

Libros del Asteroide 

Rachel Cusk

Desfile

Traducción de Catalina Martínez Muñoz



El doble

En un momento determinado de su carrera, el artista G, quizá porque no veía otra forma de dar sentido a su tiempo y su lugar en la historia, empezó a pintar al revés. A primera vista, daba la impresión de que los cuadros se habían colgado boca abajo por error, pero la firma estampada en la esquina inferior derecha presagiaba sin lugar a dudas el advenimiento de una realidad nueva. Su mujer creía que con este cambio había expresado sin darse cuenta algo inquietante sobre la condición femenina, y temió que esto pudiera tener repercusiones en su éxito, pero la crítica acogió con mayor entusiasmo que nunca los cuadros presentados boca abajo, y G recibió una avalancha de premios y honores que el mundo parecía dispuesto a ofrecerle casi sin fijarse en lo que hiciera.

Vivían en una zona de bosques, algo lejos de la ciudad, porque a pesar de tanta aceptación G estaba enfadado y dolido con el mundo y no se decidía a perdonarlo. Sus primeros trabajos recibieron críticas brutales, y aun cuando muchos le aseguraban que su capacidad para ofender era la mejor garantía de su talento, seguía sin sobreponerse a estos ataques. La fuerza de G era de esa

clase que no se resiste a los intentos de envenenamiento y destrucción, sino que los absorbe, para tragarse el veneno y dejarse transformar por él, de ahí que su supervivencia no fuera un caso de simple resiliencia, sino algo más similar a una lenta crucifixión que a la larga obligó al mundo a castigarse por lo que le había hecho. Fueron los bosques los que le permitieron encontrar la salida de su *impasse* creativo cuando se sintió atrapado entre la naturaleza anecdótica de la representación y el alejamiento de la abstracción. Había dedicado mucho tiempo a observar las actividades de los guardas forestales, y cada vez que los veía talar un árbol se planteaba la cuestión de la verticalidad. Primero había pintado a los hombres y los árboles en una especie de existencia articulada en la que troncos y cuerpos eran intercambiables. Luego vio que los cuerpos también podían talarse, separarse de sus raíces y quedar tendidos de lado o cortarse en distintas secciones. La idea de la inversión se le presentó finalmente como el medio de resolver esta violencia y restablecer el principio de integridad, y así el mundo volvió a quedar intacto, solo que del revés y libre por tanto de las limitaciones de la realidad.

La primera vez que la mujer de G vio los cuadros del revés tuvo la impresión de recibir una bofetada. Reconocía con una fuerza extraordinaria esa impresión de que todo parecía bien pero en su esencia estaba mal: veía en ellos su propia condición, la condición de su sexo. Los cuadros le inspiraban tristeza, o mejor dicho, le hicieron reconocer la existencia de una tristeza que al parecer siempre había llevado dentro. G pintó un cuadro que a ella le gustaba en especial, de unos esbeltos abedules iluminados por el sol, y la inocencia y el so-

siego perturbado de estos árboles puestos al revés parecían sugerir la posibilidad de que la locura fuese una especie de escudo protector. ¿Cómo había comprendido él esta tristeza femenina innombrable que convertía la locura en una tentación tan grande? A diferencia de otros artistas, conocidos suyos, a G no lo habían acusado de abusos: no padecía esa ciega prepotencia masculina y tampoco se había tomado nunca ninguna libertad susceptible de ser legitimada sobre la base del valor público de su mirada. G le había contado que, antes de conocerla, recurría muy a menudo a la masturbación. ¿Era en realidad un modo de reivindicar como algo propio esta perspectiva marginal? En tal caso había tenido que renunciar a su masculinidad, aunque solo fuera temporalmente, para reivindicarla. Se había acercado a lo marginal de soslayo, como por un camino secundario, participando de sus privaciones implícitas, de su identidad rota y muda, con la diferencia de que él había conseguido darle voz.

Sus primeros trabajos eran retratos grandes, fluidos y de un estilo algo naíf, de personas reconocibles de la zona donde vivían su mujer y él y de su círculo de conocidos. Eran obras sencillas y formales, como si G prestara declaración de su honestidad en el preciso instante en que estaba poniendo el mundo al revés. ¿Por qué la gente estaba al revés? Esta era la única pregunta posible, pese a que la respuesta pareciese la más obvia; daba la sensación de que cualquier niño podía responderla, y así los cuadros venían a iluminar un conocimiento que ya estaba presente en quien los contemplaba. G empezó a pintar paisajes grandes y complicados en los que la naturaleza se encontraba en su apogeo, parecía hablar de su

capacidad para recuperarse de la violencia humana, de su vigilia a lo largo de muchos amaneceres para emerger de nuevo a la luz con voluntad perenne. Disfrutaba de una plenitud moral sin palabras, inocente y ajena a la inversión total que había experimentado, y era este elemento de inocencia, o de ignorancia, el que lograba desvincular en su totalidad el valor de representación del cuadro de aquello que en apariencia representaba.

La cuestión de si G estaba pintando en realidad un mundo invertido, o de si simplemente había puesto los cuadros al revés para firmarlos una vez terminados, suscitó un curioso silencio. El primer paisaje le exigió un formidable desafío técnico; el segundo era más bien una broma absurda que se podía completar en cuestión de minutos. Pero nunca se lo preguntaron en público, y ninguna de las numerosas críticas que se escribieron sobre este cambio radical en su obra mencionaba este detalle. Algunos se lo preguntaron a la mujer de G en privado, como si en su presencia se librasen por fin del peligro de pasar por idiotas. En estas ocasiones, ella se sentía reconocida en su papel de recipiente de la debilidad. No le molestaba, porque así aprendía mucho más, pero fue muy revelador para ella, y no solo en el plano del arte, ver que una confusión tan enorme en torno a la verdad pudiera seguir envuelta en un velo de silencio tácito. Supuso que era así como al final se destruía todo lo que era noble. G habría estado plenamente de acuerdo con su mujer, y de hecho, ella notó que empezaba a hablar con más franqueza de su técnica sin esperar a que le preguntaran, a explicar las dificultades de la pintura invertida, que solo era posible sortear con ayuda de fotografías. Más adelante prescindió del medio fotográfico

y los cuadros se volvieron aún más grandes, oníricos y abstractos. La pregunta de qué era en realidad un ser humano nunca había resultado tan imposible de responder. Pintaba con frecuencia a un hombre solo en una cama, encogido: la oceánica blancura de las sábanas mancillada en algunas zonas, y el hombre atormentado y pequeño en algún punto de la parte superior del marco.

G creía que las mujeres no podían ser artistas. Su mujer, por su parte, sabía que esta era la opinión mayoritaria, pero le daba lástima que fuera él quien lo dijese en voz alta. Se preguntaba si tal vez era la lealtad inquebrantable que ella le ofrecía, su presencia constante a su lado, lo que había llevado a G a formarse esta idea. Sin ella, él seguiría siendo un artista, pero no sería un hombre completo. Le faltarían un hogar, unos hijos; le faltarían las condiciones para entregarse a la creación, indiferente a todo lo demás, o, mejor dicho, esa indiferencia no tardaría en destruirlo. Esto le hizo pensar que lo que G quería decir en realidad era que las mujeres no podían ser artistas si los hombres iban a serlo. Una vez, cuando estaba con su marido en el estudio, pasó por allí una novelista que, al ver las obras al revés, reaccionó como si le hubiera caído encima un rayo, igual que le había pasado a la mujer de G. Quiero escribir al revés, dijo la novelista, muy emocionada. Era evidente que G consideraba absurdo el comentario, pero a su mujer le gustó, aunque no dijo nada, porque ella también presentía que esta realidad que G había esclarecido de un modo tan brillante, idéntica a su realidad complementaria en todos sus detalles menos en la inversión total de su fuerza moral, era lo más semejante al misterio y la tragedia del sexo femenino que ella conocía. Había una nota de que-

ja —de injusticia, tal vez— en el tono de la novelista, como si acabase de caer en la cuenta de que le habían quitado algo. G no era el primer hombre que ha descrito a las mujeres mejor de lo que ellas al parecer son capaces de describirse a sí mismas.

La casera nos había pedido que nos marcháramos: de repente quería recuperar el apartamento. No podíamos tardar en satisfacer sus deseos. Aunque no tuviéramos adónde ir, teníamos que irnos inmediatamente. Llevábamos más de un año en aquella casa. Sus paredes habían sido nuestro refugio en el traslado a esta ciudad extranjera. Allí, en el ático, donde podíamos abrir las ventanas y mirar la calle sin que nadie nos viera, nos sentíamos protegidos. Después de marcharnos, la casera nos llamaba de vez en cuando sin venir a cuento, para saber cómo estábamos. Procuraba ser amable y natural, pero en sus llamadas se notaba la culpa.

Había un espejo en ese apartamento, con molduras doradas y tan grandes que reflejaba a quien se miraba en él no como el centro de la imagen, sino como parte de una escena más amplia. Mirarse en aquel espejo era verse en proporción con otras cosas. Perder el espejo fue como perder una brújula o un rumbo de navegación. Sorprendía ver hasta qué punto procuraba una sensación de orientación. A veces basta un cambio mínimo para que toda una estructura se venga abajo, y esto fue lo que ocurrió con el apartamento. Cuando nos marchamos, ocurrieron varias cosas que, al desenterrarlas, vimos que tenían sus raíces en este cambio. Nos contaron que la casera al final no se había quedado mucho tiempo en