

ALFAGUARA



A. S. Byatt

Naturaleza muerta

Traducción de Susana Rodríguez-Vida

---

*Posimpresionismo: Academia Real de las Artes,  
Londres - 1980*

Firmó el libro de visitas con su elegante caligrafía: Alexander Wedderburn, 22 de enero de 1980.

Ella le había dicho, tan autoritaria como siempre, que fuera directamente a la sala III, donde se encontraban «las obras milagrosas». Temprano. Así que allí estaba, un distinguido personaje público, un artista en cierto modo, atravesando con ánimo obediente la sala I (escuela francesa, década de 1880) y la sala II (escuela británica, décadas de 1880 y 1890), en una plomiza mañana, hasta el lugar gris claro, clásico y tranquilo donde la brillante luz resplandecía y hacía cantar los pigmentos, de tal modo que la frase «obras milagrosas» parecía simplemente apropiada.

En una larga pared había una sucesión de pinturas de Van Gogh, incluido un *El jardín del poeta*, de Arles, que Alexander nunca había visto, pero que reconoció de fotografías, de entusiastas descripciones en cartas del pintor. Tomó asiento y vio un camino que se bifurcaba, vibrante de calor dorado en torno a las agujas verdes, negras y azules de un gran pino, apuntadas al suelo y desplegadas como alas, que seguían extendiéndose allí donde el marco interrumpía su expansión. Dos decorosas figuras avanzaban, cogidas de la mano, bajo su espesura colgante. Y, más allá, hierba verdísima y geranios como manchas de sangre.

Alexander no estaba preocupado por cuándo aparecería Frederica. Ésta había perdido la costumbre de llegar tarde: la vida le había enseñado a ser puntual, quizá incluso considerada. En cuanto a él, a los sesenta y dos años, juzgaba —no con entera razón— que era ya demasiado viejo y dueño de una posición demasiado estable para dejarse descon-

---

certar por ella o por quien fuera. Pensó con afecto en su segura llegada. Frederica siempre se había negado tajantemente a acomodarse a la pauta de su vida, a una clara repetición de hechos y relaciones. Había constituido una molestia, una amenaza, un tormento, y ahora era una amiga. Le había propuesto que estudiaran juntos los Van Gogh, con lo cual había establecido otra forma de repetición, deliberada, planeada y estética. La pieza de Alexander *La silla amarilla* se había estrenado en 1957; no le gustaba pensar con detenimiento en ella, como no le gustaba pensar con detenimiento en ninguna de sus obras pasadas. Contempló el jardín, de una exaltación serena y conformado por un remolino de pinceladas amarillas, una gruesa capa de pintura verdosa, una densa masa de líneas verde-azuladas violentamente estriadas, negras asas curvas aisladas, salpicaduras rojizas de dolorosa claridad. Le había costado lo suyo encontrar un lenguaje apropiado para la obsesión del pintor con el mundo material iluminado. Habría mentido si sólo hubiera dejado constancia del drama —mucho más accesible— de las tensas querellas del pintor con Gauguin en la casa amarilla de Arles, del hermano lejano e indispensable que le proporcionaba amor y pinturas, de la oreja cortada y entregada a la puta de un burdel, de los terrores del manicomio. En un principio había pensado que podría escribir versos simples, exactos, sin lenguaje figurado, en los que una silla amarilla era el objeto en sí, una silla amarilla, como una manzana redonda y dorada era una manzana, o un girasol, un girasol. A veces veía aún las pinceladas, por así decir, de esta escritura desnuda, de manera que tenía que corregir sus primeros pensamientos sobre este jardín, despojar al follaje pintado de la idea de alas negras, borrar de la representación de los geranios la vulgar idea de manchas de sangre. Pero era imposible. Para empezar, el lenguaje estaba en contra de él. La metáfora yacía acurrucada en el propio nombre del girasol, que no sólo se volvía hacia el sol sino que se asemejaba a este astro, fuente de luz.

La idea que Van Gogh se forjaba de las cosas también estaba contra él. La silla amarilla, además de ser pinceladas y pigmentos, además de ser una silla amarilla, formaba parte de una docena de sillas compradas para un grupo de artistas que habitarían en la casa amarilla, cuyas blancas paredes debían resplandecer con girasoles tal como las ventanas de las catedrales góticas resplandecían de luz coloreada. No era sólo una metáfora, sino un motivo cultural, una religión inmanente, una fe y una iglesia. Toda cosa estaba ligada a otra. Al igual que *El jardín del poeta*, una decoración para la habitación del «poeta Gauguin» era más de lo que parecía.

Arles, 1888.

Hace algún tiempo leí un artículo sobre Dante, Petrarca, Boccaccio y Botticelli. ¡Dios mío, qué impresión me causó leer las cartas de estos hombres!

Y Petrarca vivió muy cerca de aquí, en Aviñón, y yo estoy viendo los mismos cipreses y adelfas [...].

Aún hay mucho de Grecia en el costado Tartarín y Daumier\* de esta región tan extraña, donde la buena gente tiene ese acento que tú sabes; hay una Venus de Arles tal como hay una Venus de Lesbos, y uno siente todavía la juventud de esto pese a todo [...].

Pero ¿no es verdad que este jardín tiene un carácter fantástico gracias al cual uno se imagina a los poetas del Renacimiento paseando entre estos arbustos, por esta hierba sembrada de flores?

La juventud de esto, se dijo Alexander. En ese entonces yo creía estar harto del mundo. En julio de 1890, dos años después de escribir estas líneas, Van Gogh se había disparado con ineficacia en la ingle y había muerto lentamente.

---

\* Tartarín es un héroe legendario creado por Alphonse Daudet, a modo de sátira del tipo psicológico del sudeste francés. Daumier (1808-1879) fue un pintor y escultor francés nacido en Marsella, célebre caricaturista. (*N. de la T.*)

En 1954, Alexander, obsesionado con el tiempo, había leído la edición de sus *Cartas* publicadas un año antes con motivo del centenario de su nacimiento. Tenía entonces casi treinta y siete años y, cuando se estrenó *La silla amarilla*, los había sobrepasado y era, por tanto, mayor que Van Gogh en el momento de su muerte, así como, en la década de 1940, se había dado cuenta de que era mayor que Keats en la suya. Tal vez había sentido, fugazmente, el poder del superviviente. Qué estupidez. La eterna juventud de Provenza. Pensó en las carreteras tupidas, gruesas, tórridas que dividían esa tierra. Volvió su atención a los inmemoriales campos de trigo y olivos.

Ella subía por la majestuosa escalera de mármol en una suerte de progreso por etapas. Un pintor se detuvo a besarla; un periodista la saludó con un gesto. John House, el director de la exposición, bajaba casi a saltos los escalones, acompañado por una mujer más bien bajita que llevaba una capa estilo tienda de color verde pino. También él besó a Frederica y, farfullando el nombre de la mujer, la presentó como «una colega» y a Frederica como Frederica. («Perdóname, pero nunca sé qué apellido usas en el trabajo. ¡Las mujeres de hoy en día son tan versátiles!») Frederica no hizo ningún intento por aclarar el nombre farfullado, pues había perdido todo interés en la gente que conocía por azar, hasta que se hacía patente que tenían verdadera importancia. Supuso equivocadamente que la colega de John House era una historiadora de arte. La colega la observó con minucioso cuidado tras un aire distraído. John House habló del trabajo de reunir las pinturas, un vacío aquí (*Lucha de Jacob con el ángel*), una iluminación inesperada allí. Frederica lo escuchó con atención, y luego se alejó para ir a firmar el libro de visitas: Frederica Potter, Radio 3, *Fórum de críticas*. Después de conseguir un catálogo gratis, se dirigió sin prisas al sitio donde le había dicho a Alexander que la esperara.

Una mujer vieja, armada con una audioguía, tiró de pronto del brazo de otra, llena de excitación.

---

—¡Eh, escucha! Winston Churchill, nada menos, pintó esto: el... —leyó con cuidado— Cap d'Antibes.

Frederica se agachó para atisbar detrás de ella: Claude Monet, *Au Cap d'Antibes par vent de mistral*. Un remolino de azul y rosa, informes descargas de lluvia y viento. «Pintar que no se ve lo que se ve», recordó de la descripción de Proust del ficticio Elstir. Pintar la luz y el aire entre nosotros y los objetos.

—He dicho Winston Churchill, querida...

La segunda mujer se liberó de la mano que la apretaba.

—No puede compararse con esto... —repuso, paseando una nerviosa mirada de Frederica a la firma del cuadro.

El agua detenida brillaba y danzaba. En el catálogo, John House citaba la descripción que hace Monet de la luz pintada alrededor de los almiarés nevados como un velo envolvente. Citaba asimismo a Mallarmé: «Creo [...] que sólo debe haber una alusión [...]. Nombrar un objeto es eliminar tres cuartas partes del gozo que suscita el poema, el cual deriva del creciente placer de descubrirlo. Sugerirlo: he ahí el sueño». No era un punto de vista que Frederica compartiera por entero: a ella le gustaban los nombres apelativos. Pero bajó un momento la mirada, deslumbrada por la capa fluida de color tenue y trabajado; los torbellinos azules y rosados del mistral sobre el mar, el nimbo de escarcha de fragmentos prismáticos en torno a los achaparrados pajares. Garabateó unas palabras, unas notas, en el margen de su catálogo.

Daniel compró una entrada y pagó el alquiler de un catálogo, sin saber muy bien por qué lo hacía. Había ido al museo, según creía, porque necesitaba hablar con Frederica sobre ciertos problemas administrativos. Era consciente de que ella juzgaba que le faltaba contacto con el arte. Bajo el brazo llevaba un periódico doblado con el titular del día: «Muere la Madre de la Paz». Las malas noticias lo afectaban cada vez más a medida que envejecía, lo cual tal vez no era precisamente lo que había esperado. Vio los cuadros sin ver-

los. Había un campo de amapolas y trigo que sólo le recordaba a las reproducciones de *La cosecha* de Van Gogh, pequeñas y grandes, desvaídas y fantasmales, que había visto repetidas en innumerables pasillos de hospital, salas de espera, despachos de escuelas. Había visto esos vastos campos, así como los geométricos matorrales verdes y pardos de Cézanne, en más de una sala de hospital psiquiátrico. Curioso, pensó, si se consideraba que el propio Van Gogh había muerto, loco y desesperado, en tal entorno. No eran serenos esos campos: estaban preñados de excitación. La paciencia de Daniel para con los enfermos mentales ya no era lo que había sido. Aunque catorce años más joven que Alexander, también Daniel se había habituado a considerarse un superviviente, un superviviente golpeado y canoso.

Alexander la vio aproximarse. Diez o doce escolares completaban obedientemente unos cuestionarios de respuesta única, escritos a mano y fotocopiados. Alexander, siempre muy entendido en vestimentas, advirtió que Frederica había cambiado de estilo, que la ropa que llevaban las jovencitas podía describirse como una parodia de la que Frederica había usado a su edad, y que el nuevo estilo de Frederica no dejaba de tener relación con este cambio. Allí estaba, enfundada en un traje sastre convencional de fina lana oscura, con motivos geométricos en tonos apagados de verde y de un inesperado marrón pajizo, fruncido en la cintura —aún muy delgada— para hacer el efecto de un polisón, la falda recta y larga hasta la rodilla. Lucía una chorrera en el cuello (aunque no al estilo de los aventureros de capa y espada) y un sombrero de terciopelo que bien podría haber llevado velo, aunque no era así. Con el pelo rojo claro recogido en la nuca en un moño en forma de ocho, recordaba a una de esas delgadas parroquianas de los cafés de Toulouse-Lautrec. Los cincuenta y el posimpresionismo, pensó Alexander, haciendo conexiones. Frederica llegó a su lado y lo besó. Él hizo un comentario sobre la parodia de las jovencitas. Ella asintió con entusiasmo.

---

—Lo sé, cariño. Falda tubo, jersey con mangas kimono y tacones de aguja, un equilibrio inestable mientras mantienen erguido el culito firme, y todo ese lápiz de labios rojo. Recuerdo cuando creía que el lápiz de labios había desaparecido para siempre, un sueño de maquillaje excesivo, como creí que había desaparecido para siempre el tafetán, en Cambridge, cuando todas adoptamos el satén de algodón. ¿Te acuerdas?

—Por supuesto.

—¿Y te acuerdas de las eclécticas parodias de los sesenta, cuando fuimos a la National Portrait Gallery, en que había de todo, desde yoguis a generales y mayordomos? Estas chicas son una parodia seria y uniformada. Más y más de lo mismo. Más de mí.

—Un crimen de lesa majestad. Y tú ¿qué? ¿Has vuelto a tu ser primigenio?

—Bueno, estoy en mi elemento. Entiendo bien los cincuenta. No pude participar en la vuelta a los cuarenta, las hombreras, el crepé por todos lados, ¡puaj!, y el pelo a lo paje... Creo que era puramente edípico. Ésa había sido la moda de mis padres, maldita sea, justo aquello de lo que yo huía. Pero esto es lo mío.

—Así es.

—Además, ahora tengo dinero.

—En esta nueva época de austeridad, tú tienes dinero.

—En esta nueva época de austeridad, soy lo bastante mayor para tener dinero.

Vieron a Daniel que se acercaba.

—Daniel sí que no cambia —comentó Alexander.

—A veces desearía que lo hiciera —dijo Frederica.

Daniel no cambiaba. Llevaba la misma ropa negra —pantalones de pana abolsados en las rodillas, jersey grueso, chaquetón de obrero— que había usado en los sesenta y los setenta. Como a muchos hombres velludos, le raleaba un poco el cabello en la coronilla, donde antes había tenido una



exagerada mata de pelo, pero conservaba la barba negra abundante e hirsuta, y su cuerpo seguía siendo fornido y robusto. En ese ambiente, tenía cierto aspecto de pintor. Saludó a Frederica y Alexander agitando el periódico enrollado y dijo que fuera hacía frío. Frederica también lo besó, diciéndose para sus adentros que iba vestido como un hombre que olía mal, aunque de hecho no era así. Alexander aún olía a Old Spice, con un agradable aroma a pan tostado. Su suave cabello castaño era tan espeso como siempre, si bien ahora tenía pinceladas de plata reluciente.

—Tenemos que hablar —dijo Daniel.

—Primero mira los cuadros. Tómate un descanso.

—Lo intento. Fui al oficio del King's College a oír los villancicos.

—Me alegro —Frederica le lanzó una mirada penetrante—. Ahora mira los cuadros.

*Hombre con un hacha*, de Gauguin.

—Uno para ti —le dijo Frederica a Alexander, mientras echaba una ojeada a la indispensable leyenda—. Andrógino. Según John House. No, según Gauguin. ¿Qué opinas?

Alexander estudió el decorativo cuerpo decorado, que era en sí una réplica de un cuerpo del friso del Partenón. Vio un taparrabos azul, un pecho liso, un mar púrpura con sinuosas líneas color coral en la superficie. No lo conmovía, aunque los colores eran intensos y extraños. Le dijo a Frederica que prefería que sus andróginos fueran más imprecisos, más velados, más «sugeridos», y dirigió la atención de Frederica hacia *Naturaleza muerta - Fiesta Gloanec, 1888*, en la que varios objetos inanimados, dos peras maduras y un denso ramo de flores descansaban en un mantel rojo brillante ribeteado con una elipse negra. La pintura estaba firmada «Madeleine Bernard», y Alexander le explicó a Frederica que Gauguin había estado seriamente encaprichado con esa joven y, como era costumbre en la época, la había caracterizado como poseedora de la atrayente e inalcanzable perfección

andrógina, la sensualidad total combinada con una inalcanzable independencia. Frederica le informó que, según el catálogo, la vegetación era un retrato jocoso de Madeleine por parte de Gauguin: las peras, los pechos; el tupido ramo de flores, los cabellos.

—Se puede interpretar de otro modo —dijo Alexander, interesado ahora—. Las peras se pueden interpretar como andróginas en sí, como parcialmente masculinas.

—Y el cabello como otra clase de pelo —añadió Frederica en voz muy alta, para escándalo de algunos visitantes cercanos y diversión de otros—. Cómo te gusta trabajar tus imágenes, ¿no?

—Es la edad —repuso Alexander con calma, faltando a la verdad.

Empezaban a atraer a un círculo de personas, como si ofrecieran una visita guiada.

Se desplazaron hasta *Recolección de la aceituna*. Daniel tenía la mente en otra parte. Recordaba una mata lacia de pelo dorado rojizo, en la helada capilla del King's College, más dorado que el castaño rojizo de Frederica, que caía lentamente sobre el cuello a medida que las horquillas soltaban su presa. Vio un montón de pecas —que a veces se fundían para formar manchas cálidas, pardas, del tamaño de una moneda— desplazándose por el marco óseo de los pómulos y la frente. Las voces asexuadas se alzaron en el aire frío. «Un niño ha nacido entre nosotros.» «Herodes llenose entonces de ira.» Las voces cantaban la matanza de los inocentes, y una melodía perseguía a la otra en contrapunto, mientras ella bajaba la cabeza, incapaz de entonar apropiadamente.

Van Gogh había pintado los olivos en el manicomio de Saint-Rémy, en 1889.

En cuanto a mí, te lo digo como amigo, me siento impotente ante tal naturaleza, porque mi cerebro nórdico se ha visto aprisionado por pesadillas en estos pláci-

---

dos lugares, mientras sentía que había que hacer algo mejor con el follaje. Sin embargo, no quise dejar las cosas *tal cual* eran sin hacer un esfuerzo, pero éste se reduce a la expresión de dos cosas: los cipreses, los olivos. Que otros mejores y más capaces que yo revelen su lenguaje simbólico [...].

Mira, hay otra cuestión que me viene a la mente. ¿Quiénes son los seres humanos que realmente viven entre los huertos de olivos, naranjos y limoneros?

Frederica y Alexander debatían sobre el supernaturalismo natural. Daniel miró el cielo rosa, los troncos retorcidos, las hojas plateadas, la tierra rítmica rayada de ocre amarillento, rosa, azul claro, marrón rojizo. Frederica coincidió con Alexander en que los olivos no podían *no* evocar el Monte de los Olivos, el huerto de Getsemaní, en la época de Van Gogh, hijo de un pastor, predicador laico. Así como los cipreses siempre se referían, de otro modo, a la muerte. Por pura educación, Daniel preguntó por qué se había vuelto loco Van Gogh; ¿se había debido sólo a la fiebre del trabajo? Alexander repuso que podía haber sido una forma de epilepsia, exacerbada por las perturbaciones eléctricas y atmosféricas provocadas por el mistral y el calor. O bien era posible encontrar una explicación freudiana. Se sentía culpable por el niño que no había sobrevivido y de quien había recibido el nombre. Él había nacido el 30 de marzo de 1853. Su hermano muerto, Vincent van Gogh, había nacido el 30 de marzo de 1852. Él huía de su familia, de su *alter ego* muerto, de su incierto sentido de identidad. Le escribió a Theo: «Espero que no seas un “van Gogh”. Básicamente, yo no soy un “Van Gogh”. Siempre te he considerado como “Theo”». Daniel dijo que no veía el dolor que según Frederica había en los olivos, y Alexander, prosiguiendo su exposición, dijo que Vincent desaprobaba las pinturas de Bernard y sus compinches sobre Cristos simbólicos en Getsemaní, que había hecho pedazos la suya y se había contentado con los propios olivos.

---

Le habló a Daniel del árbol fulminado, el terrible cuadro de Saint-Rémy, y del negro rojo, y Daniel dijo que era extraño que todos esos huertos estuvieran ahora por todas partes, colgados en las paredes de otros manicomios, para reconfortar a la gente. Los árboles se erguían bajo sus halos de pinceladas verdes y rosa, pequeños objetos voladores, movimientos de luz solidificados o sacudidas del ojo, trazos, pigmento.

A Émile Barnard, Saint-Rémy, diciembre de 1889.

He aquí una descripción de una tela que tengo frente a mí en este momento. Una vista del parque del manicomio donde estoy. A la derecha, una terraza gris y una pared lateral del edificio. Algunos arbustos de rosas sin flores, a la izquierda una zona del parque —rojo ocre—, el suelo reseco por el sol, cubierto con agujas de pino caídas. En este extremo del parque crecen grandes pinos con troncos y ramas rojo ocre, y el follaje verde se oscurece por arriba con toques de negro. Estos altos árboles se elevan hacia un cielo del atardecer con franjas violetas sobre un fondo amarillo, que en las alturas se vuelve rosa, luego verde. Un muro —también rojo ocre— tapa la vista, y sólo una colina violeta y amarillo ocre se alza por encima. Ahora bien, el árbol más cercano es un enorme tronco, alcanzado por un rayo y aserrado. Pero una rama lateral sube muy alto y deja caer una lluvia de agujas de pino de un verde oscuro. Considerado como una criatura viviente, este sombrío gigante —como un orgulloso hombre derrotado— contrasta con la tenue sonrisa de la última rosa que queda en el arbusto que se marchita frente a él [...].

Verás que esta combinación de rojo ocre, de verde oscurecido por arriba con gris, con las rayas negras que rodean los contornos, produce una cierta sensación de angustia, llamada «negro rojo», que algunos de mis compañeros de infortunio sufren con frecuencia [...].

---

Te digo todo esto [...] para recordarte que se puede intentar dar una impresión de angustia sin centrarse directamente en el histórico huerto de Getsemaní [...].

Daniel pensó en la fallecida Ann Maguire, quien, como Anna van Gogh, la mujer del pastor holandés, había dado el nombre de una hija muerta a una hija menor y llena de promesas. (Aunque, en el caso de Van Gogh, los nombres de Theodorus, Vincent, Vincent, Theodorus aparecían y reaparecían generación tras generación, como paralelo cultural de ciertos rasgos persistentes en la familia: una frente prominente, ojos de un azul intenso, los pómulos, las ventanas nasales.) En el cementerio de su última parroquia, una familia de la Inglaterra de 1870 había intentado llamar a su hijo Walter Cornelius Brittain y había enterrado a tres, de cinco años, dos años y un mes, alternados con diversas hijas muertas, una Jennet, una Marian, una Eva.

En agosto de 1976, un coche conducido por un guerrillero del IRA, probablemente ya muerto, se había precipitado sobre la acera y matado a tres hijos de la señora Maguire, Joanne, de ocho años, John, de dos, y Andrew, de seis semanas, dejando sólo con vida a un niño de siete años, Mark. El hecho había causado gran conmoción, tanto por la cantidad de víctimas como por lo inútil de su muerte, como suele ocurrir, y la hermana de la señora Maguire había fundado junto con una amiga el Movimiento por la Paz, de cuyo valeroso inicio y triste final no daremos cuenta aquí. Ann Maguire había dado a luz a una segunda Joanne, en Nueva Zelanda, de donde había vuelto al fin, incapaz de superar el trasplante cultural. Aunque los periódicos se referían a ella como Madre de la Paz, nunca había participado de forma activa en el Movimiento por la Paz. Había acudido a la justicia para reclamar una indemnización por la muerte de sus hijos y por su propio daño moral, y una de sus raras declaraciones públicas había sido para tildar de «irrisoria» la primera oferta de indemnización. El día de la audiencia de

---

su segundo proceso la habían encontrado muerta. Daniel había reconstruido la historia a partir de la radio —«Con heridas en el cuello. La policía no cree que se trate de un crimen»— y de las contradictorias versiones de los periódicos: «con unas tijeras de podar», «con un cuchillo de trinchar», «con un cuchillo eléctrico», «junto a ella». El juez de instrucción diría que no era «tarea fácil descubrir sus motivos». Daniel, que se había convertido en un especialista en violentos golpes de suerte, creía tener alguna idea sobre ello.

No había rezado por Ann Maguire. No era esa clase de sacerdote. Había alzado metafóricamente un gran puño, impotente, en dirección a un campo de fuerzas amenazador, y había vuelto a su trabajo, su trabajo.

Siguió a los otros dos hasta la oscura penumbra de la sala dedicada a los Países Bajos. Unas monjas subían y bajaban por una fría escalera gris, con cofias de alas blancas. El Lauriergracht de Amsterdam era oscuro y reluciente. El *Atardecer* de Mondrian, sombrío y nublado. Le gustaron estos cuadros. Al igual que Vincent —y aunque ignorara que Vincent lo había comentado— tenía un «cerebro nórdico» y reaccionaba biológica y espiritualmente al negro y el marrón grisáceo, a los diversos grises y los toques de blanco en la oscuridad. «Uno de los logros más hermosos de los pintores de este país —había escrito Van Gogh desde Holanda— ha sido pintar un negro que no obstante posee luz». Según el catálogo, Xavier Mellery, el pintor de las monjas, «crea una luz que es la negación de lo que rodea nuestra experiencia visual inmediata de las cosas; se trata más bien de la luz interior del espíritu». Daniel estaba habituado a tal lenguaje: era su pábulo cotidiano, o al menos semanal. Sabía de la luz que brilla en la oscuridad y, por razones totalmente diferentes del deseo de Alexander de exactitud y especificidad, había acabado por desconfiar del lenguaje figurado. Ya no elaboraba un sermón a partir de una metáfora, ni establecía analogías: predicaba con ejemplos, casos, lecciones. Pero le gusta-

---

ban las oscuras pinturas holandesas: estaban, por así decir, en su misma longitud de onda.

Arrinconó a Frederica.

—Me dijiste que tenías noticias de Will.

—Una postal, sí.

—¿De dónde, esta vez?

—De Kenia. De camino a Uganda y la hambruna, supongo.

—Un hippie —dijo Daniel.

—Va a ayudar —repuso Frederica.

—¿De qué sirve un tipo así, sin formación, sin conocimientos médicos, sin...? Otra boca para alimentar. Me pone frenético.

—Creo que a menudo es útil, a su manera. Lo juzgas demasiado.

—Él me juzga a mí. Juzgamos mucho en nuestra familia.

—Es verdad —dijo Frederica.

—Una vez estaba en el hospital de Charing Cross, una chica había tomado una sobredosis y había muerto, el procedimiento habitual es el lavado de estómago, pero el hígado de esta chica no pudo soportar más. Como sea, ahí estaba yo, avanzando por el interminable pasillo y pensando en qué hacer con la madre, que se echaba la culpa... y con razón, fíjate, era una de esas mujeres malvadas y falsas, pero eso empeoraba más las cosas, en lugar de mejorarlas... y al lado mío iba la camilla con la muchacha muerta, la sábana tapándole la cara, los camilleros con esas botas acolchadas y cofias de plástico, y cuando se adelantaron e iban a cruzar la puerta, el primero me miró por debajo de su gorra de plástico, y vi que era mi cara. Me quedé paralizado por un minuto. Tenía todo el pelo metido bajo esa cosa, ¿entiendes?, por eso se me parecía tanto, de otro modo la semejanza no llama la atención. «Hola», me dijo, «ya veo que estás ocupado con los asuntos de tu padre». Así que le pregunté qué andaba

---

haciendo, y me contestó que iba de un lado a otro y de aquí para allá por el mundo, y después empujó la camilla por la puerta y yo lo seguí, y la madre empezó a gritar y a llorar, y Will dijo: «Bueno, yo me marchó y te dejo que sigas con esto». Y yo le pregunté adónde iba, y me dijo: «Ya te lo he dicho. De un lado a otro». Ésa fue la última vez que lo vi.

Las monjas subían la escalera en un silencio helado perpetuo.

—Citaba las Escrituras en su propio provecho —añadió Daniel.

—Bastante gracioso, a mi juicio —dijo Frederica.

—¿Dice algo en la postal acerca de volver? ¿Algún proyecto?

—No.

A veces Frederica hubiera preferido que Will no le escribiera en absoluto, puesto que él no quería mandarle mensajes a Daniel. A veces se decía que las postales, los garbatos en hojas de cuaderno, eran en realidad mensajes para Daniel, pero consideraba que nunca hay que desestimar el significado explícito en favor del implícito y que las malditas cartas iban dirigidas a ella, Frederica.

—Oh, mierda —dijo ella.

—No te preocupes —dijo Daniel—. Me voy. Ya nos veremos.

—Pero ¿no has visto los cuadros!

—No estoy de humor.

—Íbamos a ir a tomar un café a Fortnum y Mason.

—No, pero gracias de todos modos.