

Reconocimiento

Ignacio Ortiz Monasterio

AL FIN, LUEGO DE AÑOS de trabajo, mi talento está obteniendo reconocimiento público. Y nadie, literalmente nadie excepto mi primo Vincent, el profesor Lazarus y yo, lo sabe.

Él, Vincent, se apareció en mi estudio hace cuatro meses para comprar una de mis acuarelas. Yo estaba despierto, todavía en la cama, cuando sonó el timbre. Tenía un dolor de cabeza particularmente molesto. Me levanté, me pasé dos aspirinas con el agua que quedaba en un vaso desechable y descolgué el interfón.

“Sí”, dije.

“¿Quién es?” dijo él. Reconocí su voz de inmediato.

“Gustav”, contesté irritado. “¿Quién es?”

“Vincent Turrent, Gustav.”

Lo había visto cuatro meses antes, en una reunión familiar. Había unas cuantas personas cuando llegué al lugar, así que lo saludé; un saludo aparentemente desenfadado. Nos cruzábamos poco. Una o dos veces al año, en una buena exhibición, un concierto, una película. Fue al funeral de mi madre, creo, y nos vimos cuando operaron a Isabel.

Me lo podía imaginar perfectamente, sin embargo, esperando que le abriera la puerta después de dar en ella dos golpes espaciados. Su mano derecha parcialmente levantada y tañendo las sólidas llaves de su coche, la otra puesta en la seda de un bolsillo. Una camisa de blancura azul, asegurada con mancuernillas sobre las muñecas, y un blazer sin abotonar. Los ojos –de un azul tan claro que parecerían difusos de no ser por los cristales turquesa de los iris– bajo cejas café claras. Nariz y boca griegas; labios seductores y casi lascivos. Apenas moviendo la cabeza, con miradas lentas, insolentes, estaría examinando el *hall* de la entrada.

Cuando abrí la puerta apretó mi mano –viéndome primero a los ojos y luego viendo al interior del estudio– y entró. “¿Cómo estás, eh?”, dijo en tono imperativo en tanto que –cuatro pasos adentro, de espaldas a la puerta– ajustaba una de sus mancuernillas. “¿Puedo ver tus pinturas?”, preguntó en el mismo tono, y echando una mirada ya a la serie de la mujer, cuatro óleos de tamaño medio colgados en la pared de la cama.

Luego rodeó la cama y echó un ojo a un par de bodegones más bien grandes que reposaban, al fondo, contra el librero. Al tiempo que hacía esto observaba también diferentes aspectos del sitio: los focos en el techo, la pila de libros, el baño y la canasta llena de ropa, la botella de vodka sobre la mesa. Junto a la puerta de entrada, recostados contra el muro y separados por paños, había otros cinco óleos en batería. Regresó allá.

Yo tenía mucha sed, y todavía me dolía la cabeza, así que entré a la cocina por una cerveza. Al salir vi que Vincent empezaba a descubrir el lienzo del caballete. Cogí la manta y dije, “no enseñe mis pinturas antes de que estén terminadas”. Respondió con un “ya veo”.

“La naturaleza muerta, la de la botella verde, la quiero”, dijo. Empujé la trementina, los pinceles, los tubos de pintura hacia el lado izquierdo del futón y me senté.

“Quieres comprármela, ¿eso es lo que quieres decir?”, pregunté después de un trago largo. De pie a un metro de mí, con las manos en los bolsillos, me miraba.

“¿Está valuada?”, me preguntó.

“No.”

“¿Que hay de la otra?” insistió. Solté una cantidad, puse la botella en la mesa de centro y me estire oblicuamente.

“¿Eso es lo que pedías por ella en la Bienal?”

“¿Qué Bienal?”

“La Bienal del Instituto Público de las Artes.”

“Sí”, mentí.

Caminó al muro trasero y miró la naturaleza muerta otra vez. Unos momentos después, todavía viendo la pintura, me dijo:

“Quiero proponerte algo”.

Fui a la cocina por hielo, dije “¿de qué se trata?” al salir y llené mi vaso de vodka.

“Te daré el doble de esa cantidad,” dijo Vincent, “pero quiero que sea mía.”

“¿Qué quieres decir con *tuya*?”

“Quiero decir mía. Quiero ser el autor.”

“Quieres ser el autor.”

“Quiero que lleve mi firma, Gustav. Quiero ver qué sucede”.

Tomé un poco más, explorando en interior del vaso.

“Un verdadero artista vende su trabajo, ¿recuerdas?, nunca su arte.”

Vuelto hacia mí, con las manos en los bolsillos, dijo:

“No te engañes a ti mismo, Gustav. Si ésta fuera a tu parecer una verdadera obra no hubieras pedido eso por ella.”

Vaso desechable en mano, había devuelto a su posición correcta la manta del lienzo en el caballete. De camino a la entrada dije:

“Prefiero una cantidad simbólica que una mezquindad.”

“¿De verdad?”, oí decir a Vincent.

Una vez frente a los óleos en batería tomé el vaso entre los dientes. Incliné hacia mí los dos primeros lienzos y jalé el tercero. Gotas transparentes de vodka saltaron al exterior.

“¡Mierda!

“¡Maldita sea!”

Una o dos gotas se habían fragmentado sobre el óleo expuesto, y traído partículas de vida a sus colores. Dejé caer el tercer óleo furioso—tronó contra el piso de madera—y puse los otros dos a un lado. “¡Mierda!”, dije. En el baño, también a la derecha de la entrada, envolví mi mano en papel amarillo y regresé a las pinturas. Sabía que el idiota de Vincent observaba con absoluta calma. *El gran idiota*, pensé.

“Quiero cinco veces eso”, dije mientras revisaba cuidadosamente la pintura, ahora tendida sobre el tapete de la cama. “No. Quiero diez veces eso”, corregí, y lo miré desafiante, con una sonrisa sardónica que me llenaba de placer.

La cabeza agachada, los brazos en jarra, tan sólo serio, Vincent me miró fijamente por varios segundos. Luego —la

mirada en otra parte— sacó chequera y pluma del bolsillo interior de su saco, se acercó a la mesa y escribió el cheque sin dilación. Yo, con los ojos desorbitados, exponiendo las encías, lo miraba sin poderlo creer. Dejó el cheque en la mesa y fue a coger la pintura. Realmente lo estaba haciendo. *El peor trato de su vida*, pensé.

“¿Qué haces?”, pregunté finalmente.

“¿Sabe alguien que tú la pintaste?” Se dirigía ya a la puerta. “Quiero decir, además de la gente de Instituto. ¿Alguien influyente?” Se detuvo allí, mirándome.

“No que yo sepa. No,” dije, con restos de risa en la quijada. Entonces abrió la puerta y se fue.

Al día siguiente lo llamé.

“¿Cómo estás, eh, Gustav? ¿Estás teniendo dudas?”

No iba a darle gusto.

“Dudas no, curiosidad. ¿Qué le vas a hacer al cuadro?”

“Lo voy a exhibir en una galería. Pero por ahora me iré unos días a mi estudio.”

“Ya tienes un estudio... ¿Y a qué vas?”

“Voy a pintar una naturaleza muerta con botella verde de licor.” Eso es lo que dijo. “Escucha. Llámame en una semana y te haré saber dónde puedes verla.”

“Tal vez lo haga”, dije.

Cuando, apenas tres semanas después del trato, la secretaria de Vincent me llamó, me sentí un tanto sorprendido. No porque dudara de su influencia *dans le moyen de la élite artistique*, como su padre, el pintor Henry Turrent, la llamaba después de unos coñacs. Vincent tenía el apellido, las relaciones y los recursos para colocar la pintura en una galería próspera, del lado este. De igual modo, tenía esa seguridad en apariencia innata —lindante siempre en el ridículo pero sin tocarlo nunca— que resulta de la atrofia temprana del sentido de autocrítica, y que seduce a los temperamentos débiles. No. Estaba sorprendido por el hecho de que la naturaleza muerta —que pinté en unas cuantas semanas, poco después de graduarme, y que el profesor Thadeus Lazarus, cuya opinión alguna vez estimé, había considerado con justicia un ejercicio pasable— saliera bien librada de un escrutinio cualquiera, incluso el de los conocidos de Vincent.

La secretaria de Vincent me dijo que su *Bodegón con botella verde* sería exhibido en la Galería Ortega como parte de una muestra de nuevos talentos, y que a Vincent le daría mucho gusto verme en la inauguración, a cargo de un burócrata de segunda. Sobra decir que no tenía intención alguna de estar en la ceremonia. Pocas cosas me parecen más

insufribles que el trato cercano –cuando no familiar– que afectan los asistentes hacia artistas y críticos por igual, y la complicidad de éstos. En lugar de ello, esperé un par de días y visité la galería en un horario muerto.

Ignorando el hecho de que se sitúa en uno de los pocos ejemplos bien preservados de arquitectura del XIX tardío, la Galería Ortega no me merece ningún respeto. Baste decir que el acceso es controlado por un guardia de acuerdo con criterios inciertos y arbitrarios. No me sorprendió, entonces, encontrar la exhibición –una menor desde cualquier perspectiva– en el *hall* principal, lo que había sido alguna vez el salón de la casa.

Mi pieza colgaba sola en el centro de un amplio panel. Si bien aprecie la intención del curador de hacer destacar el cuadro, la elección de color para el tablero –un gris claro que inhibía los brillos de la botella y llamaba la atención sobre el efecto secundario de los huevos– era, sencillamente, poco afortunado. El azul opaco del marco, sin embargo, hacía eco de la difusa luz de la pintura, sin llegar a interferir.

Falsa modestia, el nombre de Vincent era una marca ligera en el ángulo superior izquierdo del cuadro. Por otra parte, el perfil inferior del marco cubría mi firma sin dañar visualmente la pintura. Y la pintura, como consecuencia de dicha alteración –definitivamente menor, en cuanto a la imagen *per se* concernía– había ganado la autoridad y la dignidad que antes le faltaban. Ya no era el trabajo de un incierto Gustav Turrent –un nombre con reputación, si acaso, circunstancial– sino el de Vincent Turrent, el único hijo del artista, como era bien sabido.

Después de considerar el cuadro por veinte minutos y de echar una mirada al resto de las obras del salón –tres de las cuales eran sin duda superiores a la mía– me apeteció ver la colección permanente. Los dos niveles están comunicados por una escalera rectilínea de mármol, hierro y bronce. Subiendo el segundo tramo, que forma ángulo recto con el primero, miré hacia la recepción, atraído por el movimiento, y vi allí al profesor Lazarus, impaciente frente al mostrador. Terminé de subir, escondiendo la cara, y luego de unos minutos volví abajo, utilizando esta vez el ascensor, y me acerqué con cautela al salón principal. Como había imaginado, Lazarus había ido directamente a ver mi trabajo.

[...]

Cuando llegué a casa ese día tenía un mensaje en la contestadora. Sabía de quién era. Me serví algo de vodka y

escuché. “Gustav, hijo,” comenzaba. “Habla Thadeus Lazarus. Te llamo porque creo que vi tu bodegón esta mañana, en la Galería Ortega. Sé que suena muy extraño, no sé como decirte esto, pero creo que tu primo, el hijo de Turrent, está tratando de aprovecharse de ti. Llámame y te lo explicaré todo.” No lo llamé, por supuesto. Lo último que quería era al viejo metiendo su narices en este asunto. La siguiente semana Lazarus me dejó dos mensajes más. Después desapareció.

El dinero de Vincent no duró nada. Pagué una deuda ridícula, no obstante, y rechacé dos proyectos de ilustración de libros. Durante algunas semanas trabajé siete horas diarias en mi *Maternidad* –a excepción de los fines de semana. He trabajado en ella tres años. Solamente los ojos de la madre me llevaron cuatro meses. Pero logré el efecto deseado. La mujer está viendo hacia abajo y un poco a su izquierda –el bebé en sus brazos y su pecho derecho descubierto– justo en el momento en que su hijo mayor entra al cuarto y ella piensa, “Oh, él está aquí”, y todo su cuidado y atención están a punto de volver al bebé, a pesar de que el niño está levantando algo que quiere enseñarle.

Ingenuamente, había pensado que el interés de Vincent en mi arte había sido un capricho pasajero, el repentino deseo del dandy de añadir un adorno refinado a su ya elegante y confortable vida, como una flor en la solapa, y que mi respuesta había sido una demostración igualmente aislada de cinismo. Olvidaba que tales actos de vanidad son rara vez únicos, que la vanidad nunca declina ni persiste sino que crece. Ni siquiera después de recibir su llamada –siete semanas después del primer trato– sospeché.

“Gustav, primo, ¿cómo estás?”, dijo por el teléfono.

“¿Cómo estás tú?”, contesté.

“Estoy muy bien, gracias. Oye Gus. Me gustaría que nos viéramos hoy en la tarde, para tomar una copa.”

Le dije que no podía.

“¿Y mañana?” me preguntó. Mientras le daba un trago a mi cerveza consideré que Vincent quería genuinamente balancear nuestra relación, de otro modo utilitaria, con un encuentro desinteresado aunque un tanto hipócrita, por los buenos tiempos tal vez. “¿Eh?”

“Mañana está bien.”

“¿A las siete en Delibes?”

“Ok.”

Antes de ver a Vincent tuve que reunirme con una editora. “Necesito que tomes este proyecto”, me dijo. “De otra forma no podremos seguir trabajando juntos.” Cliché y tono amenazante me disgustaron y rechacé la oferta. Ne-

cesitaba un trago. Delibes no estaba lejos, así que fui allá directamente. Eran las seis y veinte cuando ordené. Vincent llegó hasta las siete y media. Entre lamparitas anticuadas lo vi saludar a un par de personas, breve pero amablemente.

“Lamentó el retraso”, dijo mientras se sentaba en el borde del sillón de cuero frente al mío. “Mesero... cualquier coñac si fuera tan amable.”

Forzó la conversación. Me preguntó como estaba mi papá. Dije bien, fuera del coma. Mencionó que Isabel había estado en la inauguración, aunque fuera sólo por unos minutos. Recordó ciertas impresiones del evento.

“¿Viste ya tu cuadro ahí?”, preguntó finalmente.

Dije que sí.

“Debo admitir que eres un pintor refinado”, dijo. Seguí mirándolo, con la copa de coñac en mi mano.

Se refirió a la concienzuda crítica de Casandri en *Sharp*.

“No leo *Sharp*,” le dije.

“Recuérdame que te envíe una copia. Contó tu bodegón entre las cuatro o cinco piezas estimables de la muestra. Y tú sabes cuán selectivo puede ser.” Debí admitir que tenía razón. Entonces, luego de una pausa larga, entró al tema.

“La otra obra, la serie de la mujer, merece ser exhibida.”

Lo miré con desconfianza.

“¿Eso piensas, Vincent?”

Encendió un puro con desgastada ceremonia. Luego:

“Creo que la serie sería considerablemente más exitosa que el bodegón. ¿Has pensado en acercarte a algún curador, Gustav?”

“Mi serie está donde debe estar, Vincent.” Hice un esfuerzo y miré a otra parte.

Él me vio fijamente por algunos segundos. Luego pasó la mirada al jardín.

“El bodegón”, dijo, “no tiene las proporciones que le permitirían hablar con suficiencia de su autor. Tu serie, por otra parte, parece un volumen de *nouvelles* o, mejor dicho, de ensayos. Realmente deberías considerar mi sugerencia. Estoy seguro de que estás relacionado con algunos galeristas confiables”.

“Escúchame Vincent: no pienso exhibir esa mierdecilla de pintura. ¿Te queda claro?”

Vincent sonrió lleno de amabilidad, sus ojos brillantes deteniéndose en puntos distintos de mi cara.

“¿Mierdecilla de pintura?”

“Exacto. Tal vez no lo notaste pero esa serie no tiene estilo alguno —me quedo bajo la sombra de cuatro o cinco influencias. ¿Miraste con atención los ojos, los dedos, algunas de las flores? Trabajé en esos elementos con tal detalle



Itala Schmelz, 2007

Técnica mixta / papel de algodón, 130 x 98 cm

que cualquier posibilidad de equilibrio quedó excluida. O suprimía el detalle o lo extendía al resto del trabajo, y no estaba dispuesto a hacer ninguna de las dos cosas. ¿Quieres que continúe, Vincent?”

“Tal vez tienes miedo de fracasar, Gustav”, respondió como en broma.

“No tengo miedo de nada, idiota. ¿Por qué no me la pides, si es lo que quieres? No me importa un carajo esa obra.”

Vincent se había sonreído mientras yo hablaba.

“Sólo bromeo, Gustav.”

“No. Toma la estúpida serie. Conviértela en una obra maestra.”

[...]

Una vez más, por razones que aún no comprendo, Vincent había escogido una de mis obras tempranas y, como he dicho, menos valiosas. Si mi memoria no me traiciona, pinté la serie de la mujer —cuatro óleos— poco después de pintar la naturaleza muerta. Mi propósito único fue el de emular y, si tal empresa es del todo posible, subrayar el espíritu de la *Maja desnuda* y la *Maja vestida* de Goya, tan sólo como un ejercicio. Así, retraté primero una mujer rolliza con ropas y sin ellas. Mi mujer no yace sobre su lado derecho, como la de Goya, sino *supinus*, la cabeza vuelta sin afectación hacia su derecha, sus brazos a los lados, impotentes, y sus

piernas ligeramente abiertas. No es vista desde un punto a la altura de sus ojos sino diagonalmente desde arriba. Luego –basado en los estudios anatómicos de Vesalio y como un humilde homenaje a Bacon– “disecté” a mi modelo en un tercer lienzo; corre un corte desde su garganta hasta su bajo vientre, ensanchándose en medio y mostrando –casi toda su sangre retirada– las capas de su piel, la acumulación de grasa, sus costillas y algunos de sus órganos, incluyendo el corazón y el estómago. Finalmente, en un cuarto lienzo, parodié las figuras grotescas de Archimboldo, utilizando flores en lugar de frutas, vegetales o animales. ¿Debo señalar que esta última pintura aspira a retratar el alma de la mujer, desnudándola no de su ropa sino de su cuerpo?

Esta vez Vincent no se retiró a su estudio a “pintar” mi serie. Apenas cuatro días después de nuestro encuentro, leyendo *El observador dominical*, me enteré de su decisión de revivir una parte de su trabajo temprano, según sus propias palabras. “*Mujer yacente* es una serie que pinté hace casi una década,” explicaba, “y estoy consciente de sus limitaciones. Quiero compartirla con el público como un ejemplo no del arte que aspiro a crear sino de una genuina aunque aún inmadura pasión por la pintura”. Varias galerías, decía el artículo, así como un museo público, estaban interesadas en exhibir el trabajo.

Vincent es un hombre de recursos, y siempre lo he reconocido. Cuando, en nuestra infancia, mi padre decidió no volver a visitar al tío Henry, dando fin así a lo que para mí había sido una rutina relativamente importante –comer los miércoles en casa de los Turrent y pasar la tarde ahí con Vincent e Isabel– fue Vincent a quien se le ocurrió una solución. Sin esfuerzo –Turrent encontraba sobrio placer en satisfacer los caprichos de su único hijo– Vincent lo persuadió no sólo de tomarme como su discípulo, sino también de llamar a mi padre para pedirle su consentimiento, una petición que –Vincent sabiamente intuyó– mi padre no sabría como contravenir. Cuando, varios meses después, Vincent consideró que su padre estaba mostrando algún interés en mí y en mi talento, con igual eficacia actuó de nuevo. Luego de tomarse el tiempo de meterme, como si nada, en la cabeza de Isabel, Vincent me habló del interés de ella en mí –yo me había enamorado puerilmente de Isabel y Vincent lo sabía. Muy pronto estaba faltando a mi lección. Finalmente, cuando se sintió celoso de nosotros, o le pareció que sería divertido quererla, la robó. Recurrió a lo que tal vez es la táctica más efectiva de cortejo: la convivencia. Repito: Isabel estaba ahí las tardes de los miércoles porque su odiosa madre y Turrent eran amigos cercanos.

Vincent simplemente empezó a invitar a Isabel otros días de la semana, cuando sabía que yo no podía estar.

Ahora, el arte de Vincent colocaría la *Mujer yacente* nada menos que en Lafayas’. Esta vez no me enteré por uno de sus sirvientes, sino por Lazarus. Me llamó a las dos semanas de aparecida la nota en *El observador*. Yo estaba trabajando en mi *Maternidad* así que no contesté. Oí la voz griposa conforme se grababa. “Gustav, es Thadeus Lazarus. Son las 2:40. Escucha, parece que esto es más grave de lo que pensaba. ¿Cuántas pinturas le vendiste a Turrent? Ahora mismo está exhibiendo tu serie en Lafayas’. Llámame cuanto antes.”

Ese mismo día, en la tarde, me buscó en mi estudio. Ya había levantado el interfón cuando se me ocurrió que podía ser él. Guardé completo silencio pero debí de oír algo pues dijo, “¿Gustav? ¿Eres tú? Vamos hijo, abre ya”. No colgué hasta estar seguro de que se había ido. Unos minutos más tarde recibí otra llamada. “Gustav. Sé que estás ahí. ¿Estás borracho? Baja ya, déjame invitarte un café.”

No fui a Lafayas’ a ver mi serie. Me limité a leer en periódicos y revistas las notas y artículos que tenían por bien referirse a ella. Debo decir que me desconcertó un tanto el número y el tono de las piezas. No porque entendiera luego de leerlas que mi serie era de hecho una obra estimable –estaba y estoy consciente de sus pocas cualidades y de sus notorias limitaciones. Lo que me sorprendió –y ello sólo hasta cierto punto– era la falta de rigor crítico de los autores. Esperaba halagos de los reporteros; normalmente no tienen otro juicio que el del empleado al que apresuradamente entrevistaron. Al mismo tiempo, sabía de la lealtad de Marcel Adams a Vincent. Lo mismo es cierto de Rupert Johnson y Therese Mitre. Pero tenía en alta estima a Pope, Casandri y Rivadeneira. No obstante ciertas reservas se refirieron a mi serie en términos básicamente positivos. Casandri valoró en la obra “la recreación irreverente y diestra de temas y estilos –por desgracia– institucionalizados... un claro ejemplo de los alcances plásticos del posmodernismo”. Permítaseme decir tan sólo que mi serie no tiene nada que ver con el posmodernismo, y que la parodia que emprendí es todo menos diestra. Pope notó mi intención de “animar, infundir *anima* en la naturaleza y capturar su fin trascendental”, pero erróneamente calificó esta intención de “triumfante”. A Rivadeneira, en fin, la “impresionó la meticulosa, elocuente descripción del horror de nuestros confines carnales”. Concedo que *Mujer yacente* es descriptiva, pero los críticos tendrían que ver mi *Maternidad* para entender lo que meticuloso significa.

De modo un tanto irónico, estas y otras reseñas me motivaron a pintar. Estaba genuinamente impaciente por

saber cómo reaccionarían los críticos a mis trabajos más finos, y en particular a mi *Maternidad*, que para entonces ya era considerablemente superior a la *Naturaleza muerta* y la *Mujer yacente*. No porque pensara que estas obras más finas obtendrían aún más reconocimiento, sino, por el contrario, porque estaba bastante seguro de que no serían comprendidas, y serían por ende un oportunidad irresistible para los críticos de ejercitar su categórica verborrea. Interpretaría su rechazo como un signo tanto de incomprensión como de triunfo estético.

Para cuando Vincent me contactó de nuevo dos cosas estaban claras en mi mente. No le daría ninguna de las pinturas que más valoraba —lo que me ponía en el aprieto de no tener más obras que cederle, un problema con solución según se vería— y lo obligaría a colocar una o más de esas pinturas, bajo mi nombre, a la vista de los críticos.

Le pedí que me viera al día siguiente en mi estudio.

“¿Por qué no vamos a otra parte?” dijo tan pronto como entró. “Un café o un bar. Un lugar agradable donde podamos hablar.” Decliné la invitación. Luego dijo, afectando inocencia:

“Bueno. ¿No vamos a brindar al menos por el éxito de la serie?”

Dije: “Seguro, ¿qué quieres? Tengo unas cervezas y vodka. Ah, y esa botella que mandaste el otro día”.

“Tomaré algo de whiskey, entonces. Agua simple, sin hielo.”

Le serví su bebida.

“¿Qué vas a tomar tú?”

“Nada.”

“¿Dejaste de beber o algo?”, preguntó casualmente, mirando por la ventana.

“No tengo más pinturas para ti.”

Vincent volteó de la ventana a las paredes, dándole un sorbo a su whiskey. Se paseó despacio.

“Ve al menos siete obras aquí, además de la del caballete. Cada una de ellas tiene un precio. Sólo es cuestión de esforzarnos lo suficiente para encontrarlo. ¿Puedo verla?”, dijo de mi *Maternidad*. “¿Puedo tan sólo echarle un vistazo?” Empezó a descender la manta lentamente, mirándome de reojo. Lo miré fijamente en silencio y se detuvo.

“¿Qué quieres Gustav?”, me preguntó después de una pausa, conforme volvía su cara hacia mí. “¿Quieres que lo diga de nuevo?”

“No. Quiero ver la *Maternidad* en Lafayas’.” Señaló con el dedo el lienzo cubierto. “Quiero que tus críticos reparen en ella.”

“¿Qué hay del dinero? ¿No basta con dinero? ¿Ya no lo necesitas?”

“Ah, dinero. También quiero dinero.”

“Vaya, vaya, vaya... El primo Gustav está resultando ambicioso. Me gusta. Ciertamente me gusta. ¿Y qué me darás a cambio, si se puede saber?”

“Pagas por adelantado y yo hago una pintura para ti.”

“No más de diez semanas”, dijo.

“Dos meses. No necesito más de dos meses para complacer a tus relaciones.”

Empecé a trabajar una semana después. Sin esforzarme, cuando no tenía nada más que hacer, pensaba en posibles temas. Me venían a la cabeza, pero ninguno de ellos me estimulaba lo suficiente, así que dejé pasar los días. Entonces, de manera inesperada, mientras estaba tirando tapas de botellas, como pequeños frisbees, de mi cama al bote de basura, vino a mí. Esperaba poco más que una idea tolerable, un *motif* bastante sólido no para perdurar sino para mantenerme interesado las dos o tres semanas que invertiría en la tarea. En lugar de esto obtuve una forma de *insight*, un instante de profunda, involuntaria introspección en el que algo que había vivido en mí por mucho tiempo, no latente sino en tibia gestación, se reveló. Pintaría a Isabel. No iba a hacer un retrato de ella. No le iba a pedir que posara para mí, ni produciría su imagen basándome en fotografías. Iba a dar expresión a su ser según existía en mi interior.

Por varias horas, luego de esta anagnórisis, dudé de la conveniencia de emprender tal empresa para beneficio de Vincent. Estaba consciente de la rareza de mi visión —hasta ese día había tenido en mi vida tan sólo dos momentos de inspiración tan poderosos como éste, el primero relacionado con mi papá y extraviado en la niebla de la desidia y el segundo tomando forma en mi *Maternidad*. Sabía que no sería capaz de desprenderme de la creación, mucho menos de ponerla en las manos de la persona que —para mí, precisamente por tener el potencial de hacerlo — la entendería y valaría como el que menos. Y a pesar de todo esto, movido por un instinto creativo muchas veces más fuerte que todas mis consideraciones, pinté a Isabel, y lo hice sin demora.

Pinté por dos meses sin detenerme. Me levantaba con el amanecer y me dormía a la una o dos de la mañana, exhausto, tanto física como emocionalmente, convencido de que me sería imposible levantarme al día siguiente. Pero me levantaba, todos los días —una urgencia de continuar y completar la obra me despertaba de súbito. Era esta urgencia —una expresión disimulada, pienso, del miedo de ser del todo incapaz de crear, una forma de muerte, y la

constante necesidad de refutarlo— la que me consumía y me hacía seguir al mismo tiempo. Lentamente, la imagen que yo guardaba de Isabel de los tiempos en que eramos niños tomó forma en el lienzo.

Desde el interior, la vemos entrar a la casa de los Turrent por la puerta trasera, que conducía a la cocina, el desayunador, las alacenas y, más adentro, el comedor. Está apenas uno o dos pasos adentro. En el fondo, fuera de la casa —a eso de diez metros— puede verse una sección de las cocheras; con excepción de una, que está parcialmente abierta y muestra un brillante auto negro basalto y una bicicleta roja, sus puertas están cerradas. Más allá de las cocheras, por encima de ellas y a la derecha, un polígono de cielo nítido, y delante de las cocheras el asfalto tibio, donde yace una bicicleta. La puerta trasera de la casa —abierta de par en par contra la pared a la izquierda— y el marco de la misma son de un tono blanco suave, laqueado; esto es particularmente evidente donde el sol —no visible pero que entra en un ángulo de sesenta grados y cubre la espalda de Isabel— forma un brillante triángulo. Además de la puerta podemos ver, como un tablero de ajedrez, el piso de loza azul claro y blanca, sobre el que cae la sombra de Isabel, y las paredes blancas, una de ellas oscurecida detrás de la puerta —el techo está muy alto para aparecer.

Isabel viste jeans recogidos, tenis de tela, y un top rosa que deja ver sus hombros descubiertos excepto donde están los tirantes. Es delgada y su piel está acostumbrada al sol y a los tonos que le da. Su pelo sería rubio oro y miel y ondulado si no estuviera aún humedo. Puede distinguirse que sus ojos son redondeados, de un café oscuro homogéneo; que sus pestañas son cuerdas largas, delgadas, a tan sólo una fase del negro, hacia el marrón; que sus cejas no tienden a ocultar los ojos sino, con un gesto delicado, a explicarlos. Su nariz sigue una línea imprecisa o un arreglo armonioso de unas cuantas líneas caprichosas, y bajo mejillas saludables, que toman prestado de los tonos rosados de la boca, de otra forma atenuándola, se levantan con paciencia los pómulos. La boca puede ser un capullo denso o una sonrisa plena, que muestra dientes consonates, de atenuado blanco.

Aparece en la pintura justo en el momento en que —habiendo saltado de su bici, dejándola completar su aterrizaje por sí sola, y apresurándose adentro— ve a alguien que la espera unos pasos adelante —¿Vincent?, ¿yo?— y se detiene. Su cuerpo está apenas terminando de contener su impulso en un modo juguetón, exagerado: está ligeramente inclinada hacia delante, como si sus pies, sus piernas y su trasero hubieran alcanzado un punto razonable donde

detenerse pero su tronco y su cabeza quisieran ir un poco más adelante. Sus brazos están echados hacia atrás para lograr balance y su cabeza está levantada para ver a la persona frente a ella. Está sonriendo, en parte por diversión, en parte como muestra de reconocimiento, de cualquier modo con sinceridad. Sus ojos comparten esa diversión, pero hay un rasgo de extrañamiento en ellos, como si algo en la persona le hubiera parecido de pronto desconocido.

En cosa de dos meses le había dedicado a esta pintura más horas efectivas de trabajo que a mi *Maternidad* en más de un año. Había sido cuestión tanto de dedicación como de fluidez. Para cuando Vincent llamó para reclamar la pieza no estaba de ninguna manera terminada. Necesitaba otro mes de trabajo igualmente intensivo para corregir una serie de problemas evidentes —la tensión del cuello de Isabel y la luz del sol en los dedos de su mano derecha, por mencionar sólo dos—, al menos tres meses alejado de la pieza, para recuperar perspectiva, y dos más para una revisión rápida. Pero aún si la pintura hubiera estado terminada le hubiera dicho lo mismo a Vincent: que había reconsiderado el asunto y decidido devolverle el dinero.

“¿Estás tratando de hacerte el chistoso Gustav?”, dijo.

“No”, le respondí.

“¿Qué es lo que pasa, entonces? Déjame adivinar. El artista quiere más dinero.”

“No.”

“¿Y aquello de colocar tu *Maternidad* —¿es así como la llamas?— en Lafayas?”

“Supongo que tendré que esperar.”

“Gustav, mira. Déjate de estupideces.” Se estaba irri-tando, pero corrigió de inmediato:

“Gustav, primo. Permíteme duplicar el monto.”

“Preferiría terminar esta conversación.”

“¿No quieres ver otras de tus pinturas donde merecen estar?”

“Vincent. Escucha. Lo siento. Debí haberte llamado antes.”

“¿Así que aquí terminamos?”

“Sí.”

“Iré por mi dinero esta tarde.”

“No. Te enviaré un cheque.” Y colgó.

Una semana después vi en *El observador* un pequeño anuncio insertado por el Museo de Arte Moderno de la Ciudad que anunciaba la apertura inminente, en una de sus secciones secundarias, de una exhibición de obras de artistas jóvenes. El nombre de Vincent estaba en la lista. Tendría que reciclar una de mis pinturas, supuse, o tal vez

se las había arreglado para encontrar otro proveedor. Este mismo día me llamó de nuevo. Quería saber si le había enviado el dinero. Me había tomado tiempo conseguir la parte que ya había gastado pero la víspera le había mandado un cheque, y se lo dije.

Seguíó una serie de llamadas diarias, siempre en la noche. Primero sólo quería decirme que había recibido el dinero. Parecía sincero, y aprecié su gesto. La segunda vez me preguntó, en los términos más amables (atentos), si estaría dispuesto a venderle otra de mis pinturas terminadas, o quizás mi *Maternidad*, añadió, con evidente sarcasmo. Le colgué. La vez siguiente no levanté el teléfono, pero su mensaje traía, otra vez, un tono muy atento: “Primo querido, estoy dispuesto a hacer lo que sea por conseguir tu *Maternidad*. Llámame, ¿sí?”

Cuando llamó por cuarta vez yo estaba de muy buen humor. Me había reunido con un grupo de editores y habían mostrado interés en mis ilustraciones. Así que cuando el teléfono sonó hacia la misma hora que en días anteriores lo tomé al momento. Me mofaría un poco de él.

Luego de copiosos, complacientes saludos:

“Así que Vincent, *mon enfant*. Tengo algo que preguntarte. Así te llamaba Turrent, *mon enfant*. Dime por favor. ¿Cómo va mi carrera artística? ¿Algún premio?”

“No hay premios por ahora, pero pronto. Sospecho que muy pronto. Pero no me permitas entrometerme en tus asuntos, primito.”

“Cierto, tienes razón. No hablemos de eso, ni de si está lista o no mi *Maternidad*. ¿Sabes a quién le otorgan premios? A quien tiene ya otros premios. Deberíamos comprarte unos premios, mon Vincent. Yo sé lo que te digo. ¿Qué tal se siente ser al fin un verdadero Turrent? Debe ser... Debe ser [...]. ¿Cómo se siente Vincent?”

“¿Cómo puedo saberlo, Gustav? No confundas la necesidad de algunos de reafirmar su identidad –una necesidad crónica, patológica, supongo– con el simple y puro placer de ostentarla un poco.”

“Ostentarla un poco. Totalmente. Acepta mis disculpas. Olvidé que no das un comino por el proceso. Todo lo que importa es el resultado, la pintura y el éxito. Pero el buen arte no es otra cosa que procesos, procesos incompletos, si me apuras. Tu *Maternidad* está inacabada. Está destinada a permanecer inacabada.”

“No hay problema. Sólo llamé para ver cómo te encontrabas. Y me complace ver que estás de buen humor.”

“No tendrás obra que presentar.”

“Tengo que colgar ahora, primito.”

“¿De verdad quieres un poco de glamour en tu carrera? Diles que estás pasando por un bloqueo creativo.”

“Lo consideraré.”

“O puedes volverte abstracto.”

“Adiós Gustav, *au revoir*.”

“Creo que deberías dejar reposar a *Isabel* por ahora. Déjame preguntarte algo. ¿Cómo vas a resolver el problema de luz en el cuello y la mano de *Isabel*? En verdad me gustaría saberlo.”

Lazarus llamó quince minutos después. No iba a levantar el teléfono, en vista de que no había respondido ninguna de sus llamadas, pero lo hice porque quería enseñarle a *Isabel*. Si preguntaba sobre el *Bodegón* o la *Mujer yacente* le diría que, en efecto, se las había vendido a Vincent, y que sabía lo que había hecho pero que no quería tener problemas con él, sobre todo por dos pinturas menores. Lo invité a tomar un trago en mi estudio.

Cuando abrí la puerta –no más de veinte minutos después de la llamada– Lazarus traía consigo una botella de vodka costosa, importada –no le iba bien.

“Tengo algo que mostrarte”, le dije mientras que él, mirando con cierto desasosiego el interior, me entregó el vodka.

Fui directo a la mesa, serví las bebidas, me tomé la mía en tanto le daba la suya a Lazarus, me hice de otra, y me acerqué al caballete. Vodka en mano descubrí el lienzo con cuidado. Fui a pararme a un lado de Lazarus.

“¿Qué dices?”

Lazarus bebió hondo de su copa. Lo miré por unos instantes. Esperó a que volviera mi vista a la pintura. Entonces dijo:

“Esta no es la *Maternidad*. Es bastante mejor. Estaba seguro de que sería la *Maternidad*.”

“No has visto mi *Maternidad* en años. Pero ésta es prominente de cualquier manera. ¿Qué piensas del cuello? ¿Es evidente el problema?”

“No lo había notado.”

Luego de una pausa dije, mis brazos cruzados, mi hombros echados hacia atrás:

“¿Qué piensas de la posición del cuerpo?”

“No es una postura fácil. Creo que la lograste. La lograste, sin duda.”

Más tarde –se había estado tocando la nuca nerviosamente:

“¿Está terminada, Gustav?”

“¿Existe obra de arte alguna terminada?”

Estuvimos ante la pintura por quince, veinte minutos. Después me tiré en el sillón y –considerando el baño desde



Técnica mixta / papel de algodón, 130 x 98 cm

Betsabé Romero, 2006

mi posición—hablé largamente de la creación de *Isabel*. Lazarus escuchó y no desde distintos puntos del cuarto —ora con las manos intranquilas tomadas detrás de la espalda, ora con los abultados brazos colgando a sus costados, siempre mirando por la ventana—, era ya de noche. Cuando la botella de vodka estuvo casi vacía se marchó. “Adieu”, dije sin moverme.

Momentos después alguien tocó la puerta. Vi lo que parecía ser el saco de Lazarus colgado del perchero, me levanté, caminé a la puerta tratando de mantener el equilibrio, y abrí. Vincent y su chofer irrumpieron de pronto. Sabía lo que quería e intenté interponerme pero el chofer me empujó y terminé en el piso. Me desperté al otro día, y era cierto, Vincent se había apoderado de *Isabel*. En la mesa había un sobre con dinero.

El hecho de que un prurito tan perfectamente pasado de moda como la decencia me negara el gusto de aplastar a un primo hermano por la vía legal, no me impediría ponerlo en evidencia ante sus más preciadas relaciones —un gusto por mucho superior— y recobrar a *Isabel*. Haría ambas cosas justo cuando su efecto sería más crítico: el día de la inauguración de la muestra.

Ese día me hice con la invitación que Vincent había tenido el cinismo de enviarme y con un marcador azul y

me dirigí al museo. Había hablado horas antes con Lazarus, para indicarle que me viera ahí mismo, luego de los discursos.

“Nueve en punto”, recalqué.

“Gustav, escúchame... ¿De qué hablas?”

“Es sorpresa Lazarus. Espera y verás.”

“¿En qué bar estás, Gustav?”

“Te va a encantar.”

Lo encontré justo a las puertas del museo, aguardando intranquilo. Era de noche.

“Gustav, escúchame. Es mejor que des parte a la policía.”

Lo calmé. Había logrado traerlo, tocaba en este momento parecer inofensivo.

“Quiero que los veas admirar a *Isabel*.”

“¿Eso quieres?”

“Quiero que veas a Vincent inquietarse.”

“Anda hijo, por Dios. Vámonos de aquí.”

“¿Vienes?”, ultimé.

La soporífera sección de exhibiciones temporales es un espacio cerrado, de techos altos, dividido en cuatro salas relativamente amplias. Un muro de concreto la separa del vestíbulo. La primera de las salas —no tenía la menor duda— sería en esta exposición un pretensioso pórtico. A *Isabel* esperaba encontrarla al fondo de la tercera.

El cocktail de Vincent llegaba al vestíbulo. Quizá la única cosa más patética que un rico cortejando a un artista en busca de clase es un artista cortejando a un rico en busca de dinero. Apenas tuve ocasión pesqué una copa y la vacié. En el umbral entre vestíbulo y salas Lazarus me detuvo.

“Te lo ruego Gustav, hijo. Vámonos.”

“Thadeus: lo juro. Ni un trago más.”

Lazarus miró de sesgo por encima de mi hombro. Luego puso sus ojos en los míos. Sentí entonces a alguien a mi espalda.

“Pero mira a quién tenemos aquí. ¿Cómo está mi primo favorito, uh?”

“Vincent, Thadeus Lazarus”, dije sin voltear.

Intercambiaron fórmulas. Lazarus lo observaba inquieto.

“Una copa para el señor, por favor,” pidió Vincent. “¿Qué te trae por aquí, uh? No estarás pensando en montar una escena, primito.”

Recibí la copa y arranqué muestra adentro. Vincent se las arregló para entretener a Thadeus. El cocktail se limitaba a esa primera sala. Acá —un espacio no menos amplio— quedaban algunos que no habían satisfecho aún su mal gusto. Una pareja observando un desnudo, una pantera de bronce en el medio (“*La pantera*”, de Rilke, sabría después), un

díptico. Al llegar al siguiente umbral miré al fondo y vi a *Isabel*. Mi limitaré a decir que ocupaba ese muro con dos óleos más, a sus flancos, y que colgaba a tres palmos de la superficie de mármol, de manera que su mirada se encontraba, aproximadamente, con la del espectador. Fui allá.

Un guardia custodiaba la sala de *Isabel* y la anterior. Iba y venía, sin apuro. En papel de coleccionista obseso, de crítico monotemático, me planté frente a mi obra. Cuando —según mis cálculos— el centinela cruzaba a la otra sala, me encogí hacia el cuadro y, marcador azul en mano, taché con firmeza el nombre de Vincent.

Pasó un momento, en el que dudaba de lo que hacía. Me enderecé y, cuidando que el marcador apuntara a la obra, me volví. Una dama me veía con escándalo.

“Custodio”, dije en voz que resonó en toda la sala. “Mire lo que hice.”

El guardia volteó y trató de entender. Probablemente no alcanzaba a ver la enmendadura; radio en mano se enfiló hacia mí. Yo apoyé la punta de mi arma sobre el lienzo —sobre el cielo de los Turrent, para ser exacto. Al ver la superficie hundirse un poco el guardia se detuvo y alzó las manos, apelando a cordura. Estaba ya en mi sala.

“La arruino.”

“No.”

“Le dibujo pececitos.”

Puso el radio en el suelo.

“Eso es. Ahora necesitamos que venga Vincent Turrent. Si no viene en dos minutos”, fijé la vista en el plumón, “me pongo a trabajar en el cuadro”.

Dio unos pasos de espaldas, cautelosamente, y salió corriendo. ¡Ush!”, auenté a la dama. Meter un brazo detrás de la pintura, prenderla con ambas manos, por su perfil superior, y tirar fue cosa de segundos. Siguió el choque aparatoso del marco contra el mármol. Un momento después tenía a *Isabel* recargada contra mí, de cara al escenario.

Que Vincent, al verme con la pintura desde lejos, acusara no los signos del ultraje sino, disimulada pero perceptiblemente, los del triunfo, y que ello no perturbara la —en teoría notable— inteligencia de Ernest Roncesval, el director del museo, con quien se acercaba sin dilación, me habló de la perfecta indiferencia de Vincent hacia *Isabel* y de la carencia de sensibilidad de Roncesval ante tal evidencia de impostura —o de su complicidad. Se acercaban sin dilación, las miradas ora en la pintura, ora en mí, y unos pasos adelante, se diría que custodiado, Lazarus. Una vez en mi sala, todavía en silencio, Turrent Jr. terminó por plantarse, aunque del otro lado, frente a mí, en tanto que el admirado

funcionario, los brazos en jarra, no dejaba de ir y venir a lo largo de ese muro. Lazarus permaneció junto al umbral, la mirada clavada en la pintura. Sedientos de degradación, los primeros curiosos cruzaban ya, apresuradamente, la sala anterior.

“¿Te has fijado, Ernest?”, habló Vincent al fin. Su mirada en mí, sonreía en son de burla. “El primito Gustav es un cobarde. Observa la marca. No se atreve a tocar la imagen. Mi obra podría ser rescatada ahora mismo y él no haría absolutamente nada.” De cara a *Isabel* y cruzado de brazos, Roncesval sopesaba. Yo tercié:

“Roncesval.” Levanté un poco el marcador y lo hice bailar entre mis deditos. “Vincent cree que ella me importa más que mi honor. Eso cree, y está muy equivocado.” Suspendí ahora el arma sobre la cara de *Isabel*. “Ándale”, invité a Turrent Jr., sin mirarlo. “Ven por ella”.

Preocupado, Roncesval intervino.

“Déjalo en paz”, pidió a Vincent.

Vincent siguió viéndome con deleite.

“Querido Ernest, que no cunda el pánico. Gustav está a punto de hacer el ridículo de su vida y por nada del mundo me lo perdería.” Amenaza o idiotez, las palabras de Vincent me tuvieron sin cuidado.

“Correcto”, concluí. El guardia entretanto se había estacionado bajo el umbral. De saco azul y pantalones grises, impedía la entrada de los curiosos. “¿Dónde está Lazarus?”, pregunté molesto. “Ahí estás. Haz el favor de moverte a esa pared.” Sin voltear, señalé a mi derecha. El mariqueta obedeció. “¡Que pasen!”, ordené al guardia. La consternación es máscara del morbo. Sin demora y pálidos, hombres y mujeres de elegancia y uno, dos pintamonas pasaron de la entrada al interior. Reconocí a Casandri, el crítico, en su tiempo alumno de Lazarus. De haber identificado al autor de *La pantera* —la única obra estimable, junto con mi *Isabel*— lo habría saludado.

“El público está aquí”, me dije a mí mismo, en voz que sembró silencio. Sin levantar la mirada, eché a girar el marcador en el aire. Lo atrapé. El cinismo de Vincent —lo vi entonces, en la expectante sala, pronunciar una agudeza— volvió a maravillarme.

“Su nombre es *Isabel*”, declaré. La atención de la sala se posó en mí. “Ahí dice *Infancia*, en la estúpida fichita, y Vincent se refirió a ella como ‘la niña’, pero están equivocados. Mi obra no es ninguna alegoría de la infancia, ni encarnación de atributo humano o sobrehumano alguno. Es una obra íntima. Depende absolutamente de la identidad de una y sólo una niña, de una mujer. Representa la edad

de oro tanto como cualquier otro niño de carne y hueso. Sólo a un ciego se le ocurre dejar de ver algo así.

“Es un retrato de mi prima Isabel. Me vino en gana pintarla. A mi primo, aquí presente, se le podría haber ocurrido lo mismo. Lo traíamos pegado, Isabel y yo, cuando niños. Lo que no podría haber hecho, Vincent Turrent, era encontrar dentro de sí, en el refrigerador que es su cerebro, la vida, el *élan vital* que palpita en la obra. La química de la obra de arte necesita de únicos, sofisticados laboratorios. Él no tiene el alma. Yo la tengo. Sería bueno tener aquí a su padre, y a Isabel. Debería de estar aquí para decirles quién es el artista, el verdadero.”

Vincent osaba mirarme con franca complacencia.

“*Isabel* está inconclusa, tiene fallas evidentes que debo corregir. Jamás me habría permitido exhibirla de esta forma. No hay mayor falta estética que la del artista que traiciona una obra en la que cree. En su superficialidad, Vincent no ha considerado nada de esto —o no le ha importado, da lo mismo— y la exhibe aún desnuda, vulnerable. Crear una obra como ésta y ultrajarla de esta forma no pueden ser actos de un mismo hombre.

“Roncesval y Casandri” —los señalé— “conocen a Lazarus.”

Me dirigí a éste último.

“Aclara esto de una vez.”

Lazarus alzó los ojos, sin alcanzar la altura de los míos. Me volví a la concurrencia, y repetí:

“Diles quién la hizo.”

Siguió un silencio. Le pregunté, cuando se atrevió a mirarme:

“¿Quién la pintó, Lazarus?”

La nena no contestó. Vincent, lo observé de reojo, dejaba correr la escena, la vista ligeramente a la izquierda en el mármol, la sonrisa perceptible.

“¿No escuchas?”, espetó a Lazarus.

Al oír esto, penosa, patéticamente, se cogió los brazos. El puteque.

“Abre el hocico, Thaddeus.”

Me mostró entonces los ojos: pusilánimes, brillosos. Y entendí.

“¿No vas a hablar? ¿Te vendiste, Iscariote miserable?”

Rememoré, mi ira sobre él: las llamadas de Vincent a todas horas, para pedirme a *Isabel* supuestamente, en realidad para encontrar el mejor momento; la llamada improbable de Lazarus, justo después de la última de Vincent; el mezuquino de Lazarus con una botella de vodka importado; la larga visita, Lazarus sobrio, la chaqueta *olvidada*. Momentos después el timbre, Vincent y su guarura, el robo.

“Hijo de la puta madre.”

“Lameculos. Puteque asqueroso.”

Agaché la cabeza para pensar. Lo desprecié, en él mis ojos, por largos segundos.

“¿Por cuánto te vendiste, mierdero?”

Y luego de un momento:

“También él la ha traicionado. Solamente quedo yo.”

Apreté el plumón, cogí el marco por su lado derecho y, poniendo mi vista en lo alto, pronuncié:

“Di que es mía, plagiarlo, o la destruyo.”

Vincent, lo sé, presentó una sonrisa condescendiente y, dando un confiado paso al frente, me llamó así:

“Gustav, hermanito, termina ya con esto.”

Entonces, el silencio de la sala fue rasgado por un grueso, lento trazo en el azul del cielo.

Irritado, alcanzado de pronto, retrocedió. Casandri, Roncesval me miraban con calma, Lazarus observaba el vacío. Una mujer comenzó a gimotear.

“¿Dije, reconóceme!”

Pero calló, inmovible. Eso bastó. Me endercé, puse mis manos en el lado superior del marco y, respirando hondo, mis ojos sobre el monstruo, aventé desinteresadamente el marcador.

Vincent tuvo la insolencia de hablar, al final. Me dirigía al umbral, escoltado por el guardia, cuando le vino en gana justificarse. Alzó la voz, y el vulgo se sosegó por un minuto.

“Es mi casa, primito,” empezó a decir. “Isabel —como bien notaste— está entrando por la puerta trasera. Hemos pasado el día entero en la alberca de mi club. Agua azul y rayos de sol, recuerdo. Isabel te ha besado ahí por primera vez —¿no es cierto?— sus adorables labios como un capullo de rosa. Te tomó desprevenido, y yo por supuesto te he molestado el día entero, con absoluto deleite. Cuando al fin nos agotamos hemos emprendido la vuelta en las bicis, y tú y yo, como de costumbre, hemos echado carreras. Normalmente me ganabas. Nos estamos sirviendo agua en la cocina cuando oímos la bicicleta de Isabel. Tú finges que no te importa, ‘Es una tonta’, eso dices, aunque te mueres por verla. Yo me apuro a la entrada, y es entonces cuando se encuentra conmigo.”

Vincent siguió mirándome con su típica confianza. Yo, habiendo oído suficiente, le dije al guardia que estaba listo. •

IGNACIO ORTIZ MONASTERIO. Escritor y editor mexicano. Es colaborador regular en la sección cultural de la revista *Este País*. Correo electrónico: ciriloreto@yahoo.com