







EL VESTIDO BLANCO

CHAI EDITORA



Nathalie Léger

EL VESTIDO
BLANCO

Traducción de MATÍAS BATTISTÓN

Léger, Nathalie

El vestido blanco / Nathalie Léger. - 1a ed.
- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Chai
Editora, 2023.
100 p. ; 21 x 14 cm.

1. Narrativa Francesa. 2. Arte. I. Battistón,
Matías, trad. II. Título.
CDD 843

Cet ouvrage, publié dans le cadre du
Programme d'aide à la publication
Victoria Ocampo, a bénéficié du sou-
tien de l'Institut français d'Argentine/
Esta obra, publicada en el marco del
Programa de ayuda a la publicación
Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo
del Institut français d'Argentine.

Título original
La robe blanche

© Del texto, Nathalie Léger, 2018
© De esta edición, Chai Editora, 2023
© De la traducción, Matías Battistón, 2023
© P.O.L éditeur, 2018

Diseño de tapa
Ese Estudio

Foto de tapa
María Mac Lean

Diseño de identidad, web y colección
Lamas Burgariotti

Primera edición
junio 2023

ISBN: 978-987-48567-9-1

Hecho el depósito que marca
la ley 11.723

Austria 1840 depto V.
(C1425EGD)
Ciudad de Buenos Aires,
Argentina

www.chaieditora.com



—Vengo a tratar de reparar esta injusticia —dijo en
voz baja, como para justificarse.
—¿Reparar...? ¿Cómo? ¿Con qué?

Imre Kertész, *Le Chercheur de traces*



A veces, en estos momentos vacíos, cuando la mente no está ocupada con ningún problema ni ningún placer, cuando ningún tema se impone, ni por obligación, ni siquiera por distracción, cuando con mirar ya no alcanza y no hacer nada es imposible, hay que volver a una de las preguntas que se guardan aparte, sin respuesta, en un cuarto reservado para ellas solas; encendemos la luz, la pregunta está ahí, minúscula, esperando.

Quizá todo se deba al gran tapiz que colgaba en el comedor, vigilando desde lo alto nuestras comidas, *El asesinato de la dama*, basado en uno de los paneles que Sandro Botticelli pintó por encargo para un regalo de casamiento. En el fondo se ve a una mujer desfavorida, a la que persigue, a lo largo de una costa desierta, un hombre a caballo, acompañado de perros que aúllan; quiere escapar de los espadaños del hombre; un mísero jirón de ropa, lo que queda de su vestido destrozado, flota como una estela a su paso, creemos oír gritos, jadeos, la voz rota del miedo, mientras

en primer plano su cuerpo hecho trizas ya está tirado en el claro, con el hombre agachado al lado suyo, clavando su espada en la herida abierta, arrancando las vísceras con la mano. Al fondo, la huida; adelante, el asesinato... y la escena daba la vuelta y volvía a empezar incansablemente bajo un cielo pálido dibujado en zigzag entre el follaje. Esa tela enorme, que había terminado en la pared del comedor tras odiosas o distraídas sucesiones de bienes, agobiado por el peso del polvo, con el follaje tan desgastado y pálido que parecía una grisalla arenosa, donde solo los cuerpos sobresalen con una vivacidad cruel. Debajo, mi madre, haciendo a un lado vasos y jarras, le tendía la mano a mi padre en señal de perdón.

Día tras día, mientras la vida familiar seguía su curso armonioso y rechinaba amenazadoramente por lo bajo, mientras se prolongaban los silencios hoscos, mientras se eternizaban los gestos inútiles, los gestos de apaciguamiento o de reconciliación esbozados en un espacio ya saturado subrepticamente, no dejábamos de identificarnos, sin siquiera darnos cuenta, con esa imagen enorme que colgaba sobre la mesa. De identificarnos con ella o de imitarla, no está muy clara la diferencia entre una cosa y la otra. Miramos una cara, somos esa cara, somos los gestos, el gesto de súplica, el impulso de huir, el gesto del asesinato; los repetimos interiormente, todos, hasta los más insignificantes; pensemos lo que pensemos, los repetimos, hasta los más

desastrosos. Eso es lo que dicen los científicos, el cerebro del que mira repite internamente todos los gestos de la persona que tiene adelante. Creemos que miramos distraídamente, pero sin saberlo repetimos los gestos que miramos. Somos ese cuerpo pequeño que huye de una gran amenaza mientras algo en nuestro interior flota como un fino velo blanquecino, flota y se agita, insípido, obstinado, formando ya el contorno de las entrañas.

No quiero desconcentrarme. Hay dos vestidos. Me llevó mucho tiempo descubrir eso. Uno, de un blanco immaculado, quedó en Milán, y el otro, raído, sucio, estropeado por el viaje, empapado de experiencias, lo descubrimos en la comisaría de Estambul, una prueba importante tirada en el suelo sobre hojas de diario, despedazado como un insecto muerto.

Al final de su vida, mi madre quería estar segura. ¿Había sido víctima de una injusticia, o era responsable de su propia desdicha? Conozco esa desdicha, podría decir que es la mía también, pero hacerlo sería hablar con demasiada certeza sobre los transparentes misterios de la propagación de las emociones, y además prefiero identificarme con un tapiz antes que con el cuerpo difuso de mi madre. No hace falta que me cuente lo que pasó, yo estaba ahí, y le terminé diciendo: una desdicha trivial,

¿no? Me dijo que sí, pero no por eso dejaba de ser una desdicha.

Si no podemos entenderlos, al menos tendríamos que tomarnos en serio los gestos más demenciales. En eso pensaba cuando oí hablar de una artista italiana que había hecho algo que parecía absurdo bajo todo punto de vista. A lo largo de 2008, la prensa italiana había ido siguiendo su *performance* paso a paso: cómo había salido de Milán con un vestido de novia, cómo había querido llegar a Jerusalén haciendo dedo por los Balcanes, Bulgaria, Turquía, Siria, Jordania y el Líbano. Un presentador de televisión había declarado en un tono seco que esta joven artista se había equivocado, que había confundido el arte y la vida. Con la mirada seria, aunque como ausente por seguir el *teleprompter*, de repente adoptó una expresión de malhumor, simulando ignorar que todo siempre es confuso, que todo siempre es impreciso, inextricable, y quizá más aún cuando creemos estar bien plantados en la más algorítmica claridad, ¿o acaso hace falta dar grandes ejemplos? Así, decidí muy a mi pesar que esa confusión sería el tema vacilante de mis pesquisas, apoyándome en la leve efervescencia que empezó a burbujear silenciosamente en el fondo de mi mente durante la emisión de aquel noticiero; me interesé por la historia de la joven, a pesar (y sin duda también a causa) de quienes me decían que no era una artista de verdad, sino más bien, para algunos, una idealista, una mística

moderna, un bicho raro y simpático, una activista común y corriente, pero también, para otros, una chica de la vieja aristocracia milanesa que buscaba redimir el prontuario de una larga genealogía fascista, cuando no, por último, una joven inventiva, con una personalidad muy marcada, una chica tenaz, comprometida, imprevisible, de una gran generosidad, con un toque de locura alegre y contagiosa... Nada estaba muy claro, por suerte.

No deja de ser una desdicha, repitió mi madre. Fue durante uno de los paseos que hacíamos desde nuestra antigua casa hasta el promontorio. Enseguida se percibía el olor de los laureles de flor y los cipreses, que se mezclaba más abajo, cerca de las playas, con el olor de los bronceadores, la arena y los buñuelitos, el olor dulce de las tardes calurosas a la sombra de los pinos... Pero mejor evitar la nociva nostalgia de esas horas saturadas de perfume y de luz. Mi madre dijo que era el momento. El final de la vida es un pañuelo, estamos siempre a un paso del borde, dijo. Sabe que será una historia lastimera, trivial. No había que esperar grandes dramas. La banalidad de la angustia, la presentación escrupulosa de una queja. Me dijo: lo pensé bien y nuestros dos temas son iguales, son el mismo tema, así que podrías ayudarme, apoyarme, acompañarme en mi proyecto sin dejar de lado el tuyo, porque la violencia, me dijo, es una sola, pequeña o grande, sea cual sea la forma que adopte, da lo mismo luchar para denunciarla por esto o por aquello, podrías actuar por

mí, podrías hablar por mí, podrías, y ahí tragó saliva, defenderme y hasta vengarme. No reconocía a mi madre en estas concisas formulaciones, no era su costumbre hablar así, y me preguntaba de dónde saldría esa voz, con aquel siseo marino de fondo, mientras las olas, pequeñas como mascotas, venían a lamernos los pies, como dice el lugar común, le había quitado los zapatos a mi madre y caminábamos por la orilla, justo donde, de niña, y esto me volvía en breves ramalazos mientras la escuchaba, yo había aprendido a nadar, y el recuerdo de aquel chapoteo, el recuerdo de aquel gris que viraba delicadamente al verde, coincidía de un modo maravilloso con el presente, los mismos remolinos suavísimos, la misma tibieza mientras el cuerpo, o lo que queda de él, intenta coordinar en vano su dislocación natural, me preguntaba de dónde saldría esa voz extraña, y mientras caminaba a su lado me preguntaba eso sin rencor, ni hacia ella ni hacia quien le habría soplado semejante absurdo, porque yo misma llevo adentro muchas palabras (y ni hablar pensamientos) que no me pertenecen. Pronto llegaremos al final de la orilla, dejaremos atrás la arena y las medias mojadas, y le responderé. Se apoya un poco más en mi brazo y susurra con una voz que me resulta más familiar, no estás enterada de lo que pasó, eso no lo sabe nadie, las mentiras y la injusticia, la humillación, nunca te enteraste en realidad, ¿no?

No tengo que desconcentrarme. ¿Por qué dos vestidos? Porque esa era la idea: realizar el periplo ancestral, el famoso

viaje a Jerusalén, pasear su vestido como un papel secante por las autopistas, y que la materia se impregne, sobre todo que el tejido no olvide nada, para que los actos persistan en el espesor de la mugre o en la abstracción flemática de una aureola. Después volver a casa y exponerlo junto al modelo intacto, la prenda inmaculada, incólume, contra su doble polvoriento y decadente. Esa era la idea.

Al llegar al final de la playa, mi madre se sienta en la pared baja junto a un puesto de buñuelitos. Me acuchillo frente a ella y le limpio la arena de los pies, y me deja hacerlo porque sabe que así me será más fácil responderle. Aunque no hay nada que temer, tengo la sensación de que las voces y los gritos de fondo, siempre extrañamente más apagados al atardecer, me protegen, no hay nada que temer salvo no encontrar la palabra justa, la palabra que no esté demasiado cargada de intenciones, encontrarla una vez para variar, en cambio, sin duda a causa de la arena, las medias y el hastío, le hablo de Gilles Deleuze, le hablo del yugo típicamente burgués de papá-mamá que aplasta, como bien decía él, a la humanidad europea, lo que busco no tiene nada que ver, consigo que la media le pase alrededor del talón, con ninguna cuestión familiar, nada que ver en realidad, pero sigue mojada, se resiste, nada está más lejos de mis preocupaciones que las cuestiones familiares, aunque no se me escapa que podría argumentar lo contrario y declarar con fines puramente retóricos, por así decirlo, que todo es una

cuestión familiar, aquí mi madre me mira como si lo que tengo en mis manos no fuera su propio pie, como si estuviera haciendo una valija o clavando la tapa de un ataúd, porque las cuestiones familiares, digo, ya me tienen harta, digo, le ato enérgicamente los cordones de la zapatillita de lona, y, además de que es casi un trabajo a tiempo completo vengar a alguien, te voy a aclarar algo por última vez, primero, nuestros dos temas son distintos, y segundo, me pongo de pie algo agitada, estamos listas para retomar el paseo, agrego: no es que me interese que mi sufrimiento sea original, pero bueno, se entiende lo que quiero decir. Ella ya se levantó, está mirando a lo lejos con la misma inmovilidad soñadora de Bob Beamon al borde de la pista, preparándose sin saberlo para romper el récord mundial de salto de longitud (el leve oscilar de las caderas, el aire ausente, un cuerpo extraño en medio de la enorme circunferencia de la multitud), después, como él, se concentra, se prepara y dispara. ¿Para qué vas a escribir si no es para hacer justicia?

Durante mucho tiempo solo la conocí por el vestido y el nombre. Todos esos nombres que tenía, Giuseppina, Pippa, Eva, los cambiaba de un día para otro, eso es lo que descubrí, y no se sabe si era para esconderse mejor o para exponerse mejor, si era para evadirse o para entenderse mejor, cinco, dicen algunos, yo apenas conozco tres. Con un nombre nunca se aclara nada, al contrario, todo se vuelve más opaco, se intuye la vergüenza, las humillaciones, las

trampas del consentimiento, pero a veces también el apego complaciente hacia cada una de esas pesadísimas sílabas, dispuestas como por azar y que solo obedecen a oscuras, venerables y amenazantes necesidades genealógicas, el mío, por ejemplo, nunca se adaptó a la que yo era o creía ser, y viceversa (aunque al final terminamos resignándonos). Recuerdo que un escritor decía: cuando escribimos nos conviene saber cómo nos llamamos. Vaga amenaza. De ser así, nunca escribiré. Mi única posibilidad es haber entendido mal: quizás lo que había que saber era cómo se llamaba el otro. Pippa Bacca. Repito esta serie de consonantes oclusivas que no tienen nada que ver con ningún cuerpo. Hay que empezar con este nombre propio, como se lo suele llamar. Repetirlo de nuevo sin entender nada. Al adoptarlo, tal vez había querido marcar el umbral de la ficción, como hizo Melville al comienzo de *Moby Dick* con ese desenfado majestuosamente agravado por su traductor: “Me llamo Pippa. Supongamos”.¹ Se llama Pippa Bacca. Murió a los treinta y tres años.

Todo lo que lleva encima. Su ajuar, como el de una novia de otras épocas, *un abanico de seda, una limosnera*

1 Alusión a la manera en que la primera versión íntegra en francés de *Moby Dick* (Gallimard, 1941), hecha por Jean Giono, Lucien Jacques y Joan Smith, tradujo la famosa frase (“Call me Ishmael”) con la que comienza el libro: “Je m’appelle Ishmael. Mettons”. [N. del T.]

dorada, un libro de horas, un tapado de nutria, cintas con plumas de faisán monal, de iridiscencias color esmeralda, una manta de indiana, una capita negra hecha de tela de Orleans, su ajuar, o más bien sus pertrechos, como los de un soldado en la guerra. Lleva treinta y cinco kilos de objetos por toda Europa, y ni hablar del peso de sus sueños, que pesan muchísimo. Lleva una cámara fotográfica, una olla de cobre, una botella de aceite, un cargador, una tarjeta de memoria, un jabón, una toalla, una franela, tres bombachas, un kit de costura, una botella de detergente de ceniza, un cortaúñas, dos agujas de tejer número 13, un cable, dos pantimedias, una goma de borrar, dos remeras, unas tijeras, un alambre, un ovillo de hilo rojo. Antes de partir, su madre y sus hermanas le habían preguntado si era sensato viajar por las rutas de Europa con un vestido de novia, pero Pippa estaba tranquila y decidida, lo venía preparando todo desde hacía más de un año, los trayectos, las paradas, los eventos. Con el vestido puesto, hizo todo el camino a dedo. La autopista a toda velocidad desde Milán. El encierro en el espeso rumor de los camiones. En los archivos que se conservan de este viaje, la vemos inclinarse sobre la pantallita de su cámara, la vemos enmarcada en el espejo retrovisor, filmando detalles encadenados, cristal, espejo, reflejos, después la naturaleza muerta de las manos del conductor sobre el volante, después un largo *travelling* de una Europa anodina que se va aplanando del otro lado del vidrio.

Una vez más, mi madre saca la carpeta. Conoce su peso. Después de la cena, la saca de un cajón y la estudia en vano (o eso me parece). Queda sobre la mesa, como un hígado viejo, una materia brillante y vagamente sanguinolenta en la que puede leerse el pasado. Se compenetra, parece estar descifrando las hojas arrugadas, los informes mecanografiados, las réplicas, las investigaciones complementarias y las resoluciones finales, “Admito que me sorprende mucho una sentencia tan severa, que en última instancia acusa a la esposa de un comportamiento contradictorio: irreprochable puertas afuera, culpable en la intimidad”, pero se desliza sobre el papel, no lee, solo verifica las humillaciones, como hacen los justicieros impotentes. Su carpeta es el territorio donde parece alzarse en armas, “a los niños siempre los cuidó la madre”, es su único lugar, su última morada. Esta noche la cierra y me pregunta con una sonrisa de circunstancia: ¿qué es una *performance*? Le respondo que no lo sé. Pero cómo no lo vas a saber si vienes trabajando con eso desde hace años. Me dirige una mirada avispada, casi alegre, como si me estuviera tendiendo una trampa. En lugar de decirle que no tengo ganas de hablar, que vine para descansar, que me hace falta la calma necesaria para pasar de página, como dice todo el mundo, sobre todo las mujeres, aunque, pensándolo bien, hablar de pasar de página, para alguien a quien le gustaría escribir y no puede, es como un trampolín sobre una piscina vacía, le digo que una *performance* es algo que sucede o, mejor aún, es alguien que está ahí.

Una mujer limpia de noche la vereda frente a un burdel con una esponjita. Una mujer le da la mano a cada uno de los 8550 empleados de limpieza de la ciudad de Nueva York. Un hombre empuja un bloque de hielo por las calles de la Ciudad de México hasta que se derrite, el artista lo llama *Paradoja de la práctica: hacer algo a veces no conduce a nada, no hacer nada a veces conduce a algo*; el mismo hombre en Jerusalén camina con una lata de pintura agujereada en la mano, dejando chorrear un hilito verde por la ciudad; antes había deambulado por Estocolmo, deshaciendo su pulóver de lana a cada paso tras engancharlo de una puntada en el Museo de Ciencia y Tecnología. Una mujer sumerge los pies descalzos en una palangana de sangre y camina hacia el monumento a las víctimas de la guerra civil, la obra se llama *Quién puede borrar las huellas*. Un hombre cuelga de un cable sobre un río, intentando partir las aguas con un cuchillo; el mismo hombre, unos años más tarde, recorre toda Inglaterra con una piedra enorme de 3,6 kilos al hombro, caminando, incluso corriendo. Recogió la piedra en la playa de Boulmer y la volvió a colocar exactamente en el mismo lugar 112 días después, tras un circuito de más de 3500 kilómetros. El hombre describió el cansancio y el aburrimiento del viaje. A lo largo de su largo recorrido, los periodistas le preguntaban: ¿para qué hace esto? Y él respondía: para nada, no le busquen un sentido, lo hago para nada. Un hombre almuerza en medio de un cruce, el servicio es impecable, cubiertos y manteles blancos, los autos le pasan raspando por al lado. Una mujer sube una escalera

sobre la que colocó hojas de afeitar. Una mujer está tirada en medio de la calle, se podría pensar que está muerta, pero no. Una mujer se sienta en el suelo de un escenario, coloca un par de tijeras delante de ella, y se invita a todo el mundo a acercarse y cortarle un pedazo de ropa. Un hombre y una mujer parten a pie desde puntos opuestos de la Gran Muralla China y cuando se encuentran, después de tres meses caminando solos, lloran, se abrazan, se despiden y siguen su camino. Cada uno de estos gestos, le dije a mi madre, es como si los hubiera hecho yo y, si los combinara, creo que formarían la historia de mi vida... o más bien de la mía, dijo ella, cerrando su carpeta.

Así que Pippa Bacca viajó por Europa con su vestido de novia. Cada vez que llegaba a una ciudad importante que figuraba en su itinerario, abandonaba la autopista y hacía una parada. Venecia, Gorizia, Liubliana, Banja Luka, Sarajevo, Belgrado, Sofía, Burgas, Estambul. Había preparado cada etapa con mucha atención. Tenía contactos con asociaciones locales que la ayudaban con la otra parte de su *performance*, como si necesitara añadir una incongruencia a otra: vestida de novia, se encontraba con parteras y les lavaba los pies. En las fotos, la vemos arrodillada ante cada una de ellas, con el vestido abierto como una flor sobre las baldosas húmedas del hall de un hospital, o de la trastienda de una asociación de vecinos, o de una galería de arte, a veces. Les hace preguntas sobre su trabajo (¿cómo nace un

niño?, ¿qué gestos, qué emociones, qué recuerdos?) mientras les lava un pie y después el otro en su palangana de cobre, secándolos con la tela de su vestido, masajeándolos durante largo rato con la botellita de aceite que lleva en el equipaje. En otros lugares, distribuye muñequitas que teje por el camino, pequeñas novias de lana blanca cuyo vestido forma un bolsillo minúsculo donde se puede guardar un objeto, una piedrita, una llave, por ejemplo, y donde entraría incluso lo que en los Balcanes se llama el “cartucho del ajuar”, la bala que se entrega al marido el día de la boda para matar a la esposa infiel. Ella ofrece esos pequeños objetos, esos amuletos hechos a mano, en cada etapa. Basta con que diga que cada uno de sus gestos forma parte de una *performance* para que lo sean.

Incluso cuando los artistas son torpes, cuando sus pensamientos son confusos, cuando sus gestos se quedan a mitad de camino, sus *performances* se obstinan en transmitir algo verdadero. En 1971, Faith Wilding se sienta en una silla en medio del público. Tiene una voz algo desagradable, poca presencia, un texto trivial. Envuelta en una larga falda a rayas, con las manos entrelazadas sobre las rodillas apretadas, se balancea de atrás para adelante y entona la larga letanía de su obra *Waiting* (Esperar): “...esperar a tener novio, esperar a ir a una fiesta, esperar a que te saquen a bailar... esperar ser linda, esperar el secreto, esperar a que empiece la vida, esperar... esperar a que se enamore, esperar

a que me bese, esperar a casarme, esperar a mi noche de casamiento, esperar a que vuelva a casa, esperar a que deje de estar de mal humor, esperar a que me tome de la mano, esperar a sentirme realizada... esperar a que mi cuerpo se vaya degradando, esperar a ponerme fea, esperar a que deje de doler, esperar a ser libre... Esperar”. Bajo el estereotipo que ella ritualiza, bajo la denuncia, la artista *realmente* parece una mujer alienada por la condición femenina, una mujer traumatizada por el encarcelamiento doméstico. Demasiado pegada a su tema. Su cuerpo, su voz. Una especie de gimoteo. En la exposición donde descubro, ya aburrida, el video de esta *performance* que fue un éxito en las universidades de Estados Unidos en su momento, escucho, mientras ella sigue con su cantinela, un retazo de una conversación susurrada: esto al menos te dice algo —comenta una voz muy convencida—, te hace pensar cosas. Sin dar vuelta la cabeza, disloco la mirada hacia un costado para identificar a dos señoras diminutas que en 1971 debían tener treinta años. Miran el video con la concentración pensativa de quien hojea un álbum familiar. Sí, murmura la otra, sin poder contener la emoción, es mejor que la pintura, te devuelve a otra época.

—¿Oíste hablar del minuto Lumière?

Mi madre se sienta en el banco frente al vacío enorme que los mapas de la región señalan como un mirador. Levanta la cara hacia mí, desencajada por la luz, con la boca

torcida hacia un ojo para protegerlo del exceso de sol, la mano haciendo de visera y, en las sombras, el resplandor de la pupila brutalmente inquieta. No, nunca. Es un ejercicio interesante que inventó la cineasta Claire Simon para trabajar con sus alumnos. Toda la historia que queremos contar tiene que entrar en un minuto, como esas películas de un minuto que rodaban los hermanos Lumière a la salida de las fábricas. ¿Dónde nos ubicamos para contar, qué es lo que contamos y cómo lo contamos? Un minuto para la batalla de Borodino, un minuto para el cierre de los astilleros Dubigeon en Nantes, en un minuto la vida de una mujer. Le pregunto qué diría en un minuto para contar eso, su vida, ¿desde qué lugar, según qué eje, a partir de qué imagen? Cambia la mano con la que tapa el sol, con el ojo todavía en un resquicio de sombra, y responde a toda velocidad: en el dormitorio, una mujer cerca de la ventana abierta quiere saltar, y el hombre está ahí cerca, aconsejándole con voz alentadora que lo haga, vamos, pero sí, mejor que saltes, le vendría bien a todos, y si te falta coraje, aquí están las llaves del auto, en la tercera curva de la ruta que bordea la costa desde lo alto, le das para adelante sin mirar. “¿Y en tu caso?”, pregunta inmediatamente, para distraerme, porque sabe que no me gusta que se tare con sus propias desgracias, y adivina que incluso me podría parecer divertido, cómo lo harías, tu tema, en un minuto... Interiormente formulo principios y medios hipotéticos, pero es demasiado pronto, un minuto de narración ya implica saber mucho y yo solo conozco retazos de la historia de

esta mujer de vestido blanco, le digo eso, ella se levanta al escuchar esas palabras como si las esperara de antemano, y partimos otra vez a disfrutar del paisaje, madre e hija caminando al mismo paso, yo encogiéndome, siguiendo su ritmo, las dos ofreciendo el espectáculo más sospechoso de todos, un espectáculo que siempre me ha repugnado, esas madres con esas hijas, la exhibición de haber engendrado, no la apariencia ideal de una gemelidad, sino el espectáculo de una misma persona que se perpetúa, dándose el lujo repulsivo de la variación.

En la vida real, si esas palabras significan algo, Pippa Bacca se llama Giuseppina Pasqualino di Marineo. Es hija de Guido Pasqualino di Marineo y Elena Manzoni di Chiosca. Elena es hermana del artista Piero Manzoni. Pippa es su sobrina. Ni hace falta decir que conoce muy bien la obra de Manzoni. Cercano a Lucio Fontana y a Yves Klein, fue Manzoni el que, en 1960, vendió su aliento de artista a 250 liras el litro, y el que enlató su mierda y la vendió, con el título *Mierda de artista*, como si literalmente valiera su peso en oro. “He aquí —le escribió a uno de sus amigos— algo íntimo, algo realmente personal del artista, he aquí la mierda del artista, suya de verdad”. Sangre, excrementos, aliento, la huella del cuerpo. Pippa conoce muy bien la obra, ha leído los textos, los ha leído con mucha atención, por ejemplo: “Para sacar a la luz zonas de mitos auténticos y vírgenes, el artista debe ser extremadamente consciente de sí mismo