

CUÁNTO AZUL

Percival Everett

Traducción de Javier Calvo



DE CONATUS

COLECCIÓN ¿QUÉ NOS
CONTAMOS HOY?

CUÁNTO AZUL

Título original:
So much blue

De esta edición:
© De Conatus Publicaciones S. L.
Casado del Alisal, 10
28014 Madrid
www.deconatus.com

© Percival Everet 2017
© De la traducción: Javier Calvo

Primera edición: enero de 2019

Diseño de la colección: Álvaro Reyero Pita

ISBN: 978-84-17375-19-5

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede reproducirse total ni parcialmente, ni almacenarse en sistema recuperable o ser transmitida, en ninguna forma ni por ningún medio electrónico, mecánico, mediante fotocopia, grabación ni otra manera sin previo permiso de los editores.

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:
comunicacion.deconatus@deconatus.com

Para Melanie, que ha hecho que pasaran muchas cosas.

Una imagen es un secreto sobre un secreto.

DIANE ARBUS

Empezaré por las dimensiones. Como debe ser. Un amigo mío matemático me dijo una vez, o quizá dos, que las dimensiones hacen referencia a la estructura constituyente de todo espacio y a su relación con el tiempo. No entendí esta afirmación y sigo sin entenderla, a pesar de su encanto poético obvio e innegable. También intentó explicarme que las dimensiones de un objeto son independientes del espacio en el que el objeto está inserto. No tengo claro que ni siquiera él entendiera lo que estaba diciendo, aunque parecía bastante cautivado por la idea. Lo que sí entiendo es que mi lienzo mide tres metros con setenta y cinco centímetros de alto y seis metros y medio de ancho. No puedo explicar lo de los setenta y cinco centímetros, pero sé que son cruciales para la obra. Está clavado a una pared que mide seis metros de altura y diez de ancho. La pared de delante es idéntica y las paredes adyacentes solo tienen cinco metros de ancho. Así pues, la superficie total de la sala son cincuenta metros cuadrados. El volumen del recinto es trescientos metros cúbicos. Yo mido metro ochenta y tres y peso ochenta y siete kilos. Prefiero escribir los números con palabras.

También me gusta referirme a los colores por su nombre más que por medio de muestras. No me gustan los diagramas que enseñan gradaciones de colores o de tonos. En las tiendas de pinturas o de materiales artísticos tienen miles de esas tiras de muestra, destinadas a acabar en la basura. No me dicen nada. Esos ejemplos, que nunca son modelos ni prototipos, no son más que simples aproximaciones a cómo va a quedar la pintura sobre la tarima o el lienzo o en el papel o en la madera o en las yemas de mis dedos. El ama-

rillo transparente nunca es transparente sobre el *retal*. Qué palabra. Retal. El amarillo indio podría ser perfectamente naranja cadmio. La aureolina a veces podría ser titanato de níquel y a veces amarillo limón. Los nombres, en cambio, son precisos, carecen de ambigüedades; se podría decir incluso que son rígidos, fijos, inalterables, ciertamente inelásticos. Esto no equivale a decir que las palabras no sean precisas, pero de hecho los nombres sí lo son. Incluso cuando son incorrectos o se presentan por error. Un nombre nunca yerra el tiro. Debería señalar que yo considero que los nombres de los colores son nombres propios, en el sentido de que no nos dan información sobre la cosa nombrada, sino que identifican esa cosa específicamente. Igual que funciona para mí mi nombre, Kevin Pace. Seguramente hay otros Kevin Pace en el mundo, pero no tenemos el mismo nombre. Quizá nuestros nombres tengan el mismo nombre, pero el nombre de mi nombre no es un nombre propio.

Estas son mis pinturas, mis colores. Polvos mezclados con aceite de linaza. Esta es mi pintura, colores sobre lino sin tratar. He usado mucho azul ftalo y azul de Prusia mezclado con añil. En la esquina superior derecha hay cerúleo cambiando a cobalto, o quizá invadiendo el cobalto. Los colores y sus nombres están en todas partes, sobre todas las cosas. Todos los colores significan algo, aunque no sé el qué, y tampoco lo diría si lo supiera. Sus nombres son más descriptivos que su presencia, ya que su presencia no necesita describir nada y de hecho no describe nada. Esta es mi pintura. Vive en esta estructura que parece un establo para potros. Aquí no entra nadie más que yo. Ni mi mujer. Ni mis hijos. Ni mi mejor amigo Richard.

Hay otro cobertizo en el que trabajo en otras pinturas. En él todo el mundo es bienvenido. Las pinturas están disponibles y al descubierto y esperando a ser valoradas, compradas y colgadas en salas de estar o en vestíbulos de bancos.

No me disgustan. Algunas son buenas. Otras no. Tampoco me compete a mí juzgarlas, así que no lo haré. Esas pinturas son putas. Las reconozco y las aprecio como tales. No es culpa suya y de hecho no me parece que el hecho en sí de ser una puta tenga nada de malo. Realmente no le veo problema, si se hace bien y sin disculpas ni calificaciones. ¿Y acaso esas pinturas a las que aludo con indiferencia aparente, por mucho que no sea mi intención, tienen algún motivo recurrente? Quizá. Ni lo sé ni me importa. Me pregunto si tienen elementos en común, de serie a serie y de lienzo a lienzo. Los expertos de tiempos por venir discutirán sobre mis materiales, sobre mi técnica y sobre mi paleta. Me encantaría pensar que hay una parte de mí que está presente de forma continuada en cada lienzo, pero a continuación me pregunto qué importa; por qué, para mezclar metáforas, alguien necesita oír una y otra vez la misma secuencia memorable de notas.

Hace unos años tuve un periodo más bien breve de éxito. Por eso me queda algo de dinero, o por lo menos lo bastante como para que mi familia viva cómodamente. A mis hijos los llevo a la escuela privada, aunque no sé por qué. Sin duda la pública es mejor, pero queda varios kilómetros más lejos. Lo que esto sugiere es que soy un vago. No lo niego. Muchos de sus compañeros de escuela me parecen tontos, pero quizá simplemente estén malcriados. Quizá todos los niños sean tontos, o tal vez sean todos unos genios, y quizá no haya diferencia entre una cosa y otra. Personalmente ya no me interesa la genialidad. Es posible que en un momento dado me acercara a ella, pero seguramente no. ¿Quién sabe? Y en última instancia, lo que es más importante, ¿qué más da?

Mi lienzo, mi pintura privada, tiene título, tiene nombre. Nunca se lo he dicho en voz alta a nadie. Solo lo dije una vez, por lo bajo y estando a solas en mi estudio. Es un poco como la contraseña de mi correo electrónico, con la diferencia de que si lo olvido no lo podré recuperar. No lo tengo apuntado. Una razón por la que nunca dejo que mis hijos vean la pintura es que quizá intenten ponerle nombre y de esa forma me la estropeen y lo estropeen todo. No pienso dejar que mi mujer la vea porque se pondría celosa y me la estropearía y lo estropearía todo. Sé que mi familia y mis amigos —aunque me imagino que me quieren, de la forma que sea— están esperando ansiosamente mi muerte, o solo porque me gusta la palabra, mi óbito. Todos quieren que les enseñe el lienzo. Me gustaría enseñárselo solo para verles las caras, pero no pienso hacerlo. Todos creen que no confío en ellos. Lo cual es verdad. Se sienten insultados por los muchos cerrojos y las ventanas selladas del cobertizo del cuadro. No me fío ni un pelo de ellos. Al principio husmeaban de vez en cuando alrededor de mi estudio, intentando ver algo, o hasta oler algo. Coyotes y mapaches rondando una tienda de acampada. Pero lo han dejado correr. Por ahora. ¿Es esta mi obra maestra? Quizá. Seguramente no. No sé qué quiere decir esa expresión. La idea de obra maestra tiene que ver con la eternidad, con lo que es para siempre, según tengo entendido. No tengo problema con esos conceptos, al menos no por una cuestión de principios filosóficos; es más bien un problema de gustos. Es muy posible que la eternidad de una obra maestra le permita existir fuera del tiempo, pero yo soy demasiado tonto para entender esto y no soy lo bastante listo como para negarme a entenderlo. Al parecer, mi *obra maestra* es de gran interés para mucha gente. No resulta muy agradable saber que uno es más interesante muerto que vivo, aunque tampoco es una sensación terrible.

Tengo cincuenta y seis años. He dejado esa dimensión para el final por ninguna razón particular, significativa o in-

terezante. No soy viejo según los estándares actuales. Los sesenta son los nuevos cuarenta. Los setenta son los nuevos cincuenta. Estar muerto son los nuevos ochenta. Quiero decir que si me muriera hoy todo el mundo diría que era muy joven, y sin embargo, si me rompo una pierna saltando la cerca del jardín todo el mundo me llamará viejo chiflado. No puedo hacer muchas cosas que hacía antes, pero tampoco quiero. No me apetece esprintar a ninguna parte ni cruzar un río a nado, ni tampoco clavar una pelota de baloncesto en la red, aunque tampoco pude nunca. Pero estoy en un limbo de edad, demasiado mayor para ser irresponsable y demasiado joven para ser un cascarrabias y que a la gente le parezca bien. Y sin embargo, estoy demasiado cerca del otro extremo, del final de mi cronología, de mi fecha de caducidad, como para generar interés en mi obra.

Se habla mucho, o mejor dicho, se parlorea o se cotorrea, en el llamado mundo del arte (¿qué es más dudoso, *mundo* o *arte*?) sobre mi pintura secreta, esa pintura, esta pintura. He oído el rumor, el chisme, si se me permite ese término, de que ya hay postores haciendo ofertas por ella. Eso me dice todo lo que necesito saber sobre ciertos postores, sobre esa gente o quizá sobre todo el mundo. La pintura podría ser fea. Podría estar mal hecha. Podría ser insultante, banal, moralmente repugnante, ridícula o, lo peor de todo, pedante. Por lo que he oído, es posible que mi familia no tenga que preocuparse por el dinero durante un par de generaciones después de mi muerte. Saber esto no me reconforta en absoluto. Y de todas maneras no va a pasar. Mi mejor amigo, un especialista en *Beowulf* jubilado, me ha prometido que si muero antes que él quemará mi estudio hasta los mismos cimientos. Estoy convencido de que será fiel a su promesa, pero por desgracia no creo que vaya a vivir más que yo. De forma que tengo planeado esconder una trampa en el estudio. Aunque primero tengo que averiguar cómo ponerla sin hacer daño a nadie, sobre todo a mí mismo. No es que no confíe en Richard, es que no confío

en el tráfico. Tampoco confío en el clima. No confío en las líneas de comunicación, a pesar de la fibra óptica y de las microondas. Tampoco confío en los automóviles, sobre todo en los que no tienen carburador. Es posible que me muera de golpe mientras Richard está de vacaciones o flirteando con alguna mujer a la que habrá conocido en la plaza del pueblo. Puede que no tenga cobertura en el móvil porque haya caído un rayo en una torre. Es posible. Sé que Richard va a hacer lo que pueda y que lo hará si tiene oportunidad. Sé que lo hará porque es mi amigo.

Me tomo la amistad muy en serio. Si eres mi amigo y me necesitas, yo te encontraré. Estaré ahí incluso si eso comporta llevar una cadena de bicicleta a una pelea en un callejón a las dos de la madrugada. Puede parecer extremo, pero soy así. Y lo que es más, atraigo a amigos que piensan como yo. No estoy diciendo que esto sea bueno, pero es algo. Richard quemará mi estudio hasta los cimientos porque somos amigos, no por lo que pasó hace treinta años.

Puede parecer que este momento me da el pie ideal o al menos predecible para contar la historia de lo que pasó hace treinta años. Y la voy a contar, pero todavía no. Primero contaré lo que pasó hace diez años.

Mi mujer y yo fuimos a París un par de semanas. Se suponía que tenía que ser una escapada romántica, sin los niños, un momento agradable y cálido para celebrar veinte años de matrimonio sin problemas ni amenazas, y lleno de amor. Y ciertamente fue una ocasión romántica, aunque ¡ay!, con otra persona. Esto en sí mismo no es una admisión asombrosa. Tampoco es excepcional que mi aventura fuera con una aspirante a acuarelista de veintidós años. Sorprendente sí, pero no excepcional. Lo único extraordinario es que yo esté dispuesto a admitir un topicazo tan lamenta-

ble. Sucedió después de que mi mujer decidiera —y yo la animara inocentemente a ello— pasar un par de días en Burdeos con su antigua compañera de habitación de la universidad. Esta es la historia que contaré ahora. Una historia sobre ser viejo y ser joven.

Primer topicazo: yo amaba a mi mujer y todavía la amo, no estaba aburrido de ella, no era infeliz con mi vida, ni con mis hijos ni con mi trabajo. No estaba buscando emociones fuertes ni aventuras y ni siquiera sexo, aunque las tres cosas tienen su atractivo. Empezó siendo una tontería, algo típico de primer año de secundaria, demasiado timorato para ser una fantasía masculina, literalmente un roce de manos, un pequeño frote de pieles que duró una fracción de segundo más de la cuenta y después fue revisitado. Como la mayoría de cosas que vuelven para atormentarte, ya empezó siendo una idea que no se me iba de la cabeza. Los fantasmas no nacen de la noche a la mañana.

Nunca había pensado mucho acerca del hecho de ser un topicazo. En mi profesión, como artista, es posible que lo fuera. Era algo introvertido, un poco raro para muchos, muy raro para unos cuantos, huraño, ligeramente desaliñado en el vestir y despistado. Posiblemente fuera un tipo apuesto de joven, como habría dicho mi madre, pero nunca me importó, y es más que posible que no lo fuera para nada. Resulta que uno se convierte en topicazo a base de no prestar atención. No me mantuve vigilante, no inspeccioné bien todo mi entorno.

Entré ociosamente en una pequeña charla que estaban dando en el Museo de los Jardines de Luxemburgo. En las paredes de detrás del docente, de elocución clara y vestido de azafato de línea aérea, había unas treinta pinturas de Eugène Bodin. Todas de vacas, claro. Me impresionó este dato: cuántas vacas. Me aburrían soberanamente aquellos cuadros, pero me encantaba poder seguir la charla en francés.

Estaba sentado al lado de una joven que quizá tuviera la piel más blanca que había visto nunca. Supongo que era atractiva. En su momento no me lo planteé. Hacía muchos años que yo no pensaba en si alguien era atractivo o no. Me pasó por la cabeza que quizá fuera la única persona literalmente blanca que había visto, un pensamiento pedestre pero bastante sincero. Sin embargo, no parecía una muñeca de porcelana, como suele decir la gente. ¿Acaso era de color blanco zinc? ¿Titanio? Decidí que era blanco plomo, con todo el peligro de toxicidad que eso implica. Tenía el pelo de color rubio claro, aunque eso no importaba. Estábamos sentados en un banco sin respaldo. Agarré el asiento a ambos lados de mí y me incliné un poco hacia delante. Y resultó que ella también estaba agarrando el banco, con su mano izquierda junto a mi derecha. Los dorsos de nuestras manos se rozaron. Yo la miré y le dije: "Perdone", y aparté mi mano una pulgada. Luego, ya fuera por el movimiento consciente o inconsciente de ella, por una anomalía de la fuerza gravitatoria, o por las vibraciones que causó un tren lejano del metro en el edificio, o un avión que pasaba volando bajo, o por los pliegues del espacio, nuestras manos se volvieron a tocar. Dimensiones. Esta vez ninguno de los dos se apartó. Quizá los dos estuviéramos pensando: y qué, nuestras manos se están tocando, esto no me va a matar, simplemente se da el caso de que tenemos las manos ahí. Pero era agradable. Por lo menos para mí, o sea, que dejé la mano donde estaba. La miré de reojo y calculé que debía de tener veintitantos años, y fue entonces cuando me sentí un topicazo. Era un viejo verde. Peor todavía, era un artista viejo y salido.

Después de la charla todo el mundo se quedó pululando y mirando como tontos los retratos de vacas. Me puso un poco triste pensar en los cuadros de aquella manera, quizá hasta me dio vergüenza. Eran unos cuadros bastante bonitos de vacas, pero todos me parecían iguales. ¿Y a quién no? Dudo que una vaca los pudiera distinguir. Se me debió

de ver el aburrimiento en la cara, porque la mujer de la mano se me puso al lado y me dijo:

—No le gustan.

La miré.

—No es eso —dije—. Bueno, no exactamente.

Ella me interrogó en silencio.

—En serio, entiendo que inspiró a Monet y todo eso. Me encanta la pintura y la forma de pintar. De verdad. Es simplemente que, bueno, ¿no habría bastado con una docena?

—No entiendo —dijo ella.

—¿No habría bastado con una docena de pinturas de vacas? —Me sentí tonto repitiéndolo—. Quizá no quería que ninguna vaca se sintiera desairada.

—No entiendo *desairada* —me dijo.

Busqué la palabra.

—*Négligé?*

Asintió con la cabeza.

—*Vous êtes drôle.*

—Lo intento. Me disculpo por mi francés. *Je suis désolé.*

—No pasa nada. Hablo inglés. Pero tengo acento.

—Es un acento bonito.

—Los americanos siempre me lo dicen.

—¿Ah, sí?

—No lo sé —me dijo—. No se me da muy bien coquetear con hombres mayores.

Me estaba mintiendo. El mero hecho de hablar con ella ya me hacía sentir un viejo tonto, por mucho que yo no tuviera intenciones. Me habría sentido menos topicazo de haber tenido intenciones. Y estaría dando ahora menos impresión de serlo si admitiera que las tuve, pero yo era lo que era. Por mucho que me duela admitirlo, me resignaba a una especie de queja greenbergiana sobre el surrealismo, y mi topicazo presente es simplemente eso, surrealista, la idea de que la pintura fracasa por su apelación a la anécdota. Una admisión igualmente dolorosa es que yo creía, por mucho que no quisiera, que el medio lo era todo. El lienzo

y la pintura, no había más que eso y sigue sin haberlo. Y allí, en el museo, el medio de mi topicazo eran dos cuerpos. Y por triste que eso me pusiera, y por mucho que me excitara, yo sabía que los dos cuerpos se encontrarían. No era una fantasía masculina; nunca tuve la suficiente confianza en mí mismo. Fue una premonición artística, si eso tiene algún sentido. Y aunque no lo tenga, es lo que fue.

—¿Es usted artista?

—Pues sí. Soy pintor, pintor a la antigua usanza —lo dije, aunque no tenía ni idea de qué quería decir. Nunca le dedicaba a mi profesión ningún pensamiento o consideración de segundo orden. Una vez había tenido una discusión prolongada e intensamente fatigosa con un idiota del Departamento de Literatura Inglesa de Yale acerca de la cuestión de si la pintura era un lenguaje. En vez de formular la respuesta que ahora sé que habría sido la correcta y razonable —que era: “¿Eh?”—, lo que le dije fue: “Pues claro que lo es”. Él mencionó que el arte no es capaz de escribir su propia gramática, sino que la traiciona en su misma invención. Mi respuesta a aquello fue beber coñac. Y cuando por fin estuve borracho, le dije: “La pintura no debe significar, sino mostrar”. Vi que retrocedía después de mi primera salva de chorradas y lo rematé diciendo: “La función semántica de una pintura no es un criterio de su calidad estética”. Aquello le impactó de lleno. Si yo hubiera sido un verdadero mafioso, a continuación me habría acostado con su mujer.

—¿Y qué intenta usted hacer cuando pinta? —me preguntó la joven. No estaba ladeando exactamente la cabeza coquetamente, pero yo se lo vi hacer de alguna manera.

—Me encantaría hacer una vaca —dije.

Ella sonrió, a punto de emitir un sonido.

—Te diré lo que quiero pintar. Quiero hacer una pintura y no tener ni idea de qué es, pero saber que es una pintura. ¿Me entiendes?

—Quizá si me lo dice en francés.

—No creo que eso ayudara.