

[www.puntodelectura.es](http://www.puntodelectura.es)

**JOSÉ SARAMAGO**

# Manual de pintura y caligrafía

Traducción de Basilio Losada



*On revient de loin. La formation bourgeoise, l'orgueil intellectuel.  
La nécessité de se réviser à tout moment. Les liens qui subsistent.  
La sentimentalité.  
L'empioisonnement de la culture orientée.*

PAUL VAILLANT-COUTURIER



Seguiré pintando el segundo cuadro, pero sé que no voy a acabarlo nunca. La tentativa ha fracasado, y no hay mejor prueba de esta derrota, o fallo, o imposibilidad, que la hoja de papel en la que empiezo a escribir: hasta un día, tarde o temprano, en que iré del primer cuadro al segundo y vendré luego a este texto, o saltaré la etapa intermedia, o interrumpiré una palabra para acercarme a poner una pincelada en la tela del retrato que S. me encargó, o en aquel otro, paralelo, que S. no verá. No sabré más en ese día de lo que hoy sé (que ambos retratos son inútiles), pero podré decidir si ha valido la pena dejarme tentar por una forma de expresión que no es la mía, aunque esa misma tentación signifique, en definitiva, que tampoco era mía la forma de expresión que he venido usando tan aplicadamente como si siguiese las reglas fijas de cualquier manual. No quiero pensar, por ahora, en lo que voy a hacer si hasta esta escritura me falla, si, en adelante, las telas blancas y las hojas blancas fuesen para mí un mundo que gira a millones de años luz y donde no podré trazar el menor signo. Si, en suma, fuese un acto carente de honestidad el simple gesto de coger un pincel o una pluma, si, una vez más en suma (la primera vez no llegó a serlo),

tengo que negarme a mí mismo el derecho de comunicar o comunicarme, porque habiéndolo intentado fracasé y no habrá más oportunidades.

Me aprecian como pintor mis clientes. Pero nadie más. Decían los críticos (cuando hablaban de mí, poco y hace muchos años) que llevo al menos medio siglo de retraso, cosa que, en rigor, significa que me encuentro en aquel estado larval que va de la concepción al nacimiento: frágil, precaria hipótesis humana, ácida, irónica interrogante sobre lo que haré cuando sea. «Aún por nacer.» Algunas veces me he entretenido reflexionando sobre esta situación, que, transitoria para el común de las gentes, se ha hecho en mí definitiva, y noto en ella, contra lo que se podría esperar, cierta arista estimulante, dolorosa sí, pero agradable, filo de cuchillo que uno tantea con prudencia mientras el vértigo de un reto nos hace apretar la pulpa viva de los dedos contra la certidumbre del corte. Es esto lo que siento (o de manera confusa, sin filos ni pulpas vivas) cuando empiezo un nuevo cuadro: la tela blanca, lisa, todavía sin preparar, es un certificado de nacimiento por rellenar, donde yo creo (amanuense de registro civil sin archivos) que podré escribir fechas nuevas y filiaciones diferentes que me saquen, de una vez, o al menos por una hora, de esta incongruencia de no nacer. Mojo el pincel y lo aproximo a la tela, dividido entre la seguridad de las reglas aprendidas en el manual y la vacilación de lo que voy a elegir para ser. Después, sin duda confundido, firmemente atado a la condición de ser quien soy (no siendo) desde hace tantos años, hago correr la primera pincelada y en el mismo instante me denuncio ante mis propios ojos. Como en aquel dibujo célebre de Bruegel (Pieter), apa-

rece tras de mí un perfil tallado a gubia, y oigo que me dice la voz, una vez más, que no he nacido aún. Pensándolo bien, tengo honradez bastante para prescindir de voces de crítico, de perito, de conocedor. Mientras transporto minuciosamente las proporciones del modelo a la tela, oigo cierto murmullo en mi interior insistiendo en que nada de lo que estoy haciendo es pintura. Cuando cambio el pincel y doy los dos pasos hacia atrás que me permiten encuadrar mejor y clarificar el embrollo que siempre es un rostro «para retrato», respondo callado: «Lo sé» y sigo reconstruyendo un azul necesario, una tierra cualquiera, un blanco que hará las veces de la luz que nunca podré captar. Hago todo esto sin alegría, porque está en los preceptos, protegido por la indiferencia de que al fin la crítica me ha rodeado como si fuera un cordón sanitario, protegido también por el olvido en que poco a poco fui cayendo, y porque sé que el cuadro no irá a exposiciones ni a galerías. Pasará directamente del caballete a las manos del comprador, porque éste es mi negocio, jugar seguro, con dinero a la vista. Me sobra trabajo. Hago retratos para gente que se estima lo suficiente para encargarlos y colgarlos en vestíbulos, despachos, salas de estar o salas del consejo. Garantizo la duración, no garantizo el arte, ni me pedirían que lo hiciera aunque pudiese darles esta garantía. Un parecido mejorado es lo que desean. Y como en eso podemos coincidir, no hay decepción para nadie. Pero esto que hago no es pintura.

Pese a las insuficiencias que me ha dado por confesar aquí, siempre supe que el retrato justo no fue nunca el retrato hecho. Y más aún: siempre creí saber (señal secundaria de esquizofrenia) cómo debía pintar el retrato

justo, y siempre me obligué a callar (o supuse que a callar me obligaba, engañándome así y convirtiéndome en cómplice) ante el modelo desarmado que se me entregaba, tímido o, al contrario, falsamente desenvuelto, seguro sólo del dinero con que me iba a pagar, pero ridículamente asustado ante las fuerzas invisibles que vagarosas se agitaban ante mis ojos y la superficie de la tela. Sólo yo sabía que el cuadro estaba ya hecho antes de la primera sesión de pose, y que todo mi trabajo iba a ser disfrazar lo que no podría ser mostrado. En cuanto a los ojos, éstos estaban ciegos. Asustados y ridículos están siempre el pintor y su modelo ante la tela blanca, uno porque teme verse denunciado, el otro porque sabe que nunca será capaz de hacer esa denuncia, o, peor aún, diciéndose a sí mismo, con la suficiencia del demiurgo castrado que se afirma viril, que si no la hace es sólo por indiferencia o piedad del modelo.

Hay ocasiones en las que pienso y me convengo de que soy el único pintor de retratos que queda, y que después de mí ya no se perderá más el tiempo en poses fatigosas, buscando semejanzas que en todo momento huyen, cuando la fotografía, convertida ahora en arte por obra de filtros y emulsiones, parece, en definitiva, mucho más capaz de romper las epidermis y mostrar la primera capa íntima de las personas. Me divierto pensando que cultivo un aire muerto, gracias al que, por intermedio de mi falibilidad, la gente cree fijar cierta agradable imagen de sí, organizada en relaciones de certeza, de una eternidad que no empieza sólo cuando el retrato se concluye, pero que viene de antes, de siempre, como algo que ha existido siempre sólo porque existe ahora, una eternidad

contada desde cero. Realmente si cualquier retratado pudiese, o supiese, o quisiese, analizar la espesura pastosa, informe, de los pensamientos y emociones que lo habitan, y habiendo analizado todo esto encontrarse las palabras corrientes que harían líquidos y claros esos pensamientos y acciones, sabríamos que, para él, ese retrato suyo es como si hubiera existido siempre, otro él más fiel que el propio él de ayer, porque éste no es visible y el del retrato sí. Por eso no es raro que el modelo se preocupe por parecerse al retrato, si éste logró fijarlo en el instante en que el ser humano se celebra y acepta. Vive el pintor para sorprender ese instante, vive el modelo para el instante que será luego pilar personal y único de las dos ramas de una eternidad que viene avanzando infinitamente y que, algunas veces, la locura humana (Erasmus) cree poder señalar con un pequeñísimo nudo, una excrescencia capaz de arañar ese dedo gigantesco con que el tiempo borra todos los vestigios. Repito que los mejores retratos nos dan la sensación de haber existido siempre aunque el buen sentido me diga, como me dice ahora, que *El hombre de los ojos cenicientos* (Tiziano) es inseparable de aquel Tiziano que lo pintó en un momento de su personal vida. Porque si en este instante en que estamos algo participa de la eternidad, no es el pintor sino el cuadro.

Pero mal le irá al pintor, o, para decirlo con más rigor, peor le irá al pintor, si, teniendo que pintar un retrato, descubre que todo cuanto puso en la tela es color anárquico y dibujo loco, y que el conjunto de manchas reproduce sólo del modelo una que a éste satisface, pero al pintor no. Creo que esto ocurre en la mayoría de los casos, pero, como la semejanza lisonjera justifica el pago,

el modelo se lleva a casa aquella imagen cuya supuestamente ideal y el pintor suspira aliviado, liberado del espectro irónico que quemaba sus noches y sus días. Cuando el cuadro ya dispuesto se retrasa, es como si girase sobre su eje vertical y volviese hacia el pintor sus ojos acusadores: podría llamársele fantasma si no hubiera quedado dicho ya que es espectro. En general, el pintor, si sabe lo bastante de su oficio, reconoce desde el primer esbozo que va por un camino errado. Pero como costaría mucho trabajo explicarle al modelo ese error, y como el modelo casi siempre se gusta desde el principio, temeroso de que otro curso y otra percepción de sí lo acaben mostrando bajo luz menos favorable, o, al contrario, lo vuelvan con lo de dentro para fuera como un dedo de guante (movimiento que es, de todos, el que más teme), el retrato sigue dejándose pintar, cada vez menos necesario. Es como si (lo he dicho ya antes con otras palabras) se estableciera entre el pintor y el modelo una complicidad para la destrucción del retrato: se han puesto las botas al revés, con la puntera hacia el calcañar, y el recorrido que se ve luego, y que parece un avance por las huellas dejadas en el suelo que es la tela, es sólo un retroceso, la desbandada de una derrota buscada y aceptada por ambos campos contendientes. La muerte, cuando saque de este mundo al modelo y al pintor; el incendio, si por feliz azar reduce el cuadro a cenizas, apagarán alguna mentira y dejarán el lugar vacío para otras tentativas y un nuevo baile, para el nuevo pas-de-deux que inevitablemente reiniciarán otros.

También yo supe, al empezar el retrato de S., que mi división (un cuadro, según mi manera académica de ver, es también una operación aritmética de división, la cuarta

y más acrobática operación) estaba equivocada. Lo supe incluso antes de hacer el primer trazo de la tela. Y, pese a todo, no hice ninguna enmienda ni volví atrás, acepté que las puntas se orientaran al norte cuando yo me dejaba arrastrar hacia el sur, hacia el mar de los Sargazos, perdición de los navíos, hacia el encuentro con el holandés errante. Pero también vi inmediatamente que el modelo, esta vez, no se había dejado engañar, o estaría dispuesto a dejarse engañar sólo si yo me diera cuenta clara de su disposición y en consecuencia aceptara la humillación. Un retrato que debería contener cierta solemnidad circunstancial, esa que no espera de los ojos más que una mirada, y luego la ceguera, acabó siendo marcado (está siendo marcado ahora mismo) por una arruga irónica que no dibujé en ningún lugar del rostro, que quizá no esté siquiera en el rostro de S., pero que impone en la tela una deformación, como si alguien la estuviese retorciendo, simultáneamente, en dos sentidos diferentes, como hacen a las imágenes los espejos irregulares o defectuosos. Cuando estoy solo y miro el cuadro, me veo de niño tras los vidrios de las muchas casas en las que viví, y veo aquellas burbujas elípticas de los cristales de mala calidad que eran los de esas casas, o aquel aspecto de pezón impúber que el vidrio a veces adopta, y, más allá, un mundo contrahecho que huía de la vertical cuando yo desplazaba la mirada en un sentido u otro del cristal. El retrato, la tela, tensos sobre su armazón, oscilan ante mis ojos y van ondulando, huyendo, y soy yo quien desvía la mirada vencida y no la pintura que se abre comprendida.

No me digo que el trabajo no está perdido, como hice otras veces para continuar pintando anestesiado y ajeno.

El retrato está tan lejos del fin como yo quiera, o tan cerca como yo decida. Dos pinceladas lo concluirían, dos mil no serán suficientes para el tiempo que necesito. Hasta ayer aún pensaba que me bastarían los días necesarios para concluir el segundo retrato, que pondría fin a uno y otro en el mismo día: S. se llevaría el primero, dejando el segundo sólo para mí, certificado de victoria personal, que será mi venganza contra la arruga irónica que S. colgará en sus paredes. Pero hoy, precisamente porque estoy sentado ante este papel, sé que mis trabajos sólo ahora empiezan. Tengo dos retratos en dos caballetes diferentes, cada uno en su cuarto, abierto el primero a la naturalidad de quien entra, cerrado el segundo en el secreto de mi tentativa también frustrada, y estas cuartillas son otra tentativa hacia la que voy con las manos desnudas, sin colores ni pinceles, sólo con esta caligrafía, este hilo negro que se enrolla y desenrolla, que se detiene en puntos, en comas, que respira en los pequeños claros blancos y avanza luego sinuoso, como si recorriera el laberinto de Creta o los intestinos de S. (Interesante: esta última comparación se me ocurrió sin que la esperara o provocase. Mientras la primera no pasaba de una trivial reminiscencia clásica, la segunda, por lo insólita, me da algunas esperanzas: poco significaría que dijese que intento sondear el espíritu, el alma, el corazón y el cerebro de S.: las tripas son otro tipo de secreto.) Y tal como dije ya en la primera página, iré de sala en sala, de caballete en caballete, pero siempre vendré a dar a esta pequeña mesa, a esta luz, a esta caligrafía, a este hilo que constantemente se rompe y ato bajo la pluma porque es mi única posibilidad de salvación y de conocimiento.

¿Qué hace aquí la palabra «salvación»? Nada más retórico en este lugar y en esta circunstancia, y yo detesto la retórica, aunque de ella haga profesión, pues todo retrato es retórico: «Retórica (uno de sus significados): Todo aquello de lo que nos servimos en el discurso para causar buen efecto en el público, para persuadir a los oyentes». Mejor está lo de «conocimiento», pues desearlo, luchar por él, siempre infunde cierto respeto, incluso sabiendo cuán fácilmente se resbala desde esa sinceridad hasta una pedantería insoportable: son incontables las veces en que el conocimiento se atrinchera en los más sólidos bastiones de la ignorancia y del desprecio del conocimiento: todo consiste en usar la palabra sin reparar en ella o reparando demasiado, para que el simple entrelazo de los sonidos que la repiten ocupe el lugar, o el espacio (en un simple hueco explosivo de la atmósfera donde la palabra se aloja y se confunde), de lo que debería ser, si fuera realmente comprendido y explicado, un trabajo que excluiría todo lo demás. ¿Me habré hecho entender ahora? ¿Me habré entendido yo mismo? Conocimiento es el acto de conocer: he ahí la definición más sencilla, y que me debe bastar, pues es necesario que pueda simplificarlo todo para seguir adelante. De conocer, precisamente, no se ha tratado nunca en retratos que yo pintara. Ya queda dicho lo suficiente sobre la moneda falsa de mi cambio, y no voy a añadir más. Pero esta vez no he podido limitarme a embadurnar la tela según la voluntad y el dinero del modelo, si por primera vez comencé a pintar a escondidas un segundo retrato del mismo modelo y si, por primera vez también, intento repetir, escribiendo, un retrato que por los medios de que dispone la pintura se me

escapó —la razón es el conocimiento. Cuando tracé el primer rasgo en la tela, debí haber dejado el pincel, y con todas las disculpas de que fuera capaz para justificar la extravagancia del gesto, acompañaría a S. hasta la puerta de la escalera, me quedaría viéndolo bajar, tranquilo, o respirando hondo para recuperar la tranquilidad, con la satisfacción maravillada de quien ha escapado de un gran peligro. No habría habido segundo retrato, no habría comprado estas cuartillas, no estaría ahora manejando tan mal las palabras, más duras que los pinceles, más iguales en el color que las pinturas que se niegan a secarse allá dentro. No sería este hombre triple que por tercera vez va a intentar decir lo que por dos veces no pudo decir antes.

Así fue: fallé el primer retrato y no me resigné. Si S. se me escapaba, o yo no lo alcanzaba y él lo sabía, la solución estaría en el segundo retrato, pintado en su ausencia. Fue lo que intenté. El modelo es ahora el primer retrato y lo invisible que yo perseguía. No podría bastarme la semejanza, ni siquiera el sondeo psicológico al alcance de cualquier aprendiz, que se asienta en preceptos tan triviales como los que dan forma al más naturalista y exterior de los retratos. Cuando S. entró en el taller, me di cuenta de que tenía que aprenderlo todo si quería dividir en sus minúsculas piezas aquella seguridad, aquella sangre fría, aquella manera irónica de ser hermoso y tener salud, aquella insolencia estudiada día tras día para herir donde más doliera. Le pedí mucho más de lo que suelo cobrar, y él se mostró conforme y dio un anticipo inmediatamente. Pero debí dejar el pincel a la primera sesión de pose, cuando me vi humillado, sin saber por qué concretamente, sin que se hubiera dicho una sola palabra;

bastó la primera mirada, y dije: «¿Quién es este hombre?». Ésta es precisamente la pregunta que ningún pintor debe hacerse a sí mismo, y yo la hice. Tan arriesgado es hacerla como decirle al psicoanalista que lleve un poco más allá, sólo un poco, su interés por el enfermo: pueden darse todos los pasos hasta el borde del precipicio, pero a partir de ahí la caída será inevitable, desamparada, mortal. Toda la pintura se debe hacer desde el lado de acá, y creo que también el psicoanálisis. Precisamente por mantenerme del lado de acá empecé el segundo retrato: me salvaba en mi doble juego, tenía así conmigo un triunfo que me permitiría detenerme ante el abismo, mientras aparentemente me hundía en la derrota, en la humillación de quien lo intentó y falló, a la vista de todo el mundo y dentro de sus propios ojos. Pero el juego se complicó, y ahora soy un pintor que falló dos veces, que persevera en el error porque no puede salir de él e intenta el camino desviado de una escritura cuyos secretos ignora: mal o bien comparado, voy a intentar descifrar un enigma con un código que desconozco.

Hasta hoy no me decidí a intentar el retrato definitivo de S. de esta manera. No creo que en ningún momento de los últimos dos meses (hizo anteayer exactamente dos meses que empecé el primer retrato) se me hubiera ocurrido la idea. Pero, caso singular, ésta vino con naturalidad, sin sorprenderme, sin que yo la hubiese discutido en nombre de mi incapacidad literaria, y el primer gesto que desencadenó fue la compra de este papel, tan cómodo como si estuviera comprando tubos de colores o un juego de pinceles nuevos. Pasé el resto del día fuera (no había concertado sesión de pose), salí de la ciudad en

el coche, llevando al lado el paquete de cuartillas como quien lleva una nueva conquista de esas para las cuales el coche es ya la sábana de encima. Cené solo. Y cuando regresé a casa, fui directo al taller, descubrí el retrato, puse en él una pincelada al azar, volví a tapar la tela. Después fui al cuarto del fondo, donde guardo las maletas y las pinturas viejas, repetí los gestos en el segundo retrato, con la intensidad automática de quien practica el milésimo exorcismo, y vine a sentarme aquí, en este pequeño reducto que es mi dormitorio, medio biblioteca medio foso, donde a las mujeres nunca les gustó demorarse.

¿Qué es lo que quiero? Primero, no ser derrotado. Después, si es posible, vencer. Y vencer será, cualesquiera que sean los caminos por donde aún me lleven los dos retratos, intentar descubrir la verdad de S. sin que él lo sospeche, ya que su presencia y sus imágenes son testigos de mi incapacidad probada de satisfacer satisfaciéndome. No sé qué pasos voy a dar, no sé qué especie de verdad busco: sólo sé que se me ha hecho insoportable no saberlo. Tengo casi cincuenta años, he llegado a la edad en la que las arrugas dejan de acentuar la expresión para ser expresión de otra edad que es la vejez que se aproxima, y de repente, otra vez lo digo, se me ha hecho insoportable perder, no saber, continuar haciendo gestos en la oscuridad, ser un autómatas que todas las noches soñara con evacuar la cinta perforada de su programa: una larga tenia que fuera la única vida existente entre circuitos y transistores. Si me preguntan si tomaría igual decisión aunque S. no apareciera no sabría qué responder. Creo que sí, que tomaría la misma decisión, pero no puedo jurarlo. No obstante, ahora que he empezado a escribir,

me siento como si nunca hubiera hecho otra cosa o como si hubiera nacido para esto.

Me veo escribiendo como nunca me vi pintando, y descubro lo que hay de fascinante en este acto: en la pintura hay siempre un momento en que el cuadro no soporta una pincelada más (mala o buena, lo empeoraría), mientras que estas líneas pueden prolongarse indefinidamente, alineando fragmentos de una suma que nunca será iniciada, pero que es, en ese alineamiento, ya trabajo perfecto, ya obra definitiva, porque es conocida. Es, sobre todo, la idea de la prolongación infinita lo que me fascina. Podré estar escribiendo siempre, hasta el fin de mi vida, mientras que los cuadros, cerrados en sí, repelen, aislados ellos mismos en su piel, autoritarios, y, ellos también, insolentes.

Me pregunto a mí mismo por qué escribí que S. es hermoso. Ninguno de los dos cuadros lo muestra así, y el primero debería mostrarlo favorecido o, al menos, dar de él una imagen real, reconocible, con todos los ingredientes lisonjeros de un retrato que será bien pagado. Realmente, S. no es hermoso. Pero tiene la desenvoltura que yo siempre deseé tener, un rostro de facciones marcadas en la exacta proporción y relación que confiere ese estilo sólido que los hombres físicamente fluidos como yo tienen forzosamente que envidiar. Se mueve con comodidad, se sienta en una silla sin mirarla y se sienta bien, sin aquel segundo o tercer acomodo que denuncia el malestar o la timidez. Se diría que ha nacido ya con todas las batallas ganadas o que dispone, para luchar en su lugar, de invisibles combatientes que van muriendo cuidadosamente, sin ruido, sin elocuencia, alisándole el camino como si fueran simples ramajes de escoba. No creo que S. sea un rico, millonario en el sentido que hoy exige esta palabra, pero tiene bastante dinero. Eso es algo que se nota ya en la manera de encender el pitillo, en la manera de mirar: el rico nunca ve, nunca repara en nada, sólo mira, y enciende los pitillos con el aire de quien esperarí­a que ya vinieran en-

cendidos: el rico enciende el pitillo ofendido, es decir el rico enciende ofendido el pitillo porque casualmente no hay allí nadie que se lo encienda. Creo que S. encontraría natural que yo me precipitara a encendérselo o que hiciera al menos el gesto, pero yo no fumo y siempre tuve ojos lo bastante agudos como para desmontar, para desarticular ese (S.) pretencioso movimiento que va de empuñar el encendedor a disparar la llama y recogerla, primer y último movimiento de una voluta que puede ser, según los casos, dibujo de adulación, de servidumbre, de complicidad, de invitación sutil o brutal a la cama. A S. le habría gustado que yo le reconociese el dinero que tiene y el poder que le adivino. Pese a todo, los artistas practican por tradición algunos privilegios que hasta cuando no los usan o los usan al revés mantienen un aura romántica de irreverencia que confirma al cliente en su (provisional) condición subalterna y en su particular superioridad. En esa relación, algo teatral, cada uno representa su papel. En el fondo, S. me habría despreciado si le encendiese el pitillo, pero mucho peor que eso hubiera sido que yo lo hubiera hecho. No hubo sorpresas por ninguna parte, y todo ocurrió de la manera conveniente.

S. es de estatura media, sólido, en perfecta forma (según creo ver) para los cuarenta años que aparenta. Tiene el pelo lo bastante canoso para favorecer el encuadre de su rostro, y daría un excelente modelo publicitario para productos simultáneamente refinados y campestres, como pipas, escopetas, trajes de tweed (palabra inglesa que designa un tejido de lana, bastante grueso y muy maleable, fabricado en Escocia), coches lujosamente utilitarios, vacaciones en la nieve o en la Camarga (Francia, Sur).

Tiene, en suma, la orografía facial que los hombres ambicionan porque el cine americano la ha divulgado y porque a ella se une cierto tipo de mujeres de pelo largo, pero que tal vez no valga la pena conservar (el rostro, no las mujeres) por más tiempo del que dure el flash fotográfico: porque la vida está mucho más hecha de trivialidad, de palidez, de barba mal rapada o mal crecida, de aliento sin frescor, de olor a cuerpo no siempre limpio. Tal vez este modo de ser cara que S. tiene, ojos, boca, mentón, nariz, raíz del pelo y pelo, cejas, tono de la piel, arrugas, expresión, tal vez todo eso debiera responder culpablemente por el único borrón confuso que pude trasladar a la tela y que ni en el segundo retrato ha ganado claridad. No es que no esté allí el parecido, no es que el primero no sea el fiel retrato deseado y benévolo, no es, en fin, que el segundo no pudiera pasar por un análisis psicológico en forma de pintura —en ambos casos sólo yo sé que ambas telas continúan blancas, vírgenes si gusta el estilo, estropeadas, a decir verdad. Me vuelvo a preguntar no obstante por qué razón siendo S. este hombre detestable que he descrito, se apoderó de mí la obsesión de comprenderlo, de descubrirlo, cuando otra gente más interesante, entre las mujeres y hombres que he retratado, pasó por mis ojos y mis manos a lo largo de todos estos años de mediocre pintura: no encuentro más explicaciones que el cambio de edad en que estoy, que la humillación súbitamente descubierta de quedarme de este lado de la necesidad, de esa otra y más ardiente humillación de ser mirado desde arriba, de no ser capaz de responder a la ironía con desprecio o con sarcasmo. Intenté destruir a este hombre cuando lo pintaba, y descubrí que no sé destruir. Escribir no es otra

tentativa de destrucción sino más bien la tentativa de reconstruirlo todo por el lado de dentro, midiendo y pesando todos los engranajes, las ruedas dentadas, contrastando los ejes milimétricamente, examinando el oscilar silencioso de los muelles y la vibración rítmica de las moléculas en el interior de los aceros. Aparte de esto, no puedo evitar detestar a S. por aquella mirada fría que paseó por mi taller la primera vez que entró, por aquel mascullar desdenoso, por la manera displicente de tenderme la mano. Sé muy bien quién soy, un artista de poca categoría que sabe su oficio pero a quien le falta genio, talento incluso, que sólo tiene una habilidad cultivada y que recorre siempre los mismos surcos, o se detiene junto a las mismas puertas como una mula que tira del carro en una red de distribución acostumbrada, pero, antes, cuando me acercaba a la ventana, me gustaba ver el cielo y el río, tal como le gustaría a Giotto, o a Rembrandt, o a Cézanne. No tenían gran sentido para mí las diferencias: cuando una nube pasaba lentamente, no había ninguna diferencia, y cuando yo después tendía el pincel hacia la tela inacabada, todo podía ocurrir, hasta el descubrimiento de un genio sólo mío. Me estaba garantizada la paz, lo demás que viniera sólo podría ser más paz o, quién sabe, el estremecimiento de la gran obra. No esta especie de rencor manso pero determinado, no esta excavación por el interior de la estatua, no este diente agudo y obstinado como el del perro que muerde la trailla mientras mira ansioso alrededor por miedo a que regrese quien lo ató.

Es inútil hablar de más detalles del rostro de S. Ahí están los dos retratos que dicen cuanto basta de lo que menos cuenta. Con otro rigor: que dicen lo que no me

basta, pero que satisfacen a quien sólo se preocupe por la fisonomía. Mi trabajo va a ser otro ahora: descubrirlo todo en la vida de S. y relatarlo todo por escrito, distinguir entre lo que es verdad interior y piel lustrosa, entre la esencia y la fosa, entre la uña cortada y el recorte caído de la misma uña, entre la pupila de un azul deslucido y la secreción seca que el espejo matinal denuncia en el canto del ojo. Separar, dividir, confrontar, comprender. Entender. Exactamente lo que nunca he podido alcanzar mientras pintaba.

Si decir la profesión de alguien es decirlo todo o alguna cosa de lo que estaba por saber, y si administrar es oficio, aparte del beneficio que es, digamos que S. es administrador de la *Senatus Populusque Romanus*. ¿Qué es el (la) *Senatus Populusque Romanus*? Un disfraz, tal como lo (la) escribo, y también un gusto mío por el anacronismo (la mejor historia de los hombres sería la que uniera, con aquel gesto envolvente de la mano colectora, las espigas al ras del suelo, todas las espigas, preparando el corte rápido y único y a continuación el movimiento que yergue al cielo, o a los ojos, las diferentes edades del tiempo, todas maduras, pero todas aún lejos del pan). No obstante, no lo disfrazo todo, porque SPQR son las verdaderas iniciales del nombre de la empresa de la que S. es señor. Mezclo el Senado y el Pueblo Romano con este capitalismo, y compruebo que, en el fondo, todo es el mismo senado y en el pueblo son pocas las diferencias. Tengo todavía otra razón, una confusa razón, quizá un tortuoso artificio, para no escribir por extenso los nombres: en mi oficio (que es el de pintar) empezamos por aplicar los colores tal como vienen en los tubos, que tienen nombres fijados para siempre jamás. Pero al unirlos, en la paleta o

en la tela, la mínima superposición los modifica, o la luz, y un color es aún el que era, más el color vecino, más la conjunción de los dos y el (los) nuevo(s) color(es) que de ahí resulta(n), entra(n) en la gama permanentemente inestable para repetir el proceso, al mismo tiempo multiplicador y multiplicando.

Cualquier hombre es también esto, mientras no muere (muerto ya no es posible saber quién fue): darle nombre es fijarlo en un instante de su transcurso, inmovilizarlo, quizá en desequilibrio, darlo desfigurado. Dejarlo indeterminado a la inicial simple, pero determinándose en el movimiento. Puede que haya aquí mucha fantasía mía, no sé si la fascinación de quien ha aprendido a jugar al ajedrez y cree poder agotar de inmediato todas las combinaciones posibles (la escritura, o la caligrafía, que viene antes que ella, es mi nuevo ajedrez): o será en definitiva un vicio de miope que para ver bien tiene que mirar de cerca, gracias a lo cual, sin merecerlo por otras razones, puede descubrir lo que sólo de cerca se puede ver. S. es una inicial vacía que sólo yo puedo llenar con lo que sabré y con lo que inventaré, como inventé el Senado y el Pueblo Romano, pero con relación a S. no se trazará la raya que separa lo sabido de lo inventado. Cualquier nombre que empiece por esa inicial puede ser el nombre de S. Todos son sabidos y todos inventados pero ningún nombre le será dado a S.: es la posibilidad de todos ellos la que hace imposible la elección de uno. Conozco mi razón y la confirmo ya. Basta recorrer los sonidos que son los nombres que a continuación aparecen escritos, para reconocer lo que es el vacío de un nombre acabado. ¿Puedo elegir cualquiera de éstos para S. (ese)?: Sá Saavedra Sabino

Sacadura Salazar Saldanha Salema Salomón Salustio Sampaio Sancho Santo Saraiba Saramago Saúl Seabra Sebastián Secundino Seleuco Sempronio Sena Séneca Sepúlveda Serafín Sergio Serzedelo Sidonio Segismundo Silverio Silvino Silva Silvio Sisenando Sísifo Soares Sobral Sócrates Soeiro Sófocles Solimán Soropita Sousa Souto Suetonio Suleimán Sulpicio. Elegir, sí, podría, pero estaría ya clasificando, poniendo en fila. Si dijese Salomón, sería un hombre; si dijese Saúl, sería otro; lo mato al nacer si prefiero Seleuco o Séneca. Ningún Séneca puede administrar hoy la SPQR. (Séneca, Lucius Annaeus Séneca [4-65], nació en Córdoba, filósofo latino; fue preceptor de Nerón, luego cayó en desgracia y recibió de él orden de suicidarse abriéndose las venas. Tratados: *De la tranquilidad del alma*, *De la brevedad de la vida*, *Cuestiones naturales*, *Cartas a Lucilius*.) El nombre es importante, pero no tiene la menor importancia cuando releo, de seguido y sin pausa, todos los que he escrito: ya en la segunda línea me impaciento, y en la tercera concuerdo en que la inicial me satisface enteramente. También por eso voy a ser yo mismo un simple H., no más. Un espacio en blanco, si fuera posible distinguirlo de los espacios laterales, bastaría para decir de mí lo posible. Seré, entre todos, el más secreto, y, por ello, el que más dirá de sí (dará de sí). (Dar de sí: sacar de sí, estirar.) Otras personas tendrán nombre aquí: no son importantes. De Adelina, por ejemplo, diré el nombre: sólo duermo con ella: no la conozco ni deseo (conocerla). Pero la despojaría de su nombre, tal como la desnudo o le pido que se desnude, el día en que ese nombre empezara a ser para mí el color de la pintura dentro del tubo o una burbuja en el vidrio. Diría A.

Si S. no fuese administrador de la *Senatus Populusque Romanus* no me habría buscado para que le pintara el retrato. Tuvo el irónico cuidado de decírmelo, con el aire negligente de quien se excusa de una pequeña debilidad, poniéndola en la cuenta de motivos ajenos que sólo por benevolencia desdeñosa se respetan o toleran. Pero decirlo fue también confesar su primera grieta en el caparazón, cuando yo ni siquiera pensaba aún en el segundo retrato. Hay en la sala del consejo de la *SPQR* tres retratos de administradores fallecidos, y el consejo decidió (para evitar el ridículo de volver a encargarse un retrato a partir de una fotografía: eso fue lo que ocurrió tras la muerte del padre de S., y fue su pintor el pintor Medina) que de su ahora principal administrador se recogiese en vida la imagen para enmarcarla en el cuarto marco, ya colocado, a mano derecha de quien mira. S. aceptó la construcción de su pirámide funeraria y yo fui elegido (jubilado Medina) para abrir las cámaras secretas y sellarlas. Me dijo S. con palabras diferentes estas cosas (aparte de las que yo descubrí luego) para que no las supiera de otro modo, y yo fui mezclando las pinturas en la paleta mientras oía; reconocía el ridículo, pero el ridículo no soporta que lo miren: ni precisa de tanto para odiar o detestar más: S. se mostró detestable otra vuelta de tuerca. En cuanto a mí, coloqué al día siguiente una tela nueva en el caballete del desván y empecé el segundo retrato.

Si no fuera por este escrúpulo mío de artífice que pone minucia en lugar de talento y observación demorada en vez de intuición relampagueante, no podría describir esta especie de exterior de la *SPQR* que se prolonga hacia dentro como una ampolla aislante, dejando oculta la

mecánica o la química o no sé qué que es el verdadero interior de una gran empresa. Tengo que explicarme mejor. Cuando fui a la SPQR a estudiar la sala, la luz, el encuadre en que iba a instalarse mi pintura (y bien podía haber prescindido de tal pérdida de tiempo si no fuera por mi ya dicho escrúpulo de artífice), miré primero la fachada del edificio, en la que apenas había reparado antes, y, habiendo entrado, fui y vine por una fachada interior que parecía prolongarse en una externidad de paredes, muebles, rostros de empleados, alfombras, teléfonos negros, pintura clara, temperatura agradable, olor limpio de maderas pulidas, superficie tan opaca como la fachada de azulejos levantada en tres plantas en una plaza casi provinciana. Fue también como entrar por la boca de un gigante dormido, deslizarse por las paredes del esófago, recorrer el estómago y volver a salir, no por el hueco de un cuerpo sino por la piel continuada en mucosa sucesivamente modificada, tan lejos de la circulación de los vasos y de la alquimia de las glándulas como si estuviese aún siendo repelido por la elasticidad de la epidermis. Por eso añadiré que pudiendo hablar de lo que vi, no sé qué vi, no lo transformé en saber. Todavía.

Detesto decir azulejo, y más ahora escribir la palabra. Por lo que he visto (no hablo de lo que conseguí, soy sólo un pintor académico) no hay colores por inventar. Juntando dos hago mil, juntando tres un millón, juntando siete el infinito, y si mezclo el infinito, reconquistó el color primordial, para empezar de nuevo. No importa que esos colores no tengan nombre, que no pueda darles nombre: existen y se multiplican. Pero detesto esta palabra (¿aprenderé a detestar otras?), pegada a cosas que no le

corresponden: azulejo parece algo azul, hecho de azul, azulado, azuleado, nada parecido a lo que son estos ladrillos que precisamente no tienen azul, estos cuadrados de barro pintado que cubren de oro, naranja, rojo, ocre, con una imponderable polvareda de plata que quizá esté en el vidriado, la fachada de la SPQR. A ciertas horas del día, esta fachada es visible e invisible: el sol, cayendo en cierto ángulo, transforma la flor multiplicada en un espejo único; una hora más tarde vuelve el rigor al dibujo, la nitidez a los colores, como si el vidriado hubiera captado y retenido de la luz sólo aquello que bastaba para el punto óptimo de los ojos humanos, que no quieren ver menos pero no pueden ver más, bajo pena de no ver ya lo que querrían sino lo que no desearían. Hay una relación pacífica entre el ojo y la piel que el ojo ve: ¿quién sabe si no sería preferible la ceguera a la visión agudísima del halcón instalada en órbitas humanas? Para los ojos del águila ¿cómo es la piel de Julieta? ¿Qué fue lo que vio Edipo cuando con sus propias uñas se cegó?

SPQR tiene aún una de esas puertas giratorias que son para mí la versión burguesa del lienzo de rocas que era la entrada en la cueva de los cuarenta ladrones. No hay que decir sésamo (planta, ajonjolí) y representa la suprema contradicción en puerta: está, simultáneamente, siempre abierta y siempre cerrada. Es la glotis del gigante, engullendo y expulsando, ingiriendo y vomitando. Hay temor cuando se entra, alivio cuando se sale. Y hay una repentina angustia cuando en medio del movimiento ya no estamos fuera y aún no estamos dentro: viajamos en el interior de un cilindro como si atravesáramos una pared de aire y ese aire fuese pastoso como el cieno de un pozo

o rígido y comprimido como la base de un obelisco. Hubo sin duda terroríficos ahogos en mi infancia, figuras monstruosas o sólo negras (blancas, diría un negro) sentadas en mi corazón, para que este tambor resplandeciente evoque terrores tan primitivos. Salir, en este caso, es realmente surgir, emerger, o irrumpir del elemento denso al aire transparente y respirable.

Pero ahora estoy dentro y recorro el vestíbulo extenso, paralelo a un mostrador pesado que se prolonga y tras el cual los empleados alzan la cabeza y van rodando, lentamente, como si también el rostro fuese una puerta giratoria, con larvas y telas en su interior. Nadie me conoce. Al fondo, justo ante la puerta, hay una escalera ancha («Suba directamente al primer piso y pregunte por mí»), con pasamanos de madera de sección jónica (explicación: un corte transversal mostraría las dos volutas laterales del capitel jónico) y una alfombra funcional, de fibra áspera, sujeta con ganchos amarillos. Me sorprende aquella atmósfera anticuada. La caja de la escalera corta el pavimento arriba, convirtiéndolo en una galería rectangular, limitada en tres lados por una barandilla que es la prolongación de los brazos del pasamanos. Un ordenanza uniformado de azul se levanta cuando me aproximo. «Querría hablar (empleo el discreto condicional en vez del intimidativo presente de indicativo: quiero), hablar con el ingeniero S.» «¿A quién anuncio?» Digo el nombre. Para este hombre no soy más que este nombre cuando me pasa a la sala de espera, y, pese a todo, me abrió la puerta y me dejó solo con las sillas mullidas, la alfombra, los grabados ingleses de caza y el pesado cenicero de cristal. Para llegar a este lugar, basta cualquier nombre. En

adelante, sólo otro nombre podrá conducirme: ¿el nombre, o la persona?, ¿o ni el nombre ni la persona, sino la secretaria de S., por ejemplo, una entidad privilegiada, como el guante de S. o su nudo de corbata? No me siento. Detesto el sentarme en las salas de espera donde tenga que esperar poco. Apenas está el cuerpo acomodado al sofá, o ni siquiera está acomodado, buscando aún la manera de encajar el omoplato o de afirmar la pierna para que la otra se cruce con naturalidad, con ese aire de falsa seguridad que se desmiente de inmediato cuando la pierna cruzada se descruza y ocupa el lugar de la otra y ésta ensaya el mismo movimiento condenado si la espera se prolonga, y apenas hecho todo esto, o sólo el principio, cuando la puerta se abre secamente y es él mismo quien viene, o bien, con discreción si viene un subalterno, y tenemos que saltar del sofá, embarazados por la pierna cruzada, presos casi en el interior de los muelles que maliciosamente nos retienen. Y si es él mismo quien viene con la mano tendida, no tenemos manos que tender, ocupados como estamos en lograr un equilibrio cualquiera, un equilibrio que lo haga natural todo y nada deje en el aire, en sonido o imagen, ridículo o desconcertado, en esa primera escena de un primer acto. No me ocurren a mí cosas de éstas. Me acerqué a la única ventana de la sala, que daba a un zaguán estrecho pintado de gris desde donde se veía, en el piso inferior, otra ventana que, por lo que podía adivinar desde la planta, daba al gran atrio que atravesara antes. Sólo distinguía a un hombre sentado ante una mesa de despacho, con un montón de papeles verdes delante (digo montón de papeles, pero rectifico: era una pila perfectamente ordenada) y un cajón de fichero al lado iz-

quierdo, formando ángulo de 45 grados con el borde de la mesa, que el hombre consultaba rápidamente (no el borde) con la izquierda, mientras con la derecha empuñaba un sello, un fechador o numerador o sello de visto bueno o cualquier otro sello que dijera sabe Dios qué. Y mientras el hombre estaba así con los dos brazos medio abiertos, parecía que los abría al vacío que se encontraba frente a él, que lo era sólo porque yo nada veía. Sin embargo, la mano izquierda extraía en seguida una ficha amarilla, mientras la mano derecha, armada de aquel instrumento enigmático, se asentaba sobre el papel verde bruscamente dejando una mancha negra que, desde la distancia, era sólo un borrón. La misma mano cogía entonces un lápiz y con él escribía algo en la ficha, tras lo que la mano izquierda volvía al fichero para poner y de nuevo quitar, al tiempo que la mano derecha posaba el lápiz y sostenía la pega\* negra del sello (no la otra, porque no era ése lugar donde hubiese aquellas aves que tienen el mismo nombre), para volver al principio, al mismo gesto abierto de quien abraza el vacío. Diecisiete veces conté el movimiento, y sólo cuando sentí abrirse la puerta tras de mí enfoqué con mis ojos la imagen entera del hombre que así trabajaba: parecía alto, era cargado de espaldas, y por un instante me recordó un retrato que me hicieron y que guardé, en el que estoy de espaldas, rígidamente de espaldas, tan lejos de mí como está del otro lado de la luna el selenita que anda con el haz de leña a cuestras, como mi abuela me indicó y yo piadosamente, durante un tiempo,

\* *Pega*, en portugués, «mango», «asa». Juego de palabras intraducible al español. (*N. del E.*)

creí. Es un retrato al que de vez en cuando echo una mirada (lo tengo colgado en el estudio) lleno de curiosidad, como si mirara a un extraño: no me reconozco nunca en aquel momento, en aquel dorso un poco curvado, en aquellas orejas un poco despegadas o que así aparecen en la foto. ¿Quién soy yo-aquél?

Al volverme descubro a la secretaria Olga (así se llamará cuando diga su nombre) a medio camino. Estoy sentado porque tropiezo en un cenicero de pie alto y tengo que hacer algunos gestos inútiles pero indispensables para acercarme a la secretaria Olga con el aplomo de la mano a la altura de la mano y la voz con respuesta inmediata. Oigo lo que ella me dice, mientras danzo en la cuerda oscilante de lo inesperado, que el señor S. no está, que tuvo que salir por un asunto urgente e inaplazable, que pide, naturalmente, perdón, y, claro, ella, su secretaria Olga, está allí a mi disposición para acompañarme a la sala de juntas y darme todas las explicaciones necesarias que estén a su alcance. Estrecho su mano evidentemente blanda y perfumada y digo «muy bien no tiene importancia sólo es un minuto». La secretaria Olga, aunque me mire de frente, no oculta su curiosidad. Tampoco esconde o procura esconder la decepción. Imagino que imaginaba de otra manera a los pintores: pero ella no sabe que sólo soy un pintor académico (¿sabrá siquiera lo que es un pintor académico?) que viste a la moda común y que podía estar, él-yo, con los brazos abiertos hacia el vacío buscando una ficha con la mano izquierda y sosteniendo en la mano derecha, para ser al fin en algo diferente, una verdadera pega (ave corvídea que, como el loro, tiene facilidad para imitar la voz humana). Vamos imitando los dos

la voz humana mientras salimos de la sala de espera y recorremos, hacia el otro lado, un ancho pasillo donde, a la izquierda, tres amplias puertas barnizadas dan a la sala del consejo de administración, como en la segunda veo, cuando la secretaria Olga, con un gracioso movimiento de la muñeca que el ondular de los hombros acompaña, gira el pomo y entra. Me detengo una décima de segundo en el umbral, como hacemos todos para demostrar que no somos unos maleducados (la buena educación es, en muchos casos, simple cuestión de una décima de segundo y a veces aún menos), y entro discretamente mientras la secretaria Olga enciende luces generosas, como si me estuviera haciendo los honores de su propia casa. Le doy la razón: realmente, nada es nuestra propiedad, pero conviene que mostremos confianza y displicencia cuando usamos cualquier cosa que en mayor grado pertenece a otros que a nosotros, porque siempre hay quien tenga menos. Si voy al cine, al teatro, a un concierto, sé que la silla en que me siento no me pertenece, pero me comporto como si fuera aquél mi verdadero lugar en el mundo, el lugar por el que tanto he luchado y trabajado.

Lo primero que me fascina es la mesa (nada más me fascinará, pero habiéndome fascinado ella, supuse que otras fascinaciones vendrían después): es enorme, brillante, oscura como basalto, parece una ancha piscina de agua negra o de mercurio. No hay nada encima: ni una carpeeta, ni un tintero, ni un bloc de papel, ni un secante simbólico. Las sillas, once, son todas iguales, excepto la de la cabecera de la mesa, a la izquierda, que tiene el respaldo un palmo más alto. Están tapizadas de rojo (tejido rico) y tienen clavos abundantes de color dorado. La secretaria

Olga, como si encontrara insuficiente la luz y alarmante mi silencio, corrió ostensiblemente los cortinones. Dejé de mirar la mesa y la observé (verbo que significa casi lo mismo, pero que soslaya la aborrecida repetición, daño mayor para el estilo según dicen): no está mal esta secretaria Olga: aunque demasiado alta para mi gusto (¿pero qué tiene que ver aquí mi gusto?), y también angulosa, pero con planta. Pisa bien el suelo que la sustenta, y tiene en pierna y cadera aquella curva intraducible que los franceses llaman galbe. La veo avanzar ahora hacia mí, súbitamente consciente de que la examino, haciendo oscilar el pecho y moviendo la cabeza, una vez sólo, para que los cabellos sueltos se coloquen en el lugar de los hombros que el espejo indicó como único exacto. Tengo que sonreír por lo que estoy viendo, la sonrisa un poco nerviosa, la sonrisa de quien, como yo, amando mucho a las mujeres siempre empieza por temerlas, pero modifico la sonrisa con las palabras y las digo delimitadas por aquel rectángulo de la sala y no sueltas como sueltos venían los senos y libres los muslos.

Ella me indica el extremo de la sala opuesto a la silla del presidente. La sigo, divirtiéndome conmigo mismo, escudriñándola, pero odiándola por el movimiento de las caderas que no disiparán nunca, apaciguándola, esta nube negra que se me forma en el centro del cuerpo y que es, en mis sensaciones, la figuración del deseo sexual. Me detengo a su lado. «El marco es éste», me dice, y se queda mirando el vacío como si me invitara a acompañarla en la contemplación. Me doy cuenta de que el retrato de al lado es el del padre de S. y que más allá están el tío y el fundador de la empresa. Me acerco a una de las ventanas: da

a un jardín inesperado, bruscamente verde y luminoso. Miro otra vez alrededor, le pido a la secretaria Olga que apague las luces y que abra todas las ventanas, que cierre todas las ventanas y encienda las luces, que apague unas y abra otras, que encienda otras y apague unas. Me divierto un poco, ejerzo mi pequeño oficio de brujo, e inquieto a la secretaria Olga, le hago perder los nervios, respira ahora más agitadamente, soy una especie de hipnotizador capaz de tumbarla sobre la mesa con un simple gesto para poseerla lentamente, pensando en otras cosas, tal vez en el color verde del jardín, tal vez en aquella estrecha franja de luz posada en el reborde del marco. Y tendré el poco cuidado suficiente para dejar en el brillo de la mesa, al retirarme, un hilillo indicador, como una cicatriz blanca, en relieve, en cuyo interior se agitan mis hijos frustrados.

La secretaria Olga está erguida a mi lado, muy compuesta, un poco yerta, como si realmente hubiera intentado violarla y ella, por respeto a sus jefes, no hubiera querido escándalos. Vuelvo a sonreír y le pregunto qué dimensiones tiene el marco. Se ruboriza y dice que no lo sabe. Le pido que me llame a casa al día siguiente dándome esa indicación indispensable: le explico que tendré que comprar la tela del tamaño adecuado. Ella lo entiende, pero vuelve a ruborizarse y, mientras yo me acerco otra vez a la ventana para ver el jardín, se dirige a la puerta, adrede, para darme a entender que la razón de mi visita se ha agotado. Y mientras nos alejamos por el pasillo hasta el principio de las escaleras, me va hablando del ingeniero señor S. y dice que estará en la empresa al día siguiente por la mañana y que ella nos pondrá en contacto para concertar la primera sesión de pose. Respondo como

corresponde y nos despedimos secamente: no consigo entender por qué, aunque reconozca esa misma sequedad en mí mientras bajo las escaleras y veo el relampaguear de la puerta giratoria enfrente. Busco en el enorme vestíbulo al hombre de los papeles. Ahí está: abre y cierra los brazos como si estuviera ahogándose metódicamente, entre fichas amarillas y papeles verdes, al tiempo que una pega grazna ante él e intenta aprender a hablar.

Salí del *Senatus Populusque Romanus* y me fui a casa. Me senté ante el caballete vacío, a leer. Buscaba adrede los escritos de Leonardo da Vinci. Y, de regla en regla, leí lo que ya tantas veces había leído: «Ve bien, pintor, cuál es la parte más fea de tu cuerpo y concentra en ella tus estudios para corregirte. Porque, si eres brutal, tus figuras lo parecerán también y no tendrán espíritu; y, de este modo, todo cuanto hay en ti de bueno o de malo se transparentará de algún modo en tus figuras». Era ya hora de cenar. Posé el libro en la mano tendida de un San Antonio que había perdido al Niño Jesús, y salí. Cultivo la firme convicción de que este santo no pierde la ocasión, que así le proporciono, de mejorar sus conocimientos con las lecturas de su después: lo descubrí cuando me pareció verle ruborizado y desconcertado un día en que dejé en su palma un libro demasiado atrevido para su pureza. Mejor lectura le dejaba hoy. Muerto, según la historia dice, en 1231, no imaginaría quizá San Antonio que se pudiera ser tan pecador como sería Leonardo. Ni tan absurdamente humano.