

CLARA USÓN, *CORAZÓN DE NAPALM*

Clara Usón es una escritora barcelonesa nacida en 1961. Su novela *Corazón de Napalm* fue galardonada con el premio Biblioteca Breve de novela 2009. Aquí te presentamos un fragmento.

Planteada como el relato de dos historias paralelas, los capítulos pares desarrollan la historia de Marta, una joven barcelonesa que sobrevive pintando cuadros a partir de los bocetos de un cotizado pintor abstracto de avanzada edad que ha perdido el pulso para dominar los pinceles.

2

Conseguimos entrar en el MACBA después de una hora de cola, tanta era la gente deseosa de visitar la exposición aquel domingo por la mañana.

—Parece mentira que tú tengas que hacer cola —comentó con disgusto mi amiga Cheles. Yo me encogí de hombros, resignada, y esboqué una sonrisa que quería decir, llevas razón, pero no me importa, soy una mujer modesta. Quería aparentar calma y afabilidad, aunque estaba nerviosa. En múltiples ocasiones había visto mis cuadros expuestos en galerías de arte, pero era la primera vez en que mi obra se exhibía en un museo. Noté una punzada en la boca del estómago y una aguda sensación de vértigo cuando divisé *Las tres Gracias*, que ocupaba el espacio más destacado de la pared frontal, un lienzo de más de cuatro metros de largo por dos de ancho, en el que tres amebas gigantescas flotaban sobre un fondo de color añil. Fue el último cuadro que pinté y me dio mucho trabajo, tardé más de una semana en acabarlo, aunque lo rematé un poco de cualquier manera, pues lo que me pagaban no justificaba tantas horas de dedicación, pero al numeroso público que se arracimaba a su alrededor no parecían molestarle la premiosidad del trazo, los bastos grumos de color: lo admiraban extasiados. Una ola de orgullo invadió mi pecho, para abandonarlo de inmediato, en cuanto Roser Requena me preguntó, casi gritando:

—¿Es tuyo ese de los tubos negros que interactúan? ¡Es precioso!

—No —le respondí secamente—. Ese cuadro no lo he pintado yo y, por favor, baja la voz, que se va a enterar todo el mundo.

Era algo que me venía inquietando desde que nos reunimos en la entrada del museo. En un principio, yo había quedado sólo con Víctor y Cheles, pero ésta, que no sabe callarse, se lo dijo a Roser, la cual se apuntó entusiasmada junto con Francesc, su novio, y Víctor, por su parte, apareció acompañado por un desconocido, un chico alto y moreno que se llamaba Juan y quien, según me dijo, era un amigo del colegio. En mi delicada circunstancia, la discreción era esencial; cuantos más fuéramos, más peligraba mi secreto. Además, Roser Requena me exasperaba. Nunca me había caído bien. La soportaba porque era la novia de Francesc, un buen amigo, en la esperanza de que éste acabara por percatarse de lo estúpida que era y rompiera con ella. Se las daba de entendida en arte porque tenía un empleo de funcionaria en la sala Santa Mónica; su tío, un concejal del ayuntamiento, la había enchufado. Lo suyo, como decía Roser con énfasis y aire severo, era el arte contemporáneo, las videoinstalaciones y el *computer art*. Por supuesto, no sabía nada de nada. Prueba de ello era que acababa de alabar una de las peores obras de la exposición, un ejemplar tardío, pintado por mi rival medio año antes de la muerte de Maristany.

—¡Qué emocionante debe ser esto para ti! —vociferó a mi izquierda Roser, buscando congraciarse conmigo después de su metedura de pata—. ¡Tanta gente contemplando tu obra! Es el sueño de todo artista —me informó muy seria, la enteradilla. Hubiera podido matarla, la estaba escuchando media sala. Me aparté de mis amigos a grandes zancadas, había sido muy imprudente por mi parte llevarlos conmigo, pero la vanidad, la maldita soberbia, como diría mi madre, había soplado en mi oído el consejo equivocado, arrastra a tus colegas, me había susurrado, que vean de lo que eres capaz de hacer, o lo que hacías, antes de ser guía del Museo del Prado.

Me detuve a una distancia prudencial de la escandalosa, frente a uno de mis primeros lienzos, *El sueño de Euclides*, cinco planos triangulares de distintos tamaños pintados en una gama de ocre y marrones, sobre un fondo poroso de color tierra. Abstracción geométrica limpia y depurado, un clásico de Maristany que figuraba en casi todos sus

catálogos, un ejemplar que reafirmaba mi dignidad de artista. Di unos pasos hacia atrás y recorrí con los ojos la enorme sala; tres cuartas partes de sus blancas paredes estaban cubiertas de cuadros míos, pintados por mí con paciencia y esmero durante los diez años que duró mi fructífera colaboración con el maestro.

—¡Vaya chorrada! —exclamó una voz infantil detrás de mí—. Esto es muy fácil, yo sé pintar mejor —añadió el niño (¿o era una niña?), sin duda refiriéndose a *El sueño de Euclides*, y un adulto (¿su padre?) le rió la ocurrencia. Yo, sin pensármelo dos veces, me volví.

—No digas tonterías —le espeté al niño (era un varón mofletudo, con gafas y una gorra de Pokémon). Al oírme, su padre enarcó las cejas y abrió la boca, pero antes de que me pudiera reprochar nada, una mano me tomó del brazo y me condujo a la otra esquina de la sala. Era el tal Juan, el amigo de Víctor.

—Son unos ignorantes —me defendí—. No saben de lo que hablan, parece fácil pero no lo es, ¿tú sabes el trabajo que me dio ese cuadro? —le pregunté, todavía sulfurada.

—Puedo imaginármelo —respondió Juan en tono apaciguador—. Las cosas aparentemente simples a menudo son las que entrañan más dificultad. No debes tomártelo a pecho, el arte abstracto suele ser mal comprendido por el gran público. ¿Te vienes conmigo a la cafetería a tomar algo? —me propuso. Parecía ansioso de sacarme de allí. Caí en la cuenta de que, en mi indignación, me estaba poniendo en evidencia: la que acababa de gritar era yo. Noté la boca seca, el pulso acelerado y, de pronto, muchísimo calor.

—Sí, sí, vamos —le dije—, me muero de sed.

Nos escapamos a la cafetería del museo. Nos sentamos a una mesa y me bebí un botellín de agua de un trago. Al dejar el envase vacío sobre el tablero, me fijé en la copa de cristal que Juan, solícito, me había traído junto con la botella para que vertiera el agua en ella. Para terminar de arreglar las cosas, me sequé la boca con el dorso de la mano y, luego, en un acto superfluo, extraje una servilleta de papel del dispensador metálico e hice una bola con ella. Seguía nerviosa, esa visita mía a la antológica de Maristany no era inocua; había sido como echar un vistazo a mi pasado y encontrarme de golpe con la joven que fui, la pintora en ciernes llena de proyectos e ilusiones, que se decía a sí misma que ese trabajo era un mero expediente que le permitiría pagar el alquiler de su diminuto estudio y financiar sus futuras obras. ¿Y dónde estaban, transcurrida una década, esas futuras glorias? Nada quedaba, salvo la treintena de cuadros expuestos en el MACBA, firmados por otro. ¿Había perdido el tiempo? ¿Se lo había regalado a Maristany, a cambio de un magro sueldo? Mi afán quedaba enterrado bajo su firma. Me sentí tan triste, que a punto estuve de echarme a llorar. Para evitarlo, me puse a hablar, como hago en los aviones cuando pasan por una zona de turbulencias, como si la actividad incesante de mi lengua fuera un talismán que previniera catástrofes o desengaños. Quizá porque no lo conocía apenas, le conté todo a Juan.

Lo primero que hice fue aclarar que yo no falsificaba cuadros: yo pintaba Maristany's. Cuando el famoso pintor valenciano, afincado en Barcelona, me contrató, a finales de 1994, tenía más de ochenta y dos años y las manos deformadas por la artritis. Su cabeza seguía bullendo de ideas, pero sus dedos no podían ponerlas en práctica, así que yo hice eso, prestarle los míos para llevar a cabo de sus proyectos. Siempre trabajábamos del mismo modo. Yo acudía a su estudio, en los bajos de su torre de la Avenida del Tibidabo, y allí él me mostraba los croquis, los esbozos que había hecho con lápiz sobre papel, de la obra que me quería encomendar. Eran simples esquemas de líneas temblorosas (Maristany se dedicaba únicamente a la abstracción geométrica). En el margen derecho del papel aparecían indicados los colores, los tonos. Me había cedido el uso de un pequeño cuarto sin ventanas contiguo a su estudio y allí trabajaba yo. Él me proveía de pinturas, caballetes y demás instrumentos del oficio, aunque el caballete lo usaba muy poco: la mayor parte de los cuadros de Maristany eran de grandes dimensiones, propios del artista consagrado que ya casi sólo pinta para museos. Yo extendía los lienzos sobre el suelo y pintaba en cuclillas, como había visto hacer a Miquel Barceló en fotos; terminaba la jornada con la espalda molida. De cuando en cuando (no todos los días), el maestro aparecía en el umbral de mi cubículo, daba unos golpecitos a la puerta que yo siempre tenía abierta (no tanto a modo de permanente invitación, como para disipar la sensación de claustrofobia que me asediaba cuando mi cuchitril estaba cerrado) y, con delicadeza extrema, como si no estuviera en su propia casa, me pedía permiso para entrar. Inspeccionaba con interés el *work in progress* y me hacía algún comentario sobre el color, las proporciones, la pincelada... Era meticuloso pero no sin motivo; debíamos a la posterioridad (y a los ricos clientes) una calidad elevada

y los dos lo sabíamos. No me pagaba por obra, sino por mensualidad, un sueldo que actualizaba anualmente con el IPC, como si yo fuera una funcionaria o una oficinista y, de hecho, yo cumplía un horario, más o menos flexible (no empezaba a trabajar hasta las diez de la mañana, hora de artista), aunque nunca inferior a las ocho horas diarias. Era una pintora asalariada y esa comodidad, la del sueldo mensual, aunque escaso, me apoltronó, me acostumbré a ello, como si Maristany no fuese mortal o no pudiera separarse de su mujer.

Fue eso lo que me hizo perder el empleo: su segunda mujer. La primera, María Antonia, una señora mayor, culta, que vestía con mucha elegancia, apenas molestaba. Rara vez visitaba el estudio y, cuando lo hacía, era por alguna causa justificada (ella se ocupaba del aspecto comercial del trabajo de su marido, se relacionaba con marchantes y galeristas y tenía fama de feroz negociadora). A mí me trataba con amabilidad y hasta con respeto, lo único que me disgustaba de ella era ese prurito mezquino que tenía de pedirme la devolución de todos los esbozos de Maristany, una vez concluido el cuadro, como si yo fuera a venderlos o algo peor. Y si, por supuesto, de haber podido los habría vendido, valen dinero los bocetos de un pintor consagrado, pero yo era pobre y ellos eran ricos y, gracias a mi trabajo mal pagado, cada día más ricos, podían haberse permitido ese rasgo de generosidad, regalarme los croquis.

La segunda mujer, Solange, no me exigía la devolución de los esbozos, porque no me daba los originales, sólo fotocopias. Era muy desconfiada. Cuarenta y tres años más joven que la primera, más joven incluso que yo. Era la encargada de una de las principales galerías de Barcelona, una trepa que había ascendido de su puesto de dependienta mediante el socorrido truco de ligarse al jefe, pero eso no le bastaba, aspiraba a más, a convertirse en una señora pudiente, exonerada del enojoso deber de trabajar, y Maristany, un viejo chocho, pero millonario y prestigioso, le brindaba esa posibilidad. Lo sedujo (no me explico cómo, el hombre no estaba para muchos trotes), lo obligó a divorciarse y se casó con él. A diferencia de María Antonia, Solange se pasaba las horas en el estudio, haciendo fiestas a su maridito y controlándome. Me pedía cuentas de mis avances en el trabajo, me señalaba plazos incumplibles; era consciente de que, dada la avanzada edad de su consorte, le quedaba poco tiempo de chollo y quería exprimirlo, obligarlo a producir cuadros a mansalva, para lo cual dependía de mí y me apremiaba.

Yo me rebelé; hasta entonces se me había permitido trabajar con cierta holgura. Los dos, Maristany y yo, estábamos de acuerdo en que la calidad de la obra era lo principal y más de una vez, a requerimiento mío, el maestro había retrasado una entrega o una exposición. Ahora esa arpía pretendía que sacrificáramos la bondad de los cuadros a su proliferación, que los pintara como churros, deprisa y corriendo. No sé por qué, supuse que en esa contienda Maristany se pondría de mi parte; al fin y al cabo, su relación profesional conmigo era anterior a su relación amorosa con la galerista, y yo creía que él apreciaba mi trabajo, que, al igual que yo, estaba convencido de que sin mí no podría seguir pintando. Me equivoqué. Ni siquiera tuvo el valor de decírmelo él. Una mañana llegué al estudio y me encontré a la bruja esperándome. Me sorprendió; ella solía dormir hasta el mediodía, ¿qué podía haberla inducido a madrugar? Las ganas de echarme. Me comunicó que Maristany estaba en cama con un resfriado y que por eso me notificaba ella el despido. Me dijo «recoge todas tus cosas y devuélveme la llave antes de irte, hoy es tu último día». No obtuve indemnización, ni paro; yo había cobrado en negro todos esos años, no había contrato escrito. ¿Cómo podía haberlo, si lo que yo hacía era ilegal, pintar cuadros cuya autoría se atribuía Maristany?

—Si ahora sacara a la luz las circunstancias reales de nuestra colaboración, si fuera a la policía, o los tribunales de justicia, y les confesara que la verdadera autora de casi toda la obra firmada por Maristany en su último período soy yo, se armaría un escándalo. Me temo que iríamos a la cárcel las dos, la arpía y yo; el maestro se libraría porque ya está enterrado —le confié a Juan en la cafetería del MACBA. Habían pasado dos años desde mi despido, en abril de 2004, pero no podía olvidar mi resentimiento.

—Y tú —le pregunté, de pronto consciente de haber monopolizado la conversación—, ¿a qué te dedicas?

Juan me sonrió. Le brillaron los ojos, tan oscuros que parecía que todo el iris fuera pupila. Me fijé en sus pestañas, largas y curvadas, como las plumas de un abanico.

—Soy juez —respondió.

ACTIVIDADES SOBRE LA LECTURA

SOBRE EL CONTENIDO

1. El capítulo está repleto de vocabulario relacionado con el mundo del arte. Vamos a trabajar ese campo semántico:
 - a. Define las siguientes palabras o grupos (p. 1): galería de arte, lienzo, videoinstalación, *computer art*.
 - b. Busca en el texto y añade cinco palabras más al anterior campo semántico.
2. Investiga qué es el MACBA. Añade dos museos (uno de ellos asturiano) que sean conocidos por sus siglas.
3. ¿Cuáles son los sentimientos de la artista? Explícalos.
4. ¿Cuáles son los instrumentos del oficio? ¿Cómo solía pintar ella?
5. ¿Quién es Miquel Barceló?

CREATIVIDAD

6. La artista habla de su obra *El sueño de Euclides* y describe cómo está elaborada. Intenta dibujarla.
7. Selecciona la obra artística (real) que nombra el fragmento y busca las imágenes. Proponed una iniciativa de creación con él (¡Vosotros proponéis!).