noche estaban todos sentados en Paso Curuzú para la cena. Franio había llegado esa tarde. Era la primera vez que se aparecía por ahí desde que se habían instalado. 1) e regalo había llevado un botellón de whisky que era tan pesado que venía con un soporte de metal que permitía volcar el líquido en el vaso sin esfuerzo. Un regalo era una forma de decir; lo traía para él. «El elixir de la vida», dijo mientras ponía el botellón sobre la mesa. «Nada de ese meo de caballos que toman los ingleses a las cinco de la tarde». Mi marido solo había visto dos veces a su suegro porque este se pasaba largos meses en Europa; según los hijos, siempre viajaba con la amante pero no sabían su nombre porque la cambiaba seguido. Se habían cruzado por última vez en la fiesta el día del casamiento: hacia la madrugada mi marido entró al baño y se encontró a Franio. «Cuidá lo que no es tuyo», le dijo su suegro sin mirarlo, desde el mingitorio de al lado. Mi marido clavó los ojos en los azulejos blancos que tenía enfrente, y recién cuando Franio se fue pudo largar el pis.

Esa noche, en Paso Curuzú, después de la cena, Cecilia se retiró a limpiar los platos y los hombres se acomodaron en la galería. Dejaron las luces apagadas para no convocar a los bichos. Los grillos chirriaban, las lagartijas se escurrían líquidamente entre las sillas, los murciélagos se zambullían en la oscuridad pastosa y los perros andaban por ahí como aspirando el aire que no había. Eran perros del campo. Nadie los reclamaba y ellos no reconocían a nadie como su dueño. Franio había empezado a tomar temprano «para que el calor no se nos meta adentro», había sugerido, y ahora seguían tomando en la oscuridad; tenía un vaso especial, grande como un balde, se servía el whisky

solo y lo apuraba como una aspirina. Mi marido diluía su whisky con hielo; Charly no tomaba alcohol, le tenía el respeto que le tienen los hijos de padres con mala bebida, pero esa noche se había llenado el vaso por primera vez. Dos dedos de whisky. Su padre lo ponía nervioso.

En la galería un ventilador de tres aspas giraba en velocidad máxima. En un grabadorcito Sony sonaba un casete de Serú Girán. Franio pidió que lo apagaran. Los tres hombres no tenían mucho tema en común e inexorablemente la charla desembocó en la explotación del campo. Se les estaba complicando el manejo del lugar, no era tan sencillo como habían creído al principio. Mi marido propuso comprar chanchos. Franio lo ignoró y estiró la mano para recoger el vaso que había dejado en el piso. «Rinden bien», insistió mi marido, y empezó a argumentar con términos que había aprendido en esos meses allá. Habló de la disparada de los precios de la carne vacuna y de Rusia como posible destino de exportación. Franio movió la cabeza para un lado y para otro, con la mirada fija en su vaso. Las polillas rebotaban contra el mosquitero de las ventanas anhelando la luz de la lámpara del living. Parecían suplicar que las dejaran entrar.

—¿No le explicaste a este que a mí nadie me da cátedra? —dijo Franio. Le hablaba a Charly pero miraba a mi marido.

—Es cuestión de tiempo, hay que manejar la ansiedad —insistió mi marido, pero de golpe Franio estaba de pie y había sacado un arma de debajo de la guayabera.

Charly no se movió de su silla. Mi marido tampoco; miró la pistola, la pistola parecía bailar un valsecito.

—Acá mando yo, pendejos, y si no les gusta, no hay candado en la tranquera —dijo Franio.

Le temblaba la mano. Estaba a tres metros de distancia de ellos; no se le veían los ojos en la penumbra pero la voz arrastraba toda su cólera. Los grillos dejaron de chirriar. Charly hizo girar un cigarrillo entre sus dedos y miró al suelo.

—¿Y a vos qué te pasa? ¿Te falta un hueso? ¡Levantá la cabeza cuando yo hablo!

Hasta mi marido sabía lo que decía el doctor branda sobre el hueso que les faltaba a los paraguayos, ese que no les permitía mantener la cabeza

erguida y los hacía parecer sumisos.

—Todo te chupa un huevo, ¿no? ¿Te creés que con tu guitarrita vas a llegar lejos?

De golpe, con el dedo aún en el gatillo, empezó a hablar en guaraní; su voz cambió, se volvió más densa, y resonó en medio de la noche como si todo hubiera desaparecido y él se hubiera quedado solo hablando con alguien, alguien que estaba muy adentro de su cabeza. En eso se oyó un aullido y Franio apuntó hacia el parque.

—¿Quién anda ahí? ¡Alumbrá, carajo! —le ordenó a su hijo, con la voz que volvía a ser la de todos los días.

Charly manoteó el sol de noche que tenían en la galería y lo prendió; la luz siseante y enceguecedora delató las cabezas alzadas de los perros que miraban hacia un montecito de árboles que estaba a unos metros de la casa. No se veía nada. Entonces mi marido se fijó en la pistola, era una Parabellum. Siempre que contaba esta historia decía lo mismo: que la Parabellum era una pistola alemana, más conocida por el nombre de su inventor, Georg Luger, que la bautizó así en alusión a una máxima latina: *Si vispacem, para bellum* (si quieres paz, preparate para la guerra).

«Ilumíname», ordenó Franio, y dio media vuelta; salió de la galería golpeando una columna con el hombro, pasó entre los perros y siguió hasta el monte. Caminaba bamboleándose como si no tuviera una sola preocupación en la vida, con los perros ahora olfateándole los tobillos. Una hamaca paraguaya colgaba entre dos árboles; se hundió en ella, apoyó la pistola sobre su barriga y dejó caer la mano fuera de la hamaca. Acarició la cabeza de uno de los perros hasta que sus dedos colgaron pesados como un racimo de bananas; sus ronquidos se oyeron bajo aquel cielo estrellado, ofensivo en su indiferencia a la tensión que había en la tierra. Charly se fue para adentro. Mi marido apagó el sol de noche y se quedó un rato más en la galería. Uno por uno los grillos empezaron de nuevo, hasta que la noche se llenó de ellos.

A la mañana siguiente, recién bañado, con el pelo húmedo peinado a la cachetada, Franio tenía un exagerado aire de inocencia. Iba por la tercera taza de café, comía un chipá tras otro y le estaba contando a su hija chistes sobre paraguayas cornudas. Mi marido se sentó a la mesa. En un rato Franio saldría rumbo a Asunción en su avión privado: él era el piloto. Mi marido también

tenía que ir a la ciudad pero no dijo nada. Prefirió tomarse el ómnibus lechero, que tardaba como siete horas, antes que viajar con su suegro. Charly no apareció para despedirse; había salido al monte de madrugada.

Poco tiempo después de la visita las cosas comenzaron a enrarecerse. Franio había visto lo que cualquiera a la distancia hubiera visto. Eran demasiado chicos, demasiado *hippies* para manejar ese lugar. Las cosas se les empezaron a ir de las manos, se peleaban por cualquier motivo y encima Charly ahora tomaba todos los días. A fin de año mi marido se cansó y se volvió a Buenos Aires. Cecilia se fue a Asunción. Charly se quedó en La Serena y Franio empezó a ir más seguido, cosa que preocupó a mi marido. Llamó a su amigo para convencerlo de que se volviera, pero Charly le dijo que había empezado a tomarle el gustito al lugar. Como el aguará guazú, se había ocultado en el monte y ahí se quedó peleando contra sus demonios.

Un año después de separados, y a casi diez de que yo lo conociera, Cecilia llamó a mi marido desde Asunción. Le dijo que Franio había muerto hacía un mes y que estaba preocupada por su hermano. La misma semana de la muerte de su padre, los peones lo habían encontrado desnudo paseando por el monte y ahora llevaba diez días sin dar señales de vida. «Ni en sus peores momentos deja pasar más de tres días sin llamar», dijo Cecilia. No quería pedir ayuda a los peones para evitar el chusmerío. Le pidió que fuera. Le rogó; su familia pagaría el viaje.

Mi marido llegó de noche a La Serena. Las luces altas del auto iluminaron las naranjas que se pudrían en los árboles. El pasto crecía entre las losas de la galería y la selva parecía a punto de recuperar esa franja de terreno que los hombres le habían arrebatado con tanto esfuerzo. Los únicos habitantes que quedaban eran unos pocos paisanos paraguayos que, encaramados a las palmeras, aprovechaban la luna menguante para cortar las hojas que usan para hacer techos. Hacía días que no veían a nadie salir de la casa principal, pero tampoco se animaban a entrar. Mi marido cruzó la galería y empujó la puerta. Nada había cambiado: el mismo olor a whisky y cenizas, el sillón de cretona con las quemaduras de cigarrillos y el grabador Sony sobre la chimenea. Llamó en voz alta, no hubo respuesta pero a lo lejos creyó oír un jadeo bajito. La puerta del dormitorio principal estaba entornada y el sonido salía de ahí. Se asomó: Charly estaba sentado sobre el piso de madera,

se había atado las cuerdas de su guitarra al cuello y masticaba algo. Cuando mi marido se acercó vio que había casetes desparramados por el suelo; Charly tenía las cintas en la boca, era eso lo que mordisqueaba. Mi marido lo miró a los ojos. Brillaban pero estaban vacíos, era como mirar a los ojos de un animal disecado.

Lo internaron en Asunción. En los años siguientes Charly entró y salió de distintas clínicas de reposo.

De tanto en tanto, en mi casa, suena el teléfono a la madrugada. La última vez me agarró despierta, dando vueltas en la cama sin encontrar posición, con ese sueño liviano que te da el embarazo; había ido al baño tres veces en las últimas dos horas y la cabeza me maquinaba como una olla hirviendo; faltaban semanas para el parto. Mi marido abrió los ojos y negó con la cabeza al oír el teléfono, ya sabía quién era. Yo levanté el tubo y oí la voz empastada de Charly. Es una voz inconfundible quizá porque solo la he escuchado a esas horas. Atrás, en algún lugar perdido, sonaba una música:

—Estoy escuchando el disco de ese desalmado que tenés al lado. Sé que está ahí y no me importa que no me atienda —dijo, y se rio.

—Está profundamente dormido, Charly, y cuando duerme pueden caer bombas que no se entera —dije yo para ahorrarle el mal trago.

Generalmente le cortaba rápido porque me sentía una intrusa entre ellos dos, pero esta vez me venía bien hablar con alguien. Nunca nos habíamos visto las caras, éramos dos voces en la noche, un estado ideal para decir la verdad.

—Vos sabés que tu marido está loco, ¿no? Siempre le dije que tenía una pieza suelta adentro.

Sonreí nerviosa. Charly conoce lugares de la mente de mi marido a los que yo nunca me he asomado. Me habló de cuando eran jóvenes, de los meses en Paso Curuzú, y era lindo escucharlo, no había amargura en su voz. De golpe dijo que tenía que cortar:

—Aunque te parezca mentira, acá necesitan el teléfono.

Creo que en verdad no había nadie apurándolo, era pura educación de su parte, quería cortar nomás pero sin herir los sentimientos de una mujer insomne. Fue ahí cuando me preguntó:

—¿Ustedes todo bien?

Y yo le dije:

—Sí, sí. Vamos a tener un bebé.

Me esforcé por sonar radiante, como las embarazadas famosas en las tapas de las revistas, pero él se dio cuenta. Al final terminé por confesarle:

—No sé, Charly, últimamente siento que no estoy lista todavía.

Entonces, en medio de la noche oceánica su voz me dijo «Negra», y con eso delató que no me conocía porque nadie que me haya visto me diría Negra. Pero me gustó cómo sonaba, no lo corregí, y él, como si supiera, volvió a repetir:

—Negra —e hizo una pausa—, nadie nunca está preparado para nada. Esa es la gracia, ¿no?

Volvió a reírse, vi sus dientes relampagueando en la oscuridad. «Qué sé yo, es algo que aprendí acá». Acá podía ser cualquier lugar pero yo lo sentí como si fuera el corazón de la selva. Después cortó y yo me quedé pensando en sus palabras. Sonaban un poco impenetrables, como suenan a veces los horóscopos o los aforismos en las galletas de la suerte de los restaurantes chinos, pero de a poco empezaron a surtir efecto. Con los primeros rayos del día filtrándose por entre los postigos y el tubo del teléfono apoyado sobre la suave colina de mi panza, murmuré «Gracias, Charly», y al oírlo me acordé de que así decían a tres voces las heroínas de mi serie favorita cuando era chica. La próxima vez que llamara se lo iba a comentar, aunque no sé si Charly entendería el chiste porque él era mucho más grande que yo, un tipo de otra generación.

EL ENCANTO DE LAS RUINAS

La primera mitad de tu vida fuiste rica; la segunda, pobre. No alarmantemente pobre, sino más bien seca, de esas que llegan arañando a fin de mes sin haberse dado ningún lujo y tienen que salir corriendo a pedir prestado si surge algún imponderable. Eso explica tu Síndrome de Cuna de Oro, la indestructible sensación de que el dinero siempre está. No es que alucines que tenés una parva de billetes en la bóveda del banco, es más bien una impresión de seguridad interna, que por supuesto es un espejismo, pero un espejismo muy vivido. Pertenece a una clase que durante generaciones ha dado por sentado que todas las noches tendría un plato de comida caliente sobre la mesa. Hay mucho de bendición en eso, y algo de maldición también: la falta de hambre te vuelve haragana. El mismo fenómeno, pero a la inversa, se da en las personas que han pasado privaciones y de grandes tienen dinero. Esa gente dice que llevará hasta el último día la sensación de frío y precariedad metida en los huesos; es como un dolor de muelas persistente del que no se liberan más. Vos podés pasar una larga temporada comiendo arroz, pero siempre pensás que va a ser pasajero, que ya va a venir una buena racha. Lo que sí intentás mantener a distancia es otra de las patologías producto de una infancia con todas las necesidades cubiertas: se la conoce como Tristeza de Niña Rica. Uf, cómo la detestás.

Yeats decía: «Ahí viene el crepúsculo celta» y exorcizaba su disposición melancólica haciendo traducciones del griego. Vos no manejas lenguas muertas pero tenés otros recursos: hacerte la manicura es la fórmula más barata que encontraste para no dejarte arrastrar hacia las sombras. Por lo general funciona, te mantiene en el presente, concentrada en una porción diminuta de vos misma. Ahora, si te distraes, si levantás el pincel, para qué mentir, entonces sos la primera en sucumbir al encanto de las ruinas. Hay días en que una uña rota, una cutícula crecida o un poco de esmalte

descascarado te estrujan el corazón y el dique que contiene tus tristezas se resquebraja.

Salvo por algunos papeles que se escurren como animalitos atemorizados por las veredas, la avenida Corrientes está desierta. Los ojos te lagrimean. Hace un frío ruso y tu hija y vos van frotándose cuerpo a cuerpo cuando una visión se desliza frente a tus ojos: príncipes de coronas torcidas, hadas descuajeringadas, reinas con capas de algún peludo animal que alguna vez fue blanco pero que ahora es gris; salen de las alcantarillas gatos con botas de cuerina ajada, madrastras con vestidos de rayón arrepollados; una metrópolis abandonada se puebla de personajes que miran asombrados sus reflejos en los vidrios de un bar, se amontonan en las esquinas, se agrupan a repartir volantes que anuncian una obra teatral. Entre el desfile medieval te llama la atención un edificio a medio construir. Está envuelto en andamios, circundado por esas mallas de seguridad que se llaman media sombra. Nada más parecido a una ruina que un edificio en construcción, pensás, y entonces, ves bailar entre los escombros a tres jóvenes campesinas. Te recuerda a una pintura de Hubert Robert. Sonreís, la sonrisa involuntaria que despierta un globo de helio volando por el cielo cruzado de cables de una ciudad. Siempre que ves un Hubert Robert te acordás de tu mamá. Es el único pintor sobre el que están de acuerdo.

Solo estuviste frente a un Hubert Robert en el Museo Decorativo. Lo encontraste en un pasillo angosto, casi secreto, del segundo piso. Es un lienzo flaco y vertical que muestra a un grupo de jóvenes en ronda bajo las ruinas de lo que alguna vez fue un templo griego. Mires a donde mires en esa pintura, el templo derruido, el árbol seco, el burro hambriento, todo anuncia el final. Solo el juego funciona como distracción momentánea. Como ese perrito que tras el bombardeo de Berlín salió de entre los escombros, desenterró un hueso flaco con el que jugó un rato, y cuando vio el camión militar que pasaba a toda velocidad se tiró bajo las ruedas.

Hubert Robert no inventó la estética del colapso pero la llevó a su gloria.

La poética de la ruina era la moda a fines del siglo XVIII y el joven Robert la había conocido a través de su maestro René Slodtz. Fue Slodtz quien le contagió el gusto por las *folies*: el uso de columnas, pagodas y obeliscos para la decoración de jardines. No importaban la cultura ni el período al que pertenecieran, solo interesaba que fueran antiguas, que estuvieran rotas, y por sobre todo que fueran falsas. Toda residencia aristocrática, para ser considerada como tal, debía tener sus ruinas falsas desperdigadas con exquisito cuidado por el parque. En situaciones extremas se llamaban «jardines terribles» e incluían la sensación de vivir al borde de la catástrofe con grutas que escupían lenguas de fuego, volcanes que entraban en erupción y lluvias torrenciales que caían sin aviso.

La ruina artificial era una forma de restablecer vínculos con la Antigüedad; no es casual que surgiera en vísperas de la Revolución Industrial. La artificialidad exacerbaba la melancolía por lo perdido; los ricos se regodeaban en su tristeza. Imaginen a un grupo de personas ociosas soñando en medio de bostezos y capiteles romanos con un pasado glorioso. A veces funcionaban como *memento mori*: los dueños de casa caminan por el jardín y, al toparse con un pedazo de obelisco de punta tronchada, tiritan de emoción, imaginando que quizás algún día ellos también lo perderán todo. «¡Una escalera sin palacio! Mirar esos escombros y sentir el vértigo de la vida», escribió Charles de Brosses al ver los pedazos de mármol que no conducían a nada en el jardín de *Madame* de Neuilly. «No puedo decir cómo era el lugar, solo que aquella escalera aislada era la cosa más hermosa de la arquitectura y me produjo tanta o más satisfacción que la vista de un edificio completo». A veces, la jardinería decadente satisfacía propósitos pragmáticos: en 1740, Lord Belvedere construyó al fondo de su jardín una abadía gótica tan inestable que las piedras se desprendían de los altos muros y sus arbotantes se sacudían al menor viento. La abadía, conocida también como El Muro de los Celos, bloqueaba la vista de la residencia del hermano menor de Lord Belvedere, un joven andrógino de cabellos rizados, por quien la esposa de Lord Belvedere suspiraba desde su balcón.

Una noche de invierno, cuando tenías diez años, se prendió fuego en el

escritorio de tu casa. Uno de tus hermanos, que estudiaba hasta tarde en esa habitación, había puesto la estufa de cuarzo demasiado cerca del sillón y al irse a la cama se olvidó de apagarla. La gomaespuma ardió en cuestión de minutos. El olor a quemado te despertó. Al abrir la puerta del escritorio, viste humo. Gritaste: «¡Fuego!». Tu hermano llegó con una jarra de agua. Tu papá pedía auxilio desde el balcón. Vos buscaste a tu mamá. Era un reflejo mecánico: corrías hacia ella siempre que te sentías en peligro. Revisaste una por una las habitaciones del pasillo; no había señales de tu mamá.

Los bomberos tiraron abajo la puerta del departamento, se abrieron paso a los hachazos como en una jungla; puede que la alfombra de cebra, los quetzales embalsamados, las sillas Luis XVI con patas como garras de león y la vitrina de armas antiguas los hubieran confundido. Te evacuaron por la escalera de servicio. La entrada del departamento estaba llena de gente. Tu mamá seguía sin aparecer y temías lo peor, pero no sabías a quién decírselo: todos estaban tan ocupados. Un vecino te alcanzó una taza de té, nada como una taza de té después de un *shock*, y estabas entrando en calor cuando, entre los vapores, viste venir a tu mamá por la vereda. Estaba en lo que ella llamaría «paños menores». Tenía una camisa blanca abrochada en un solo botón, que ni siquiera era el correcto, lo que hacía que de un lado le quedara la panza al descubierto y del otro le colgara el faldón como un banderín; abajo llevaba nada más que una bombacha blanca. Estaba descalza. El portero la había visto salir hecha una tromba en dirección de la embajada norteamericana, que quedaba a una cuadra. Vos te hundiste en el sillón; tres noches después anotaste en tu diario: «La bombacha de mamá. Triste visión».

Deberías haberlo adivinado. Siempre que pasaba algo tu mamá corría a La Embajada. Ese palacio que antes de ser La Embajada era la casa de su abuela. Tan traumático fue para ella, a los cinco años, que se vendiera esa casa que nunca más pudo desprenderse de nada: si en una casa normal hay uno, a lo sumo dos sofás, en la de tu mamá hay siete, arrumbados en los cuartos donde dormían vos y tus hermanos cuando eran chicos. En el armario de lo que alguna vez fue tu baño hay una colección de catálogos de Sothebys desde 1972 en adelante: los estantes se han vencido bajo su peso. Un día se le cayó encima un espejo de tres cuerpos que tapiaba una biblioteca; dijo después que estaba buscando un libro para prestarle al portero: *Los que*

mandan, de José Luis de Imaz (tu mamá vive obsesionada por difundir la historia «correcta» de nuestro país). Quedó sepultada debajo del espejo durante media hora hasta que la mucama oyó los gritos. Salió ilesa. A veces pensás que, si logra sortear los accidentes, algún día tu mamá terminará por crear un paisaje a lo Hubert Robert. Habrá visitas guiadas al departamento, los extranjeros se apiñarán en la vereda de la avenida Libertador y levantarán la vista hacia el tercer piso: contemplarán las ruinas del patriciado argentino guardadas celosamente del polvo detrás de esos gigantescos ventanales de doble vidrio.

Harto de la imitación, Hubert Robert fue en busca de las verdaderas ruinas. Visitó Nápoles, estudió los restos de Herculano y Pompeya, bocetó el palacio de Villa d'Este en Tívoli y pintó un futuro a imagen y semejanza de la antigüedad pero sin confianza. Había que aspirar a la grandeza de Roma, y a la vez darla por perdida. Sin la intensidad de Piranesi ni la *gravitas* de Poussin, vio en las ruinas una forma de meditación sobre una sociedad que ya no se consideraba a sí misma viviendo en un tiempo de continuidad sino en un tiempo de contingencia. Cuando volvió a París, llevó consigo un regalo de un cliente romano: un atril que había pertenecido a una basílica del siglo XIV. Era un objeto de lujo en forma de águila que dispuso a la entrada del taller y usó como perchero: cada vez que colgaba su bata sobre las gigantescas alas de bronce sentía que abrazaba el éxito. Hordas de clientes se apiñaban a las puertas de su taller, todos querían un paisaje de Hubert Robert, todos morían por tener una pintura de ruinas para decorar sus casas: era la *pièce de conversation* más efectiva del salón cuando la charla entre los invitados languidecía. Sin proponérselo, Robert había creado un tipo de imagen en perfecta sintonía con su tiempo. «Espontáneamente amaba lo que era amado por muchos en esa época», dice Sokúrov en un documental narcótico sobre el artista.

El incendio no dejó daños graves. Sobre la búsqueda de asilo en La Embajada por parte de tu mamá, nadie dijo nada. Cada vez que te acordás,

una parte tuya se avergüenza y otra se sonríe. Esclava de las convenciones la mayor parte del tiempo, tu mamá a veces es poseída por estallidos de originalidad. Un día que te llevaba al colegio notaste que tenía todos los espejos del auto apuntándola a ella. Se lo comentaste alarmada. «Ay, chiquita, los espejos retrovisores son un macaneo, solo sirven para que las mujeres nos retoquemos el *rouge*. Yo presiento lo que viene y la intuición vale más que la vista». En esos arrebatos que no sabés de dónde salen ves en ella algo que la exime frente a tus ojos, algo que te hace lamentar que su delirio no haya prevalecido sobre sus clichés.

Las obras de Robert parecen una premonición. El pintor ve lo que se avecina y lo registra en trazos inacabados. Es un modo de pintar que le permite realizar una cantidad enorme de pinturas en un tiempo muy breve. Un príncipe ruso que disputaba por uno de sus cuadros dijo: «Robert quiere que le paguen a la misma velocidad en que él ejecuta sus pinturas. Pinta cuadros como si escribiera cartas». Pero también había algo en esa técnica abocetada que se fundía a la perfección con el tema: como si el artista hubiese sido interrumpido por un terremoto en medio del trabajo, como si en un mundo precario terminar algo ya no tuviese sentido. «Nada dura, ¿qué puede ser eterno? La roca se corroe, los ríos se congelan, la fruta se pudre. ¿Quién está más solo? ¿El halcón o la lombriz?», se preguntaba Truman Capote a los doce años, sentado a orillas de un río pantanoso en Alabama.

Robert era un hombre celebrado por su época cuando la suerte se le agotó. De golpe, todos sus hijos murieron, uno detrás del otro: Gabriel, Adelaide, Charles y Adèle. Cuando Napoleón llegó al poder lo expulsó de la Academia. Prisionero en Saint-Lazare, compartiendo celda con el marqués de Sade, en la cárcel donde un siglo antes se encerraba a las ovejas negras de las buenas familias, escapó por muy poco de la guillotina cuando, por error, otro prisionero fue ejecutado en su lugar. Lina vez en libertad, fue uno de los cinco asesores en la creación del Louvre; su sueldo era simbólico, apenas le alcanzaba para el almuerzo. Una medianoche, llegaba de trabajar en los planos del futuro museo cuando, al entrar en su taller, que era muy pequeño y abarrotado, se tropezó. Así imagino yo que murió Hubert Robert, desnucado por su atril romano. Tenía setenta y cinco años, ya no le quedaba nadie en el mundo y debía nueve meses de alquiler.

Cuando cumpliste catorce años, tus padres volvieron de Estados Unidos con un regalo que te mandaba tu hermano mayor, un descastado que vivía en San Francisco. Entraste levemente irritada, tu estado habitual en esa época, siempre como esperando que te mandaran con tu verdadera familia. Tu mamá desarmaba las valijas y cuando te vio señaló una bolsa de plástico: «Tomá, reina lunática, esto es para vos». Adentro había una esfera de cristal que contenía una reproducción del Golden Gate; si la sacudías nevaba sobre el puente, unos copos diminutos que giraban formando remolinos en el aire y después caían de una manera tan dulce que vos pensaste que una nieve así podría curar cualquier dolor. En la bolsa había una carta también. Era un papel arrancado de una libreta a las apuradas. En letra cursiva casi ilegible decía:

*Somos cada vez menos.
Y no nos quedan municiones.
Pero ellos no lo saben.*

FEDERICO WILLIAMS

Desde que tenés memoria, tu mamá y los de su clase vienen anunciando que «este país se va a prender fuego». Hace treinta años que esperan que arda. No hay semana en que no te pregunte si su nieta tiene el pasaporte al día porque «acá no hay futuro». Cuando te habla así, vos te sentís como Ceceo Angiolieri, aquel poeta rencoroso que, según cuenta Marcel Schwob en *Vidas imaginarias*, tuvo el instinto de ser negro porque su padre era blanco. Tu hija no tiene pasaporte, vos lo tenés vencido hace años. Te gusta tu barrio, de hecho te encanta, y no tenés pensado mudarte nunca, aunque tu madre piense que vivís en la frontera con el indio.

Con los años han bajado los decibeles de las peleas. Ahora que están grandes y cansadas, cada discusión parece un paso de comedia; hace poco la seguiste por un pasillo de su casa leyéndole párrafos de Irene Némirovsky: «En tus raros momentos de ternura maternal, cuando me estrechabas contra el pecho, tus uñas se clavaban en mis brazos desnudos». Tu madre, apurando el

paso con insólita agilidad para dejarte atrás, murmuraba: «¡Pero qué horror, hija, las cosas que lees!». Lo único que cada tanto las arrima es Hubert Robert, y cuando eso ocurre, la brecha entre ustedes se acorta. Es un instante nomás, un fogonazo en el que ves la relación que habrían podido tener si las dos hubieran cedido un poco, si a las dos no se las hubiese tragado el personaje. Pero, a esta altura, difícil que haya marcha atrás. Para ella serás siempre alguien que desperdició su suerte, la zurdita paquetita que vive como paria. Cuando te hace enojar le decís que te gusta vivir así, en tierra de nadie, y que con las astillas de sus muebles algún día construirás tu casa.

EL BUEN RETIRO

Durante un período aterrador de la adolescencia en que me debatía entre la niñez y la adultez y nadie sabía cómo tratarme me mudé a la casa de mi abuela. Fue una mudanza en bloque familiar. Dijeron que había que redecorar nuestro departamento después del incendio. Pero un año después, al volver, todo estaba tal cual lo habíamos dejado: a no ser que la decoración incluyera, como un detalle de color, las revistas *Planète* chamuscadas sobre la mesa ratona del living. Nunca supe el porqué de esa mudanza pasajera, pero ¿quién no arrastra algún misterio en su biografía? Hay detalles que se pierden en la noche de los tiempos y es mejor así: terminar de entender las cosas vuelve rígida la mente.

La casa de mi abuela era un búnker *art déco*, con una escalera caracol de mármol que tenía una baranda que se curvaba como un signo de interrogación. Había también un jardín de media manzana con una pileta de veinte metros que se tapó para hacer una cancha de squash cuando, años después, el lote se vendió a una universidad. En el fondo del jardín había una puerta enmascarada por una ampelopsis, una puerta reservada para el batallón de empleados de la casa. Yo tenía prohibido usarla porque, según mi mamá, si los vecinos me veían entrar y salir por ahí iban a pensar que era la hija de la mucama.

Las pocas veces que burlé la prohibición fue para acompañar a mi papá a lo de Amuchástegui. Salíamos por la «puerta de servicio» porque de esa manera nos ahorrábamos tener que dar la vuelta a la manzana. Amuchástegui era un pintor de animales que vivía en una casa victoriana que se venía abajo y que mi papá visitaba no tanto para comprar arte sino como salida terapéutica. Sentado en una silla desvencijada que no parecía pertenecer a ningún período histórico definido, tomando té en un frasco de mermelada, mirando láminas de arte salpicadas de moho, se volvía un hombre

parecidísimo a él pero más a gusto consigo mismo.

En esa temporada que pasé en lo de mi abuela mi amiga Alexia se quedó un par de veces a dormir, y un día en que estábamos desprogramadas mi papá nos propuso hacer una visita al taller. Amuchástegui era un tipo más bien serio pero esa tarde se mostró más simpático que nunca, casi exultante diría yo, y sin que nadie se lo pidiera nos mostró, aunque creo que solo se lo estaba mostrando a Alexia, cómo pintaba usando un finísimo pincel de marta que embebía en un aguarrás tan penetrante que te llegaba al esfenoideas. Nos estábamos yendo cuando, de la nada, o más bien debido a esa propensión de los hombres por competir delante de las mujeres, mi papá sacó la chequera y le compró a Amuchástegui una pintura de un gato encaramado a un árbol. Amuchástegui nos aclaró que era un gato montés. Me llamó la atención, no se lo veía muy salvaje. Estaba pintado pelo por pelo en ocre y negro con un nivel de detalle delirante. Hiperrealismo, dijo mi papá un rato después, mientras lo colgaba en el escritorio de lo de mi abuela. Alexia no dijo nada: ella, que para todo tenía una opinión. Pero tres años más tarde, un sábado en que la convencí de ir al Bellas Artes, vimos el autorretrato de Fujita por primera vez: ese japonés resbaladizo con su gato ladino hecho de una sucesión de veloces líneas negras. Alexia me miró y supe perfectamente qué pensó, porque para entonces ya nos comunicábamos por telepatía: «Al lado de este gato, el de tu padre parece embalsamado».

Nos decíamos hermanas del corazón; nos protegíamos con la cursilería, un poco como una forma de pudor y otro poco como una forma alta de la sinceridad. Ella era mi otra mitad, mi mejor mitad, y a veces también mi sherpa personal. Yo iba a un colegio privado de zona norte, ella a un colegio de echadas en el centro, y salvo por un inglés de internado, mi educación era mediocre, llena de agujeros. La suya, en cambio, era profunda y ubicua: tenía dos hermanos mayores que eran mellizos, los dos eran rockeros, los dos usaban remeras negras de los Ramones que hacían que las Lacoste amarillas de mis hermanos parecieran el uniforme del enemigo. Muchas de las cosas que serían el combustible de mi vida me las señaló Alexia: a los trece años me hizo ver *La naranja mecánica* en un cineclub piojoso del Abasto; seis

meses después me pasó los *Nueve cuentos* de Salinger en una edición que parecía mordida por un perro; y me hizo escuchar por primera vez a Sumo en un casete pirata que habían grabado sus hermanos en el Einstein. A los quince, saqueábamos el bar de su papá: medio dedo de whisky, tres hielos y soda hasta arriba y cada sorbo nos dejaba la lengua más ancha y sedada. A los diecisiete, ya éramos las reinas del bardo, pendejas fumonas que cruzaban en taxi la ciudad en busca de la fiesta perfecta. Sí, por supuesto, a veces las cosas se enrarecían, entonces optábamos por el buen retiro hasta que alguna de las dos daba el brazo a torcer y discaba el número de la otra. Ahí volvía el idilio, largos períodos en que nos venerábamos mutuamente como en Egipto se venera a los gatos sagrados. Y cuando la relación volvía a acercarse a su pico de comunión espiritual, cuando la complicidad era tal que una podía hacer la plancha adentro de la cabeza de la otra, volvían a enturbiarse las mareas.

«Si llama mi mamá, decíle que hoy duermo en tu casa», me anunciaba de golpe un sábado a la mañana y cortaba sin más explicaciones, y cuando volvía a llamar, el domingo a la noche, decía: «Me fui de gira». Y yo no me animaba a preguntar porque sentía que había una zona de Alexia que me estaba vedada. Después supe que se iba a una quinta en Moreno a tomar ayahuasca. Jamás me invitó. Disfrutaba manteniéndome al margen de su vida. Disfrutaba haciéndome sentir que yo sola no le alcanzaba.

«¡Oh, qué tierno!», suspiran las mujeres que ven pasear por la cubierta del *Mishimaru* a ese japonés de ojos rasgados como hojitas de bambú. Lleva un traje color ciruela, un salacot de expedicionario británico en tierras tropicales y un collar de esmeraldas al cuello, uno de los tantos vestuarios con los que causará admiración. Ha nacido en Tokio en 1886, frente al puente de Shin-Ohashi, donde el río Sumida pega una curva brusca y la marea se vuelve impredecible. De su padre, general del imperio, heredó el histrionismo marcial; de su madre, muerta cuando él tenía cinco años, el desapego. Pero lo que enciende la mecha de su ambición artística es Europa. Cuando, tras la Restauración Meiji, las imágenes de Occidente empiezan a circular por Japón, el joven aspirante a pintor del mundo flotante se deslumbra con las

vanguardias europeas («¡Imposible vivir en una isla sin volverse insular!», escribe en su diario). Por las calles de Tokio corre hundiéndose en la nieve, con un libraco de Cézanne bajo el brazo; más tarde, durante la cena, estudia las láminas mientras los granos de arroz caen sobre el monte Saint-Victoire. Tsuguharu Fujita tiene veintisiete años cuando se embarca en el *Mishimaru*. Su meta es París. Aún no sabe que esa ciudad te puede hacer de nuevo. O quizá lo sabe y eso busca.

Cuando los radio taxis empezaban a copar Buenos Aires, las empresas inventaron como promoción el CPC, o Cupón Pasajero Constante, una tarjetita de cartón verde donde uno iba sumando puntos hasta alcanzar el premio mayor, una cena gratis para dos en un lugar a elección. Nosotras elegíamos siempre Habibi, el boliche árabe de Villa Crespo, porque a Alexia le gustaban los ambientes exóticos y a mí la decadencia. Reservábamos invariablemente la mesa de la esquina del fondo que tenía un mantel rojo y un narguile oxidado como florero.

—Me aburro, nena. Buenos Aires es un tedio —me dijo Alexia una noche mientras la odalisca ondulaba su vientre frente al tipo de la mesa de al lado.

Un millón de veces se lo había oído decir. ¿Para qué contestarle?

—No te hagas la tonta —insistió ella—, ¿no te interesa viajar, salir al mundo?

—No mucho, soy perro en el horóscopo chino. En la pulseada diaria, la melancolía le gana a la ambición.

—¿Me querés decir que no te ahogás?

Un invierno sí me había ahogado. Sé que era invierno porque había llegado Holiday on Ice a Buenos Aires y por primera vez convocaban a un *casting*. «Eso no es arte, es un circo. Podrías al menos aspirar al Bolshói», dijo mi mamá, y así terminó mi breve carrera como patinadora. Cada vez que el oráculo se expedía, yo prestaba atención, aunque fuese a regañadientes, porque mi mamá poseía el don de la clarividencia y todos en la familia tomaban al pie de la letra sus pronósticos: ella se creía bruja, bruja de verdad, porque había nacido el día de Halloween (y yo, en grotesca oposición, el día de Navidad, lo que debería haberme hecho una santa y en cambio me

convirtió en una resentida que odia su cumpleaños, por falta de protagonismo). Para mi mamá, presentarme al *casting* de *Holiday on Ice* era sumarme a la legión de perdedores que plantaba sus carpas en las llanuras del fracaso, idea que en el fondo no me desagradaba: era la coartada perfecta para dar rienda suelta a mi endémica inclinación hacia la indolencia. Hay batallas que extrañamente uno decide perder; por algo en mi boletín de séptimo grado decía: «Cuando quiere destaca, pero casi nunca quiere». Con los años me había convencido de que perder era más elegante. Para mi amiga Alexia, en cambio, todos esos argumentos eran mariconadas. Ella aspiraba a las altas cumbres, hasta allá pensaba subir muy pronto.

El *Mishimaru* recalca en Londres. Fujita baja del barco porque no distingue demasiado una ciudad de otra y no se preocupa por el error: enseguida consigue trabajo cortando trajes a medida para *Sir Gordon Selfridge*. Es un as con las tijeras, pero pronto piensa: «No hui de una isla para acabar en otra». Cuando llega a París se instala en una cueva de gatos, un sucucho frío de la *Cité Falguière*. Traba amistad con su vecino de abajo, un artista italiano que hace rabiar a la portera porque a falta de dinero paga con pinturas. «¡Para lo único que sirven estos cuadros es para arreglar las maderas de las camas!», le grita la mujer mientras desarma un bastidor y escupe sobre la tela, justo debajo de un garabato donde se lee: *Modigliani*. Es 1915. Aunque afuera hay una guerra, Fujita pinta todo el día. Cuando el hambre no lo deja pintar más, baja hasta la carnicería y le pregunta al carnicero si queda algo de hígado. Dice que es para su gato, pero el gato es él.

Alexia se fue a Barcelona un mes de octubre. «¡España atrasa cien años!», le dije cuando me mostró el pasaje recién comprado.

—¿Almodóvar atrasa? ¿Felipe González atrasa? —me sobró ella.

Nunca había sido una visionaria en política pero viajó a fines de 2001, dos meses antes de que acá todo estallara por los aires. A la semana de irse me llamó con su locuacidad exultante de siempre para decirme que tenía dos noticias, una buena y una que rozaba el papelón: la buena era que tenía un

contacto en la televisión catalana. La casi papelón era que estaba saliendo con un señor de cuarenta y ocho años que manejaba una Ferrari roja, usaba jeans blancos y tenía hoteles en las Islas Mauricio. «Sí, ya sé, no da, es solo por un tiempo. ¿Pero qué es ese ruido? ¿Son los cacerolazos? Acércate a la ventana que quiero escuchar». Ya le sonaban como una lengua extranjera, tambores de una tribu indígena que no podía descifrar.

El contacto que tenía en la televisión catalana resultó ser un perejil, pero ella no se desanimó y decidió hacerse de abajo. Empezó a mandar sumarios a *La Vanguardia* con ideas del tipo «¿Quién lleva los pantalones entre los squatters?» o «Miedo y asco en el parque Güell», pero no obtuvo respuesta. Había cientos de sudacas tratando de hacer la Europa y los suplementos rebalsaban de *mails* con propuestas de periodismo neogonzo. El viejo de la Ferrari se fue a Londres por trabajo, sin fecha de regreso. Le dejó las llaves del departamento porque era un hombre cauto, que hacía todo por etapas. La llamó dos semanas después para pedirle que se las dejara en su oficina y le liberara el departamento. Ella las tiró por una alcantarilla y se consiguió un trabajo temporal en El Corte Inglés. Era diciembre: entró a trabajar en la sección de paquetes navideños. Siempre había sido un as enrollando la cinta del moño con las tijeras hasta lograr el tirabuzón perfecto, pero las madres españolas preferían el moño sin firuletes. «Se ve que el rulo es muy argentino», me dijo, «acá es todo más básico».

Un día me anunció que la habían elegido para un curso de capacitación para periodistas: durante un mes aprendería las bases de la economía internacional, ella que no podía descifrar ni el resumen del banco. Los diez mejores promedios pasarían a integrar un equipo de investigación que viajaría por el mundo. La empresa que convocaba al concurso se llamaba SinergiC InternationaL, así de ridículo, con las cuatro mayúsculas. La busqué en internet y me llamó la atención que no tuviera página ni apareciese siquiera en Google. Cuando dieron los resultados del examen, quedó entre los diez mejores. Estaba adentro. Su primer destino sería África.

—Angola. Imagínate qué *flash* la novela que voy a escribir después —me dijo en el teléfono.

Fujita ha dejado a su primera esposa en Japón pero apenas piensa en ella. Uno va más rápido y es más ágil si viaja solo. Y se vuelve más visible si construye un personaje. Así es como Fujita se convierte en Foujita. Los parisinos compran el personaje y también sus pinturas. Se las arrancan de las manos. Foujita llega todos los días al café Le Dôme en un Ballot deportivo con un pequeño bronce de Rodin como mascarón de proa sobre el radiador. Se desliza del auto entre la muchedumbre que se ha apiñado en la puerta. Los más ágiles han trepado a los árboles para verlo mejor. Se detiene antes de entrar, inclina su cuerpo hacia delante en una suave reverencia y dice: «今夜は思いつきか飲むぞ。」 Nadie entiende pero nadie lo admite porque deliran de fiebre amarilla. Todos quieren aunque sea una ráfaga del encantador señor Foujita. Ahí están sus anteojos redondos, las argollas doradas en ambas orejas, el flequillo como un bol de arroz dado vuelta y ese bigote que parece dibujado con carbón. «¿Qué personaje histórico le hubiera gustado ser?», le grita un periodista encaramado a un farol: «Adán, el primer europeo», contesta él.

La idea de colectividad, tan medular al espíritu japonés, le provoca urticaria. En lugar de pintar peces, templos y ramas de cerezo como hacen sus compatriotas ni bien bajan del barco en Marsella, Foujita pinta mujeres lánguidas, mezclando la tinta sumi con el óleo. Toda la Escuela de París lo aplaude. Lo que más les intriga es el blanco que usa el pintor, un blanco nunca visto, un color nuevo que es una mezcla secreta de talco, blanco plomo y calcio cuya receta solo conoce su gato, único testigo de la preparación.

Por esos años Foujita pinta también autorretratos en los que aparece siempre junto a ese gato taimado y sin nombre al que sus amigos bautizan como Fou-Fou. Él dice que pinta gatos para descansar los ojos. Si uno mira esos autorretratos, todo lo que la figura de Foujita no dice lo revela la figura del gato: los nervios, la ansiedad, el hambre por ser reconocido. Échenle una mirada al que está en el Musió Nacional de Bellas Artes. Ahí lo dejó el pintor cuando pasó por Buenos Aires en 1932, con una muestra legendaria que atrajo a más de sesenta mil visitantes y obligó al artista a esconderse en el depósito porque la cola de fanáticos que rodeaba el museo se había

descontrolado.

Los primeros meses le pedí a Alexia que me mandara algo de lo que estaba escribiendo. «Corto y te lo mando», decía ella siempre. Pero después se olvidaba. De tanto en tanto me mandaba una foto por *mail* pero eran tan impersonales como una postal. Cuando me hablaba de los lugares que estaba conociendo parecía una guía turística con el casete puesto. Vivía en hoteles cinco estrellas durante meses pero jamás mencionaba por el nombre a ninguno de sus compañeros de equipo. A veces me contaba que la habían ascendido en el escalafón de una pirámide que carecía de lógica. Pasó de periodista a intérprete, de consultora a agente de campo. La intriga me empezó a comer: ¿qué hacía realmente? Me imaginaba escenarios exóticos, cada vez más enrarecidos por sus medias palabras. ¿Era espía? No, demasiado bocona. ¿Una escort cara? Demasiado obvio. ¿Vendía bebés de Bangladesh? No tenía la sangre fría necesaria. Como no le encontraba respuesta, me iba para el otro lado: ¿sería una vulgar redactora de publinotas, como llaman en la jerga a las notas pagadas?

Una vez me contó que había entrevistado a tres ministros de Economía en una cumbre de países africanos.

—¿La corrupción hecha carne? —le pregunté.

—No te creas, gente interesante —contestó, con una corrección política tan inverosímil que me hizo pensar que quizá tenía el teléfono intervenido.

De tenerla enfrente la hubiese cacheteado. Todavía no era ni de cerca la periodista ni la escritora estrella que se había propuesto ser, pero se negaba a admitirlo y sostenía ese simulacro de carrera exitosa en honor a nuestra amistad. Yo la sentía tan lejos que desde entonces la llamo Angola.

Una vez por año, cuando venía a Buenos Aires, Angola me citaba a almorzar. Elegía lugares carísimos y siempre llegaba tarde, con sus foulards de *animal print* y una estela de perfume siempre diferente, siempre exquisito. Llevaba el pelo corto como las europeas, pero lo que antes había sido color trigo natural ahora era tintura. Hablaba con irritantes modismos españoles y cuando opinaba sobre la Argentina torcía la boca. Siempre pagaba ella con una tarjeta de crédito *corporate*. Todavía podíamos tentarnos por cualquier

cosa, con esa risa que según ella era «la risa al borde del suicidio», y yo terminaba secándome las lágrimas con la servilleta, pidiéndole que parara porque me dolían los músculos de la cara.

Pero no sé cuánto podíamos leer la una de la otra. Creíamos conocernos tanto que ya no nos veíamos. Yo sentía que Alexia, la chica dorada de mi juventud, se había secado en el camino hacia la intensidad. ¿Qué pensaría ella de mí? Obvio: que seguía siendo la misma quedada de siempre.

En 1933 Foujita vuelve a cortar amarras. Regresa a Japón y elimina la «o» de su apellido. «Cuando me siento sobre el tatami y mojo mi pincel en el bol, el largo tiempo que pasé viviendo afuera se aleja y aleja», declara a un diario de Tokio. Cuando Japón invade China, desarrolla el peor *kitsch* de su carrera: reclutado para inmortalizar la gesta, vuelve de su misión con cien pinturas rimbombantes. *Última batalla en Attu*, de 1943, es un cambalache de cuerpos desmembrados que no parece del mismo artista que pintó a Kiki en *Desnudo recostado sobre una tela de Jouy* en 1922, un retrato de sensualidad marmórea. El *flâneur* excéntrico que se paseaba del brazo de Isadora Duncan con una túnica griega ahora luce uniforme de general y botas de combate, y custodia en pose marcial la alcancía donde el público que desfila delante de sus cuadros deja dinero para la causa.

Pero su única causa, desde el día uno, ha sido la gloria personal. Cuando los norteamericanos pisaron suelo japonés, se quitó el uniforme militar y se puso a pintar tarjetas navideñas para el general MacArthur. Su camaleónica personalidad y su ambición de fama le fueron comiendo el talento: cuanto más se alejaba de sí mismo, menos interesantes eran sus pinturas. Como si la primera traición produjera una serie compulsiva de traiciones, Fujita fue perdiendo de vista quién era. En los años cincuenta volvió a Francia, se compró una casa de piedra del siglo XVIII y se cambió el primer nombre a Léonard (en honor a Da Vinci). Le quedaba aún un último disfraz, y cuando sintió que la muerte rondaba cerca decidió convertirse al catolicismo: diseñó especialmente su vestuario y mandó invitaciones para la ceremonia que se llevaría a cabo en la catedral de Reims. Pero, salvo por un par de niños escondidos en un confesionario que le gritaban «¡Fou! ¡Fou!», el día que lo

bautizaron la iglesia estaba vacía.

Cuando era chica me llevaron al oculista porque veía doble. Diplopía se llamaba mi afección. Para corregirla me hacían mirar a través de un aparato donde dos siluetas del gato Silvestre flotaban separadas por un espacio en blanco. Yo debía unir las con la fuerza de mis músculos oculares, acercarlas hasta hacerlas encajar una sobre otra. Mirar a Angola a través de la mesa del restaurante en ese único encuentro anual que me concedía era como ver dos siluetas permanentemente desencajadas, imposibles de unir.

—¿Seguís con tus poemas? ¿Con tu gótico lánguido? —me preguntó la última vez.

—Sigo.

—¿Y pensás hacer algo con eso?

—No sé bien. Me falta, tengo que escribir más, pero nunca encuentro los huecos.

—Qué vaga —dijo, como si esa palabrita resumiera dos décadas de cosas sin decir—. No se escribe en los huecos.

¿Pero quién sos, nena? ¿Quién sos?, pensaba yo, y apenas pensarlo me daba cuenta de que era horrible de mi parte pensar así, pero estaba harta de sus secretos, de la forma en que me había dejado al margen en su búsqueda personal de, cómo llamarlo, ¿éxito?, ¿individualidad? Cuando le sugerí mecánicamente que nos volviésemos a ver antes de que partiera me dijo que tenía una lista larguísima de cosas que hacer pero que, si encontraba «un hueco» (y, burlona, hizo un gesto de comillas con los dedos en el aire), me llamaba seguro. Pagó con su tarjeta *corporate*. La acompañé a tomar un taxi. Se dio vuelta y nos abrazamos, un abrazo rápido, vacío. Antes de que arrancara el taxi bajó el vidrio y me dijo:

—¿Querés que te mande mi novela cuando esté terminada?

—Más te vale —le dije, y quise decirle algo más, algo de verdad, pero entonces cambió el semáforo y solo tuve tiempo de agregar—: Pero enrollá tu foulard, que vas a terminar como Isadora.

Cuando en realidad lo que quería decirle era: «¿No te fuiste demasiado lejos?».

En mi cabeza hay un cuarto que tiene una calcomanía en la puerta donde dice: «Déjenos en paz, estamos atravesando una crisis». Adentro suena a todo volumen «You Can't Go Home Again», de Chet Baker, el olor mentolado de los Virginia Slims perfuma el ambiente y, si apoyan la oreja sobre un vaso de vidrio contra la pared, van a oír a dos chicas cuchicheando hasta el amanecer. En esa habitación vive ella, mi amiga estrella, de la que he perdido todo rastro. Una parte mía vive ahí también, una parte grande. Todavía hoy, cada vez que llego a casa, meto la mano en el buzón y tanteo en busca de un paquete que traiga adentro su novela. En los raros momentos en que logro hacer a un lado mis infinitas inseguridades, deseo con toda mi alma que sea un ladrillo de cuatrocientas páginas que calle las voces de mi cabeza de una vez y para siempre.

REFUCILOS SOBRE EL AGUA

La primera vez que fui a Mar del Plata era invierno y habíamos viajado con mi novio y un par de amigos en una camioneta Ford prestada. Íbamos a surfear. En realidad, los que iban a surfear eran ellos. Yo moría por seguirlos pero no me animaba. Mi función se limitaba a quedarme sentada detrás del volante, al cuidado de los bolsos y el equipo de música. A metros del acantilado, escuchando una y otra vez un casete de The Doors, armando porros finitos como agujas de pino y leyendo *Yo visité Ganímedes*, un libro que encontré en la guantera, miraba a los chicos pasarse el día en el agua; de lejos, entre la bruma, en sus trajes negros de neoprén, parecían lobos marinos. No sé bien cómo sobrellevaba esas horas muertas, quizás aguantaba porque era adolescente y vivía fuera del tiempo o en un tiempo que tenía un ancho fuera de lo común. Mi único problema, por entonces, era encastrar en un ambiente que, de repente, me parecía como las botas de los alemanes en la Primera Guerra Mundial: no había una derecha y una izquierda, solo un molde único donde todos debíamos calzar. Creo que por eso no me importaba esperar. Sentada ahí, en esa camioneta que miraba el mar, practicaba, entre pitada y pitada, mi propio surf mental.

No conozco a nadie que haya querido ser escritor y no le haya dedicado alguna vez unas líneas al mar. Las que siempre recuerdo son, por alguna misteriosa razón, todas de mujeres. Marguerite Duras: «No sé nada desde que llegué al mar»; Marina Tsvietáieva: «No amo al mar, el mar no tiene contrapunto»; Sylvia Plath: «Arrastraba el mar detrás de ella como un oscuro crimen». Yo agregué mi cuota, cuando era joven, en una serie de sonetos impresentables, y ahora lo vuelvo a hacer, pero no teman, no será en verso. Dejen que les cuente algunas cosas, algo así como mi historia íntima con ese pedazo de agua.

El primer gran flechazo ocurrió en la adolescencia: me enamoré de una

marina de Courbet que vi en un documental que nos pasaron en el colegio. Después, cuando supe que había una a tiro de colectivo y la visité, el meteón solo se profundizó. El cuadro se llama *Mar borrascoso* y está en el Museo Nacional de Bellas Artes. *Mer orageuse* se dice en francés, y la gárgara rasposa que producen las consonantes replica el rugir de las olas. En primer plano una ola cargada de espuma rompe contra las rocas; a la altura del horizonte, el agua y el aire se mezclan; más arriba, el cielo se desfleca en nubes rosadas. Es un óleo realizado en 1869 y mide casi un metro por un metro, el tamaño justo para colgar sobre la chimenea, si tuviera una. ¡Qué lindo ver arder un fuego debajo de ese mar! Cada vez que miro *Mar borrascoso* algo se comprime dentro de mí, es una sensación entre el pecho y la tráquea, como una ligera mordedura. He llegado a respetar esa puntada, a prestarle atención, porque mi cuerpo alcanza conclusiones antes que mi mente. Más tarde, rezagado, llega a la escena mi intelecto con su incompleto kit de herramientas.

Como pintor, Courbet era territorial, instintivo como un perro. Había crecido cerca de la cordillera del Jura, en una zona lluviosa donde el agua se filtra por la piedra caliza, los acantilados, las cuevas y los valles formando canales subterráneos. El mar de Courbet encuentra su textura en ese paisaje. La forma en que el pintor usa la espátula es diabólica: rasqueta la tela, raspa el óleo como si quisiera marcar una roca. Aun con toda su pose de machote del arte, sus tácticas y estrategias para ganar notoriedad, Courbet no deja de volver una y otra vez a la región de su infancia. Pinta el agua como un mineral fosilizado, una malaquita partida al medio. Pienso en el poder magnético que ejerce ese cuadro de Courbet sobre mí. Hay minerales que al ser expuestos a la luz ultravioleta pueden mantener durante días su fulgor; esa luminosidad que perdura se llama fosforescencia. El mar de Courbet fulgura en mi mente durante días.

A los veinte años se fue a París a darse un prolongado baño de inmersión en el Louvre. Estudió a Tiziano, Zurbarán, Rembrandt y Rubens. De ellos adoptó la técnica, pero dejó de lado los valores tradicionales a los que esa técnica servía. Courbet escupió a la idea de pureza porque lo que le interesaba era crear cuadros que sobresaturaran los sentidos. Por eso Peter Schjeldahl dice que después de ver un Courbet uno tiene ganas de salir corriendo, armar

un motín, tener sexo o comer una manzana. Sus cuadros producen fiebre pictórica.

Miles de obras llegaban al público a través del filtro del Salón de París: paredes atiborradas de pinturas que se chocaban unas con otras. ¿Cómo iba una a sobresalir? Por esa época, Courbet descubrió el periodismo: toda una literatura industrial al servicio del artista. Fue el primero de los pintores en darse cuenta de que el público, ese dios de muchas cabezas, quería sangre: la controversia no era necesariamente mala para la reputación de un artista; de hecho, podía ser una buena forma de publicidad. Tejió sus redes. Se hizo amigo de quien había que serlo, llamáranse Proudhon, Berlioz o Baudelaire, que nunca se conmovió demasiado con sus pinturas pero aun así lo respetaba por su tenacidad. En los años que llevaron a la Revolución de 1848 Courbet ayudó a iniciar un movimiento, el realismo, el segundo gran nombre en los estilos modernos después del Romanticismo, y también el más nebuloso.

«Es bueno descender, o si se prefiere ascender de nuevo, a las clases que nunca tuvieron el honor de ser estudiadas por la pintura», dice una reseña del Salón de Rechazados. Mendigos, vagabundos, lavanderas y mineros se volvieron las figuras centrales de la pintura de Courbet. Sus campesinos de ropa sucia y poses desaliñadas eran un intento honesto por expresar la verdad. Pero no lo criticaban por los temas sino por la forma de representarlos: hacía del picapedrero un objeto tan rústico como la piedra que este picaba. Y lo mismo hizo con el mar. El grado de observación que imprimió a sus paisajes, combinado con la crudeza de su pincel, no solo tiende un puente al pasado, hacia Turner, hacia los holandeses del siglo XVII, sino que anticipa también el curso de toda la pintura desde 1870 en adelante. *Borrascoso* se interesa en el agua en términos de forma: son tanteos directos hacia la abstracción, aferrados aún a la línea del horizonte.

Miren aquello que alguna vez estuvo unido, miren el canal de la Mancha: a un lado, los acantilados blancos de Dover, al otro, la costa porosa de Normandía, que los franceses llaman la Costa de Alabastro. Hay una zona ahí, en la región de Caux, que se ha convertido en lugar de peregrinaje para los artistas. Se llama Étretat y fue en esos riscos, hacia 1869, donde el mar

atrapó a Courbet. Los marineros del lugar lo llamaban «la foca» porque se pasaba horas parado sobre las rocas estudiando su forma y su color. Fue ahí donde pintó sus primeras marinas.

Ese mismo año, de paseo por Étretat, Guy de Maupassant se encontró con el pintor. Así lo relató: «En un gran cuarto desnudo, un hombre sucio y grasiento desparramaba con un cuchillo de cocina pedazos de blanco sobre una tela. De vez en cuando iba a apoyar su cara contra el vidrio para mirar la tormenta. El mar se acercaba tanto que parecía golpear la casa y chorrear por las paredes. Sobre la repisa había una botella de sidra y un vaso medio lleno. Cada tanto Courbet tomaba un buen trago y volvía a trabajar en una pintura llamada *Mar borrascoso*, que provocaría un buen revuelo en París».

Los críticos no sabían cómo reaccionar, pero los pintores sí. «Cuando se trata del mar, él es el rey», dijo Manet frente a sus marinas. Mucho de lo que había aprendido Courbet sobre la luz y el agua se lo había robado a Eugène Boudin, el otro rey, pero de los cielos, quien en algún momento se debe haber dado cuenta de que se había equivocado en la elección de su tema, dado que, puestos a competir cielo versus mar, este último es siempre mejor negocio. Un cielo nunca llega a traducirse con verdadera gracia sobre la tela; un cielo es o bien una cosa meliflua, o una cosa muerta. En cambio un mar..., un mar siempre garpa. La próxima vez que vayan de vacaciones a la playa y les toque un día de lluvia, dense una vuelta por alguna galería de arte local y compruébenlo.

Existen unos treinta y cinco mares en calma de Courbet y otros treinta encabritados, pero en Buenos Aires solo he visto dos y los dos están en el Museo Nacional de Bellas Artes. He buscado otros en internet, en libros prestados, y aun así podría jurar que *Mar borrascoso* es uno de los mejores. Frente a él el arte desaparece y otra cosa toma su lugar: la vida con todo su penacho estridente. Apostaría que el mismo Courbet, que solía jactarse de que sus marinas «se hacían solas en dos horas», estaría orgulloso de este mar, al que volvía como un caballo sediento al bebedero.

Había algo en el agua que le hacía olvidar los grandes gestos de la pintura, que escindía al hombre público del hombre privado. De puertas para afuera era el fanfarrón que declaraba «soy courbetista, soy el primero y único pintor del siglo; los demás son estudiantes o bobos»; el bravucón que ante el

rechazo del jurado en la Exposición Universal de 1855 abrió su propio pabellón; el que años más tarde, durante las revueltas de la Comuna, demolió sin que le temblara el pulso la columna napoleónica en la place Vendôme. Pero Courbet también era el hombre que se iba para adentro, el que pintaba mares borrascosos, el atormentado a quien solo el agua podía exorcizar, el fugitivo que para evitar la cárcel terminó exiliado en Suiza y que, cuando se hartó de pintar cuadritos sentimentales para los turistas, se emborrachó hasta matarse a la edad de cincuenta y ocho años, la noche de Año Nuevo de 1877, una semana después de que su casa y sus bienes en París hubiesen salido a subasta pública.

Para mí, *Mar borrascoso* no es una pintura simbólica, ni una meditación trágica sobre la vida. Es, en todo caso, la manera de Courbet de someterse al orden de las cosas, como cuando en el año 178, mirando las aguas del río Hron, el emperador Marco Aurelio escribió: «Lo que quiera el universo».

A la noche a veces agarro en el cable una película que me hipnotiza. Cuenta la historia de unos surfistas que roban bancos con máscaras de presidentes. Son surfistas con una causa, una banda espiritual que lee el Antiguo Testamento y anuncia la llegada de Jesús (ahora que lo pienso, Jesús fue el primero en caminar sobre el agua, el primer *surfer*). Un policía se infiltra en el grupo y queda atrapado por su mística y todo va bien hasta que un problema de bikinis precipita el desenlace. En la escena final, el policía se enfrenta al líder de la banda, un tipo mesiánico cuya sola obsesión es pegar la gran ola, un gigantesco rulo de agua que aparece una vez cada cien años. Los dos están en una playa de Australia, el policía lo ha seguido hasta ahí, es el día señalado, creo que llueve, y a la distancia el agua se empieza a levantar. Entonces el surfista le pide al policía que le abra las esposas, que lo deje entrar en el mar. El policía sabe que dejarlo escapar será dejarlo morir, pero en su ley. Y mientras discuten, la ola se alza por detrás. Esa ola hecha de agua gruesa como la leche, como la crema, como un guiso, es algo salido de Courbet.

El sol empezaba a caer, el cielo parecía ensangrentarse y se cubría de una neblina púrpura y fúnebre. Yo bajaba de la camioneta y les hacía señas. Los chicos salían uno por uno del agua, con la suave majestuosidad de los monjes peregrinos, y en el camino de vuelta parábamos en la Boston a comprar medialunas que devorábamos felices. La casa donde dormíamos había sido de mis abuelos y ahora estaba casi abandonada porque mis tíos estaban en medio de una pelea por la sucesión. Conseguir que me dejaran ir había sido una proeza: mi mamá odiaba a mi novio, todavía albergaba esperanzas de que algún día me casara con un polista (era su forma de negociar: a ella le gustaba la plata, a mí los caballos), y además no veía con buenos ojos que una adolescente viajara sola. Pero en algún momento cedió. Y allá fuimos a pasar el fin de semana, a un caserón de piedra que por afuera resistía bien pero por dentro amenazaba derrumbarse: la madera de las escaleras estaba podrida, las termitas dejaban pirámides de aserrín en los rincones y las habitaciones largaban suspiros como si inhalaran y exhalaran viento el día entero. Entraban chifletes por todos lados y en aquella habitación inmensa y descascarada mi novio y yo cogíamos para darnos calor. Afuera se oían pasos que iban y venían. Porque también eso tenía la casa: alguien que caminaba de noche por los pasillos. Era una prima mía que se había escapado de Buenos Aires hacía unos meses y como nadie se había quejado —sospecho que preferían tenerla lejos— se fue quedando. Me llevaba cinco años y casi no nos hablaba pero tenía una sonrisa linda y, cuando nos encontrábamos en el desayuno, me enseñaba a hacer pulseras de hilo con los colores rastafari. Yo aprendía rápido porque mis manos, como las de ella, eran arañas, dedos largos de familia. Creo que no le molestaba nuestra presencia porque no interferíamos en su rutina. Su único pasatiempo era armar, con pedazos de revistas viejas, *collages* en la gama de los azules y verdes. Nunca salía de esos dos colores. La semana que llegamos había empezado a forrar la pared de su habitación. Me dijo que el plan era cubrir todo el cuarto, incluyendo el techo.

A mi prima también la llamaba el mar como un imán. Se metía al agua con devoción religiosa, ajena al color de la bandera de los guardavidas. Si

estaba muy helado, se ponía su traje de neoprén y se mandaba igual. Nosotros la mirábamos desde la terraza y hacíamos apuestas sobre cuánto tardaría en pegar la vuelta. Pero incluso cuando llovía, incluso si se desplomaba el cielo, ella seguía braceando un rato más, como si supiera de nuestra apuesta, como si se riera de los porteños y su pánico a que los alcanzara un rayo en el agua. Mi prima era excéntrica y eso me gustaba, me enorgullecía que hubiera alguien ajeno a las convenciones en mi familia. Nunca hablamos de por qué se había ido de Buenos Aires, pero teníamos la misma sangre: lo podía intuir. Solo una vez cometí la indiscreción de decirle que la había oído caminar de noche. Ella se ruborizó y me dijo, como espantando una mosca:

—No sé qué andaría buscando.

Se quedó viviendo en Mar del Plata tres años y tuvo un hijo con un chico de la zona que después se borró. La última vez que anduve por ahí (con un novio nuevo que tampoco era el polista con el que soñaba casarme mi mamá) la vi cambiada: su hijo no tenía un año y ella andaba escurridiza, huía por las escaleras ni bien nos oía entrar. Ya no bajaba a desayunar y tampoco se metía en el mar.

Había dejado de nadar pero seguía caminando de noche. Iba y venía por los pasillos como un alma en pena sin prestarle atención al bebé, que lloraba a mares en alguna parte de la casa. Yo la espiaba por la puerta entreabierta desde la oscuridad de mi habitación, sin saber qué hacer. Hay un momento muy claro, hay un día y una hora, cuando se está cerca de alguien que empieza a enloquecer y de repente uno se convierte en *voyeur*. Esa última noche vislumbré los reñidlos en su mente. Nunca hablé con nadie sobre lo que vi. Tampoco hubiera sabido con quién.

Una sola vez ella me habló a mí; fue la tarde en que nos íbamos. Me llevó a su cuarto y me mostró las paredes todas cubiertas por los *collages*. Fue como ver la ola de Courbet desde adentro.

—Ya casi terminé —dijo ella sonriendo, un poco demasiado, como alguien que lo ha perdido todo.

Meses más tarde supe que se había ahogado, cerca de la escollera del norte, una tarde en que el cielo estaba celeste y desflecado por nubes rosadas. Poco después la casa se vendió a una cadena de hoteles y mi familia me mandó a Mar del Plata a firmar unos certificados de la sucesión. Aunque ya

habían empezado la obra, aproveché para entrar por última vez. Recorrí el jardín, el único lugar donde no había nadie trabajando, el único lugar que seguía intacto en mi recuerdo. Y de golpe sentí un tirón como si el carrete de una caña de pescar me estuviera sacando del agua. Pedí permiso para subir a la planta alta y fui directo a su habitación: quería ver los *collages*, quería llevarme al menos uno, pero las paredes estaban desnudas, alguien las había pintado con látex blanco. Abrí cada ropero de la casa buscándolos, les pregunté a los obreros que trabajaban en un cerramiento de vidrio en la terraza que daba al mar, pero no sabían de qué les hablaba. Deben estar en algún lado, insistí. Nunca aparecieron.

Nos llamábamos igual, mi prima y yo. Recién ahora me doy cuenta de que nuestro nombre contiene al mar como un llamado, como una premonición.

EN LAS GATERAS

La otra noche, en lo de mi amiga Amalia, anduve husmeando en su biblioteca. Mientras mi anfitriona terminaba de preparar la comida, espí con avidez los estantes. Fingía naturalidad pero miraba rápido como un carterista, echando ojeadas furtivas, sabiendo que lo que hacía en el fondo era una indiscreción, como revisar el botiquín de un baño ajeno. No lo puedo evitar, ambos lugares ofrecen información clave sobre su dueño. Fue mientras examinaba un tramo de lomos quebrados, más específicamente la frontera entre Pushkin y Nabokov, cuando noté una pequeña bola de bronce sobre un taco de seda rojo que se interponía entre mis ojos y una vieja edición de *¡Mira los arlequines!* Me llamó la atención porque en lo de Amalia no hay objetos de decoración: ella pertenece a La Raza de Los Ligeros, un grupo de gente desperdigada por el mundo que evita el adorno como el resfriado. Amalia no guarda perfumeros con zócalos de plata en el baño, no tiene budas de porcelana en los estantes de la cocina, ni acumula máscaras africanas en las paredes. No sé si su austeridad monacal es genética o lo que un amigo consideraría un coletazo de abajismo: años de entrenamiento en la ética de la renunciación, una disciplina cuyo propósito no es acceder a una clase inferior sino evitar religiosamente cualquier ascenso. Pero en todos mis años de amistad con Amalia nunca había visto en aquel monoambiente en Paternal un solo objeto que siquiera flirteara con la idea de lo decorativo. ¿Qué hacía ahí esa bola de bronce? Sentí un deseo inmediato de tener una igual y, como soy una montaña de miserias, le pregunté con abierta codicia de dónde la había sacado. «Es un regalo, un dorodango», me dijo, y un leve estremecimiento pasó por sus ojos.

Una mañana, Amalia recibe un llamado de teléfono. Una voz de mujer le dice que está buscando una profesora de español. La mujer es japonesa y ha llegado hace poco a la Argentina. Necesita practicar el idioma, tiene la base

pero lo que quiere es adquirir fluidez. Amalia es hija de japoneses y trabaja en una editorial como traductora. Hace tiempo que ha dejado de dar clases de español a compatriotas de sus padres, pero algo en la parsimonia de esa mujer, en su tono como de ripio bañado en miel, le da curiosidad. Deciden encontrarse al día siguiente. El departamento queda sobre la avenida Libertador, y cuando Amalia me describe la entrada sé perfectamente cuál es. De un tirón, el ascensor la lleva hasta el piso veinte; siente que el estómago se le baja, no está acostumbrada a las alturas. Le abre la puerta una mujer oriental de una elegancia helada. Tiene la piel firme y el pelo negro en un rodete tirante, es escandalosamente bella, como sacada de una película de espionaje. La mujer la invita a pasar a una habitación luminosa, de paredes blancas, sillones bajos, lámparas cromadas y ventanales de piso a techo. Recién recuperada del ascensor, Amalia se acerca al ventanal. La vista se abre sobre la pista del Hipódromo y, como no hay balcón, no hay transición entre los anillos de arena y ella.

«Yo pedí a inmobiliaria: cabarrios, que se vean cabarrios», le dice la mujer con el habitual problema japonés para pronunciar las *e*les y las *e*rres en español. Amalia respira profundo para recobrar el equilibrio y solo cuando se convence de estar pisando tierra firme se da vuelta. Parada bajo el dintel de una puerta ve a una chica de unos quince años; sus brazos flacos asoman bajo un *jumper* azul. El pelo, del color de las plumas mojadas del cuervo, le cae liso hasta los hombros. Sonríe con unos ojos tan oscuros que parecen no tener fondo y, cuando se les acerca, Amalia nota que arrastra un poco el pie derecho. Su nombre es Miuki y ha nacido con una pierna tres centímetros más corta que la otra; por eso el zapato negro con plataforma y la cadencia al caminar. Ella también participará de las clases.

Como al pasar, la mujer agrega que el padre de Miuki es un ejecutivo de Nissan que ha sido asignado a la filial argentina. Son los ochenta y las calles de Buenos Aires están inundadas de autos japoneses. Las dos mujeres han viajado primero para instalarse y armar el departamento. Durante los meses siguientes, cada jueves de cinco a seis de la tarde, Amalia conversa en español con sus alumnas. Las clases son orales, conversan seriamente sobre cosas triviales. La hija progresa rápido, la madre no. Se sientan las tres alrededor de una mesa de vidrio redonda que, como está pegada a la ventana,

parece levitar sobre la pista del Hipódromo. La campana de largada no se escucha desde ahí arriba, pero cuando las gateras se abren y los caballos salen detonados las alumnas pegan un ligero salto en sus sillas.

El marido nunca llega. Con el correr de los días, Amalia empieza a pensar que madre e hija son una misma persona desdoblada. Su parecido es asombroso, su modo de hablar casi idéntico, aunque las facciones suaves de la chica aún no se hayan tallado como en el rostro de la madre. Una tarde de diciembre, mientras recogen los cuadernos desparramados sobre la mesa, la madre anuncia que esa será la última clase. Pide disculpas por lo abrupto del aviso pero deben volver a Japón. Amalia se sorprende, las clases se han convertido en algo que espera con ilusión toda la semana. Cuando las interroga con la mirada es como si estuviera mirando un paisaje lejano: madre e hija ya se hallan a miles de kilómetros aunque estén de pie a cincuenta centímetros de ella. En el ascensor, antes de que la puerta se cierre, Miuki le entrega un paquetito elegantemente envuelto en una tela roja. Amalia lo abre, adentro hay un dorodango. Amalia nunca tuvo uno en la mano pero oyó hablar de ellos.

Desde tiempo inmemorial, en Kioto, los niños pequeños aprenden a sentarse en ronda a trabajar el barro; lo frotan entre sus manos hasta darle la forma y el tamaño de una pelota de billar. Se lo trabaja durante horas al sol, se lo deja secar a la sombra, se lo humedece, se lo vuelve a trabajar, el tiempo que haga falta. La bola de barro se va transformando en una esfera de bronce pulido. Si se pule de más, el dorodango se agrieta. La técnica se pasa de a alumno, de generación en generación; solo los más tenaces logran dominarla.

Conozco el departamento de la historia de Amalia porque pasaba frente a él todas las tardes, de chica, en la época en que sacaba a pasear el perro. Eran caminatas largas, la manera que tenía, a los doce años, de tirar de la tanza familiar que me ahorcaba. «¡Alguien tiene que sacar a pasear a este animal!», gritaba mientras salía hecha una furia. Indiferente a mis gritos, el salchicha movía la cola y me seguía hasta el ascensor. Un día en que tardé demasiado en volver, mis padres llamaron a la comisaría y, cuando llegué, dos vigilantes esperaban en la puerta. No me hablaron, pero sus miradas me hicieron saber inequívocamente que yo era el problema. Para no enfrentarlos, entré por la puerta de servicio, mi vía de escape favorita. Desde esa tarde me ocupé de

dejar un papel que decía «Salí a pasear al perro» y así me garanticé dos horas de libertad diaria.

En una de esas salidas llegué hasta el Hipódromo. Por entonces, un muro rodeaba la pista y bloqueaba la visión desde la calle, pero hacia el final de la cuadra una reja de hierro interrumpía brevemente la pared. Por ahí se podía espiar. Yo era ágil y en unos segundos trepaba hasta arriba mientras mi perro, abajo, me miraba desolado. Desde mi puesto de observación, el lugar se abría en amplias elipses de arena; detrás, una arquitectura de *paddocks* y tribunas se evaporaba bajo el sol. A la distancia se veían los *jockeys* montando caballos que caracoleaban en la arena antes de entrar en las gateras. Minutos después todo se cargaba con la corriente previa a una tormenta de verano y entonces venía la mejor parte; la campana de largada que trepanaba el aire, las puertas que se abrían para expulsar su interior, la sensación en mi pecho como de diminutos pinchazos de alfiler y, allá a lo lejos, esas ráfagas que iban creciendo hasta que solo tenía ante mí la voluntad del animal, la respiración agitada, los músculos tensos y elásticos de sus patas, su cuerpo satinado por el sudor y la espuma acumulándose en el pecho.

El problema eran los días en que no había carreras.

Una tarde en que llegué a mi reja y vi que el Hipódromo estaba vacío decidí pegar la vuelta y seguir de largo. Después de media hora de atravesar plazas esquivando niñeras que empujaban cochecitos, haciendo paradas técnicas para que mi perro recobrara el aliento, llegué hasta un edificio de color rosa desteñido. Sabía que era un museo aunque nunca había entrado, cosa rara, dada la manía de mi madre por la pintura. En cada viaje a Nueva York, el primer día, nomás llegar, nos arrastraba a mis hermanos y a mí al Metropolitan. Estaba obsesionada con ese lugar. Desde que se bajaba del taxi en las puertas del museo teníamos que correr para no perderla de vista a través de salas repletas de papiros, sarcófagos y momias. Cuando finalmente llegaba a su meta, exhalaba un «aaah-mismoné» y nos sentaba frente a los nenúfares de Claude Monet a digerir los huevos revueltos que nos había hecho tragar a las apuradas en el hotel.

Aun cuando yo podía percibir «la bonita pincelada» de Monet, nunca pude involucrarme con ellos de una manera seria, un problema que mi madre adjudicaba a mis nervios frágiles. El asunto en realidad era otro, solo que

entonces yo no sabía ponerlo en palabras. Creo que el arte que depende demasiado del subidón de un descubrimiento inexorablemente declina cuando se lo logra dominar por completo. Al confinar la pintura a una sensación visual, Monet tocaba solo la epidermis de las cosas. Si de impresión se trataba, yo prefería pensar en ese bebé-momia en su vendaje ceniciento que acababa de ver de reojo en la sala egipcia. Carson McCullers lo decía mejor: «De pronto captas algo aquí —y se señalaba el rabillo del ojo — y un frío estremecimiento te recorre de arriba abajo».

Del museo rosa que estaba a veinte cuadras de mi casa nadie me había hablado; más tarde entendería que, para mis padres, la Buenos Aires de mi infancia no albergaba ningún interés artístico; vivían paralizados por la lasitud neurótica de verse reflejados en el pasado, en cada palacete, en cada estatua de bronce, en cada juego de platería propio o ajeno. Esa tarde en que paseaba con mi perro frente al museo había un grupo de adolescentes parados en las escaleras del edificio. Al pasar a su lado, una ráfaga de viento levantó mi pollera escocesa y apenas atiné a apretármela contra los muslos cuando oí que los chicos se reían. Les lancé mi mirada de la muerte, que ya para entonces podía pulverizar una copa de cristal, pero cuando las puertas del museo se abrieron até mi perro a un poste y entré tras ellos. Caminé mirando acá y allá sin saber bien dónde detenerme. Cada tanto oía cuchicheos y volvía a toparme con los chicos.

Entonces lo vi: tenía el tamaño de una carpeta oficio, se llamaba *En observación* y era de Henri de Toulouse-Lautrec. ¿Qué tenía de especial ese cuadro? Tenía caballos. Aun hoy, el tema es lo primero que veo y lo primero que dejo de ver. Tenía algunas cosas más también. Mucho verde, por ejemplo: es el famoso «verde Lautrec», pero eso voy a aprenderlo diez años después, en la facultad. Un oficial de pie, de espaldas a nosotros, escruta el horizonte. A su lado, un soldado a caballo espera sujetando las riendas del caballo del oficial. Ese animal es el único que nos mira y tiene una de sus patas traseras recogidas, lista para lanzar una patada. Está a punto de despertarnos de la modorra autoindulgente en la que nos ha sumido el impresionismo, pero eso tampoco lo sé aún.

Difícil imaginar un entorno más privilegiado que el palacio del Hotel du Bosc, en Albi, donde nació Toulouse-Lautrec. Su familia, aristocrática y reaccionaria, descendía en línea directa de Luis VI, y su padre, el conde Alphonse, era un excéntrico que se vestía con la cota de malla de los cruzados y decía amar a los caballos más que a los hombres. En los días de verano se paseaba en su corcel por las calles del pueblo llevando sobre el hombro un halcón que alimentaba con carne cruda; también le daba de tomar agua bendita para no privarlo de los beneficios de la religión.

Corre en la familia una energía desbordante. En el siglo XVIII, Adélaïde de Toulouse se jactaba de que no había «criado, señor, ciudadano o patán» que no hubiera pasado por su cama. Tan entregados al disfrute vivían los Toulouse, y tan preocupados por no dividir su fortuna, que se casaban entre sí. Del matrimonio de Alphonse y su prima Adèle nació Henri, enano y con picnodisostosis, un trastorno genético que le dio huesos de cristal. A los doce años, al levantarse de una silla, el pequeño Henri se rompió el fémur de la pierna izquierda. Otra caída le rompió el fémur derecho. Un año después medía un metro cincuenta y, pese a todos los cuidados, ya no crecería más que dos centímetros.

«Los Toulouse pasamos de la pila bautismal al estribo», decía el conde Alphonse; «no puedo decir lo mismo de mi hijo». Las fracturas confinan al pequeño Henri a tratamientos estériles. Se pasa los días en la terraza del palacio que da a los jardines, echado sobre una reposera de lona, sin ver más mundo que la copa de los nogales y las maniobras del ejército que circula por los alrededores. Su único deseo es dominar un caballo entre sus piernas, pero está condenado a mirar. Entonces los pinta: «Nada me electriza tanto», le confiesa a su padre mientras acaricia con su pincel los orificios nasales de una yegua de crines rojas que baja la cabeza para él. Como siguiendo el hilo de una vieja conversación, el conde le dice: «Piensa, hijo mío, que solamente la vida al aire libre puede ser saludable. Todo lo privado de libertad deforma y muere».

El joven Henri se siente morir en su asfixiante ambiente aristocrático. El único con quien se entiende es René Princeteau, un pintor sordomudo que le enseña los rudimentos técnicos y lo insta a irse a París. Como a todo

escapado de su clase, Montmartre lo recibe como a un hijo. Para el príncipe del bosque de Albi, las mujeres sustituyen a los caballos, en gracia, en brío. Es tan pequeño que las prostitutas se marean al mirarlo, pero, cuando las toca, el hombrecito encuentra lugares secretos en sus cuerpos, lugares tan suaves como los labios. Toulouse se mira al espejo, ve su nariz protuberante sobre la que cabalga un binóculo de hierro, sus labios hinchados, sus piernas zambas. Su desarrollo sexual es alarmante: en el burdel lo llaman «tres patas» o «cafetera». Usa un bastón para caminar que también le sirve para merodear entre las piernas de las chicas, le gusta que las polleras se alboroten. Pére la Pudeur, un fotógrafo que por las noches trabaja en la Brigada de Higiene Social, vigila la moral del *cabaret*, pero apenas se retira las chicas se relajan, plantan sus botines sobre las mesas dejando asomar sus pantorrillas como pequeñas balaustradas de piedra y lanzan por los aires sus enaguas espumosas, sus sedas, sus moños, sus puntillas.

Toulouse tiene reservada una mesa en el Moulin y una pared donde expone sus cuadros. Ahí afuera se respira mejor aunque la vida sea más dura. Un compañero de tragos toma un lápiz que el pintor ha dejado en la mesa y se lo devuelve diciendo: «Caballero, ha olvidado usted su bastón». Una bailarina comenta al ver sus litografías: «Usted es un genio de la deformación». «Eso escucho desde niño», contesta él. Toulouse se hace amigo de las *madonnas* profanas de su tiempo, las inmortaliza en carteles publicitarios y, aunque ellas se quejen de lo feas que las pinta, no dejan de posar para él. Las que más le gustan son las pelirrojas, las llama «las rubias de los dioses»: Popó, La Rouge y *Mademoiselle* Carotte juegan a los dados, se bañan juntas, se tiran sobre los canapés como gatas en celo y no se inmutan con ese tipo que las dibuja y bebe, todo el tiempo bebe, sorbos pequeños pero constantes, tantos que la punta de sus bigotes nunca llega a estar seca.

Su arte económico absorbe del ukiyo-e japonés como una esponja; cuanto más sórdido, más sensual, inteligente y perverso, mejor. Áreas de color plano delineadas en negro, ángulos oblicuos, la línea sinuosa de la estampa japonesa. En París, Toulouse es también un artista del mundo flotante, el burdel es tan esencial en su vida como las casas de té para Utamaro. Sueña con viajar a Japón pero no encuentra quien lo acompañe. Le han dicho que en

aquella isla lejana que acaba de abrirse al mundo los hombres son tan bajitos como él.

Veinte años después de la partida de sus alumnas, Amalia viajó a Tokio. Desde la habitación del hotel llamó a un número de teléfono que tenía anotado en una agenda vieja. Atendió una mujer que dijo ser Miuki y le aseguró a Amalia que estaba contenta por el llamado aunque su voz sonaba apagada; como ninguna tenía planes para esa noche, decidieron encontrarse en un bar en la zona de Shinjuku. Amalia se retrasó porque no había taxis y cuando llegó tardó un rato en ubicarla: el ruido era ensordecedor y las columnas de espejos multiplicaban las mesas de fieltro rojo, las mozas y las botellas de whisky. Recién cuando se acercó a la barra la reconoció; estiró la mano para asegurarse de que no fuera un reflejo: bajo la luz artificial, Miuki era ahora una mujer de treinta años largos, de una gracia gastada. Cuando sonreía se le formaban unas pequeñas arrugas en abanico a los costados de los ojos. Un bastón de carey estaba apoyado contra el taburete vecino. Miuki pidió dos cervezas y mientras bebían habló sin parar, en un español sorprendentemente bueno.

Su madre era huérfana, le contó a Amalia, una huérfana de guerra criada en un convento católico. Su belleza y sus modales le permitieron casarse con un ejecutivo: en esa época los conventos católicos proveían de buenas esposas a los hombres que querían adaptarse al signo de los tiempos en el Japón pujante de los años sesenta. Pero su marido solo tenía ojos para los negocios. Y cuando nació Miuki, con su defecto físico, se apartó aún más. El episodio de Buenos Aires ilustraba lo que había sido su matrimonio: madre e hija partieron a preparar todo para la llegada del marido; en el ínterin él recibió otro destino y las hizo volver sin explicaciones.

Al poco tiempo de llegar a Tokio, la madre murió en un estúpido accidente de auto y Miuki entró en la universidad a estudiar historia. Le costaba insertarse en ese nuevo ambiente. Su madre se había dedicado a ella hasta la obsesión. Desde pequeña la había pulido en cada detalle, pensando que así le evitaría el sufrimiento. La convirtió, en cambio, en una delicada flor de invernadero, a quien el trato cotidiano con sus compañeros abrumaba.

Un día que se desmayó en las escaleras de la biblioteca la asistió un estudiante de medicina a punto de graduarse. Un año después se casaron. Ella dejó la carrera para acompañar a su marido al pueblo de Matsumoto, donde él había conseguido trabajo en el hospital municipal, y al cabo de dos años el matrimonio había terminado. A su marido le irritaba que ella fuera más educada que las esposas de sus compañeros, quienes nunca la aceptaron. «Te han pulido de más, Miuki, te han estropeado», le decía durante las peleas.

Miuki volvió a Tokio. La diabetes había dejado ciego a su padre, necesitaba alguien a su lado. «¿Qué otra cosa podría hacer? Una mujer de mi edad, divorciada y sin hijos, acá es una naturaleza muerta», dijo esa noche en el bar. La mirada se le había helado. Amalia, que había llevado el dorodango como un talismán en su cartera todos esos años, por un instante pensó devolvérselo, pero temió ofenderla.

Toulouse tiene treinta años pero parece de sesenta. Tiene sífilis y ya no se cuida. Pasea por las playas de Arcachon llevando de la correa a su cormorán, que camina con el paso cojo de su amo. Sus amigos advierten que ha empezado a desvariar. Como la familia no sabe qué hacer con él, lo encierra. En el sanatorio de Saint-James hay un pasillo angosto en el que la luz del día se filtra apenas por un tragaluz mugriento. Al final de aquel pasillo hay dos celdas. Una para Toulouse, otra para su vigilante. Desde allí le escribe a su padre: «Todo lo que está privado de libertad muere. Tú me lo dijiste, padre». Media hora por día lo llevan a caminar por el parque del sanatorio pero ahí solo se cruza con tísicos envueltos en chales que, como él, van resoplando y deteniéndose a cada paso, contando los abetos del perímetro. Para demostrar que está mejor pide materiales para trabajar: compra su libertad dibujando caballos de circo. En marzo de 1901, una hemorragia cerebral le paraliza las dos piernas. Lo trasladan al castillo de Malromé, en La Gironde. Sus amigos no aparecen: La Gironde queda muy lejos y en el París de fin de siglo la gente está demasiado ocupada estetizando todo. Solo el conde Alphonse, cuando vuelve de sus jornadas de cacería, pasa unas horas junto a la cama del enfermo, ahuyentando distraídamente las moscas que sobrevuelan la habitación con una honda hecha con los cordones de sus zapatos.

Una noche de calor, Toulouse sueña con su yegua alazana. El animal camina cabizbajo por los pasillos del palacio meneando la cabeza entre resoplidos, sus cascos resuenan contra el piso de piedra, pasa a través de habitaciones sofocadas por tapicerías Luis XIII, y esquivando muebles y bibelots acumulados sobre las mesas llega hasta la cama. Sus ollares se dilatan nerviosos a centímetros del rostro del enfermo mientras su cola almendrada pega contra el baldaquino y lo hace temblar. El pintor sueña que se despierta y la ve: «¡Oh, la vida, la vida!», murmura, tratando de alejar con sus piernas, que ya no responden, las sábanas que se le enroscan al cuerpo.

UNA VIDA EN PINTURAS

Tengo miedo. Estoy sentada en una silla de plástico esperando mi turno para ver al doctor. Es una mañana fría de primavera y vine al consultorio porque desde hace varios días me late el ojo derecho. Me palpita de una forma ridícula, intensa; el párpado inferior, sobre todo. A veces creo que va a explotar. Ya descarté las causas más obvias: no es cansancio porque a veces empieza apenas cinco minutos después de despertarme, tampoco es esfuerzo porque hace una semana suspendí la lectura. No es el alcohol ni los cigarrillos ni el café, porque practico el ascetismo con dedicación. Y no creo en el estrés.

Barajé posibles enfermedades. Me metí en internet y descubrí los foros de personas a las que les late el ojo. Un grupo incluso me invitó a una de las sesiones que se llevan a cabo los lunes por la noche en el subsuelo del Hotel Bauen. Se sientan en círculo a relatar el amplio espectro de sus tormentas psíquicas: melancolía crónica, ideas mórbidas, cefaleas recurrentes, sensación de irrealidad. A veces invitan a un famoso que ha sufrido del «ojo loco» para que relate su experiencia: ¿cómo hacer para que la cámara no registre tu sismo interno? Decliné la invitación, y para cortar con la cadena de derrumbes pedí un turno con el médico.

La sala de espera es blanca, inmaculada. Enfrente, una madre y su hijo esperan también su turno. El chico con anteojos gruesos está mascando chicle y cuando me ve se lo saca de la boca y lo estira hasta formar un puente colgante que balancea de un lado a otro. La madre le dice que deje de hacer eso, pero el chico sigue y yo desvío la mirada. El ojo me empieza a latir por enésima vez en el día. Entonces veo el Rothko. Es un póster sobre la pared. Lo miro rápido porque si me detengo mucho el latido se convierte en el

galope de un caballo. Es un Rothko rojo, vertical, lo reconozco porque lo he visto colgado en el Museo Nacional de Bellas Artes. Un Rothko clásico: un rojo diablo sobre un rojo vino que vira al negro.

La gente no se cansa de decir: hasta que no ves un Rothko en vivo no ves ni la mitad. A mí me sorprende todo lo que se puede ver en una reproducción. Incluso ahí Rothko no te entra por los ojos sino como un fuego a la altura del estómago. Hay días en que creo que sus obras no son obras de arte sino otra cosa: la zarza ardiente de la historia bíblica. Un arbusto que arde pero nunca se quema. Hay algo que no se gasta en un Rothko, a pesar de su creador, a pesar de la retórica inflamada que desde hace años lo pintó como un creador de iconos del Más Allá, un detalle que lo hizo encajar en esa tradición del arte abstracto como *trip* espiritual que disparó Kandinski. Pienso esto cuando la secretaria me anuncia que el doctor Adelman está listo para verme.

Al sur de San Petersburgo está la ciudad de Daugavpils, antes Dvinsk. Hoy ese territorio es Letonia, pero a principios de 1900 estaba bajo el régimen zarista. Las opciones de trabajo ahí eran escasas y las jóvenes del lugar veían la prostitución como una salida laboral. Para escapar de ese destino, Anna Goldin se casó a los quince años con el farmacéutico Rothkowitz. Tuvo cuatro hijos. El menor de ellos, Marcus, el futuro Rothko, el más sensible e hipocondríaco, fue el único iniciado en el Talmud. Aunque la historia no registra ejecuciones en Dvinsk, Rothko contaría de adulto: «Los cosacos se llevaron a los judíos hacia los bosques y les hicieron cavar una fosa común. Imaginé esa tumba cuadrada tan claramente que ya no sé si la masacre ocurrió o si la inventé, pero esa imagen siempre me ha atormentado». Una mañana la señora Rothkowitz y sus hijos se subieron a un barco en el puerto de Liepāja. Iban rumbo a América a reunirse con el padre, que había viajado unos meses antes. Desembarcaron en Portland, Oregón, y el mareo de tierra todavía no se les había pasado cuando el señor Rothkowitz murió de un cáncer de colon. El joven Marcus tenía once años; era judío, pobre, izquierdista. Terminó la secundaria como pudo y entró becado en la

Universidad de Yale a estudiar derecho. Meses más tarde, cuando el crac del 29 empezaba a corroer los cimientos del país, abandonó sus estudios. Había decidido ir a Nueva York para dar unas vueltas y morirse un poco de hambre.

De haber muerto entonces, hoy sería un completo desconocido, porque hasta los cuarenta y cinco años Rothko fue un pintor del montón. Pasó por una fase surrealista que sorprende por lo mediocre y después, en los años treinta, empezó a pintar unas arquitecturas urbanas angustiantes con figuras elongadas a lo Giacometti. Ya todos lo daban por perdido cuando ocurrió el momento «ahá», ese que los artistas esperan toda una vida y que a veces llega y otras no: la visión que logra salir finalmente a la superficie. Ocurrió en el verano de 1945, cuando se puso a pintar una serie de bloques abstractos y esfumados que flotaban en el espacio de la tela. La línea había desaparecido, los colores se habían disparado: rosas, duraznos, lavandas, blancos, amarillos, azafranes con la evanescencia del aliento sobre un vidrio. Su ojo parecía haberse dilatado.

Dicen que hay que pararse frente a una tela de Rothko como frente a un amanecer. Son cuadros bellísimos, pero la belleza puede ser sublime o puede ser decorativa, y en los livings neoyorquinos del Upper East Side sus cuadros combinaban deliciosamente bien con los sofás de cuero y las alfombras de angora. Las críticas le cayeron a baldazos. Rothko las sufría mientras su cuenta bancaria se abultaba. Algunos lo acusaban de ser un efectista que hacía del rigor del expresionismo abstracto un buen negocio. El pintor empezó a defenderse con frases del tipo «la experiencia trágica es para mí la única fuente del arte». Fue como cavarse su propia fosa: durante años esa grandilocuencia ahogaría sus obras, las convertiría en opacos menhires.

El asunto es que la ansiedad lo hacía hablar de más. Olvidaba que los elementos más poderosos de una obra con frecuencia son sus silencios, y que, como dicen por ahí, el estilo es un medio para insistir sobre algo. Puede que mirar un Rothko tenga algo de experiencia espiritual, pero de una clase que no admite palabras. Es como visitar los glaciares o atravesar un desierto. Pocas veces lo inadecuado del lenguaje se vuelve tan patente. Frente a Rothko, una busca frases salidas de un sermón dominical pero no encuentra

más que eufemismos. Lo que uno querría decir en realidad es «puta madre».

En los años de mayor éxito, de 1949 a 1964, Rothko empezó a derrapar: su matrimonio se partió al medio, sus amistades se alejaron, se tomó hasta el agua de las macetas y se envenenó de odio. Se había disparado la espiral de destrucción. Una noche tormentosa, cuando salía de su edificio, el portero le advirtió que se cuidara porque la calle estaba fea. Rothko contestó: «Hay una sola cosa de la que me tengo que cuidar: de que un día el negro se trague al rojo».

—¿Antecedentes? —dice el doctor Adelman.

—¿Oculares? Diplopía. Como a los siete trataron de operarme pero los médicos desistieron, era tan inquieta que la anestesia no prendía. Era una bola de nervios de chica, pero por suerte uno cambia, ¿no?

El doctor Adelman me ignora y me devuelve a la sala de espera.

Debo permanecer con los ojos cerrados hasta que me hagan efecto las gotas. Soy tramposa, cada tanto espío entre las pestañas húmedas. Miro el póster de Rothko. Siento mis pupilas expandirse. Abro y cierro. Cuando abro, el rojo me chupa; cuando cierro, flota sobre el negro de mis párpados. Me acerco, trato de pararme, como aconsejaba Rothko, a cuarenta y seis centímetros de distancia. Y pienso: ¿cómo pudo este hombre producir las pinturas eufóricamente abstractas de su mejor período en su peor momento de derrumbe? Y eso me lleva a T. S. Eliot: «Cuanto más perfecto es el artista, más completamente separado en él estará el hombre que sufre de la mente que crea». La secretaria del doctor Adelman me ordena que me siente y yo vuelvo sobre mis pasos con los ojos cerrados.

La mañana del 25 de febrero de 1970, Rothko entró en el baño, se sacó los zapatos, acomodó el pantalón y la camisa sobre una silla y con una navaja se hizo dos cortes profundos en los antebrazos. Tenía un enfisema avanzado.

Cuando su asistente lo encontró, estaba de espaldas sobre un charco de sangre, tan rojo y grande como sus pinturas.

Se había llevado su secreto al más allá: las razones por las que en 1959, en la cumbre de su carrera, se negó a entregar los murales para el restaurante del Four Seasons en el edificio Seagram de Nueva York. Dore Ashton, que lo

visitaba seguido en su estudio, dice que el pintor había creído que los murales iban a ser para el comedor de los empleados. Otros dicen que eso es inverosímil, que sabía perfectamente que iban a decorar el lujoso restaurante. Sus peores enemigos resultaron ser sus amigos: Barnett Newman y Clyfford Still lo tildaron de prostituta del arte. Pero, como diría alguien que conozco, «hay formas y formas de prostitución». Rothko dijo otra cosa. Se lo dijo al periodista John Fischer en 1959, en un transatlántico rumbo a Nápoles: «Debemos encontrar un modo de vida y un trabajo que no tenga las consecuencias de ir acabando con todos nosotros». Entre whiskies que se volcaban sobre la cubierta de clase turista, le contó que su *masterplan* era «arruinarles el apetito a esos ricos bastardos con pinturas que los harían sentir que no había escapatoria». Estaba pensando en la opresiva Biblioteca Laurenciana de Miguel Ángel, que había visto en Florencia hacía unos años y que planeaba volver a visitar en ese viaje. Días más tarde, en Pompeya, los Rothko (su esposa Mell, su hija Kate) y ahora Fischer, que no se despegaba, entraron en la Villa de los Misterios. Rothko se impresionó por el uso lujoso del rojo y negro en el comedor dedicado a Dionisio, la forma perversa en que los colores se fundían. Todo estaba en su cabeza cuando volvió a Nueva York y llevó a su esposa a almorzar al flamante Four Seasons. Sus cuadros todavía no estaban colgados; según él les faltaba el toque final. El restaurante rebalsaba de trajes azul marino de Brooks Brothers, corbatas de Stefano Ricci, collares de perlas y estolas de armiño. Rothko saboreaba un gazpacho, sus ojos nerviosos escaneaban el lugar. De golpe, detuvo la cuchara en el aire, a mitad de camino entre su boca y el plato, y le preguntó a Mell si no olía algo raro. «¿Qué clase de olor?», dijo ella. «Como a dinero podrido», contestó Rothko. Luego apuró el trago, empujó la mesa y anunció que rompería el contrato.

Los murales que nunca llegaron al Four Seasons son bloques grises sobre fondos negros. Cuando salieron a la luz fotos de ellos, todos pensaron: Con razón. Estas pinturas eran un callejón sin salida. Nada de eso. Rothko había concebido sus murales como una forma de exponer los trapos sucios de la sociedad norteamericana. Había imaginado obras que resultaran tan poco bienvenidas como vidrio molido en el risotto. «Pero, pensándolo mejor», le dijo a la pobre Mell, que estaba hasta la coronilla de los discursos pomposos

de su marido, «es inútil. Esta gente nunca se dará por enterada». Ese mediodía en el Four Seasons, Rothko entendió que, para los banqueros y empresarios que almorzaban a su alrededor, sus pinturas, fueran del color que fueran, terminarían por ser tan decorativas como sus esposas.

El doctor Adelman me asegura que no tengo nada grave. Es una mioquimia, un temblor involuntario de las fibras musculares producto de una irritación. El ojo me deja de latir. Voy a vivir, me digo, ¡voy a vivir!, y mientras espero que llegue el ascensor miro por última vez el póster de Rothko. Lo miro fijo. Me hace sentir única: la brutal soledad de este pedazo de carne transpirada que soy. Me recuerda que estoy viva y me entristece, como cuando uno abraza una promesa de felicidad que sabe que no va a durar.

Mi marido se enfermó dos veces. Linfoma no Hodgkin fue el diagnóstico. Células B, la primera vuelta, un tratamiento largo pero relativamente fácil; células T la segunda, un tratamiento el doble de largo y demoledor. Hay quienes dicen: «No te queda otra que pelearla cuando estás ahí. Vos harías lo mismo». Yo creo que no. Pero él aguantó. En el Hospital Ramos Mejía, durante un año. Noches como túneles, una pleuresía que le atenazaba el pecho, quimios mortíferas y toda la lista de escalofríos que les voy a ahorrar. En el hospital había una puta, una morocha de vestido rojo y medias caladas que durante el día dormía en las sillas de plástico de la entrada, acurrucada contra unas bolsas que supongo guardarían sus cosas, temblando cada tanto como si un rayo la recorriera por dentro. Durante las noches se la podía oír caminando por los pabellones, sus tacos resonaban contra las baldosas heladas; iba de enfermo en enfermo, se frotaba contra el hierro de las camas, hacía lo que tenía que hacer.

Al lado del tubo de oxígeno mi marido tenía una pequeña reproducción de Rothko pegada a la pared. Tenía otras imágenes también: una foto de su banda de rock, una postal de la Coca Sarli bañándose desnuda en el río, una servilleta autografiada por el príncipe Francescoli. El Rothko se lo había llevado yo; el resto, sus amigos, en un intento por levantarle el ánimo. Él decía que las imágenes le funcionaban de noche, como estampitas, cuando el

silencio del hospital lo abrumaba. «A veces me tomo la morfina y con la linterna las ilumino. Un poco ayuda».

Una noche en que me había quedado hasta tarde a su lado, serían las once, la puta pasó caminando y se detuvo a los pies de la cama. Saludó por el nombre a mi marido y se quedó unos segundos mirando las imágenes en la pared; la luz de la luna entraba como un reflector por la ventana.

«¿A mí me pareció o reconoció la pintura?», le pregunté a mi marido después de que se hubiera ido. «No te pareció; la conoce. Estuvimos charlando y ahora dice que Roco es su pintor favorito». Dos noches después me la volví a encontrar. Íbamos a tomar el ascensor pero se había trabado un piso más arriba. Mientras esperábamos le sonreí y solté una puteada para hacerme la canchera. Me daba curiosidad su interés por Rothko, el vínculo entre el arte y la calle en su estado más literal. Pero ella me esquivó la mirada, me puso en mi lugar de burguesita del arte, turista de hospital, antropóloga de gabinete fascinada por lo exótico. Entendí rápido y no molesté más. Cuando finalmente llegó el ascensor, bajamos en silencio, salimos a la larga nave central que conecta los pabellones con el hall de entrada. Ella iba adelante; por un instante me pareció que me guiaba hacia la capilla, hacia algún tipo de sacrificio o comunión. Pero de repente dobló por un pasillo oscuro que llevaba a Hemodinamia. Su vestido fue lo último que vi, el momento exacto en que el rojo se disolvía en el negro.

LAS ARTES DE LA RESPIRACIÓN

Y ahí estaba el tío Marión, parado en la terraza del casino de Montecarlo, acostumbrando sus ojos enrojecidos a la luz del amanecer, cuando el sonido de un disparo lo despabiló de golpe. Para cuando cruzó los jardines y llegó a la Exente de Garnier, el cuerpo en un traje de lino blanco flotaba como un lirio en el agua tranquila; solo el viento lograba torcer de tanto en tanto su apática deriva. A Marión le llamó la atención que los chorros de la fuente no estuvieran prendidos. Hubiera jurado que nunca descansaban. Después se enteró de que los surtidores se apagaban entre las cinco y las nueve de la mañana para no recalentar el motor. Un portero tunecino de rostro resignado llamó a la ambulancia pero esta se tomó su tiempo en llegar. Estaban hartos de levantar los cuerpos de los jugadores que se suicidaban al amanecer.

Eso le oí contar una noche en el comedor del departamento de mis padres. Yo estaba debajo de la mesa y podía imaginar sus ojos echando chispas alegres y corruptas. No lo vi más hasta que unos años más tarde supe que se había muerto. Marión era tío de mi mamá, y también era mi padrino, porque mi mamá tenía un olfato de perro rastreador para esas cosas y había calculado que el tío Marión podía dejarme una buena herencia. La herencia resultó menos espectacular de lo anticipado, aunque a mí me pareció más que suculenta: tres cajas de libros, entre los que encontré unas estampas eróticas de Aubrey Beardsley y una antología de cartas de amor de escritores del siglo XIX que me provocaron pequeños espasmos de voluptuosidad durante noches enteras. El resto de la herencia, el dinero gordo y los campos, se dividió entre los hermanos, y el quinto fue para «un sobrino», como llamaban mis padres, enarcando las cejas, a cada compañero de Marión. Los hermanos chillaron y se echaron mutuamente en cara quién había hecho más por el viejo Marión; porque todos habían fantaseado con una tajada más grande. Es insólito el cúmulo de pasiones que puede desencadenar una herencia entre

familiares venidos a menos con ínfulas de millonarios. Pero a mí lo que me daba de comer eran los cuentos sobre el tío Marión, sus excéntricos planes, sus extraños anhelos, no sus hectáreas o su cuenta bancaria.

Debajo de la mesa, verificando entre el bosque de piernas que a cada par de tacos altos le siguiera un par de zapatos negros, descifrando el lenguaje de los pies (si un pie pisaba al vecino, eso quería decir algo; si se descalzaba era otra cosa), escuchaba hablar a los grandes. Era como oír el cicatrizante rumor de la lluvia, mi canción de cuna preferida, el cuchicheo que me aseguraba que el mundo seguía andando mientras yo me apagaba. Todavía hoy el sonido de gente charlando fuera de mi ventana me hace dormir mejor. En las largas sobremesas donde se enfriaba el café, mis padres y sus amigos hablaban en voz baja sobre el tío Marión. Cuanto más bajaban la voz, mejor escuchaba yo. Decían que se hacía traer túnicas de Marruecos, que había intentado crear un santuario para pájaros en la laguna del campo, y que en Venecia los movimientos delicados de los *gondolieri* le habían afectado los nervios. Yo no terminaba de entender de qué hablaban, pero cuando las visitas se iban y mamá me mandaba a la cama, en mi cabeza un hombre de mediana edad atravesaba los juncos de la laguna vestido con una túnica azul, tan radiante que los cisnes silvestres, las garzas moras, los flamencos y las nutrias se paraban a mirarlo. Tardé años en descubrir la dimensión completa de su figura.

Una mañana, cuando volvíamos de hacerle una visita a la tumba de Marión en la Recoleta, su hermana Pepita, un poco en agradecimiento por haberle hecho de lazarillo y otro poco porque hablando de su hermano muerto sanaba las heridas familiares, me dio los detalles que terminaron de ponerlo en foco.

—¿Vos sabés que si trazás un círculo alrededor de una gallina, aunque solo sea un dibujo hecho en el suelo con la punta del zapato, la gallina agita las alas y cloquea pero no se decide a salir? Marión vivía así, anhelando cortar los hilos invisibles que lo ataban a su clase. Por eso llevaba una vida en Buenos Aires para mis padres y otra en el extranjero, o en el campo, de la que solo algunos estábamos al tanto. A los dieciocho hizo amistad con un grupo de muchachos del pueblo. Los había conocido en la fonda de la estación donde se juntaban los peones y los cosecheros. Cómo logró integrarse no

tengo ni idea, pero sé que los embobaba con sus historias y les regalaba colonia Yardley para que reemplazaran el Aqua Velva que usaban ellos. Era un cuentista fabuloso. Su historia favorita era la de una noche cuando, cruzando la línea del ecuador en el *Cap Arcona*, el capitán detuvo el barco y arrojó aceite al mar para que Anna Pávlova pudiera ejecutar sobre la cubierta su muerte del cisne sin balanceos. Les hablaba de esa vida y los dejaba hipnotizados; para ellos Marión era una radio que llegaba con noticias de Marte.

Un verano, cuando el resto de la familia volvió del campo a Buenos Aires, continuó contándome Pepita mientras se enjugaba con disimulo una lágrima que asomaba bajo sus anteojos negros, Marión se quedó.

—Había traído de París unos géneros divinos de estampado multicolor, como Pucci pero anteriores a Pucci, que le mandó a Hilda, la costurera del pueblo. Hilda debió creer que estaba loco pero le siguió la corriente porque Marión tenía un *charme* que podía paralizar una estampida de elefantes. Una semana después había una pila de trajes de baño de mujer, que eran como vestiditos cortos con volados hasta en los breteles. Marión los desplegó uno al lado del otro sobre su cama, y a cada uno le adjudicó un nombre: Cacho, Centeno, Pirca, Rubén, y se reservó el más bonito, uno azul iridiscente, para él. Después mandó un sulky al pueblo que llegó cargado de muchachitos engominados con camisas blancas arremangadas hasta los codos. Los esperaban litros de champagne y un asado faraónico. Estaban completamente mamados cuando cayó la tarde y Marión se puso a repartir los trajes de baño. Uno a uno iban saliendo de la casita del vestuario como si les hubieran abierto la puerta de la jaula. Imagínate: quince muchachones vestidos de mujer corriendo alrededor de la pileta, agitando los brazos como si estuvieran a punto de remontar vuelo. Debe haber sido una cosa de no creer. La gente decía que mi hermano era rarito. Ojalá hubiera sido raro. Lo raro no es más que lo normal exagerado; lo raro se domestica. Marión, en cambio, necesitaba, cómo decirte, *shocks* estéticos para vivir. Cuando se fue a la casita del pueblo ya era un león herbívoro, pero antes... A veces yo me horrorizaba pero él se limitaba a recitarme al abbé Esprit, su autor de cabecera: «En lo que respecta a los hombres, mi querida Pepita, son más perversas las virtudes que los vicios».

El *boudoir* del palacio Errázuriz iba a ser para el primogénito de la familia. La idea era que fuese una copia exacta del escritorio del padre: una habitación estilo Luis XVI con paredes enteladas en un sofocante rojo burdeos. Pero el joven Matías Errázuriz, que con el tiempo se convertiría en el tío Marión, pidió permiso para dirigir la decoración de su salón privado. Dos años más tarde, el artista catalán Josep Maria Sert daba por terminada su obra. El *boudoir* es el espacio más original de la casa, una experiencia física y mental que, para mí, reproduce la sensación de estar encerrado en una jaula. No sé si Sert se dio cuenta de lo que hacía. Tiendo a pensar que fue Misia Godebska, su legendaria mujer, quien supervisó esos planos; ella conocía mejor que nadie lo que era vivir atrapada en el lujo.

Las paredes son opacas, no se repara en ellas hasta más tarde, lo que se te viene encima al entrar es el dorado: las puertas dobles doradas a la hoja, los marcos dorados, las pesadas lámparas doradas que cuelgan de cadenas de oro de vigas también doradas que se entrecruzan en el techo. En cada pared hay un panel al óleo con escenas de carnaval, una pesadilla de arlequines, budas y travestis tan estrambóticos como diseños de León Bakst. Es la comedia humana, la gran farsa de máscaras que es la sociedad vista por entre los barrotes de la jaula. El catálogo del museo dice que los cuadros son una crítica a la moral decadente, pero Matías Errázuriz tenía dieciocho años cuando encargó esas pinturas a Sert: una edad en la que cualquiera que haya nacido con una tendencia a lo excéntrico no predica leyes morales precisamente, sino que más bien las dinamita.

Pasen y vean a Matías Errázuriz sentado en su *boudoir*. Ha invitado a un par de amigas a tomar un copetín y el humo de los cigarrillos cubre como una ligera neblina las pinturas de Sert. Las risas se vuelven más sonoras con la caída de la noche. Una mujer con vestido negro se desparrama lánguida sobre una *chaise longue*.

—¡No te muevas! —dice Matías—. En esa misma posición estaba Misia cuando la conocí.

—¿Es tan bonita como todos dicen?

—Según cómo le dé la luz puede ser preciosa o bastante común, pero tiene una gracia que desarma... Les confieso que contraté a Sert solo para

tener algo de Misia. A veces creo que su perfume flota por este cuarto.

—¿Y él?

—¿Sert? Uf, un catalán histriónico. Tiene la ambición de un hombre renacentista, y huele como uno también. En París lo llaman el Tiépolo del Ritz, por sus murales... Sí, lo sé, su obra peca de barroca, pero cuando trabaja con encargos chicos es superior. Cuando vi lo que hizo en el palacete de la condesa de Bearn creí morir.

—Deberías haberlo traído a Buenos Aires.

—Lo intenté. Pero Misia tiene terror a los barcos. Al único lugar adonde viaja es a Italia porque dice que el arte vale el sufrimiento.

—¿No fue en Italia donde conoció a Sert?

—Sí, en el Gran Hotel de Roma. Ella escapaba de su segundo marido, un millonario celoso como un moro, que cuando salía a comprarle joyas la encerraba en el cuarto. Misia era su mayor adquisición, se la había comprado al primer marido, Natanson, el de *La Revue Blanche*. Se la compró literalmente.

—Ay, Matías, siempre el mismo exagerado.

—Te lo juro. Natanson le debía tanto que solo pudo saldar la deuda entregándole a Misia. Era un pusilánime ese Natanson, pero fue también el primero en valorar el ojo de su mujer. Después todos querían el visto bueno de Misia: fue la madrina del «ejército ligero» de Diághilev; Proust le escribía cartas eternas, sembradas de paréntesis y añadidos en los márgenes; Bonnard le regaló unos paneles que Misia rebanó para adaptar a la curvatura de su comedor y el pintor la adoró aún más. ¿Saben cuántos dibujos de Toulouse-Lautrec hizo barrer de su mesa junto a las migas de pan? Dibujos dedicados a «la Golondrina», porque así la llamaba él. Cuando le criticaban no haberlos conservado ella decía: «¿Conservar? ¿Encerrarías en un frasco los rayos del sol?».

—No serían buenas obras de arte.

—¿Bueno, malo? —dice Matías—, ¿qué clase de vara es esa? A lo sumo se dice esto me gusta, esto no. Ahora prueben este mint julep y díganme si no es arte.

Una jaula es perversa: no te sofoca sino que te acostumbra a vivir con la mínima cantidad de aire indispensable. Así vivía Misia, eligiendo cada palabra como si tuviera que administrar el aire que entraba y salía de sus pulmones. «Tenía una forma de exhalar muy suave», recordaba el tío Marión, «decía que las sonatas de Beethoven le habían enseñado las artes de la respiración». Esa clase de cosas eran las que elegía contar en sus charlas de salón, charlas íntimas pero impersonales, que orbitaban en círculos concéntricos a kilómetros de todo asunto verdaderamente privado. Ni el tío Marión ni nadie podía imaginar cómo terminaría Misia. Ni el tío Marión ni nadie sabía de dónde venía.

A los ocho meses de embarazo, su madre, Sofía, recibió una carta anónima desde San Petersburgo que le anunciaba que su marido, Cyprian, era el padre del hijo que esperaba la princesa Yusúpova, una beldad que causaba sensación paseando con sus lobos por los salones rusos. Sofía necesitó oírlo de boca de su marido. Era invierno, era un viaje demoledor para una embarazada, pero logró llegar hasta su habitación del Hotel Nevski y esperó y esperó que Cyprian se presentara. Cuando él se dignó aparecer, Sofía estaba muerta sobre la cama y en brazos de la comadrona lloraba un bebé. La llamaron Misia y la mandaron a Bruselas a vivir con su abuela paterna, tan dada a los licores que en el desayuno mojaba el pan en un vaso de Chartreuse.

En aquel palacete vivía también la tía Úrsula. Una tarde en que el coche de la familia estaba roto, Úrsula tomó el tranvía para ir de compras. Era la primera vez que tomaba el transporte público, y quizás hayan sido los nervios de la aventura o el *shock* de lo nuevo, pero apenas vio al conductor sintió que un rayo la partía al medio. Desde ese momento, su único anhelo fue volver a ver a ese hombre. Cuando se dio cuenta de que su amor era imposible se encerró en su habitación y dejó de comer. Bajó las persianas y se volvió contra la pared, encogida en posición fetal; murió tres semanas después. Quisieron amortajarla, pero sus piernas estaban tan rígidamente plegadas contra el pecho que tuvieron que rompérselas para meterla en el ataúd.

La historia de su madre y de su tía le enseñó a Misia que el amor era algo

oscuro del que era mejor mantenerse alejada. Solo con Sert se animó a desoír el mandato familiar. A diez minutos de conocerla, el español la llevó a pasear por los alrededores del Hotel de Rome donde ambos se hospedaban. Había una pareja de cisnes en un estanque; les habían seccionado los músculos de las alas para que el público pudiera admirarlos de cerca todo el año. Mientras Misia los miraba inquieta, Sert le susurró al oído, con su voz ronca de vendedor de humo: «En esa cárcel son felices, mi niña». Durante un tiempo Misia también fue feliz en departamentos que decoraba, imponiéndole su gusto a Sert, y luego abandonaba como si fueran perchas vacías. Entonces vino la guerra y las fiestas mermaron casi por completo. Misia recurrió a los antidepresivos, en su época morfina. Para entonces Sert se había enamorado de Roussy Mdivani, una princesa georgiana de belleza orquídea que había tocado su puerta en busca de un tutor artístico. Para no quedar afuera, Misia consintió el *ménage-à-trois*. Juntos viajaron a La Malcontenta, la villa palladiana de la baronesa de Erlanger cerca de Venecia, una de las casas más melancólicas del mundo. La condesa vivía casi sin muebles, junto a sus hijos y su amante, rascando día y noche la cal de las paredes en busca de los legendarios frescos de Veronese. Hundido en un sofá, Sert admiraba con su monóculo la decoración del techo mientras sus dos mujeres, echadas a sus pies, lo mimaban.

Y entonces pasó lo peor que pudo pasar: en lugar de morir de pena, Misia sobrevivió, no solo a la rusa sino también a Sert. Dejó de salir a la calle. Cuando no le quedaba más remedio, lo hacía de noche, porque en los callejones oscuros se podía inyectar la morfina sobre su vestido de moiré. Acá debería entrar la foto tomada en Venecia, la ciudad donde se refugian «los destronados, los desterrados, los heridos», según Henry James; la ciudad donde toquemos lo que toquemos el dorado nos tizna la mano. Es el invierno de 1947, la piazza San Marco está helada y vacía, salvo por Misia, una mujer mayor que tiritita envuelta en un tapado y unos tacos tan altos que acentúan sus piernas de tero. La jaula se ha abierto pero Misia no sabe salir de ella: ha perdido el sentido de la orientación.

Cada febrero, Marión visitaba a sus sobrinas en el campo. «Aquí bajaba

tío Marión cuando venía de visita», dice mi mamá sesenta años después y señala un potrero donde unas vacas Hereford nos miran pasar con esa expresión vacía que solo las vacas y los poetas en trance pueden sostener.

—Pero no hay estación —decimos nosotros.

—No la necesitaba. Con una buena propina podía bajar donde quisiera. ¿Cuándo lo van a entender? Eran dueños de todo.

Imaginen un amanecer y a un hombre de unos treinta años bajando de un tren en medio del campo. Desciende pisando los peldaños de una escalerita de madera que el guarda ha puesto especialmente para él. Viste un traje de tela inglesa y con un pañuelo blanco de muselina espanta una nube de mosquitos madrugadores. Su porte es el de un rey en el exilio, uno esperaría ver un par de greyhounds a sus pies, pero en su lugar hay una valija de cuero llena de etiquetas y una jaula con un colibrí. Todos los años trae el mismo regalo a sus sobrinas, y todos los años pasa lo mismo; sin embargo, esas chicas todavía creen en milagros.

Son tres las sobrinas y ahora se acercan corriendo hacia él. Se han bajado de un salto de la volanta que conduce su madre. Marión se arrodilla entre los pastos altos empapados de rocío y se deja sofocar en un abrazo.

—¡Vinieron todas a buscarme! Qué tesoros. ¿Pero me parece a mí o huelo interés? —dice mientras las chicas se pelean por la jaula.

Desde la volanta, con las riendas en la mano, la madre de las tres saluda a su hermano.

—Querido, qué pantalones tan divinos, ¿nueva adquisición? ¡Cómo me alegro de que hayas podido venir! Aunque me temo que te aburrirás espantosamente. ¿Cómo estaba la ciudad? ¿Quedaba alguien o eras el único de tu especie?

Marión saluda a su hermana con un choque seco de mejillas y una sonrisa endiablada.

—Querida, estás espléndida, si hasta parecés una mujer de campo.

Los dos conocen igual de bien el Juego de las Queridas: ese ritual donde las cosas se dicen con una lengua de terciopelo que debajo esconde una daga. El hombre se sube adelante junto a su hermana, las chicas van atrás, las rodillas cubiertas con una manta porque el aire aún está fresco; encima de la manta va la jaula. Son casi dos kilómetros hasta la casa y, para no pelearse, se

turnan para llevar el colibrí que se zangolotea inquieto con el trote del caballo. Las ruedas desvencijadas dejan nubes de polvo dorado suspendidas en el aire.

La madre detiene la volanta frente a la casa y las chicas saltan apuradas, entran, depositan la jaula en un rincón del living, bajo la ventana que da al parque, sobre una mesa de juegos cuya tapa es un tablero de backgammon que guarda debajo una ruleta que los chicos tienen prohibido usar. En su habitación, Marión abre la valija encima de la cama y saca con cuidado su pijama de seda azul marino, sus pantuflas marroquíes y su colonia de lavanda. Por el pasillo oye corretear a sus sobrinas. Van y vienen exaltadas, llevan un poco de agua, un poco de alpiste y lanzan grititos de alegría en todos los tonos, como esas escalas con que los pianistas virtuosos recorren el teclado de un lado a otro.

Después del almuerzo, las chicas son arrastradas a dormir la siesta. Este año la mayor ha sido eximida de esa pequeña muerte y aprovecha la soledad para espiar al colibrí. El centelleo de las plumas tornasoladas le provoca cosquillas de solo mirarlo. Desliza sus dedos flacos entre los barrotes de la jaula pero no alcanza a tocarlo. Con un escarbadietes le acerca migas de pan mojado en leche y el pájaro agita su pico nervioso de un lado a otro. La chica apoya sus codos contra el fieltro verde, y se queda quieta, mirando muy seria al habitante de la jaula, evaluando las probabilidades de éxito, la posibilidad del milagro. En eso está cuando el susurro de unos pasos la pone en guardia. No se sobresalta, ni siquiera se da vuelta, todo este tiempo lo ha estado esperando, y cuando siente el perfume de lavanda lo suficientemente cerca, esa chica que muchos años después será mi madre dice muy bajito, casi para sí misma:

—Este sí logrará sobrevivir, ¿verdad, tío Marión?

EL CERRO DESDE MI VENTANA

Un día le tomás miedo al avión. De la nada. Se lo adjudicás a la edad. Hasta los veinticinco años, volar te parecía la forma más natural de moverte de un lugar a otro. Pero ahora estás aterrada y no sabés cómo vas a subirte a ese avión que debe llevarte a Ginebra. Allá te espera un conciliábulo del arte en la catedral del dinero: el curador de la Bienal de Venecia, la directora del PS1 de Nueva York, un crítico de *Artforum*, otros que no recordás, peces gordos convocados por una fundación. Te incluyeron en ese jurado en un descuido; estás segura de que fue una equivocación. Pero cuando te mencionaron los dólares que había de honorarios no te pareció educado advertirles del error: estabas seca. Siempre estás seca. Además era tan fácil: solo tenías que proponer un artista, un joven latinoamericano talentoso cuya obra necesitara un espaldarazo. Como no viajás, decidiste elegir entre los de tu país. Después te entró la culpa y cruzaste el charco a Montevideo, en *ferry*. Pero ahora se terminó tu suerte, tenés que volar a Suiza a reunirse con el resto del jurado para elegir a un ganador entre todos los candidatos. Alguien se va a llevar una beca jugosa.

¿Una educación artística? Ni siquiera se le ha cruzado por la cabeza al joven Henri Rousseau, del pueblo de Laval. No es grave: Courbet ha dicho que la pintura no se debe enseñar. Solo que Henri todavía no sabe quién es Courbet. No sabe mucho de nada, salvo de martillar láminas de acero hasta dejarlas finitas como hostias. Su padre es el hojalatero del pueblo y Henri planea seguir sus pasos. Se lo toma con mucha seriedad, ha heredado la gravedad de su progenitor, un hombre que anda siempre ensimismado en su nube de pensamientos. Pero el señor Rousseau muere de golpe, sin llegar a transmitirle más que los rudimentos del oficio, y Henri termina de cadete en un estudio de abogados. Una noche, unas estampillas desaparecen de la oficina y todas las sospechas recaen sobre el chico nuevo. Para escapar al

castigo se enrola en el ejército, que está reclutando gente para la guerra.

París está sitiado por las tropas de Bismarck. Rousseau le escribe cartas a su madre, que se ha mudado a la capital, pero no tiene forma de hacérselas llegar. Un compañero le cuenta que, del hambre, la gente se come hasta los animales del zoológico (un menú de restaurante incluye sopa de elefante, estofado de canguro, camello rostizado, terrina de antílope y tigre al horno). Todo le llega como un rumor porque el ejército alemán intercepta el correo, los diarios, los cables y las revistas. Pero una tarde de cielo despejado una nube solitaria franquea las líneas prusianas. El soldado Rousseau hace visera con la mano para mirarla bien; adora las nubes y esta se mueve más rápido de lo normal y tiene una forma graciosa, como de huevo de Pascua, ah, no, ahora que mira bien es un globo aerostático. Es la primera vez que ve uno. Minutos después, el extasiado Rousseau presencia cómo la cuerda-guía que cuelga de la canasta se enreda en el campanario de la iglesia y la nave se desploma como un ternero enlazado en un rodeo. Mientras se desinfla, alcanza a leer el nombre sobre la seda: *Víctor Hugo*. Durante los meses siguientes, más de setenta globos saldrán de Montmartre llevando bolsas con correspondencia y jaulas. Las cartas de los soldados vuelven a la capital en palomas mensajeras con microfilmes atados a sus patitas. Los prusianos intentan interceptarlas soltando halcones entrenados para cazar cualquier cosa que se mueva allá arriba.

Tu marido te acompaña a Ezeiza. En la mesa del bar, mientras jugás con la servilleta de papel, te dice que tienen que pelearla juntos. Vos asentís. La relación entre ustedes está pasando por un período templado. Diez años después, él sigue siendo la persona más maravillosa que conocés pero vos sos una inmadura que cree que sin intensidad la cosa no sirve. Incluso en el corazón del amor, no pensás más que en vos misma. Plegás la servilleta para hacer un pajarito y notás que sobre el papel, en letras negras, dice *Dolce Vita, tu vita*, un lema ominoso. Le ofrecés tu origami a tu marido. Él te pasa la pastilla blanca de Rivotril. Te sorprende lo chiquita, le preguntás si te hará efecto algo tan diminuto pero él no contesta. Cortás la mitad y te la tragás con un sorbo grande de agua. Diez minutos después te tragás la otra mitad.

Suponías que te iba a voltear porque no sos de tomar ansiolíticos, pero ya pasó una hora y no sentís nada más que el yunque sobre el pecho, las manos transpiradas, la taquicardia. Cosas que venías sintiendo desde antes. Se lo comentás por teléfono a tu hermano desde un locutorio en Ezeiza. Como es piloto, crees que te va a tranquilizar, pero te dice: «Y si te parás a pensar, volar es una locura». Entendés que a la gente joven le parezca excitante. ¡Pero gente grande, volando! Mirá si de repente querés bajar. Justo ahí, en las Islas del Cabo Verde. ¿Qué pasa? ¿Por qué me miran así? Más raros son ustedes que eligen entre *chicken or pasta*, aceptan con naturalidad esas botellitas de vino con tapa rosca y se miran a los ojos al brindar como si estuvieran en un restaurante de lujo. Muchachos, están en-el-ai-re. Si alguien hubiese querido que voláramos, se habría encargado de ponernos alas en la espalda. Sobre los omóplatos, donde hay un montón de lugar.

Sumido en una angustia para la que no encuentra palabras, Rousseau se pone a pintar a los cuarenta años. La tuberculosis se ha llevado a cinco de sus seis hijos y la pintura se convierte en una forma de recobrar un paraíso perdido. Al principio se contenta con ser un pintor de domingo, pero pronto consigue un permiso para dibujar en el Louvre. A su lado, un montón de alumnos de la Academia copian fielmente lo que ven. Rousseau copia pero nunca fielmente. El resto de la semana trabaja en una oficina de recaudación de impuestos en las puertas de París, por eso le dicen el Aduanero. Las imágenes que salen de su cabeza tienen la frescura de las de un chico de seis años. Pasan los domingos y la frescura no se seca. Hasta que Alfred Jarry lo descubre y lo llama «el mirífico Rousseau». Ese es el Rousseau que todos conocemos, el talento en bruto que pintaba selvas fluorescentes habitadas por animales salvajes y mujeres enigmáticas como esfinges. Pero hay otro Rousseau, más apegado al paisaje de su ciudad, el hombre fascinado por las máquinas de volar. En muchas de sus pinturas pequeñas surcan el cielo globos, zepelines y aviones; las naves siempre se ven desde la tierra, salvo una excepción. Se llama *Retrato de mi padre* y está en el Museo Nacional de Bellas Artes. Por la forma elongada del cuadro, por las nubes a la altura de nuestros ojos, por el aura romántica que impregna la escena, parece pintado

en las alturas, en un viaje vertical en globo aerostático.

«La nube contenida dentro de una bolsa de papel» era tan preciosa que te cortaba el aliento, pero era también completamente inútil, el ejemplo más acabado del «arte por el arte», como anotó Benjamin Constant en su diario íntimo el 11 de febrero de 1804. El globo aerostático había nacido como poema visual. Pero el gesto francés de mirar de arriba hacia abajo no lo inauguró un poeta, sino una oveja y una gallina, las primeras tripulantes del globo de los hermanos Montgolfier. Atrás fueron los hombres, los pioneros del aire, borrachos de adrenalina y de champagne, el balastro imprescindible en todo ascenso y lo último que se tiraba por la borda si había que aligerar la nave. Hacia fines de siglo XIX, el aeronauta era un *flâneur* del mundo superior y el vuelo en globo tan saludable como un hotel de montaña. Bueno, casi. Solo había que estar atento a los cables del telégrafo (las temibles guillotinas aéreas), a las ciclotimias del viento (ese potro ingobernable), a no subir más de la cuenta (para no quedarse sin oxígeno) y a volver con las últimas luces del día (si los agarraba la noche en medio del campo, la oscuridad podía ser claustrofóbica; «como atravesar un inmenso bloque de mármol negro», describió un tripulante). Bajar era relativamente sencillo, salvo que a veces la nave rebotaba contra el piso como un sapo hasta detenerse. La mayoría de los viajeros sufría golpes y fracturas ocasionales, pero no bien los daban de alta volvían a subir. Nadie discutía los peligros de la travesía porque sus beneficios espirituales eran enormes: vistos desde arriba, los asuntos de la Tierra cobraban su justa dimensión.

Ahí arriba te olvidabas del dolor. Pero como Rousseau no podía subir se contentaba con imaginar. Las nubes alimentaban su cabeza como los algodones de azúcar el estómago de los niños. El manifiesto de la Société des Nuages, una agrupación clandestina que se reunía en la terraza del Instituto de Física de París, y con la que Rousseau tenía contactos, rezaba: «Creemos que las nubes han sido injustamente estigmatizadas. Estamos en contra del elogio al cielo azul». Rousseau soñaba que subía, subía, subía, y de pronto, ahí estaba su padre. ¿Estarían también sus hijos dando vueltas por ahí? ¿Aumentarían las apariciones con cirrus o con cumulonimbus? A veces pensaba en términos más existenciales: ¿habría un Dios perdido en el tiempo, alguien que pudiera darle una respuesta?

Era su desapego terrenal lo que lo hacía despreciar tanto el éxito como el fracaso de este mundo. Rousseau no era un artista naíf sino un tipo elevado con una buena razón para mantenerse a distancia: se había dado cuenta de que el aire de su cielo mental era más puro que el vaho enrarecido que circulaba por los salones de vanguardia.

Algunos no soportaban que fuera tan esquivo. Cuando Picasso organizó el famoso banquete en su honor, todos aplaudieron al genial Aduanero, y cuando al final de la noche se ofrecieron a acompañarlo en dulce malón hasta el auto, sus rostros estaban bañados en lágrimas. Después Picasso, con la crueldad de la que hacen gala los cobardes, dijo que todo había sido un chiste, *une blague*. El mismo Picasso que después amarrocó Rousseaus como si fueran coca-colas en el desierto y veinte años después, cuando tuvo que pintar su *Guernica*, se encerró en su taller a estudiar en secreto *La guerra de Rousseau*, aunque en público jamás lo admitiera. En términos artísticos, las vanguardias tomaron más de Rousseau de lo que Rousseau tomó de ellas: uno hubiera esperado que en algún momento el recién llegado adoptara algunos de los tics de los dueños de casa, pero nada más lejos.

Las selvas de Rousseau parecen venidas de otro planeta. Hasta que caemos en la cuenta de que ese otro planeta es también el nuestro. De golpe, revistas como *Magasin Pittoresque* o *Journal des Voyages* traían fotografías de lugares que no entraban en tu cabeza. El amor por lo primitivo que desembocaría en el safari turístico, la huida de Gauguin a Tahití, el mercado de máscaras en París, todo era parte de la cultura del imperio. El arte moderno había nacido en el cénit del poder colonial y las imágenes de África excitaban a la clase media. En la Exposición Universal de 1889, un grupo de senegaleses viviendo en chozas en medio de la Esplanade des Invalides perturbó a la multitud. Algunas señoritas francesas, alertadas por Darwin sobre el posible parentesco, reportaron sentir un cosquilleo entre las piernas. De esa atmósfera efervescente salían las imágenes de Rousseau, que lo más cerca que estuvo de una selva fue entre las palmeras, los ficus y los helechos del invernadero del Jardin des Plantes, y lo más cerca que estuvo del cielo fue cuando leyó *Cinco semanas en globo*, de Julio Verne.

Nunca llegaste a subir al avión. Nunca llegaste a Ginebra. Antes de irse, tu marido te pasó una cantidad de pastillas para noquear a un caballo. Le pediste que se fuera porque te sentías observada. Agarraste tu valija con ruedas tipo azafata, hiciste la pantomima del *check-in*, subiste las escaleras mecánicas sonriendo todo el tiempo a tus compañeros de ascenso porque recordaste esa máxima del *showbiz* que dice: «Cuidado con cómo tratás a la gente cuando subís, porque te la podés encontrar al bajar», y cuando estabas por pasar el bolso por el detector de metales pensaste que había otra opción. Podías dejar de ser esa condenada a la guillotina. Caminaste hasta la otra punta del hall y, así como subiste, bajaste las escaleras mecánicas, te abriste paso entre los viajeros que se reencontraban con sus familias y sonreíste, ahora sintiéndolo de verdad. En la vereda, paraste un taxi y volviste a casa. Llegaste antes que tu marido.

Fue el acto más zarpado de toda tu disciplinada vida: dejar plantados a media docena de curadores alrededor de una mesa de caoba lustrosa en la sala de reuniones de una fundación en Ginebra. Te sentiste Sid Vicious cantando «My Way». Lo mejor del asunto es que tu candidato ganó igual. Lo que apoya tu teoría: cuando una obra es buena, no necesita acompañante terapéutico.

Por supuesto, hay cosas que te perdés por no viajar. Olvídate de ver algún día *El sueño*, una de las grandes pinturas de Rousseau que está en el MoMA de Nueva York y que dicen que hace temblar el piso bajo tus pies. Tampoco verás nunca la *Madonna del parto* de Piero della Francesca, que está en Monterchi y tiene un manto azul que puede conmover hasta a una institutriz alemana; al *Beso robado* de Fragonard, que está en el Hermitage de San Petersburgo, lo dejás para alguna futura reencarnación eslava. Y, entre nosotros, ya es hora de que abandones la peregrina idea de ver en vivo el hanami, la nieve más exquisita del mundo, el exacto momento de la desfloración de los cerezos en Japón.

Te decís que la imaginación sigue siendo tu aliada y que con lo que tenés acá tu mente se entretiene de lo lindo. Te tomás un colectivo, bajás, entrás al museo y caminás directo hacia el cuadro que te llama. Es barato y rápido.

Con algunas de esas obras tenés la misma familiaridad que con los libros de tu biblioteca o con las plantas de tu jardín. Cuando pasás frente al cuadro del padre de Rousseau, lo saludás como a un pariente cercano y a veces le preguntás por sus cosas. No te importa lo que dicen en tu familia (aunque los escuches igual, para ganarle al enemigo con sus armas). Ellos sostienen que en Buenos Aires solo hay obras de segunda categoría, obras menores de grandes artistas. Que para ver pinturas en serio tenés que viajar. Tu madre no se cansa de repetir lo que una noche en Nueva York le dijo el astronauta Buzz Aldrin en una mesa del Club 21: «Volar es la única forma de ver el mundo».

Si solo fuera en globo, la cosa sería distinta. Los globos son la contracara del avión. Miembros de la misma estirpe, el globo es el *beautiful loser* de la familia, mientras que el avión es el hijo exitoso; uno promete un viaje romántico, el otro un traslado mundano. Pero, como las luciérnagas que poblaban las noches de tu infancia y que ahora apenas ves, ya no hay globos en el cielo.

Quién sabe, quizá te hayas convencido, dada tu progresiva y alarmante tendencia a vivir cada vez con menos, de que no necesitás ni grandes aviones ni obras maestras en tu vida. Cézanne decía: «Lo grandioso acaba por cansar. Hay montañas que, cuando uno está delante, te hacen gritar ¡me cago en Dios! Pero para el día a día con un simple cerro hay de sobra». Tu ciudad es una llanura gris pero cada tanto las nubes se corren y algo emerge en medio de la nada. Hay días de cielo límpido, como hoy, en que lo alcanzás a ver desde tu ventana. Es un cerro pequeño con un nimbo detrás.

SER «RAPPER»

Con mi amigo Fabiolo hablamos por teléfono todas las semanas pero no nos vemos más de una vez al año, y cuando lo hacemos es solo para asegurarnos mutuamente de que seguimos vivos. Más que una conversación, nuestras charlas parecen soliloquios. No sé si yo también lo hago, pero ocurre cada vez con más frecuencia que Fabiolo comenta algo y acto seguido, impostando mi voz y mi mal genio, se contesta a sí mismo.

«¿Para qué me llamás si después hablás solo?», le digo, aunque en realidad la que llama siempre soy yo y, como Fabiolo jamás atiende sin filtrar, pongo mucho esmero en el mensaje del contestador: trato de decir algo que genere intriga. Puedo inventar cualquier cosa, no tengo problemas éticos con la mentira, mi límite es el mismo de los programas de chimentos de la tele: no involucro a menores de edad. Cuando Fabiolo al fin se digna levantar el teléfono, empiezo despacio, le pregunto qué almorzó, aunque ya conozco la respuesta: ese maridaje insondable de arroz pegoteado y papa hervida del que no se aparta día y noche y convierte su cuerpo en uno de los grandes enigmas de la nutrición; le pregunto si sacó turno para consultar por sus dolores de estómago, la respuesta siempre es negativa, les tiene un pánico cerval a los médicos, en realidad anda en busca de uno que le prometa la inmortalidad; después la conversación entra en ritmo y empiezan los chicaneos. El último versó sobre la manera correcta de pronunciar «Somerset Maugham», y de ahí pasamos a las lecturas recientes: «Dime qué libro lees y te diré cómo andas» es el lema de Fabiolo. «Ando medio capote caído de Gógol», le contesto. Como ven, no somos exactamente un dechado de alegría y no importa qué tema toquemos que al cabo de un rato siempre caemos, con obvio, morboso placer, en dos asuntos recurrentes: la niñez y la vejez. Podemos ahondar en ellas sin límites.

—El comienzo y el final de cualquier asunto es lo único que importa —

dice Fabiolo—. Nada pasa en el medio. El medio no es más que el residuo de los extremos. No hay misterio ahí.

—Hablando de eso —le digo rápido porque presiento que se viene uno de sus parlamentos—, ¿te conté sobre el misterio Schiavoni?

—Mil veces, pero si necesitás sacártelo del organismo, no me opongo. Yo tampoco soy más que un cúmulo de repeticiones.

La primera atracción fue producto de un rechazo a otra cosa, ¿no pasa siempre así? Yo caminaba por el museo evitando los grandes cuadros, harta de la pintura del siglo XX con sus ínfulas mesiánicas que te gritan al pasar «¡Soy una obra de arte!», como si fueran la gran cosa, cuando un cuadro me llamó la atención. Después, cuando me acerqué, vino el asunto del nombre: Augusto Schiavoni. Un apellido que no me decía nada; a lo sumo me daba a taller mecánico o empresa de mudanzas, aunque entonces tendría que haber sido «Schiavoni Hnos». A eso se sumaba el tema del parecido. La similitud era escalofriante y ahora que lo pienso esa debió ser la razón más obvia del cimbronazo.

Recién cuando oí el carraspeo saqué la mirada del cuadro. A mi lado había un hombre de unos cuarenta años, con zapatos náuticos marrones, pantalones beige y un suéter verde agua Ralph Lauren. Un arquitecto, cien a uno, me dije, no lo podía dejar pasar. Lo miré cómplice, mis ojos lo guiaron al cuadro, pero no quise ser demasiado enfática por miedo a que pensara que le estaba proponiendo alguna otra cosa, y más en un lugar solitario como un museo a las dos de la tarde.

—¿Usted ve lo mismo que yo?

—Sin duda. Un error de curaduría —me dijo en un tono que dejaba claro que no bebía otra cosa que té traído de Londres—. Un cuadro tan menor al lado de este otro —apuntó a su derecha a un Pettoruti—, que nos precipita de lleno en el problema de la representación.

Debo recordar más a menudo las ocultas ventajas de cerrar la boca. Dios, aunque te niego te reclamo, ¿de dónde los sacan? El único público que disfruto en los museos son los chicos de escuela primaria. Aunque es un gusto agridulce, porque ni bien los sientan en semicírculo en el piso helado

de la sala y una maestra empieza a explicarles la paleta en Velázquez sus caritas se tiñen de un verde azulado y las ojeras se les pronuncian como zanjas oscuras. «¡Deténganse!», gritaría. Mal administrada, la historia del arte puede ser letal como la estriknina.

Lo que yo deseaba corroborar era si estaba viendo visiones o no. Para eso necesitaba al presunto arquitecto: quería un testigo, porque de golpe estaba convencida de que la chica del cuadro era igualita a mí. Así era yo a los once años, los ojos separados, helados como la punta de una aguja, la carita de mal humor, la quijada jactanciosa. Pero como no llevaba fotos de mi niñez en la cartera, el pobre hombre no tenía modo de saber de qué le hablaba; además, a esa altura, ya había quedado abducida por el cuadro, completamente aislada del mundo, como si alguien hubiera tapado con brochazos de pintura negra todas las figuras a mi alrededor. Éramos ella y yo. La seducción de reconocermé fue clave, no voy a negarlo, esa chica me provocaba infinitos sobornos de ternura, quería correr a abrazarla. Sé que las razones por las que me acerqué a esta pintura no pasarían un examen de la academia, esa casa de los espíritus donde el mayor miedo es escapar, pero de última, ¿no son todas las buenas obras pequeños espejos? ¿Acaso una buena obra no transforma la pregunta «qué está pasando» en «qué me está pasando»? ¿No es toda teoría también autobiografía?

Cada vez que me acuerdo se me pone la piel de gallina. Creo en lo sobrenatural como una forma del intelecto, quiero decir que no veo fantasmas pero creo en su probabilidad. Un día lo arrastré a Fabiolo a ver el cuadro. Sacarlo de su casa requirió astucia, golpeé bajo, donde sabía que iba a doler. Cuando finalmente logré arrancarlo de su búnker le mostré una foto de mi infancia. Los ojos de Fabiolo se deslizaron varias veces de la foto al cuadro de Schiavoni. «Es notable el parecido. Sí, sí, escalofriante», dijo, aunque con él nunca se sabe. Es tan abierto a los misterios del universo que no hay posibilidad de que su cabeza no contemple. Quizá se impresionó por el parecido, quizá solo quería volver a su cueva y por eso me dio la razón rápido.

Desde entonces, cada vez que intentamos dilucidar el misterio concluimos que puede que esa chica fuera una pariente lejana, lo que dejaría todo en manos de la genética. A veces nos vamos por las ramas y decretamos

que quizás estemos frente a un caso de transmigración de almas, y entonces nos empezamos a reír nerviosos, hasta que Fabiolo me pide que cambiemos de tema porque de verdad lo asustan los fantasmas.

Me hubiese encantado descubrir a Schiavoni pero llegué tarde. Nació en Rosario a fines del siglo XIX y cuando viajó a Italia, en 1914, fue siguiendo el camino obligado de todos los pintores argentinos con una pizca de talento. Viajó con Musto, su único amigo rosarino, un pintor torturado que había perdido a su hermano gemelo de una pulmonía a los doce años. Los dos eran hijos de familias acomodadas y alquilaron en Florencia una habitación lujosa con un enorme ventanal. No había un mar para ver desde esa ventana pero se podría pensar que sí, por la manera intensa que tenía Schiavoni de mirar hacia afuera.

Entraron en el taller de Giovanni Costetti, un pintor famoso y mediocre. Era obvio que Schiavoni buscaba algo que el taller de Costetti no podía darle pero ni él sabía bien cómo precisarlo y, además, no hablaba del tema con nadie, porque se había dado cuenta de que solo lo que queda adentro de uno está a salvo de ser manoseado. Sus únicas confidentes eran las meseras que trabajaban en los bares que flanqueaban el Ponte Vecchio. Según él, todas se parecían a algún cuadro de la historia y lo cierto es que solo con ellas podía sincerarse o desfogarse. Fue a una mesera de mirada húmeda, igualita a la *Madonna* de Andrea del Sarto, mientras esperaban juntos que amainara la lluvia bajo el alero de un callejón oscuro, ablandados por la melancolía poscoito, a quien Schiavoni se animó por fin a hablarle de sus visiones. Fue ella quien lo mandó al salón de Naná.

Cuando los dos amigos llegaron al salón había otras personas allí; la clientela estaba compuesta en su mayoría por personas que habían perdido a un familiar. Naná apareció enfundada en un *déshabillé* con cuello de plumas de avestruz. De lejos, su piel tenía la blancura exuberante de una gardenia pero de cerca se notaba que era puro polvo. No abrió la boca porque solo hablaba cuando la tomaban los espíritus, pero saludó uno por uno a los invitados apretándolos como a terneros guachos contra sus pechos. Con mirada lúbrica, Schiavoni y Musto intentaron en vano captar un atisbo de su

legendaria cicatriz en el esternón. Era a través de esa abertura mal cerrada, decían los fieles de Naná, por donde las almas de los muertos pasaban a este mundo.

Una noche de Año Nuevo, cinco años atrás, había llegado arrastrándose hasta la puerta del Ospedale degli Innocenti una mujer con un hacha clavada en el pecho. Los enfermeros la reconocieron como una mesera que trabajaba en los antros cazaturistas cerca de la Porta del Paradiso. Era Naná, y asombrosamente el hachazo no había tocado ningún órgano vital. Le acoplaron el tórax con alambre y la cosieron a las apuradas porque le habían mezquinado anestesia y la paciente de pronto empezó a hablar en lenguas: primero divagó con la voz ronca de un soldado de la caballería sardopiamontesa muerto en la batalla de Montebello, que maldecía al general Morelli di Popolo por haberlos mandado al frente en caballos tuertos; después, desde quién sabe dónde, apareció Artemisia Gentileschi pidiendo que le devolvieran la autoría del cuadro de Judith, y entonces los cirujanos se cansaron de la batahola espectral y la volvieron a sedar, esta vez sin ahorrar. Naná nunca presentó cargos, ni contra su atacante ni contra el hospital. Era una mujer propensa a encontrarle el lado bueno a todo y su única queja fue no haber podido conocer los placeres de la morfina: su cuerpo había mostrado intolerancia a los opiáceos.

Fue así como una mujer sin futuro se convirtió en la médium más famosa de Florencia. Todos sus clientes querían ver la cicatriz, la apertura mística. Pero Naná se había dado cuenta de que en su nueva profesión nada sumaba tanto como el misterio, y siempre llevaba cerrado hasta el cuello su *déshabillé* de plumas. Solo durante sesiones muy intensas, cuando su cuerpo empezaba a corcovear, el escote se abría y entonces, entre sus pechos sueltos, asomaba la línea tenebrosa, la cicatriz queloide de quince centímetros de largo y dos pulgares de ancho.

Era Santa Naná entre las meseras; su historia de esperanza y ascenso corría de café en café. Había encontrado una vía de escape a las tiranías de la realidad en el comercio con los muertos. A veces dudaba sobre su verdadero talento en la desmaterialización del yo, pero después corregía esa trayectoria de pensamiento: en el fondo, sus visiones no le hacían mal a nadie. De hecho, era una ciudadana ejemplar, preocupada como pocas por aliviar las cargas de

este mundo.

Esa tarde Schiavoni y Musto se sentaron alrededor de una mesa redonda. La habitación estaba en penumbras rojas que procedían de una lámpara con pantalla carmesí; colocada sobre la chimenea, una lechuga disecada de ceño adusto miraba a los recién llegados. Las pesadas cortinas de terciopelo estaban cerradas: faltaba el aire. Una pulsación eléctrica pasó de dedo a dedo cuando los invitados se tomaron de las manos esperando que los espíritus se manifestaran.

—¿Quién está ahí? ¿Hay alguien en casa hoy? —preguntó la asistente de Naná con voz sibilina.

Se oyeron unos golpecitos en la mesa, primero desordenados, después, a medida que los presentes iban preguntando por turno al espíritu si era el muerto con que deseaban contactar, los golpes se agruparon en un sistema: un toc quería decir «sí»; dos tocs, «no». De golpe, Naná habló por primera vez. Le salió de adentro una ridícula voz infantil:

—Mañana cumpliré doce años pero mamita está preocupada por mi tos.

Musto, que había acompañado a regañadientes a Schiavoni, reconoció con espanto a su gemelo, muerto de pulmonía el día de su duodécimo cumpleaños. Naná le ordenó que tomara lápiz y papel y empezó a dictar:

—Sé el Edipo de tu vida y la Esfinge será tu tumba.

A Musto no lo convenció para nada el mensaje. Esa forma hermética de hablar no era la de su hermano, y como era un hombre de mente positivista abandonó irritado la sesión. Schiavoni siguió yendo solo a lo de Naná. A su amigo le dijo que no había que tomárselo tan a la tremenda, ¿qué le hacía una frase hueca más al mundo? Lo cierto es que a él las sesiones le hacían bien, cuando las cosas se ponían feas le gustaba encerrarse en esa habitación roja y dejar que la vida pasara. «Usted tiene el don», le dijo Naná una tarde en que Schiavoni le confesó que durante las sesiones, si miraba de reojo a los asistentes, podía ver surgir a los costados de la persona dos figuras ectoplasmáticas: una era el adorable niño que esa persona había sido; la otra, el monstruo oscuro en el que se iba a convertir.

Ya desde chico Schiavoni había sido un espíritu receptivo. Tendido en la cama de noche, había aprendido a producirse apneas para entrar en trance. Irse de este mundo era un vicio, y los riesgos una cosa de nada en

comparación con los beneficios de una conciencia expandida. Fue a los ocho años cuando sintió por primera vez que sus padres no serían eternos: sucedió una mañana en que, levitando a través de las habitaciones de la casa, vio a un hombre sentado a la mesa de la cocina leyendo el diario. Era su padre y se estaba quedando pelado, solo que el chico no se había dado cuenta hasta entonces. «¡Basta, hijo, termine con esa pavada!», le gritó su madre zamarreándolo de los brazos para traerlo de vuelta. El médico, cuyo estetoscopio parecía dos culebras negras que asomaban del maletín, le aseguró que eran cosas de chicos, nada que «un poco de soledad», como llamaban a los encierros prolongados, no pudiera corregir.

Lo bueno de que te dejen encerrado durante horas en un cuarto a oscuras es que fomenta la introspección. Uno aprende a llevarse bien con sus fantasmas.

—Somos las voces de los muertos, aquellas voces que se parecen al embate del mar —digo con voz espectral en el contestador de Fabiolo.

—No me engañás, Mariuchi. Eso se lo robaste a Pavese —dice él cuando levanta el tubo. Él, que todo lo sabe.

Hace unos días Fabiolo me contó que existe una compañía en la Toscana que se encarga de investigar si la casa que querés comprar está embrujada. Debajo de la foto de una villa medicea del siglo XVI un epígrafe reza: «Los estudios científicos de alta gama llevados a cabo por nuestro equipo de parapsicología demostraron que las visiones presenciadas por los antiguos dueños no eran más que emanaciones químicas producto de una pérdida de gas en la cocina». Una manera de vender elefantes blancos a millonarios norteamericanos, supongo. Pero a veces me pregunto si el pequeño Schiavoni no pudo haber sufrido un caso de intoxicación. En esa época, durante el invierno, las casas rosarinas se calefaccionaban con el gas de los faroles de la calle, famoso por contener un alto porcentaje de monóxido de carbono, un poderoso disparador de estados alterados y alucinaciones.

Tres años de modelo vivo en el taller de Costetti y de espiritismo de alto voltaje en lo de Naná le bastaron. Un día, en medio de una sesión, el fantasma de un capitán naufragado en las costas del mar Egeo escribió:

«*Torna alla nave, Schiavoni!*». El pintor entendió el mensaje. Un mes después regresaba a su país y se instalaba en El Saladillo, en las afueras de la ciudad de Rosario, en una casona derruida protegida por una verja de hierro negro. La protección no era necesaria. Las calles de El Saladillo se congelaban en invierno, en verano se transformaban en un corredor de polvo y mosquitos, y el único almacén que había en el pueblo vendía una remolacha tan dura que parecía piedra pintada de rojo. La mayoría de las casas del lugar tenían avisos de se alquila pieza, porque los jóvenes ni bien cumplían los dieciséis años huían a la ciudad. Para no ver a los que quedaban, Schiavoni corrió los visillos de sus ventanas. Se cerró como una vaina. Se le dio por leer sobre hipnotismo, libros de Mesmer y del abbe de Faria. Una vez se hipnotizó a sí mismo frente al espejo y Musto, que ahora vivía a un par de cuadras, lo encontró rígido y helado; su aliento no hubiera podido empañar una cuchara de plata. Cuando volvió en sí, Schiavoni dijo que nunca se había sentido tan bien: no había sentido nada. ¡Qué alivio, por una vez no sentir nada!

Ahí está el retrato que pintó Schiavoni, el que estoy convencida de que es mi retrato: la chica de la silla con la mirada fija, el sombrero dominical, el vestido lila desvaído, el abrigo dos talles más grande. Suple su ignorancia en temas mundanos con actitud; su mirada puede convertirte en lluvia radiactiva y sus labios están tan herméticamente sellados que al abrirlos se oiría el ruido del velero. Pero por dentro se siente de manteca y hace esfuerzos titánicos para templar su espíritu. Una vez, paseando por un lago, su madre le enseñó las reglas de etiqueta: «Frente a los demás uno debe mostrarse en control. Mirá cómo se deslizan esos patos por el agua, tan serenos y elegantes, mientras por debajo patalean como condenados». De noche discute muy seriamente consigo misma si la gente es mala o se hace. A veces, es ella la que se pone brava. Cuando trata de describirlo dice que es como si una víbora le subiera por la pierna. La primera vez que la sintió fue en la plaza. Estaba sentada, jugando en el pasto con su amiga, cuando de repente tomó una piedra del tamaño de un puño y le dijo: «Agarrala». Se la tiró a la cara. Le hizo un pequeño pero profundo tajo en la pera. Se quedó helada, mirando las gotas de sangre oscura que caían sobre las zapatillas Flecha blancas de su amiga. Parecía ese chico del cuento que formaba una banda de uno y todos le temían porque en los juegos invernales metía cascotes en las bolas de nieve.

Aún no entiende qué la impulsó a hacerlo, pero desde entonces cree que lleva un defecto de fábrica, un gen maligno que viene por línea materna. «Algunas muchachas nacen orgánicamente buenas. Yo no», decía Santa Laura de Nazianzi.

Uno de mis grandes momentos, de esos en que creemos inventar la rueda, me sucedió con *La niña sentada* de Schiavoni, esa clase de pintura que descarta la pirotecnia, el escondite favorito de los espíritus ambiciosos, y dice las cosas de la manera más simple. Los críticos tildaron a Schiavoni de raro, de artista sin trascendencia, de mero pintor instintivo. Pero de ingenuo no tenía nada. Hacia 1935 sus pinturas pasaron de las críticas malas a las buenas en cuestión de meses. Un diario rosarino reclamó que la ciudad seguía ignorando que tenía en Schiavoni a uno de los más grandes artistas argentinos de todos los tiempos. Para entonces él ya había dejado la pintura y vivía en el Hospital de Alienados.

Veinte años más tarde, Batlle Planas escribió: «Imbéciles, escamoteadores, larvas, no vieron su brillo», y lo llamó «el dulce maldito».

Otra historia triste de la pintura argentina. Mi historia con la pintura, en cambio, es mucho más feliz (aunque la felicidad solo le interese al que la experimenta: a nadie le importa la felicidad ajena). Toparme a esta altura de mi vida con la chica que fui no es algo que esperara: una da por hecho que siempre se llega tarde a la niñez. Y aunque me llene de alegría mi nueva amiga, trato de no visitarla demasiado seguido.

—Haces bien —me dice Fabiolo—. Cuando uno se acostumbra a algo termina por entumecerse.

Soy una mujer parada en el ecuador de su vida pero todavía guardo algunos trucos en la cartera: puedo ir del cuadro de Schiavoni que está en el Bellas Artes al cuadro de Miguel Carlos Victorica que está en el Museo Sívori en un parpadeo. Es como ir de mi niñez a mi vejez en un instante. El cuadro de Victorica se llama *Tía Cecilia*. Una mujer de unos setenta años lleva un vestido gris, del color de las máquinas fotocopadoras, y se cubre los

hombros con una estola de zorro que parece llena de abrojos. Me recuerda a la señorita Brill, esa inglesa de mediana edad que Katherine Mansfield imaginó ganándose la vida en Mentón, un pueblito de la Riviera francesa. Todos los días, la señorita Brill sale a dar una vuelta por los Jardins Publiques pero esa mañana está más fresco que de costumbre, así que decide ponerse una estola de zorro que guarda en una caja. En el parque, se sienta en un banco y se dedica a mirar a las parejas: «Eran raros, callados, casi todos viejos, y por la forma en que miraban a su alrededor parecían haber salido de cuartuchos sombríos o peor..., de algún armario». Como la señorita Brill, el cuadro de la tía Cecilia me provoca una sensación molesta, como si quisiera respirar abajo del agua.

Deslicen sus ojos por una sala de arte argentino. Háganlo lánguidamente, sin enfocar. Cuando sientan un sacudón, como cuando el auto en el que van pasa por encima de un cuis en la ruta, deténganse: es altamente probable que hayan quedado frente a un Victorica. Lo que ha provocado el sacudón no fue el tema del cuadro sino la forma en que está pintado. Todo en las pinturas de Victorica está enrarecido: los planos que cortan sin sentido, el modo tosco de aplicar el óleo, las costras de material, la cantidad de información contenida en el espacio acotado de una tela, la manera en que el pintor nos hace saltar sobre la anécdota para zambullirnos en el significado. No es un gesto de modernidad, tampoco un manierismo; es más bien la correlación objetiva de lo que la experiencia de vivir supone para el pintor.

La tía Cecilia habita un limbo como el de las holografías. No es un cuadro bonito en el sentido convencional, ese tipo de belleza tan aburrida. Es feo de una manera tremendamente atractiva. A la tía Cecilia le han pasado cosas, algunas extraordinarias, pero esos acontecimientos no han modificado su carácter, más bien lo han precisado, como cuando un golpe de viento se lleva las hojas muertas y deja al desnudo la forma de un árbol. Mira el pasado sin nostalgia, casi con intriga: para ella es un paisaje que debe contemplarse fríamente. He visto esa mirada antes. Se la he visto a mi hija cuando recorre la casa de mis padres en un andador que parece su oficina portátil. Va por los pasillos de un departamento tapizado con bibliotecas y pinturas de animales. De una de las habitaciones surge su abuelo. Se queda parado en el vano de la puerta. Lleva puestas unas bermudas color gris pálido, sus piernas

flaquísimas asoman debajo; su piel está arrugada como un odre vacío, con manchas oscuras que parecen moretones. Mi hija retrocede. Es cruel la manera en que evita a mi papá, pero no hay sadismo en su reacción: no es la maldad gratuita del chico que le corta los bigotes al gato o hace fumar a los sapos. Lo veo en su mirada: trata de entender; lo que le impresiona es la vejez, aunque ella aún no sepa bien qué es eso.

Hace unas semanas salí de *scouting* por geriátricos de la ciudad. Buscaba un lugar para la madre de una persona querida. Después de varias visitas al infierno, a lugares que más que residencias eran depósitos de bolsas con huesos, llegué a un sitio que tenía las paredes pintadas de verde celadón, ese color tranquilizante de la cerámica china. Era un lugar, cómo decirlo..., agradable. Lo que más me gustó fue que, contra todo pronóstico, parecía lleno de vida; había horarios, maestros, compañeros y talleres, aunque la clase de yoga fuera solo una excusa para pararse de la silla. Parecía como volver al colegio, lo que puede sonar terrible pero, créanme, podría ser peor: la mayoría de los viejos andaban de a dos, tenían mejores amigos con los que compartían los almuerzos y peores con los que peleaban al chinchón. Ese orden los contenía; sin rutina se perdían entre las horas como un rebaño sin pastor.

Me sentí aliviada al salir; había encontrado un lugar digno y podía dar por terminada la recorrida, pero cuando pisé la calle noté un ligero temblor en las piernas. Se lo atribuí a la intensidad de las emociones, al efecto acumulado de los geriátricos; un momento de nervios puede tenerlo cualquiera. Esa noche, cuando me metí en la cama, llamé a Fabiolo y le pregunté en qué clase de vieja pensaba que me iba a convertir. Le expuse las posibilidades: podía ser de las que cortan los hilos con la realidad, como la vecina que saca a pasear el lampazo como si fuera un caniche; o de las que se apagan tan despacio que un día mirás y solo queda el colchón hundido; o de esas odiosas a quienes ni los gatos se les acercan; o de las bendecidas por la genética, que llegan intactas a los noventa y se fastidian cuando olvidan alguna palabra tonta como bastón o salero.

Mi papá me llama desde su habitación. Mi hija no quiere entrar, así que la dejo en el pasillo con su oficina portátil y entro sola. Le pregunto cómo está. «Acá me tenés, atravesando la Edad Media: medio sordo, medio ciego, medio

muerto», me dice. Cuando le agarro la mano noto que las almohadillas de sus dedos, que antes parecían rellenas como capitonés de silloncito Chesterfield, se han desinflado desde la última vez que las toqué.

Envejecer es una fiaca pero aun así me da curiosidad. Antes no me daba ninguna: a los quince proclamaba que quería morir joven, la idea me parecía romántica y literaria, y llegar a vieja, anticlimático. Era una adolescente cínica a la que le gustaba decir que la vida no era más que una buena excusa para escribir cuentos. Desde entonces he cambiado de idea. Ahora que he visto lo que fui, quiero ver lo que seré. Solo espero que cuando llegue el momento de dar El Gran Salto me encuentre en forma para hacerlo.

Todos los días Fabiolo sale a caminar sin moverse de su silla. Usa un programa de computación cuyo nombre desconozco. Escribe, por ejemplo, «Vespignano» y en segundos está en el pueblito donde nació Giotto. Deambula por las calles del lugar, entre oscuros olivos y metafísicos cipreses, por lo general al alba, cuando los habitantes todavía duermen. «Trato de evitar a los vespiñanos, son un poco intensos cuando se despiertan», me dice. Después sube a la montaña, sigue el camino escarpado de los pastores, va despacio porque busca la piedra pulida sobre la que Giotto, a los diez años, le demostró a un tal Cimabue, que pasaba camino a Florencia, cómo se dibujaba una oveja: la ovejita que sería el comienzo de todo el arte moderno.

«Este asunto de la caminata es un ejercicio fabuloso», dice Fabiolo, «cada día estoy mejor». Como no lo veo nunca, le creo. Me cuenta que en unos pocos meses ha comenzado a tonificar músculos que creía perdidos y el color de sus exangües mejillas ha pasado del blanco papel al blanco perlado, cambio que se describe fácil pero que se tarda mucho en conseguir. Cuando me entusiasmo y le propongo caminar de a dos, cada uno desde su casa pero a la misma hora, me dice que yo sería incapaz de seguirle el paso porque soy muy dispersa y atolondrada. La caminata tiene una contraindicación: si uno quiere apurarse un poco, ver qué hay dos cuadras más allá, adonde lleva una curva en el camino, entonces el programa hace un efecto-ráfaga loquísimo y el paisaje se descompone en una serie de ondas culebreantes que solo vuelven a ponerse en foco al llegar a destino. Fabiolo odia los cambios bruscos. «No

sabés cómo me asusto», dice, «es horrible, siento que mi cuerpo se vuelve ectoplasma». Siempre el mismo cobarde, mi querido Fabiolo. A veces creo que monta el personaje para mí, para hacerme sentir valiente. «Igual, no sé para qué te digo todo esto, me olvido de que estoy hablando con una arrecha», me dice. «¿Arrecha? ¿Qué es arrecha?», le pregunto. «Así llaman a las mujeres corajudas en Colombia», dice, pero cuando busco en el diccionario la palabra, leo: «Mujer excitada sexualmente, lasciva».

Es inevitable. Uno habla de sí mismo todo el tiempo, uno habla tanto que termina por odiarse. Cuando me canso de mí, de las volteretas que da mi cabeza, pienso que quizá no sea una mala idea terminar siendo un fantasma. Me refiero a uno de esos espíritus molestos que en la jerarquía fantasmal están abajo de todo. Son las rubias sin cerebro entre los espíritus y una de sus principales funciones es asustar a los inquilinos en los departamentos viejos. *Rappers*, los llaman los ingleses. Yo creo que, de haber vacantes disponibles, iría derecho a visitar a Fabiolo. Agitaría las cortinas de *voile* de su habitación una noche sin viento, dibujaría signos de interrogación con pasta de dientes en el espejo del baño, abriría las canillas de la cocina en medio de la noche, y cada vez que lo llamara una chica, una de esas perras sifilíticas que lo acosan por teléfono, me metería en la conversación solo para largar maldiciones en arameo. Qué risa. Ser un espíritu inquieto, sentir que mi cuerpo se desmaterializa, mi plúmbeo cerebro sobre todo: desprenderme de los arrebatos que son mi cárcel, del magma que brota de mi corazón las veinticuatro horas, volverme ondas intermitentes de energía, centelleos caprichosos del Más Allá... En fin, parar de pensar, eso sería la gloria.

LOS PITUCONES

Dios taciturno, ¡háblanos!

JULES RENARD

Creo que era Anthony Powell quien decía que, al final, la mayor parte de lo que nos ocurre en la vida acaba por resultar apropiado. En Creta, en 1541, nació Domenikos Theotokópoulos, para nosotros el Greco. No era el lugar ideal para nacer si uno quería ser artista, pero en esa pequeña isla donde convivían católicos venecianos y ortodoxos griegos se entrenó como pintor de iconos bizantinos, un arte bidimensional, elongado, que apelaba menos a representar lo divino que a invocarlo. Cruzó a Venecia, donde asimiló a Tintoretto, el más mercurial y cinematográfico de los cinco inmortales de la pintura veneciana. Bajó a Roma, donde reinaba Miguel Ángel, quien sería hasta el fin de sus días su supremo rival, y de quien el Greco tomó más de lo que nunca quiso admitir. Y una vez robados los suficientes trucos se fue a Madrid, donde primero quiso entrar en la corte y como tarjeta de presentación pintó un cuadro para Felipe II. Tironeado entre la euforia de la batalla de Lepanto y la depresión por la muerte de su pintor favorito, Tiziano, Felipe apenas le dio un vistazo al cuadro y lo rechazó por su falta de exactitud anatómica. ¿Sabía por entonces El Greco que toda observación es interna? ¿Buscaba solo trabajo o inspiración divina cuando se fue de Madrid a Toledo, un lugar culto, aristocrático y atenazado por la religión? Fue una suerte. Lo que el cantante de blues Robert Johnson describió como «ir al cruce de caminos y volver con terroríficos poderes nuevos». Porque el Greco encontró en Toledo su camino a la gloria como militante de la piedad, primero con cuadros más o menos previsibles, después con algo que nadie imaginó. Una

noche de invierno, un viento helado comenzó a soplar a través de sus imágenes. El espacio se estrechó, sus figuras se vaciaron y estiraron, como queriendo adaptarse a la situación, y todos aquellos que en esos días vieron las nuevas pinturas volvieron mareados a sus casas, sospechando que lo que el pintor les había dado después del cordero con vino no había sido tabaco sino hachís. El Greco simplemente se había dejado llevar por su inclinación natural: había combinado su afectación, su propensión hacia lo orgánico, con todo lo aprendido en Italia. Como se había ido de ahí en pleno auge del manierismo, vivió el resto de su vida pensando que ese era el estilo que aún regía. Fue como aquel soldado de la Segunda Guerra Mundial abandonado en una isla, que diez años después seguía oyendo los bombardeos.

¿Alguien puede modificar su estrella?, me preguntaba yo mientras el estruendo del tren de aterrizaje me bajaba de las nubes. Iba a San Francisco a visitar a mi hermano mayor. Hacía diez años que no lo veía. Se había ido de Buenos Aires en los años ochenta, después de probar cuanta granja de rehabilitación y programa antidrogas ofreciera la ciudad. Nunca habíamos tenido una gran relación aunque éramos las dos ovejas negras de la familia: para mí, era un quemado, una promesa echada a perder; para él yo era una pendeja soberbia, y la diferencia de edad, trece años, no había ayudado a acercarnos. La visita había sido su idea. Se había enterado de que yo viajaba a Chicago por trabajo. «Crúzate a saludar», me escribió. En esa época yo todavía controlaba con un poquito de ayuda mi miedo a volar, así que ahí estaba esa mañana, a punto de aterrizar en San Francisco, restregándome la cara con una toallita húmeda, intentando sacudirme el entumecimiento en que me había sumergido la pastilla antipánico y rezando, a mi manera muy atea, para que los roces entre mi hermano y yo no salieran a la luz. No había nada que temer; venía bien predispuesta y un artículo en la revista del avión había terminado de convencerme: un físico húngaro decía que las neuronas, durante mucho tiempo consideradas incapaces de reproducirse, efectivamente podían hacerlo. Se podían obtener neuronas nuevas a partir de células gliales, y estas a su vez podían modificar el fenotipo, es decir la esencia de la persona. «Nuestra mente no permanece inmutable, ni en sus méritos ni en sus defectos», decía el autor. De ser así, ni mi hermano ni yo éramos las personas que habíamos conocido. Había una posibilidad de que nuestras nuevas

personalidades por fin encajaran.

Afuera, un hombre de mediana edad, con el pelo totalmente cano, de un blanco lunar, sostenía un cartel con mi nombre. «Por si no me reconocías», me dijo abriendo bien sus ojos verdes. Veinte minutos después, un comentario suyo en el auto me irritó. Algo tan bobo que hoy no puedo ni empezar a recordar, pero lo suficientemente molesto como para que la conversación alegre que habíamos sostenido hasta ese momento de golpe se cortara. Cuando llegamos a su casa sugerí que diéramos una vuelta para familiarizarme con el barrio. Una nube gris se había instalado sobre mi cabeza y amenazaba quedarse ahí un buen rato. ¿En qué momento había pensado que esa visita podía curar heridas viejas?, me preguntaba. Mi hermano pensaría lo mismo porque no me hablaba. Avanzábamos acercándonos y alejándonos el uno del otro cuando nos topamos con las escaleras de un museo. No recuerdo su fachada, solo sé que había un banderín al lado de la puerta que anunciaba una muestra del Greco. Le propuse entrar. «Ni loco», me dijo. «Cuanto más lejos de Dios, mejor. Ese es mi lema». Su mirada se había ido para adentro y yo me acordé que de chico había ido a un colegio de curas.

Entré sola, aliviada, pero ni bien pisé la sala recordé que mirar la pintura del Greco es pelearse con uno mismo. Es el tipo de artista que amamos de adolescentes, cuando la pintura es todavía cosa nueva y la fuga de la imaginación el privilegio del novato. Luego, cuando los años nos vuelven informados y, por ende, cínicos, empiezan los tironeos. Nos molesta su dogma de hierro, pero también nos irrita su sensualidad. O nos cuesta hacer encajar las dos cosas en una misma imagen porque nos han enseñado que son elementos que no van juntos: la carne y el espíritu. En la pared central de ese pequeño museo de San Francisco había una *Vista Toledo*, tan expresionista como si hubiera sido pintada en el siglo XX. A su lado reconocí un *Jesús en el huerto de los olivos* que era idéntico, si no igual, al que está en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Arriba, Jesús frente al ángel; abajo, los apóstoles desparramados como linyeras en un sueño profundo. Siento debilidad por este cuadro. No es su tema lo que me atrae, de hecho apenas sé de qué va la escena, sino la forma en que todo parece suspendido. Su fuerza gravitacional funciona al revés: algo tira a las figuras hacia arriba,

las aspira hacia las nubes, tal como ascendían las burbujas en las lámparas de lava de mi adolescencia. Siempre pensé que la manera correcta de mirar esta pintura era hacer la vertical, olvidarse de la figuración, apreciar la sensualidad escandalosa de la pincelada que desparrama el óleo. Aldous Huxley debe de haber pensado lo mismo cuando dijo que si El Greco hubiera vivido hasta los noventa años habría terminado por hacer arte abstracto, de tan visceral. Estaba empantanada en estos pensamientos cuando miré el cielo del cuadro. Ese cielo portentoso bajo el cual solo algo terrible y solemne puede suceder, como la partida de un familiar o la erección de una cruz.

Dos meses antes de mi viaje a San Francisco, el teléfono sonó en casa durante el desayuno. Era muy temprano, hacía solo un rato los árboles habían soltado la noche y el llamado me sobresaltó como lo hacían los simulacros de incendio en el colegio. Cuando atendí, un hombre se presentó y me dijo que era artista. Su voz y su nombre me sonaron remotamente conocidos. Tenía un doble apellido que no terminé de entender porque estaba dormida pero sonó como el silbido de una serpiente. Me dijo que estaba preparando una retrospectiva de su obra y quería que yo le escribiera un texto para el catálogo. «Escriben todos. Sos la única que falta». Una política de mi empresa: jamás aceptar encargos (ya lo decía Renard: «Escribir para alguien es como escribirle a alguien. Inmediatamente te sentís obligado a mentir»). Pero la voz insistió en que nos viéramos y algo en ella hizo que me fuera imposible decir que no, aunque sabía que al final terminaría por rechazar la oferta. Unos días después visité a Santiago en su casa-taller, un departamento en el microcentro que parecía una tapera. Me abrió la puerta un hombre encorvado dentro de un sobretodo beige, con un labio inferior que balconeaba en su rostro y le confería una expresión obstinada (Danilo Kis hubiera dicho «como si la parte baja de su cara estuviese separada de la alta por siglos de civilización»). Entramos por un pasillo largo de ladrillos rotos y bananos con hojas polvorientas. Adentro, un techo de poliuretano bañaba el patio con una luz perlada, de esa que entra en una habitación cuando afuera llueve. En una cocina austera había cuadros de otros artistas. En las demás habitaciones, más austeras aún, las paredes estaban cubiertas con pequeños cuadros religiosos:

figuras bíblicas dentro de paisajes selváticos. Miré con atención, los cuadros y al pintor. Nunca había conocido a un pintor religioso. A uno vivo, quiero decir.

Nos sentamos a la mesa de la cocina. Sobre un platito de vidrio había unas masas secas que hacían honor a su nombre y dos tazas cachadas de distinto juego. «¿Te importa compartir el saquito?», preguntó Santiago. Reconocí el tono engolado que hasta entonces no había terminado de detectar: no era tonada provinciana, era tono de clase. Otra oveja negra, pensé, y me retraje, porque siempre que creo reconocer a algún renegado de la clase donde nací algo en mí se retrae por instinto. Creo que lo que no quiero es ser reconocida como parte del mismo grupo, tan previsiblemente esnob soy. Pero Santiago no pensaba en eso. Hablaba entre dientes, mordía las palabras como si fueran perlas y estuviera separando las verdaderas de las falsas; hablaba sobre Dios como si supiera perfectamente a qué se refería y yo no me animaba a decirle que, por ser hija de la vejez, había agarrado a mis padres cansados y el *trip* religioso apenas me había rozado. Los dioses eran para mí estatuas de mármol con brazos rotos. Nunca tuve una crisis religiosa porque nunca creí. Al punto que a los dieciocho me inventé un anticisma: anuncié que quería ser monja. Pero mi ardor místico duró tan poco y ahora sonaba tan frívolo que no me animé a contárselo. Viendo que apenas podía seguirle la conversación, Santiago cambió de tema y me dijo lo que todo el tiempo me había querido decir: que conocía a mi hermano mayor.

—¿De dónde?

—De la noche.

Me sonrió, tenía los dientes marrones y la mandíbula se le iba hacia el costado como si tuviera vida propia. Pero era una sonrisa amorosa; quería transmitir más de lo que podía.

Todavía no iba al colegio cuando sus padres lo mandaron a catecismo en el convento de Santa Ana, con una monja tan bajita que al sentarse le colgaban los pies de la silla. Santiago tenía que recitar el avemaría de memoria y si trastabillaba, aunque fuese en una coma, le bajaba la nota. Si lo decía perfecto pero sin convicción, le ponía un diez, en lápiz. Esa monja le regaló una *Historia sagrada* con láminas de Maurice Denis. Santiago me dijo que toda su pintura de la madurez provenía de esas imágenes. Pero al

principio probó otras cosas. En un galpón de campo, entre recados y bozales, pintó sus primeros cuadros. Su abuela se paraba en la puerta y asentía. Era la única que le fomentaba la pintura. El resto de la familia lo veía como una mariconada. En el secundario, el profesor de plástica lo mandó a marzo porque no dibujaba como los demás. Cuando le tocó el servicio militar, sus dos apellidos fueron motivo de sorna constante entre los colimbas: solo era feliz cuando le tocaba hacer imaginaria, cuando se quedaba solo y el resto del pabellón dormía. Un día se enfermó y lo mandaron al Hospital Militar, donde terminó cuidando suboficiales que llegaban quebrados de pelear en Tucumán.

Cuando le dieron la baja, se pasó semanas encerrado en su casa; no se animaba a poner un pie en la calle. Recién cuando volvió la democracia se resolvió a salir. Los modernos lo miraron de reojo. Santiago huía de su círculo cerrado de clase alta para entrar en otro igual de endogámico y devorador, el del arte. Eligió como estrategia entrar a trabajar en una galería de arte, le pareció la manera de colarse en el mundillo. Por esa época también empezó a salir de noche. Lo agarró la noche de los ochenta, que fue épicamente disoluta, Babilonia antes del sida, ya saben: semanas enteras sin dormir, despertarse en lugares desconocidos, con gente desconocida y el sabor acre del reviente en la boca. Volvieron los ataques de pánico. Llevaba más de diez años sin pisar una iglesia cuando una noche de desesperación se puso de rodillas a rezar; al principio las palabras caían al suelo vacías, pero poco a poco el rezo empezó a hacer efecto. Desde entonces, cada día al caer la tarde dejaba de pintar y se ponía a rezar el rosario; se había dado cuenta de que su mente empezaba a funcionar raro cuando se iba la luz: el miedo, como la fiebre, progresa de noche. Se fue a Corrientes, al monasterio benedictino Tupäsy María. «Los monjes me enseñaron a ver a Dios en la naturaleza, y ese Dios a la guaraní se volvió mi amigo imaginario». Empezó a pintar su *Historia sagrada*, relatos bíblicos trasplantados a la selva misionera en pinceladas vaporosas. De tanto en tanto, volvía a tentarse, me dijo ese mediodía: «Hay un punto donde la luz necesita de la oscuridad, una se alimenta de la otra... Coartadas para seguir tomando merca».

Cuando el test de VIH le dio positivo se fue a vivir con sus padres. «Mi

familia me abrió las puertas, pero todas las mañanas mandaban a lavar mis sábanas por miedo al contagio». En el living de la casa paterna había un retrato de James Lynch, un antepasado de la familia que, como alcalde de Galway en el siglo XV, había condenado a su propio hijo a la horca por matar a un hombre. Desde entonces, hacer justicia por mano propia se dice «linchar».

—Cada familia tiene su propia forma de linchar. La mía inventó el género, imagínate cuánto podía durar en esa casa. Así que acá me tenés, viviendo en este rancho que le alquilo a la curia —me dijo esa tarde.

Un rato antes, casi sin darme cuenta, me había comprometido a escribirle el texto para su catálogo. Me ofreció un cuadro como pago. «Si no te importa prefiero plata», le dije. Como siempre, no tenía un peso y nunca me gustó juntar pinturas: de la puerta para adentro soy iconoclasta, mi ínfima pinacoteca languidece apilada en el lavadero.

Le entregué un texto malísimo, lleno de lugares comunes y vacíos. Me salió todo mal porque me costaba imaginar a un hombre con tal apetito por la vida y a la vez tan movilizado por la muerte de Cristo. Tardé mucho en entender que era una deficiencia mía, no del pintor.

Cuando estudiaba historia del arte creía obedientemente que el Greco padecía un mal de los ojos. Un astigmatismo agudo, que lo hacía ver como veía. Ahora sé que eso es un reduccionismo que no termina de explicar su cosmogonía, como la epilepsia no explica a Dostoievski ni la tuberculosis a Keats. Lo que tenía el Greco eran unos celos descomunales. Cuando Jerónima de las Cuevas, una española a la que dejó embarazada, le dijo que quería ponerle a su hijo Miguel Ángel, los vidrios del palacio en Toledo se resquebrajaron por los gritos: «¡No sabes, mujer, que ese nombre me pone los pelos de punta!». Jerónima no tenía por qué saberlo. El Greco se había ocupado de ocultar la leyenda en España. Pero en Roma los círculos del arte seguían recordando el día en que, durante una visita a la Capilla Sixtina, el Greco se había horrorizado tanto ante los cuerpos pintados por Miguel Ángel que se ofreció a repintarlos. Por lo bajo, los romanos coincidían en que lo que no soportaba el Greco era llegar a todo siempre más tarde que su rival.

Nada más subterráneamente opresivo que una leyenda familiar. Es la piedra basal sobre la que se levanta una familia, lo que da a la relación entre padres e hijos esa sensación de clan cerrado a expensas de ignorarlo casi todo los unos de los otros. Como a los tres años ya leía de corrido, mi papá fue enviado al colegio antes de tiempo. Se presentó a primer grado de la mano de su niñera inglesa, con sus pantalones cortos, una camisa de poplín con cuello almidonado y un ejemplar de *El libro de la selva* bajo el brazo. Lo abrió en la primera página y no paró hasta el final. Tal era su precocidad que la maestra, desconfiada, pidió que le trajeran una *Caras y Caretas* para asegurarse de que el chico leía realmente y no se había aprendido el libro de memoria. Mi padre terminó la secundaria a los quince años, junto a su hermano Miguel, que era un año mayor que él y de los mejores alumnos. Miguel iba a estudiar medicina. Mi padre también quería ser médico pero tenía un inconveniente: un ligero tartamudeo producto de la timidez. Dice que ese tartamudeo lo llevó a cambiar de carrera: para no tener que enfrentar tantos exámenes orales abandonó y se pasó a arquitectura. Yo creo que lo que no quería era competir con su hermano mayor. Lo extraño es que Miguel nunca se recibió de médico porque cuando le faltaban dos materias mi papá volvió a adelantarse y se recibió de arquitecto antes que él. Pasaron los años y un día mi tío entró en una comisaría y dijo al oficial de turno: «Vine hasta acá para no ensuciar a la familia». Deslizó la mano dentro de su impermeable, sacó un revólver y se pegó un tiro en la cabeza. Nadie supo la razón del suicidio y, como era una familia de una discreción enferma, nadie preguntó.

Mi mamá, que siempre tuvo grandes aspiraciones, solo comparables a su miedo atávico a nuestro fracaso, acusaba a mi padre de padecer de chiquititis, una enfermedad crónica que no le permitía desarrollar a pleno su potencial. Según ella, todo lo que él hacía lo hacía con facilidad, pero en chiquito. A lo largo de su vida había esculpido en madera de lapacho unas formas abstractas que eran exquisitas, pero ninguna pasaba de los veinte centímetros y en total no llegaban a la docena. Cuando yo le preguntaba por qué no esculpía más, él decía que no estaba inspirado; creía que la inspiración precedía al trabajo, que venía a tocarnos el hombro mientras hacíamos otra cosa. «Sin la chiquititis

hoy sería un Henry Moore», dice mi mamá. Para mí, su escasa producción se debía a un combinado fatídico de falta de hambre y sumisión al mandato familiar: su lema era que en la vida uno no hace lo que quiere sino lo que debe. Y todo esto no sería nada más que un eslabón en la cadena familiar si no fuera porque yo vi la chiquititis oxidar el alma de mi padre: la vi con el tiempo transformarse en frustración. Se lo llama también «talento desperdiciado» y es una de las cosas más tristes que le pueden suceder a alguien que nace técnicamente equipado con todo.

Eso también le pasó a mi hermano mayor. Decían que hacía todo bien, que era un dotado para los deportes, que estudiaba con facilidad cualquier materia y que sacaba unas fotos rarísimas. Yo me acuerdo de verlo salir con la cámara pero no me acuerdo nada de las fotos. Solo recuerdo que las revelaba en el baño donde se había armado su cuarto oscuro, y las dejaba secar sobre la pared de mosaicos celestes. Tampoco recuerdo bien el momento en que empezó a caer, pero me acuerdo de lo que Cyril Connolly decía: «A quien los dioses desean destruir, al principio lo llaman promesa».

El diccionario define pitucón como joven elegante, delicado, o promisorio. Pero también se llama pitucón al parche, generalmente de gamuza, que se cose a la altura del codo cuando se rompe un suéter. El pitucón evita que se desgarre el tejido, a la vez que delata la zona más frágil. Mi hermano fue un pitucón, el chivo expiatorio de mi familia. Su padre había abandonado a mi mamá cuando ella quedó embarazada; él no quería tener hijos, ella se embarazó igual pensando que lo haría cambiar de idea. Pensó mal. Mi hermano nunca conoció a su papá y cuando, ya de grande, en Estados Unidos, llegó a conseguir el teléfono, lo llamó y el tipo le cortó. Nunca le vio la cara. Solo guardaba de él un negativo que mi mamá le había dado; parecía una broma macabra aunque no creo que ella se diera cuenta de lo que hacía, no tenía ese tipo de crueldad sofisticada. Ella siempre sintió por su hijo mayor un amor tortuoso que era más fuente de ansiedad que de alegría. Cuando se casó con mi papá, mi hermano tenía cinco años. Mi papá lo adoptó y le dio el apellido, pero mi hermano nunca se sintió parte de la familia. Eso me dijo esa tarde en San Francisco, aunque en mi recuerdo había recibido tratamiento de primogénito y se parecía más a mi padre que cualquiera de nosotros. Cuando empezó a desbarrancar lo mandaron a

Estados Unidos: una parte de mí cree que la familia lo exilió por vergüenza social; otra parte cree que se fue por decisión propia, para buscar a su padre, y que se quedó todos esos años allá esperando que algún día sonara el teléfono.

Cuando salí del museo mi hermano me esperaba sentado en un banco. Yo estaba verborrágica y él me dejó hablar como cinco minutos hasta que de pronto me cortó en seco:

—Lo que no aguanto de El Greco es cómo te tira la religión en la cara — me dijo, como si todo ese tiempo hubiera estado pensando en eso. Y después de un silencio agregó—: De chico rezaba todas las noches para no ser cura.

Yo me reí; él no. Entonces me acordé de Santiago. Le conté que lo había conocido unos meses atrás. Al principio se incomodó. Le dije que Santiago me había dado para leer una autobiografía que pensaba publicar en simultáneo con su retrospectiva. La leí, enferma de curiosidad, saltándome las partes aburridas, hasta que me di cuenta de que todo el texto era igual, un párrafo soso detrás de otro, que parecían escritos únicamente para su familia. No había nada jugoso, me quejé, e inesperadamente mi hermano se enfureció:

—No entendés nada, nena. Limítate a interpretar cuadros, porque para leer a las personas sos de madera.

El día de mi partida el avión salía a la tarde. Esa mañana mi hermano me propuso visitar los Muir Woods, un bosque de secuoyas que quedaba a media hora de su casa. Había tres caminos para recorrer el bosque, y mi hermano propuso tomar el más largo, el que llevaba a las montañas. Dijo que lo conocía bien, pero cuando llevábamos caminando más de una hora me confesó que se había equivocado; necesitábamos tomar un atajo. Nos perdimos. Típico de él. Mientras esperábamos que apareciera algún guardaparques que nos escoltara de regreso, mi hermano empezó a hacer crujir, una por una, las articulaciones de sus dedos. Solo entonces noté que tenía las manos muy flacas. Como las de las figuras de El Greco, pensé, y se lo dije. «Por no trabajar», se rio. «La famosa indolencia de clase. Dicen que

es producto de generaciones: se necesitan por lo menos trescientos años para revertido».

Al final el guardaparques nunca apareció y tuvimos que volver por las nuestras. El bosque estaba sumido en el silencio. Mi hermano iba de un árbol a otro como un perro en busca de un rastro, yo iba detrás. De golpe me llamó y me mostró el enorme tronco de una secuoya cortado al ras que, acostado sobre el suelo, estaba en exhibición en el camino. Daban vértigo los miles de anillos en ese tronco que alguien se había tomado el trabajo de contar. Cada tanto, se resaltaba un anillo determinado con una pequeña placa de bronce que establecía el año y un hecho histórico ocurrido entonces. Se veía así:

- 909 AC: NACE EL ÁRBOL
- 1325: AZTECAS CONSTRUYEN TENOCHTITLÁN
- 1492: DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA
- 1776: INDEPENDENCIA DE ESTADOS UNIDOS
- 1990: TALAN EL ÁRBOL.

(Era la última placa, el mismo año en que mi hermano se había ido de Buenos Aires).

Santiago me había citado en el Florida Garden para pagarme el texto. Sacó un fajo de billetes del bolsillo interior de su sobretodo, era plena época de hiperinflación. Me lo pasó mirando hacia los costados como si me estuviera pasando un sobrecito de cocaína. Me daba un poco de vergüenza cobrar por ese trabajo, por un texto que, como dicen los españoles, era un tostón, la cosa más ñoña que había escrito en años, pero él parecía contento. Nos despedimos brevemente y quedamos en hablar. Ni bien llegué a casa crucé al almacén del chino a llenar la heladera. Apoyado contra el Torino abandonado donde dormía, Vicente, el linyera de la cuadra, me gritó: «¿Cuándo vas a arreglar el frente de tu casa, nena? Se está cayendo a pedazos».

Vicente era un hombre de muchos misterios: cada tanto lo visitaba un adolescente con los brazos enteramente tatuados y se pasaban la tarde conversando en la esquina, bajo el alero de chapa de una parrilla que aunque

está cerrada hace años todavía tiene el cartel con su viejo nombre: El Tanito Castigador. El chico era un sobrino de Vicente y quería convencer a su tío de que al menos durmiera en un Hogar de Tránsito, pero no había caso. Vicente parecía feliz viviendo así, era casi una declaración estética y, además, era el linyera más coqueto del planeta; no sé dónde se acicalaba pero andaba siempre de punta en blanco, y en Navidad ataba una cinta de terciopelo rojo alrededor del tronco del árbol que daba sombra a su Torino, en la vereda de mi casa.

Un día, la casa de al lado se vendió a un sindicalista metido en política. Los obreros trabajaron día y noche durante un mes para convertirla en un bulo de lujo: en el barrio decían que le habían puesto una batería de luces estroboscópicas en el techo, le habían hecho una barra de tragos de doce metros y hasta una pileta cubierta climatizada en medio del living. Los sábados a la noche, la cuadra se llenaba de Audis con vidrios polarizados que estacionaban en doble fila; por las mañanas una pirámide de botellas vacías de champagne rebalsaba del tacho de la basura. El auto de Vicente ocupaba un poco de mi vereda y otro poco la del vecino nuevo, y una noche el tipo me tocó el timbre y me pidió que lo ayudara a convencer a Vicente de que estacionara en otro lado. Yo me negué. Dos días después el auto y Vicente desaparecieron.

Había vivido en esa calle más de quince años sin molestar a nadie. No sé cómo había llegado ni dónde terminó, pero me acuerdo de estar un día esperando en la fila del supermercado de la esquina y verlo acercarse a la caja. El chino, sin siquiera mirarlo, le tiró un paquete de Parisiennes y lo echó con un gesto de la mano. Detrás de mí, dos señoras mayores, mujeres de la cuadra, con sus carritos llenos de polenta, yerba y galletas marineras, miraron la escena, reticentes. Cuando Vicente desapareció, una le dijo a la otra: «Y pensar que tenía todas las minas del barrio..., pobre». Igual que mi mamá, que siempre que habla de sus hijos agrega «pobre» al final.

Diez años después de aquella tarde en el bosque de secuoyas, mi hermano estaba pintando una pared de su departamento cuando se le paró el corazón. Mis dos hermanos del medio tuvieron que viajar a San Francisco a juntar sus

cosas y traer las cenizas porque yo ya no vuelo, y además mi mamá no me tiene confianza: hace veinte años perdí en un bar unos certificados de la sucesión de la casa de Mar del Plata y desde entonces me creen una inútil. Así de persistentes son los roles familiares.

Alguien me dijo que el noventa por ciento del polvo que se acumula en una casa son restos de tejido epidérmico. De ser así, mi hermano mayor todavía estaba ahí cuando mis hermanos llegaron. Les pedí detalles. Las personas pueden mentir pero los discos, los *posters*, los muebles no. Me contaron que había un tacho de pintura blanca sobre unos diarios en el piso, que la cama estaba revuelta y que tenía una frazada de lana celeste, ribeteada en rayón igual a las que nos ponía mi mamá de chicos, que en la cocina había una caja de pizza con dos pedazos enmohecidos (este nivel de detalle me llamó la atención; nunca creí que estuviera en la naturaleza de mis hermanos mirar con curiosidad), y que en el baño la ventana estaba tapiada y la bombita de luz era roja. Quizás había retomado la fotografía, quizás hacía partusas ahí. La vecina, una exalcohólica, les contó que después de cada recaída a mi hermano se le daba por pintar de blanco todo el departamento. Pero la autopsia no encontró sustancias tóxicas.

Cuando me acuerdo de él, lo veo con su novia caminando por un bosque en Uruguay con la cámara de fotos colgada al hombro. Yo los sigo detrás, debo de tener unos ocho años. Cada tanto se da vuelta con un poco de fastidio para ver si sigo ahí y me grita que me vuelva a casa a recortar muñecas de papel. Me mira con sus ojos verdes, el resto de la familia tenemos ojos negros. Ahí la imagen se me borra, como cuando se me empañan las antiparras en la pileta, y me enoja, pero es inútil, ya no puedo hacer foco; lo último que se me escurre entre los dedos es ese color, entre verde y pardo, como el musgo que avanza sobre una roca. Si tengo que atenerme a la realidad de los hechos, un tacho de pintura blanca, una frazada, dos pedazos de pizza y una bombita de luz roja es lo último que sé sobre mi hermano mayor, lo último que conocí sobre sus gustos en esta tierra.

De alguna forma misteriosa uno puede anticipar su destino; algunos acontecimientos se nos revelan en forma de corazonada mucho tiempo antes

de hacerse realidad. No estoy hablando de hipocondría sino de lo que decía Jean Rhys: «Y comprendí que toda mi vida había sabido que esto iba a ocurrir». Desde hacía dos años yo sentía que algo me andaba mal adentro. Cuando me diagnosticaron el timoma fue casi un alivio. El timo es un órgano del sistema linfático que traemos todos al nacer y que a medida que crecemos se reabsorbe. Si no se reabsorbe, a veces, se vuelve tumor. Para los griegos el *thymos* era el alma, el deseo, la vida, posiblemente por su ubicación en el centro del pecho. Yo tenía una enfermedad del alma, vaya noticia. Hasta entonces había vivido como un animal acosado, esperando el golpe que no sabía de dónde podía llegar. Me abrieron el tórax, me sacaron el tumor, me cerraron y me mandaron a Rayos. Ahora sé que es verdad lo que decía Montaigne: «Las cosas nos parecen mayores de lejos que de cerca». Hay algo en la enfermedad que te afila, te quita la ansiedad; si uno logra evadir la autoconmiseración, por supuesto. Se lo digo en la sala de espera del Centro de Terapia Radiante a una profesora de literatura medieval que tiene cáncer de pulmón y que, como está internada, la traen a Rayos en ambulancia desde su cama de hospital. Me dice:

—Yo siempre quise tener una enfermedad bonita.

Somos un grupo de iluminados que viene diariamente a irradiarse a este centro. Hay días en que nos sentimos brillantes. Hay un señor mayor con una sonrisa expansiva. Su mujer murió hace diecisiete años y él nunca se volvió a casar.

—Fíjate que aún lleva el anillo —me dice la hermana cuando él pasa a la máquina—. Yo le insisto para que salga con otras mujeres pero él me dice que el amor es una responsabilidad y que no podría ir por ahí engañando a nadie.

Parece un hombre bueno, con eso un poco soso que a veces tiene la bondad, pero a esta altura de mi vida ya sé que no existe el corazón simple (Renard: «Esto de ser bueno todo el tiempo me está matando»). A mi derecha está la enfermera con el cáncer de pecho y el pantalón de polar negro cubierto de pelos de gato. Se queja porque la obra social no le cubre los rayos en la teta izquierda. De haber tenido el tumor en la derecha no hubiera habido problema, pero la izquierda sale más cara porque ahí están los órganos más importantes. Su especialidad es no dejar que decaiga el ánimo, te enseña a

capear la situación con aforismos que trae anotados en una libreta. «O vos llevás al cáncer o el cáncer te lleva a vos», me lee. La entiendo, en la enfermedad nos volvemos librescos, yo antes no citaba tanto pero estos últimos meses he leído como una condenada, sí, condenada, esa es la palabra. Me he dado cuenta, también, de que el buen citador evita tener que pensar por sí mismo.

La enfermera viene de una quimio y esconde con un pañuelo estampado la pelusa rala de su bocha perfectamente redonda. «Ni un solo pelo cae de nuestra cabeza sin permiso de Dios», me dice. Antes de ser enfermera fue monja, y después madre soltera, en un pueblo de la Patagonia del que no pude retener el nombre ni nada salvo que sopla mucho viento (mi mamá dice que mi falta de memoria es producto de la anestesia general; es cierto, solía acordarme de todo).

—El otro día le dijo al médico —me susurra la señora que está a su izquierda, con la cara hinchada por los corticoides—: «Una de dos, o me ayuda a vivir o me ayuda a morir».

Enfrente hay un cirujano de tórax que también viene a irradiarse. Tiene las mejillas demacradas y un sobretodo elegante que le queda flojo. Cuando le muestro mi cicatriz, le brillan los ojos. Me confiesa que extraña hurgar en un tórax, que para él era como buscar una moneda en el fondo de un cajón. Me dice también, como diciéndoselo a sí mismo porque todavía no se acostumbra a la jerga del enfermo, a ver las cosas de este lado del mostrador, que con la muerte se puede contar tan poco como con la vida.

El único que no conversa es el buda. Es un hombre de unos cuarenta años, que se sienta siempre en el rincón, al lado de un potus, con su gorro entre las manos y los ojos cerrados. Su cáncer está en la cabeza, lo sé por la aureola rosada que tiene sobre la oreja izquierda; a esta altura soy una profesional de la enfermedad. Lo he visto abrir los ojos y caminar sin problemas. Lo he oído discutir en un tono atrabiliario con la secretaria del lugar por las demoras, por los turnos cancelados cuando se rompe la máquina, pero a nosotros no nos habla nunca. Hay enfermos que detestan la compañía de otros enfermos. En esta sala de espera de paredes amarillas, butacas naranjas y un plasma con el volumen bajo clavado siempre en el canal Gourmet, donde esperamos todas las mañanas nuestro turno, él es el

príncipe de Aquitania con su laúd maldito y el sol negro de la melancolía. Yo vengo después de la señora Aguirre Velazco, que viene después de él. Me acuerdo del apellido de la señora Aguirre Velazco porque vivo en Villa Crespo y en Villa Crespo, después de la calle Loyola viene Aguirre, y después de Aguirre, Velazco.

«Frente helado. Probables nevadas», anuncia la radio de mi auto esta mañana. Desde la esquina los veo, una fila de hombres y mujeres en abrigos oscuros esperando en las puertas del Centro de Terapia Radiante. Han llegado hasta acá en busca de un tiempo suplementario. Allá arriba el cielo tiene un color gris, el gris mortal de una pista de hielo, y cuando los primeros copos empiezan a caer todos levantan los ojos pero no se sorprenden; no es gente que se sorprenda fácil.

«Qué monótona sería la nieve si Dios no hubiera creado los cuervos», decía Renard. Las pelusas giran morosas en el aire, se arremolinan, forman finos labios sobre los techos, cubren las veredas de una delgada capa blanca que parece encaje, y yo saco de la guantera el gorro negro que puse ahí cuando empezó todo esto y por primera vez me lo calzo, me lo embuto hasta las orejas, salgo del auto y camino hacia ellos. Siento una suave felicidad en el bajón, felicidad poética creo que le dicen. Daría un brazo por acordarme de quién la llamó así.