

El cuadro (su reproducción) está en el Museo Röell, a lo largo de un gran pasillo curvo y subterráneo que comunica el viejo edificio con el nuevo pabellón. Al bajar las escaleras, uno cree haber llegado a un acuario. Por toda la pared interna de casi treinta metros, el cuadro va pasando como un río. Contra la pared opuesta hay un banco donde la gente se sienta a descansar y mira pasar el cuadro lentamente. Tarda un día en completar su ciclo. Son casi cuatro kilómetros de imágenes que se mueven despacio de derecha a izquierda.

Si digo que mi padre tardó sesenta años en pintarlo, parece como si se hubiese impuesto la tarea de completar una obra gigante. Es más justo decir que lo pintó a lo largo de sesenta años.

Este mito que se está armando en torno de la figura de Salvatierra nace a raíz de su silencio. Es decir, de su mudez, de su vida anónima, de la larga existencia secreta de su obra y de la desaparición casi total de ella. El hecho de que haya sobrevivido una sola tela hace que esa única pieza valga muchísimo más. El hecho de que él no haya dado entrevistas, ni haya dejado nada escrito acerca de su pintura, ni haya participado de la vida cultural, ni haya expuesto nunca, hace que los curadores y críticos puedan llenar ese silencio con las opiniones y teorías más diversas.

Leí que un crítico lo calificaba como «art brut», un arte realizado de un modo absolutamente ingenuo y autodidacta, sin intención artística. Otro crítico hablaba de la evidente influencia de los luministas españoles de Mallorca en la obra de Salvatierra. De ser así, el camino que tuvo que recorrer esa influencia es

largo pero no imposible: de los luministas españoles a Bernaldo de Quirós; de Quirós a su amigo y alumno Herbert Holt; y de Holt a Salvatierra. Otro mencionó semejanzas con el *emakimono*, esos largos dibujos enrollados, propios del arte chino y japonés. Es cierto que Salvatierra había visto uno de esos dibujos, pero también es cierto que ya había desarrollado su técnica de la continuidad antes de verlo.

Estas aclaraciones no tienen importancia. Si me pusiera a desmentir los errores en lo que se está diciendo y escribiendo acerca de mi padre, no tendría tiempo para hacer otra cosa. Tengo que acostumbrarme a que la obra de Salvatierra ya no es más nuestra (me refero a mi familia) y que ahora otros la ven, otros la miran, la interpretan, la malinterpretan, la critican y de algún modo se la apropian. Así debe ser.

También entiendo que la ausencia del autor mejora la obra. No sólo por su muerte sino también por el silencio al que me refería antes. El hecho de que el autor no esté presente, incomodando entre el espectador y la obra, hace que el espectador pueda disfrutarla con mayor libertad. En este sentido, el caso de Salvatierra es bastante extremo. Por ejemplo, en todo el cuadro no hay un solo autorretrato; él no aparece en su propia pintura. En esa suerte de diario personal en imágenes no figura él mismo. Es como escribir una autobiografía en la que uno no esté. Y algo cu-

rioso: el cuadro no tiene firma. Aunque esto quizá no sea tan raro. Al fin y al cabo, ¿dónde ponerle la firma a una obra de ese tamaño?

Entre las falsedades que surgieron junto con la popularidad *post mórtem* de mi padre, la que más me cuesta tolerar es la aparición de los supuestos amigos y conocidos. Sobre todo teniendo en cuenta que casi nadie en Barrancales sabía que Salvatierra pintaba, y que a los pocos que sabían no les interesaba. Hace un par de semanas vi un documental donde estaban hablando para las cámaras varios ilustres desconocidos de Barrancales, con subtítulos en francés, contando anécdotas sobre él, su carácter, su manera de trabajar. También aparecían mis tías, que lo despreciaban, un secretario de cultura de la provincia que desdeñó la obra durante años, y hasta la viuda del doctor Dávila, que no me quiso abrir la puerta cuando fui a visitarla. Todos muy bien peinados, decentes, contando anécdotas falsas o verdaderas sobre mi padre. Si por lo menos los hubiesen entrevistado a Jordán o a Aldo, habría sido más honesto.

3

A los nueve años Salvatierra tuvo un accidente mientras paseaba a caballo con sus primos por un palmeral cerca del río. Salvatierra montaba un tordillo de pelaje tormentoso. Así lo pintó siempre. Como una amenaza que reaparece cada tanto a lo largo de su pintura, un caballo cuyo pelaje se confunde con el cielo gris y pesado. El animal se espantó en pleno galope; en los corcovos Salvatierra cayó y quedó enganchado del estribo, colgado entre las patas del tordillo que huyó entre los árboles. Las patadas y los pisotones le rompieron el cráneo y la mandíbula, y le dislocaron la cadera.

Sus primos lo encontraron media hora después, dentro del monte, todavía colgado del caballo que pastaba tranquilo detrás de un espinillo. Mi tío solía contar que lo llevaron de vuelta despacio y llorando, creyendo que estaba muerto.

Lo salvó la cocinera, una vieja tuerta que lo abrigó, le lavó las heridas con algún menjunje de hojas, lo vendó con ropa limpia y lo metió en la cama, hablándole al oído. Cuando mis abuelos volvieron del pueblo y lo vieron así, mi abuela se desmayó.

Recién al día siguiente apareció, en sulky, un médico borracho, que por suerte ni lo tocó a Salvatierra, sólo dijo «Hay que esperar» y siguió llegando cada tres días, más para tomarse el vino del almuerzo que para ver al enfermo. Nunca pude averiguar el nombre de ese médico, pero fue él quien hizo algo fundamental en la vida de mi padre. No sólo lo dejó sanar sin someterlo a los sangrados y los baños helados que aconsejaba la medicina de la época, sino que, al ver que mejoraba, le regaló unas acuarelas inglesas que llegaban en barco desde el Paraguay.

Después del accidente, Salvatierra no volvió a hablar. Podía oír pero no hablar. Nunca supimos si su mudez se debía a causas físicas o psicológicas, o a una combinación de ambas. Los intentos por curarlo fueron más bien caseros. Por ejemplo, le dejaban un vaso de agua en un lugar donde lo pudiera ver pero no alcanzar, y le decían que no se lo darían hasta que dijera «agua». Pero no lograron nada: aunque lo torturaba la sed, Salvatierra no pronunciaba una sola palabra.

Lo que sí lograron fue que dibujara lo que quería.

Después, con las acuarelas, empezó a pintar. Los dibujos de ese tiempo no se conservan (de hecho, al comenzar a los veinte años la gran tela, él mismo quemó toda su obra anterior). Según contaban, mientras se recuperaba, le ubicaban la cama bajo la glorieta, y él dibujaba pájaros, perros, insectos, y hacía retratos furtivos de sus primas adolescentes y de sus tías cincuentonas, que tomaban limonada fresca a la sombra de la media tarde.

Su período de convalecencia y su mudez lo ubicaron al margen del papel establecido para los pujantes hombres sanos de la familia, y lo libraron de las grandes expectativas de su padre español. Mi abuelo, Rafael Salvatierra, y su hermano Pablo habían llegado a la Argentina a los veinte años, habían trabajado como chacareros en Concepción del Uruguay, después como encargados de campos en Colón, y más tarde, pasados los cuarenta años, habían podido comprar unas tierras arenosas que nadie quería, en la zona de Barrancales. Durante las cenas, mi abuelo, con un gesto que abarcaba el gran comedor pero que pretendía incluir las leguas de campo que lo rodeaban, solía decirles a sus hijos: Yo empecé en la pobreza total y llegué hasta esto; ustedes empiezan aquí, vamos a ver hasta dónde llegan. Las patadas del tordillo libraron a mi padre de ese mandato desafiante.

Pasó a ser el mudo, el tonto de la familia. Lo dejaban estar entre las mujeres, sin exigirle las demostraciones de virilidad que se les exigían a los otros varones, como tirar con la escopeta, enlazar o jinetear terneros. Paseaba con sus primas que lo llevaban y lo traían, lo tenían como un muñeco, jugaban con él a la maestra y le enseñaban cuanto sabían. Lo forzaban a escribir para que no olvidara el abecedario, lo hacían comunicarse con ellas anotando palabras en una pizarra, y se bañaban con él en el río. Mi tía Dolores contaba que entre los sauces de la orilla, cuando las chicas se cambiaban para meterse al agua, lo obligaban a darse vuelta. Él aplaudía una vez —era su manera de preguntar si ya podía mirar— y le decían que no. Al rato volvía a aplaudir y le volvían a decir que no, que no se le ocurriera darse vuelta, hasta que se oían las risas y él se daba vuelta y veía a sus primas ya dentro del agua.

Esta broma lo debe haber torturado a Salvatierra, porque en la obra aparecen, con frecuencia, chicas adolescentes cambiándose en la luz verde de los sauces de la costa, chicas manchadas de sol, apuradas por el pudor de la desnudez. Sin duda las pintaba porque necesitaba ver, de una vez por todas, esas escenas que habían sucedido a sus espaldas y que no había podido mirar, esa intimidad luminosa tan cercana y sin embargo prohibida.