

Salvatierra



Pedro Mairal

Salvatierra



El Aleph Editores

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Primera edición:

El Aleph Editores,
Peu de la Creu, 4, 08001 Barcelona
correu@grup62.com
www.grup62.com

Fotocompuesto en
Impreso en
Depósito legal: B.
ISBN:

El cuadro (su reproducción) está en el Museo Röell, a lo largo de un gran pasillo curvo y subterráneo que comunica el viejo edificio con el nuevo pabellón. Al bajar las escaleras, uno cree haber llegado a un acuario. Por toda la pared interna de casi treinta metros, el cuadro va pasando como un río. Contra la pared opuesta hay un banco donde la gente se sienta a descansar y mira pasar el cuadro lentamente. Tarda un día en completar su ciclo. Son casi cuatro kilómetros de imágenes que se mueven despacio de derecha a izquierda.

Si digo que mi padre tardó sesenta años en pintarlo, parece como si se hubiese impuesto la tarea de completar una obra gigante. Es más justo decir que lo pintó a lo largo de sesenta años.

Este mito que se está armando en torno de la figura de Salvatierra nace a raíz de su silencio. Es decir, de su mudez, de su vida anónima, de la larga existencia secreta de su obra y de la desaparición casi total de ella. El hecho de que haya sobrevivido una sola tela hace que esa única pieza valga muchísimo más. El hecho de que él no haya dado entrevistas, ni haya dejado nada escrito acerca de su pintura, ni haya participado de la vida cultural, ni haya expuesto nunca, hace que los curadores y críticos puedan llenar ese silencio con las opiniones y teorías más diversas.

Leí que un crítico lo calificaba como «art brut», un arte realizado de un modo absolutamente ingenuo y autodidacta, sin intención artística. Otro crítico hablaba de la evidente influencia de los luministas españoles de Mallorca en la obra de Salvatierra. De ser así, el camino que tuvo que recorrer esa influencia es largo pero no imposible: de los luministas españoles a Bernaldo de Quirós; de Quirós a su amigo y alumno Herbert Holt; y de Holt a Salvatierra. Otro mencionó semejanzas con el «emakimono», esos largos dibujos enrollados, propios

del arte chino y japonés. Es cierto que Salvatierra había visto uno de esos dibujos, pero también es cierto que ya había desarrollado su técnica de la continuidad antes de verlo.

Estas aclaraciones no tienen importancia. Si me pusiera a desmentir los errores en lo que se está diciendo y escribiendo acerca de mi padre, no tendría tiempo para hacer otra cosa. Tengo que acostumbrarme a que la obra de Salvatierra ya no es más nuestra (me refiero a mi familia) y que ahora otros la ven, otros la miran, la interpretan, la malinterpretan, la critican y de algún modo se la apropian. Así debe ser.

También entiendo que la ausencia del autor mejora la obra. No sólo por su muerte sino también por el silencio al que me refería antes. El hecho de que el autor no esté presente, incomodando entre el espectador y la obra, hace que el espectador pueda disfrutarla con mayor libertad. En este sentido, el caso de Salvatierra es bastante extremo. Por ejemplo, en todo el cuadro no hay un solo autorretrato; él no aparece en su propia pintura. En esa suerte de diario personal en imágenes no figura él mismo. Es como escribir una autobiografía en la que uno no esté. Y algo curioso: el cuadro no tiene firma. Aunque esto quizá no sea tan raro. Al fin y al cabo, ¿dónde ponerle la firma a una obra de ese tamaño?

Entre las falsedades que surgieron junto con la popularidad posmórtem de mi padre, la que más me cuesta tolerar es la aparición de los supuestos amigos y conocidos. Sobre todo teniendo en cuenta que casi nadie

en Barrancales sabía que Salvatierra pintaba, y que a los pocos que sabían no les interesaba. Hace un par de semanas vi un documental donde estaban hablando para las cámaras varios ilustres desconocidos de Barrancales, con subtítulos en francés, contando anécdotas sobre él, su carácter, su manera de trabajar. También aparecían mis tías, que lo despreciaban, un secretario de cultura de la provincia que desdeñó la obra durante años, y hasta la viuda del doctor Dávila, que no me quiso abrir la puerta cuando fui a visitarla. Todos muy bien peinados, decentes, contando anécdotas falsas o verdaderas sobre mi padre. Si por lo menos los hubiesen entrevistado a Jordán o a Aldo, habría sido más honesto.

A los nueve años Salvatierra tuvo un accidente mientras paseaba a caballo con sus primos por un palmeral cerca del río. Salvatierra montaba un tordillo de pelaje tormentoso. Así lo pintó siempre. Como una amenaza que reaparece cada tanto a lo largo de su pintura, un caballo cuyo pelaje se confunde con el cielo gris y pesado. El animal se espantó en pleno galope; en los corcovos Salvatierra cayó y quedó enganchado del estribo, colgado entre las patas del tordillo que huyó entre los árboles. Las patadas y los pisotones le rompieron el cráneo y la mandíbula, y le dislocaron la cadera.

Sus primos lo encontraron media hora después, dentro del monte, todavía colgado del caballo que pasaba tranquilo detrás de un espinillo. Mi tío solía contar que lo llevaron de vuelta despacio y llorando, creyendo que estaba muerto.

Lo salvó la cocinera, una vieja tuerta que lo abrigó, le lavó las heridas con algún menjunje de hojas, lo vendó con ropa limpia y lo metió en la cama, hablándole al oído. Cuando mis abuelos volvieron del pueblo y lo vieron así, mi abuela se desmayó.

Recién al día siguiente apareció, en sulky, un médico borracho, que por suerte ni lo tocó a Salvatierra, sólo dijo «hay que esperar» y siguió llegando cada tres días, más para tomarse el vino del almuerzo que para ver al enfermo. Nunca pude averiguar el nombre de ese médico, pero fue él quien hizo algo fundamental en la vida de mi padre. No sólo lo dejó sanar sin someterlo a los sangrados y los baños helados que aconsejaba la medicina de la época, sino que, al ver que mejoraba, le regaló unas acuarelas inglesas que llegaban en barco desde el Paraguay.

Después del accidente, Salvatierra no volvió a hablar. Podía oír pero no hablar. Nunca supimos si su mudez se debía a causas físicas o psicológicas, o a una combinación de ambas. Los intentos por curarlo fueron más bien caseros. Por ejemplo, le dejaban un vaso de agua en un lugar donde lo pudiera ver pero no alcanzar, y le decían que no se lo darían hasta que dijera «agua». Pero no lograron nada: aunque lo torturaba la sed, Salvatierra no pronunciaba una sola palabra.

Lo que sí lograron fue que dibujara lo que quería. Después, con las acuarelas, empezó a pintar. Los dibujos de ese tiempo no se conservan (de hecho, al comenzar a los veinte años la gran tela, él mismo quemó toda su obra anterior). Según contaban, mientras se recuperaba, le ubicaban la cama bajo la glorieta, y él dibujaba pájaros, perros, insectos, y hacía retratos furtivos de sus primas adolescentes y de sus tías cincuentonas, que tomaban limonada fresca a la sombra de la media tarde.

Su período de convalecencia y su mudez lo ubicaron al margen del papel establecido para los pujantes hombres sanos de la familia, y lo libraron de las grandes expectativas de su padre español. Mi abuelo, Rafael Salvatierra, y su hermano Pablo, habían llegado a la Argentina a los veinte años, habían trabajado como chacareros en Concepción del Uruguay, después como encargados de campos en Colón, y más tarde, pasados los cuarenta años, habían podido comprar unas tierras arenosas que nadie quería, en la zona de Barrancales. Durante las cenas, mi abuelo, con un gesto que abarcaba el gran comedor pero que pretendía incluir las leguas de campo que lo rodeaban, solía decirles a sus hijos: Yo empecé en la pobreza total y llegué hasta esto; ustedes empiezan aquí, vamos a ver hasta dónde llegan. Las patadas del tordillo libraron a mi padre de ese mandato desafiante.

Pasó a ser el mudito, el tonto de la familia. Lo dejaban estar entre las mujeres, sin exigirle las demostraciones de virilidad que se les exigían a los otros varones, como tirar con la escopeta, enlazar o jinetear terneros. Pasea-

ba con sus primas que lo llevaban y lo traían, lo tenían como un muñeco, jugaban con él a la maestra y le enseñaban cuanto sabían. Lo forzaban a escribir para que no olvidara el abecedario, lo hacían comunicarse con ellas anotando palabras en una pizarra, y se bañaban con él en el río. Mi tía Dolores contaba que entre los sauces de la orilla, cuando las chicas se cambiaban para meterse al agua, lo obligaban a darse vuelta. Él aplaudía una vez —era su manera de preguntar si ya podía mirar— y le decían que no. Al rato volvía a aplaudir y le volvían a decir que no, que no se le ocurriera darse vuelta, hasta que se oían las risas y él se daba vuelta y veía a sus primas ya dentro del agua.

Esta broma lo debe haber torturado a Salvatierra, porque en la obra aparecen, con frecuencia, chicas adolescentes cambiándose en la luz verde de los sauces de la costa, chicas manchadas de sol, apuradas por el pudor de la desnudez. Sin duda las pintaba porque necesitaba ver, de una vez por todas, esas escenas que habían sucedido a sus espaldas y que no había podido mirar, esa intimidad luminosa tan cercana y sin embargo prohibida.

Si Salvatierra nos hubiese pedido a mi hermano y a mí que nos ocupáramos de su obra después de su muerte, probablemente no lo habríamos hecho, o quizá sí, pero con menos ganas. En cambio, el día antes de morir en el Hospital de Barrancales, cuando Luis, mi hermano, le preguntó «Papá, ¿qué hacemos con la tela?», él sonrió, moviendo el brazo con ese gesto despreocupado de tirar algo hacia atrás, hacia el pasado, como diciendo «No importa, yo disfruté». Después se puso el índice bajo el ojo y la señaló apenas a mamá, que estaba de espaldas abriendo las cortinas. Fue un gesto que yo entendí como «Ojo con mamá, cuídenla», o algo así. No volvimos a preguntarle sobre el cuadro. Parecía que lo importante para él había sido pintarlo, no le interesaba lo demás. Lo que nosotros decidiéramos estaría bien. Mi padre murió a la madrugada del día siguiente, durmiendo tranquilo.

Tiempo después, cuando Luis y yo decidimos empezar a ocuparnos del cuadro, lo primero que hicimos fue hablar con su viejo amigo, el doctor Dávila, que había sido nuestro pediatra y que, a pesar de sus años, toda-

vía conservaba algunos contactos en la gobernación. Él nos aconsejó que solicitáramos un subsidio para hacer un pequeño museo. Redactó varias cartas a la gobernación en las que hacía hincapié en la calidad, la dimensión de la obra, y el valor que tenía como documento de las costumbres y de la gente de una época y una región. Así logró que se considerara el cuadro «patrimonio cultural de la provincia», pero la ayuda necesaria para crear una fundación nunca llegó. Ni siquiera fue alguien de la intendencia a ver de qué se trataba la obra. Sólo teníamos el título: una serie de papeles oficiales con sellos y firmas ribeteadas que en lugar de ayudarnos terminaron siendo una pesadilla burocrática.

Pasó un tiempo sin que pudiéramos hacer nada. A mamá ni le mencionamos el tema porque no quisimos remover ese pasado (o desenrollarlo, más bien) delante de ella; nos parecía que le podía resultar doloroso. No fue una decisión conversada con mi hermano; simplemente sucedió así. Mis padres siempre fueron muy compañeros y, al morir él, mi madre soportó su ausencia con un silencio resignado y lúcido que no nos atrevimos a interrumpir. Murieron con dos años de diferencia. Mamá nunca supo que teníamos intenciones de sacar el cuadro a la luz, y ella jamás tocó el tema. Lo único que mencionó una vez fue que el dueño del supermercado construido hacía poco junto al galpón le había hecho una oferta para comprarle el terreno y que ella la había rechazado.

El mismo día del entierro de mamá, una vez librados de las tías y los pésames, nos escapamos con Luis y pasamos con su auto por el galpón. Hacía años que no entrábamos en ese lugar. Vimos que en el terreno de atrás, donde antes había habido un cañaveral, ahora estaba el supermercado. El galpón seguía teniendo la misma puerta corrediza.

—¿Entramos? —dijo Luis.

Estuvimos dudando un rato hasta que estacionamos el auto y bajamos. Nos llamó la atención que la puerta estuviese sin candado. La abrimos. Entramos como en un templo, como pidiéndole permiso al fantasma de Salvatierra. Ahí estaban los rollos de la tela, prolijamente colgados a lo largo de las vigas. Los contamos: eran más de sesenta. La vida entera de un hombre. Todo su tiempo ahí ovillado, escondido.

—¿Qué vamos a hacer? —le dije a Luis.

Los rollos colgaban sobre nuestras cabezas. Nos esperaba una tarea enorme.

—¿Cuántos metros habrá?

Luis, mirando para arriba, acomodándose los anteojos, dijo:

—Kilómetros, che, varios kilómetros.

Conocíamos algunas partes de la obra, especialmente del período en que nosotros lo habíamos ayudado con la preparación de la tela. Pero muchas veces, a puertas cerradas, Salvatierra pintaba tramos que luego quedaban enrollados y no llegábamos a ver. Ahora teníamos delante, sin restricciones, la totalidad de su obra, sus colores, sus secretos y sus años. Creo que sentíamos una gran curiosidad, pero también estábamos intimidados, calculando lo enorme del trabajo. Éramos dos cuarentones, ahí paralizados, exhalando vapor en el frío del galpón, con las manos dentro del sobretodo.

De pronto escuchamos una voz empacada:

—¿Qué buscaban?

Vimos a un hombre petiso y peludo, con un fierro en la mano. Le dijimos quiénes éramos. Él también se presentó, ya más tranquilo: era Aldo, un ayudante que había contratado Salvatierra los últimos años para hacer el trabajo que habíamos dejado de hacer nosotros cuando nos fuimos a Buenos Aires. Nos habíamos visto apenas un par de veces. Tardó en reconocernos y nosotros en reconocerlo a él. Ahora parecía un tipo hosco, medio intratable. Nos contó que mamá, cuando murió Salvatierra, había dejado de pagarle, pero que él seguía yendo al galpón porque guardaba algunas cosas suyas ahí, y de paso revisaba goteras y agregaba veneno contra las ratas. Nos explicó que semanas atrás había visto a dos hombres que rondaban el galpón tratando de forzar la entrada, por eso ahora estaba alerta y con el fierro a mano. Vimos que en un rincón había un catre y

un cajón con una vela apagada. También había una canoa medio podrida, una bicicleta vieja, algunas cajas, bolsas y muchos pedazos de cosas rotas o desarmadas.

Le preguntamos qué había sido lo último que había pintado Salvatierra. Nos mostró cuál era el rollo del último año. Estaba cerca del piso, a nuestra altura. Lo desenvolvió y lo fuimos desplegando. Vimos el extremo que Salvatierra había pintado quince días antes de morir. Los últimos metros de la tela estaban cubiertos enteramente por un color de agua mansa, por momentos transparente, por momentos más opaca, como un silencio sumergido donde a veces había un pez nadando solo y algunos círculos.

Nos miramos con Luis. Creo que nos gustó a los dos. Transmitía tranquilidad. «Está sin terminar», dijo Aldo, mostrándonos un pez y unos círculos que habían quedado por la mitad. «Después de pintar esta parte se quedó sin fuerzas y no quiso seguir.» No importaba. Se entendía que, de algún modo, lo había terminado donde él había querido. Como si después, simplemente, hubiera decidido morir.

Miles de veces me había preguntado cómo sería el extremo de la tela, esa tela que me parecía un caudal infinito por más que supiera que algún día terminaría, como también terminaría mi padre, que era mortal aunque yo no lo quisiera creer. Ahí estaba la respuesta. Con toda naturalidad, ahí estaba el fin.

A los catorce años, ya abandonado por sus primas que se habían aburrido de él, Salvatierra se volvió más solitario. Una foto grupal de entonces lo muestra sosteniendo, incómodo, su gorra, casi a un costado de la familia, mirando con un aire de potrillo distante, detrás de esa nariz prominente que heredamos Luis y yo. Su madre lo dejaba visitar a un pintor alemán y anarquista llamado Herbert Holt, que vivió un tiempo en Barrancales y fue amigo y alumno de Bernaldo de Quirós. Holt le enseñó a mi padre las técnicas del óleo.

Estas cosas nos las dijo Salvatierra mismo, con esa mezcla de mímica y de señas con las que nos contaba a veces cuentos. Dos veces por semana iba hasta casa de Holt en bicicleta (no volvió a montar a caballo por mucho tiempo). Bordeaba el río por el camino viejo, donde ahora está la avenida costanera, pasaba entre las arboledas de la entrada sur del pueblo, entre fresnos, sauces y álamos que formaban esos túneles verdes que aparecen en su obra. Llegaba a casa de Holt a las nueve de la mañana. El viejo lo dejaba pintar a su lado, dándole apenas algunas indicaciones. Poco a poco le enseñó a

usar la perspectiva, a mezclar colores, a estudiar las proporciones y, lo más importante, a pintar todos los días. A veces retrataban a viejos vagabundos a los que Holt hacía posar a cambio de vino y galleta.

Pero Holt se fue, se volvió a Alemania después del golpe de Uriburu. Mi hermano opina que los motivos de su partida no fueron políticos, sino que, al verse superado en tan poco tiempo por su alumno, el viejo decidió buscar nuevos horizontes, lejos de semejante humillación. En el Club Social de Barrancales todavía hoy quedan un par de telas bastante malas que intentan mostrar la ribera del río Uruguay, pero que se parecen más al frío Danubio de su tierra natal.

En su tela, Salvatierra recuerda en dos o tres oportunidades a Holt. En un momento, lo pinta como un director de orquesta que gobierna el paisaje, el pincel en alto como una batuta, dominante. En otro aparece sentado, contento, comiendo una gran sandía amarilla, bajo un cielo amarillo, como un incendio. Salvatierra nos contó que tuvieron una discusión un día porque él pintó una sandía amarilla y Holt le dijo que había que pintar las cosas del color que tenían. Si las sandías eran rosadas como el ocaso, había que pintarlas rosadas como el ocaso. Mi padre trató de explicarle, con su mímica nerviosa, que las sandías amarillas existían. Holt pensó que le estaba tomando el pelo y lo echó. Salvatierra volvió al día siguiente con una sandía redonda de regalo. Adelante de Holt, la partió al medio con su cortaplumas y, para asombro del alemán, se abrieron dos mitades amarillas.

Durante esos años de aprendizaje con Holt, Salvatierra evitaba todo lo posible a sus primos y hermanos, y paseaba a pie por el monte de la costa. Así conoció a los pescadores, viejos canoeros que armaban ranchadas en la orilla y que vivían de lo que pescaban con espineles y tejidos. Viejos que evitaban que la creciente les llevara las pocas cosas que tenían, colgándolas de las ramas más altas de los algarrobos. En la tela puede vérselos entre constelaciones de peces monstruosos como suelen ser los peces de río: grandes surubíes atigrados y bigotudos; bagres amargos con el color de la bilis; patíes de rasgos orientales; manduvíes con pico de pato, y el pez armado chanco, que es el acorazado de los peces, con púas a lo largo de sus costados. Así pinta Salvatierra a los pescadores de su infancia, como santos, harapientos, patronos de los peces que nadan en el aire del ramaje, entre chapas, ollas, bolsas, cucharones, que cuelgan de los árboles para que no se los lleve la creciente. Como si todos nadaran tanto en el aire como en el agua: los hombres, los peces y las cosas.

Se entiende que no le gustara ir —como tenía que hacer a veces forzosamente— con sus primos y hermanos a los bailes sociales en el pueblo. Su mudez seguramente lo inhibía de participar. Además, no le gustaban las formalidades. Desde que lo conocí, se vestía con dos cosas: para pintar, su mameluco de mecánico manchado de colores, y para ir al Correo, un saco gris que al jubilarse no se volvió a poner.

Yo creo que de Holt aprendió también —más por imitación que por doctrina del viejo alemán— cierto

gusto por la libertad, cierta anarquía vital o aislamiento feliz. Una simplificación de la vida a las cosas mínimas, que le permitiera continuar haciendo, sin estorbos, lo que a él le gustaba.

Cuando Holt partió, le dejó a mi padre una buena cantidad de pintura y un largo rollo de tela que le había sobrado. Holt mismo iba cortando pedazos de ese rollo y los estiraba en bastidores rectangulares para pintar. Pero Salvatierra, al recibir el rollo entero, decidió pintar sobre él un largo cuadro con el tema del río, en toda su longitud, sin cortarlo. Ése fue el primer rollo. Tenía veinte años cuando lo empezó.