

# ARENAS BLANCAS

Geoff Dyer

1

Cerca de mis colegios de primaria y secundaria, en la pequeña ciudad donde crecí (Cheltenham, Gloucestershire), había un gran parque de recreo. Durante el período escolar jugábamos allí a la hora del almuerzo; en las vacaciones estivales, nos pasábamos tardes enteras jugando al fútbol. En un rincón del parque se levantaba lo que nosotros llamábamos la Chepa: un montículo de tierra compacta con varios árboles (lo único que quedaba, presumiblemente, del terreno que se había despejado y allanado para crear el parque; eso o, poco probable dado el tamaño de los árboles, el lugar donde se habían amontonando los detritos del proceso de construcción). La Chepa era el centro de todos los juegos salvo el fútbol y el críquet. Fue el primer lugar de mi paisaje personal con una importancia especial. Era el lugar al que nos dirigíamos en toda clase de juegos: la fortaleza que asaltar, la cabeza de playa que tomar (por entonces, todos los juegos eran bélicos). Era más de lo que era, más de lo que lo llamábamos. Si hubiéramos decidido tomar peyote o prenderle fuego a un compañero de clase, lo habríamos hecho allí.

¿DÓNDE? ¿QUÉ? ¿DÓNDE?

En el curso de una escala aérea en el aeropuerto de Los Ángeles, entre dos vuelos de larga distancia de Londres a la Polinesia Francesa, adonde viajaba para escribir sobre Gauguin y el atractivo de lo exótico en conmemoración del centenario de su muerte, perdí mi principal fuente de información y referencia: la biografía del pintor escrita por David Sweetman. El pánico en el que me sumió esta pérdida aciaga, irreparable e inexplicable, fue remitiendo gradualmente, dando paso a un ánimo de húmeda resignación que amenazaba con empañar todo el viaje. Privado de esta obra esencial —y en ocasiones la pérdida es una forma de robo, incluso cuando es pura culpa del perjudicado—, dediqué gran parte del tiempo libre que pasé en Tahití a tratar de sacar algo bueno de dicha pérdida, anotando cuanto recordaba de la vida y la obra de Gauguin a partir de mis lecturas de Sweetman y otros historiadores del arte.

Gauguin era todo un personaje, escribí, pero por encima de todo era artista. Su vida fue tan colorida como sus cuadros, que influyeron a todos los artistas posteriores, incluido el gran colorista Matisse, que viajó a Tahití «para ver su luz»,<sup>[1]</sup> para comprobar si los colores de los cuadros de Gauguin existían de verdad (sí y no). Gauguin había nacido en París en 1848, pero se consideraba un salvaje del Perú, donde había pasado sus primeros años. El hecho de ser un salvaje no le impidió convertirse en agente de Bolsa con esposa y familia, a las que abandonó al irse a Tahití. En parte se marchó a Tahití para entrar en contacto con sus raíces salvajes y

desprenderse del barniz de la civilización al tiempo que disfrutaba de todas las ventajas del protectorado francés. El nombre delata el juego colonial: al estilo gángster clásico, los franceses ofrecían protección plenamente conscientes de que era de ellos de quienes necesitaban protegerse los tahitianos. Antes de viajar a Tahití, Gauguin vivió un tiempo en Arlés con el genio atormentado Vincent van Gogh y más o menos se volvieron locos mutuamente, aunque, de los dos, Gauguin volvió más loco a Van Gogh que este al primero, pero tampoco es decir gran cosa porque Van Gogh estaba tan al límite que de todas formas habría enloquecido; ya estaba medio loco antes de enloquecer del todo. Las constantes borracheras de absenta no contribuyeron a mejorar una situación intrínsecamente volátil con los dos artistas viviendo tan cerca —situación inmortalizada por Kirk Douglas y Anthony Quinn— y, aunque pilló a todos por sorpresa, quizá no fuera tan sorprendente que Van Gogh se cortara la oreja para fastidiarse la cara. Otro problema era el egotismo de Gauguin. La verdad es que Gauguin tenía un ego enorme y no paraba de ponerse a prueba y al final decidió que la única manera de demostrar su valía era yéndose a Tahití a vivir con los salvajes, entre los cuales gustaba de contarse. Tenía cuarenta y tres años cuando llegó.

*La vai taamu noa to outou hatua*

«¿De dónde viene? —me preguntó el funcionario de inmigración en Papeete—. ¿Adónde va?» ¿Le habrían ordenado que hiciera esas preguntas —las preguntas que planteó Gauguin en su épico cuadro de 1897, las preguntas que yo buscaba responder en Tahití— como parte de las celebraciones del centenario?

Cuando Gauguin desembarcó en 1891, las lugareñas se habían congregado para reírse de aquel protohippie con sombrero de Buffalo Bill y melena por los hombros. Cuando yo crucé la aduana, no se reían, sino que sonreían dulcemente en la húmeda oscuridad de antes del amanecer y nos daban la bienvenida, a mí y a los otros turistas, con collares de flores que olían tan frescos como el primer día de la creación. Siempre es agradable que te reciban con aromáticas flores tropicales, pero al mismo tiempo tiene algo desmoralizador. Una bonita tradición de bienvenida se había mercantilizado y empaquetado tan a conciencia que, a pesar de que las flores eran naturales, silvestres y preciosas, parecían de plástico. Había algo que te minaba el alma en los conductores de los autobuses que esperaban para trasladar a los turistas al lujo brutal de los hoteles: con constitución de delanteros, programados biológicamente para aplastar a los ingleses en el rugby, habían quedado reducidos al papel de portamaletas supereducados.

Para cuando entré en mi habitación de lujo comenzaba a clarear con la rapidez propia del trópico, de modo que abrí las cristaleras, salí al balcón y contemplé la prístina vista. La maravillosa isla de Moorea se perfilaba contra el cielo a medio despertar. Una vista magnífica, siempre y cuando no girases la cabeza a la derecha y vieras los otros balcones geoméricamente boquiabiertos y gurskyando al mar. Era un hotel grande y lujoso y, aunque la vista era fantástica, hasta el océano parecía arreglado, como si en realidad formara parte de un campo de golf acuático de acceso exclusivo para los clientes del hotel.

Antes de que la relación entre ambos se torciera, Gauguin y Van Gogh planearon montar en Tahití «el Taller de los Trópicos». Hoy día Papeete, la capital, recuerda a la clase de lugar adonde iría Eric Rohmer si decidiera rodar una película en los trópicos: una película en la que no pasa nada, en un lugar que recuerda a una pequeña ciudad francesa adonde jamás irías de vacaciones, que existe principalmente para conseguir que otros lugares resulten atractivos (en especial si tienes la mala fortuna de llegar en domingo, cuando todo está cerrado). De todos modos no hay mucho que ver, y en domingo, nada. Habría sido maravilloso visitarla en las postrimerías del siglo XIX, cuando Gauguin llegó por primera vez... o eso pensamos. Pero el propio Gauguin llegó demasiado tarde. Para cuando desembarcó, Tahití «tenía fama entre todas las islas de los mares del Sur,[2] de ser la más tristemente degradada por la “Civilización”»: un emblema, recordé que había escrito algún historiador del arte, «del paraíso y del paraíso perdido». Solo en el arte de Gauguin devendría el paraíso recobrado y reinventado.

Cuando llegó el capitán Cook, Tahití era asombroso: una premonición de la fotografía de un folleto turístico. Fui al lugar donde Cook —y el Bounty y sabe Dios quién más— había arribado, un sitio que se llama Punta Venus. Es la playa más famosa de Tahití (que, como Bali, no tiene grandes playas aunque sea famoso por sus playas) y había algunas personas tomando el sol y chapoteando. La arena era negra, por lo que parecía lo opuesto al paraíso, un negativo a partir del cual se imprimiría la imagen vacacional ideal. O quizá simplemente el jet lag lo había vuelto del revés.

—¿Son diez horas menos que en Londres o diez horas más? —le pregunté a mi guía, Joel.

—Menos —dijo—. Nueva Zelanda, en cambio, va solo una hora por detrás... y un día por delante.

En su concisión extrema, casi contradictoria, me pareció una información confusa, difícil de procesar. Seguramente por eso el siguiente comentario de Joel, aparentemente simple —«El domingo esta playa se llena de gente»—, me pareció extraño, a pesar de que durante unos segundos no supiera por qué. Luego, tras un interludio de cálculos intensos, lo entendí: era domingo... y la playa estaba casi desierta. Tal vez no rebosara de gente, pero sí de trascendencia histórica, y durante un momento esperanzado intuí cómo sería ser una especie altamente reputada de novelista inglés: de la clase que viaja a un lugar así y encuentra inspiración para una epopeya expansiva, un pastiche histórico con un largo elenco de personajes empeñados en hacer todo cuanto puedan por malgastar el tiempo del lector con lo que básicamente es un cuento que, para ser sinceros, habría que calificar de chino. Solo por el hecho de pensar esto, pensé, en realidad ya había escrito una novela de esas (las setecientas páginas, todas) en una fracción de segundo.

Desde Punta Venus continuamos circunnavegando la isla hasta Teahupoo.

—¿Te gusta el surf? —preguntó Joel.

—Me gusta verlo, sí.

—Es una suerte, porque aquí se celebran campeonatos internacionales de surf.

—Genial. ¿Te refieres a que están compitiendo ahora?

—Casi.

Una respuesta que potencialmente podía significar que los campeonatos comenzaban al día siguiente, que acaban de terminar la víspera o incluso (aunque esta era la opción menos probable) que podrían estar celebrándose cuando llegáramos. El resultado neto de tales permutaciones fue que no había surfers. Ni, para el caso, olas que surfear. El mar estaba plano como una tabla mojada. Se me reveló entonces la existencia de un patrón, de expectativas frustradas y esperanzas defraudadas, que se había manifestado por vez primera hacía un mes en Boston.

El colosal cuadro de Gauguin ¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? está en el Museo de Bellas Artes de Boston y, en un sorprendente instante de serendipia, poco antes de volar a Tahití recalé en Boston por primera vez en la vida. Hacia al menos diez años que quería ver el lienzo y pensaba hacerle una fugaz visita antes de, como les gusta decir a los escritores de guías de viaje, «partir tras los pasos de» Gauguin hacia los mares del Sur. Pese a que había hecho otras muchas cosas en esos diez años, también había estado aguardando el momento de visitar Boston. Y ahora estaba allí, en Boston, recorriendo el museo sin ni siquiera buscar el cuadro, confiando en encontrármelo, en toparme con él como en un accidente del destino, como si ni siquiera esperase que estuviera a pesar de que sabía que estaba allí. Después de ver algunos cuadros dos veces (El barco negrero de Turner, el inmóvil Carruaje en las carreras de Degas) y Valle del Yosemite de Bierstadt tres veces, empecé a sospechar que había recorrido todas las salas del agotador museo, que llevaba casi una hora caminando sobre mis propios pasos sin tan siquiera haber vislumbrado la obra que había ido a ver. Al final le pregunté a uno de los vigilantes de sala adónde había ido a parar ¿De dónde venimos? Levantó la vista del extraño limbo de su puesto: exhausto, muerto de aburrimiento, deseando por encima de todo descansar los pies pero, al mismo tiempo, ansioso por responder a cualquier pregunta aun a pesar de que ya había oído mil veces todas las preguntas que iban a plantearle. El cuadro no estaba expuesto en estos momentos, me dijo. Lo habían prestado o estaban restaurándolo, lo he olvidado. Después de darle las gracias, eché a andar de nuevo en un estado de decepción tan abrumadora que sentí que me habían lanzado una maldición, una maldición en virtud de la cual la fuerza de la gravedad de pronto se había triplicado. Al final redimiría la tarde —eliminaría la maldición y el peso del mundo— el descubrimiento de un cuadro de un pintor del que nunca había oído hablar, del que jamás había visto una reproducción y que, por lo que fuera, había pasado por alto en el recorrido predecepción por las extensas dependencias del museo, pero en aquel momento, sin redención a la vista, la experiencia de la obra de arte perdida, del peregrinaje frustrado (que en absoluto equivale a un viaje desperdiciado), me hizo ver que las vastas cuestiones planteadas por el óleo de Gauguin debían complementarse con otras más específicas. ¿Por qué llegamos a un museo el único día de la semana —el único día de asueto de que disponemos en una ciudad determinada— en que está cerrado? ¿Cuando han prestado el cuadro que queremos ver a otro museo de una ciudad que visitamos hace un año, cuando había una retrospectiva de Paul Klee que ya habíamos visto en

Copenhague seis meses antes? Una posible respuesta sería la estafalaria conversación de El viajero de Volker Schlöndorff, una adaptación de la novela de Max Frisch Homo Faber, en la que Faber (Sam Shepard) le pregunta a un africano cuándo abre el Louvre. «Que yo sepa nunca está abierto», le responde con la sabiduría de la magistral indiferencia. Todo lo cual conduce a otra cuestión aún más desconcertante: ¿cuál es la diferencia entre ver algo y no verlo? Más concretamente, ¿cuál es la diferencia entre ver Tahití y no verlo, entre ir a Tahití y no ir? La respuesta a dicha pregunta, una respuesta que en realidad responde a una pregunta completamente distinta, es que es posible ir a Tahití sin verlo.

Yo, al menos, pude hacerme la idea del tamaño de ¿De dónde venimos? en el Museo Gauguin de los Jardines Botánicos de Tahití, donde cuelga una copia a escala real. En el centro mismo del cuadro, una figura andrógina levanta un brazo para arrancar una fruta de un árbol, aunque cuesta concretar lo que simboliza exactamente y además hay otros muchos símbolos. Gauguin era simbolista, lo que significa que su obra está llena de símbolos. Hasta los colores son simbólicos de algo, aun a pesar de que a menudo parezcan simbolizar nuestra incapacidad para interpretarlos correctamente. No todo el mundo ha tenido la paciencia de intentarlo. Para D. H. Lawrence, que se detuvo brevemente en Tahití de camino a San Francisco desde Australia, Gauguin era «un poco llorica y su mitología, patética».[3] Esta mitología visual —una fusión estridente de elementos maoríes, javaneses y egipcios, de cualquier cosa que apelara a su sofisticada idea del primitivo universal— alcanzó su expresión última y más simple en ¿De dónde venimos? Según el elemento mítico más importante en todo este asunto (es decir, el mito de la vida del artista), en cuanto lo terminó, Gauguin intentó suicidarse, pero acabó pasándose de la raya o quedándose corto. Una vez que hubo regresado de entre los muertos, dedicó un tiempo a meditar sus respuestas, respuestas en forma de preguntas en forma de un cuadro. Luego, como casi con todos los demás cuadros que había pintado, lo enrolló y lo mandó en barco a Francia, por lo que se quedó sin pruebas del mundo que había creado. Es bastante posible que algunos días se despertara y pensara para sí «¿Adónde habrá ido a parar aquel cuadro tan grande?» y luego, al sentarse al borde de la cama, rascándose para aliviar el picor de una pierna, recordara que lo había mandado por barco y que tendría que empezar otro. En el Museo Gauguin tienen pequeñas fotocopias de todos esos cuadros con pies que explican en qué lugar del mundo acabaron: el Pushkin de Moscú, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo d'Orsay en París, el Courtauld de Londres. Sin embargo, para celebrar el centenario se habían devuelto temporalmente a la isla cuarenta obras de arte. De acuerdo con el malintencionado comentario de Pissarro según el cual Gauguin «siempre caza furtivamente en tierra ajena, en la actualidad saquea a los salvajes de Oceanía»,[4] en los últimos años se ha puesto de moda ver en Gauguin una personificación del espíritu aventurero colonial. Desde esta perspectiva el regreso de sus obras puede interpretarse como un gesto de reparación, pero sería un error extrapolar nada más, pensar que en Polinesia existe una corriente a favor de independizar las islas de Francia. Al contrario, el miedo es que un día Francia corte su relación especial con la Polinesia y con ella el flujo de fondos del que esta depende por completo.

Después del museo fuimos a Mataiea y Punaauia (ahora un anodino suburbio de Papeete), donde vivió Gauguin y donde pintó alguno de sus cuadros más famosos. De pronto se me ocurrió que el amarillo podía simbolizar un plátano, pero por lo demás mantuve la mente en blanco y no pude ponerme en la piel de Gauguin, no pude ver el mundo con sus ojos. No obstante, mientras estaba allí de pie, viendo lo que él había visto sin acercarme tan siquiera a ver igual que él había visto, sí intuí mínimamente el atractivo del islam. Era imposible —no era ni concebible— que un musulmán, al cumplir con el precepto de peregrinar una vez en la vida a La Meca, se llevara una decepción. Es la diferencia esencial entre la peregrinación religiosa y la secular: esta última siempre puede decepcionar. Tras esta revelación llegó otra pisándole los talones: mi enorme capacidad de decepción en realidad suponía un logro, una victoria. La escala y frecuencia devastadoras de mis decepciones («Estoy tocado, pero no hundido», alardeaba quejándose Gauguin)[5] demostraban cuánto seguía esperando y queriendo del mundo, qué grandes eran todavía mis esperanzas en él. Cuando ya no tenga capacidad de decepcionarme el idilio habrá acabado: lo mismo me dará morir.

*A Faaohipa noa i te taima ati*

No sirve de nada seguir posponiéndola. La pregunta implanteable pide a gritos que se formule. No «¿Adónde vamos?», sino «¿Cómo son las mujeres?». ¿Están buenas? Nadie deseaba más que el propio Gauguin responder a esta pregunta, y la respuesta, obviamente, era sí, son unas nenas estupendas en un paraíso nenadelicioso de nenería descarada. Muchos de los cuadros más célebres de Gauguin son de nenas tahitianas, jóvenes y sensuales, que comen fruta y siempre parecen encantadas de encamarse con un viejo verde sifilítico con las piernas cubiertas de eccemas supurantes. Por supuesto, el viejo también era un gran artista, pero ellas no lo sabían, puesto que en la época todavía no tenía la reputación de la que ahora disfruta y para ver lo gran artista que es tienes que entender un poco de arte, que no era el caso de las nenas, porque no habían visto nada de arte. Para ellas no era más que un viejales cachondo que siempre estaba intentando convencerlas para que se desnudaran, cosa que hacían con gusto a pesar de que los misioneros aguafiestas que habían llegado a la isla antes que Gauguin y habían convertido a sus gentes al aburrido cristianismo las habían obligado a cubrirse los pechos. Los misioneros las obligaban a ponerse una prenda llamada vestido misionero, que era un hábito informe y poco favorecedor, pero Gauguin sabía que por debajo de los trapos eran, como decía una famosa campaña publicitaria británica de lencería de los años ochenta, «todas Adorables», y sus pechos como melones maduros seguían ahí, no eran menos bellos porque no se vieran a simple vista hasta que se desnudaban. Puede que ellas ignorasen que era un gran artista, pero Gauguin se tenía por tal, a la altura de Manet, cuya Olympia lo fastidiaba en el sentido de que lo incitaba a pintar un cuadro muy sexual de una polinesia, a poder ser de una de unos trece años, tan niña como mujer. Al principio, sin embargo, Gauguin no pintó mucho. Se limitó a mirar y tratar de entender lo que les pasaba por la cabeza. Leyó sobre arte y artistas maoríes y eso le ayudó a comprender, pero era un artista y, para un artista, mirar es una manera de comprender. Los visitantes previos de Tahití se habían percatado de

la gracia y serenidad de sus habitantes, pero mientras que ellos lo interpretaron como sopor y aburrimiento, Gauguin vio «algo indescriptiblemente solemne y religioso en el ritmo de sus poses, en su extraña inmovilidad. En ojos que sueñan, la superficie turbulenta de un enigma insondable».[6] Además de intentar entender lo que les pasaba por la cabeza también era aficionado a bajarles las bragas, y los otros colonos veían su actitud con malos ojos y posiblemente también con envidia.

Así era en época de Gauguin. Pero ¿y ahora? Tengo una buena respuesta, porque resulta que mientras yo estaba allí la prensa fotografió a las finalistas del concurso Miss Tahití en el lujo de mi hotel, con aspecto de acabar de salir de un cuadro de Gauguin. De modo que sí, las mujeres tahitianas son muy bellas, en particular de jóvenes. Luego, casi de la noche a la mañana, engordan una barbaridad. Es como si descubrieran *Fat Is a Feminist Issue* y se lo devorasen entero. No se limitan a leerlo; se lo comen. Para no ser menos, los hombres engordan aún más. Es una especie de batalla calórica de los sexos. Aquí el deporte más practicado es navegar en canoa, pero donde verdaderamente destacan los polinesios es en el levantamiento de pesos, también llamado andar o aguantarse de pie. Cada vez que consiguen levantarse de una silla igualan o superan un récord personal anterior. Y aunque en esencia una canoa es un bote estrecho, en Tahití es de suponer que se ha adaptado y ha evolucionado —en una palabra, se ha expandido— para dar cabida a la vuelta de tuerca local al darwinismo: la supervivencia del más gordo. Son enormes. Se te quedan mirando desde las profundidades de sus michelines. Es como si estuvieran hibernando dentro de los pliegues de su propia carne. En parte la razón para ello, según Joel (delgado para los estándares tahitianos, inmenso para cualesquiera otros estándares), estribaba en que los polinesios tienen la ingesta de azúcar per cápita más alta del mundo. Ocurrió que mientras Joel me lo explicaba yo estaba dando mis primeros sorbos titubeantes a una bebida de lata llamada Piña Isleña de los Mares del Sur. Unas letras enormes proclamaban que contenía SABORES ARTIFICIALES, como si la ausencia de zumo natural fuera una ventaja para venderla. Una lectura más atenta de la lata revelaba que contenía más aditivos que una discoteca en aquel otro paraíso isleño llamado Ibiza. También era, con un margen considerable, la bebida más dulce que había probado en mi vida: confirmación anecdótica de que, tal como explicaba Joel, los polinesios también ostentaban el segundo puesto mundial en diabetes y el tercero en enfermedades cardiovasculares relacionadas con el azúcar. Joel recitó estas estadísticas con una especie de orgullo consternado, como si semejante puesto en la tabla clasificatoria de las enfermedades derivadas del azúcar fuera la fuente no solo de la obesidad de la nación sino también de su preeminencia.

Otra reivindicación enarbolada por Joel fue que pagan las facturas de la luz más caras del mundo. Cualquier otra cosa resultaría extraña, porque en Tahití todo cuesta un ojo de una cara gorda y algo más. Todo se importa de Francia, y para cuando ha dado la vuelta al mundo cuesta mil veces más que en Europa. Mientras me sentaba a cenar una noche estrellada, una camarera se acercó con sus andares de pato a explicarme la diferencia entre ese restaurante junto a la playa y otro, menos sofisticado, situado en otra zona del hotel.

—Este restaurante es gastronómico —dijo.

—¡Astronómico, diría yo! —repliqué, ingenioso.

El hecho de que el restaurante tuviera precios astronómicos supuso que yo acabara como Gauguin, comiendo «pan seco con un vaso de agua fingiendo que era un filete».[7] Metafóricamente, al menos. En realidad comí mahi-mahi con salsa de vainilla, como todas las noches durante mi estancia. Era temporada de mahi-mahi y la vainilla es lo opuesto al dinero: crece en los árboles —aunque, no obstante, termina costando una fortuna— y sabe a esencia concentrada de un sabor artificial, un sabor para gente cuya idea del refinamiento culinario culmina en un chicle.

Los precios no implicaban solo que las cosas costaran caras. Significaban también que el resto de los comensales y turistas tendieran a la ancianidad, por lo general estaban de crucero, a menudo eran un poco carrozas... y siem ...