



AUTORRETRATO

CHAI EDITORA



Celia Paul

AUTORRETRATO

Traducción de Esther Cross

Paul, Celia

Autorretrato / Celia Paul.

1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Chai Editora, 2021.

224 p. ; 21 x 12 cm.

Traducción de: Esther Cross.
ISBN 978-987-48012-3-4

1. Narrativa Inglesa.
2. Arte. 3. Feminismo. I. Cross, Esther, trad. II. Título. CDD 823

Título original
Self-Portrait

Copyright
© Celia Paul, 2019

Copyright
© Chai Editora, 2021

Copyright de la traducción
© Esther Cross, 2021

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

Diseño de tapa: Soledad Bossio
y Sebastián Della. Ese Estudio.

Foto de tapa:
Antonio Olmos

Corrección:
Florencia Parodi

Diseño del interior:
Daniela Coduto

Primera edición:
octubre de 2021

ISBN: 978-987-48012-3-4
Hecho el depósito que marca la ley 11.273



Para Eve Pamela

Índice

Prólogo 11

Lucian 25

Linda 39

La casa donde nació 53

Lucian 61

Casa 133

Ser una madre 151

Mi madre 165

El duelo de mis hermanas 187

Pintora y modelo 197

Mi estudio 201

Lista de ilustraciones 215

Agradecimientos 219

Prólogo

No soy una pintora de retratos. A lo sumo diría que me dedico desde siempre a la autobiografía, a la crónica de mi vida y de mi familia.

Mi vida está contada en imágenes. La pintura me atrae porque pintar es un proceso cargado de sentido para mí. Es como actuar en vivo, por los riesgos impensados que implica y la certeza de que nada podrá repetirse con exactitud. Si destruyo lo que estaba pintando para llegar más a fondo, no habrá forma de revivir la imagen perdida. La pintura me gusta más que la escultura porque ningún objeto ubicado en el centro de una habitación o de una galería, por más potente que sea, puede captar la atención con la misma intensidad que un cuadro colgado en una pared.

Cuando era una mujer joven, llevaba un diario. Escribía lo que pensaba y sentía, sobre todo por Lucian Freud, con quien estaba en ese momento. Cuando lo conocí tenía dieciocho años y cuando nos separamos oficialmente tenía veintiocho pero seguimos en contacto hasta que murió a través de nuestro hijo Frank Paul y a través de la pintura. En el diario, mis reflexiones y sentimientos están contados con una prosa vehemente y en general sobrecargada. Y en esa prosa turbulenta se entrecruzan

algunos poemas. Los poemas me ayudaban a tomar distancia y elevarme a vuelo de pájaro. Me ofrecían la posibilidad de darle alguna forma al caos emocional y también de crear algo bello. La poesía formaba un puente hacia el lenguaje mudo de la pintura. Si me alejaba de la palabra escrita podía inventarme un lenguaje nuevo, pintado. Cuando pintaba me sentía libre para expresarme. La pintura fue reemplazando de a poco a la prosa, la poesía y las palabras en general.

En el año 2011, después de la muerte de Lucian, pinté un cuadro y lo llamé *Pintora y modelo*. Es una referencia a un cuadro de Lucian con el mismo título, el último retrato mío que pintó. En el cuadro de Lucian tengo un pincel en la mano y estoy pisando un pomo de pintura. Frente a mí, en el sillón, hay un hombre desnudo: mi amigo, el escritor y artista Angus Cook. El reparto tradicional de roles queda invertido. Yo estoy representada como la pintora y Angus está representado como mi sujeto, u objeto, de deseo. En *Chica desnuda con huevo*, el primer retrato mío que pintó Lucian, estoy acostada en la cama de su estudio y desvío los ojos para esquivar su mirada. En los otros retratos tampoco levanto la vista: estoy “ahí”, ofrecida para que haga lo que quiera conmigo. Mis ojos también miran hacia abajo en el último retrato, pero porque estoy concentrada, pintando.

En mi *Pintora y modelo*, lo tengo todo. Soy artista y modelo a la vez. No me hace falta montar una escena sobre el poder porque yo misma me observo. Me empodera el hecho de representarme como una pintora, que es lo que soy.

*

Trabajo solo con personas y lugares que conozco hace tiempo. La intimidad me da margen y me permite tomarme algunas licencias con las formas y estructuras de las caras y los cuerpos, las nubes, las olas, las casas. Si no conozco bien a las personas me vuelvo mucho más literal cuando trato de representarlas: tengo que estudiar la distancia entre la nariz y la boca, y la forma de la frente, y así voy tanteando hasta que logro un parecido. Si las conozco no me hace falta mirarlas para dedicarles mi atención, pero de todas maneras necesito su presencia física.

El modelaje no es una experiencia pasiva. Cada una de mis hermanas —Rosalind, Lucy, Jane y Kate— tiene su propia relación con el modelaje.

Kate, la que posa con más frecuencia, cuenta que al principio la dejaba leer durante las sesiones y que solo le sacaba el libro cuando tenía que dibujar las manos. Esos primeros retratos de Kate salieron acartonados, les falta chispa. Después comprendió que cuando modela lo importante es entregarse y los cuadros cobraron vida. La pinté en una serie de cuadros vestida de blanco. Me imagino el espacio de la galería, los cuadros colgados en una línea extendida y la paz profunda que transmiten. Kate se convirtió en mi modelo principal cuando mi madre envejeció y se sentía demasiado frágil para subir los ochenta escalones hasta mi estudio. Desde el principio se notó que mi madre tenía un talento innato para ser una gran modelo. Posar se transformó en su vocación. En general aprovechaba la sesión para rezar.

Cuando mi hijo Frank era chico lo pintaba con frecuencia. Después se convirtió en un adolescente y no quería posar. Volvió a posar para mí a los veintipico. Como el silencio de mi estudio lo angustia, en las sesiones escuchamos audiolibros. Creo

que por eso se siente una energía distinta en los cuadros de Frank: tienen una especie de levedad y frescura.

La noche antes de modelar, mi marido, Steven Kupfer, se prepara. Hubo un tiempo en que se ponía a filosofar mientras posaba pero eso siempre le daba sueño. Miraba fijo la ropa que uso para pintar, se entregaba a sus pensamientos, empezaba a ver todo tipo de formas extrañas y al rato se quedaba dormido. Ahora se aprende las definiciones más difíciles de algunos crucigramas la noche anterior y las resuelve mentalmente mientras modela. Las mañanas de sesión de modelaje, cumple con un ritual. Se despierta temprano y viaja desde su casa de Kentish Town hasta Russell Square. Siempre es el primero en entrar al café de la esquina. Se sienta y lee un poco de filosofía hasta que llega la hora de venir a mi estudio de la calle Great Russell. En invierno siento el frío que asciende con él mientras sube las escaleras hasta el estudio. Le lleva un buen tiempo entrar en calor. Lo vive como un desafío, y lo disfruta. El ritual es parte del atractivo que tienen las sesiones de modelaje para él. Creo que necesita participar en forma “activa”. Está mucho más pendiente que mis hermanas de cuanto lo rodea, y de mí en el atril, y no se pierde en su propio mundo, como ellas.

Los hombres se interesan por la pintura como proceso y por el modelaje cuando posan, me he dado cuenta de eso. Cuando trabajo con hombres el silencio es menos interior. Según mi experiencia, a las mujeres les resulta más fácil quedarse quietas y entregarse a sus propios pensamientos, y en general parece que apenas se dan cuenta de que estoy con ellas en la misma habitación. Por eso cuando pinto a una mujer me siento más en paz y más libre.

Posar para Lucian me pareció un desafío desde el principio. No le gustaba que me encerrara en mi mundo. Él quería que

participara. Me hablaba y me hacía preguntas mientras pintaba. Le gustaba observar a sus modelos en movimiento, le gustaba observar la forma que adoptaba la boca de sus modelos cuando reían o hablaban. En eso era más retratista que yo. Yo hubiera preferido entregarme a mis pensamientos y estar tranquila. Pero con él eso estaba descartado.

Mis cuadros, que son tan reservados y personales que parece que tienen colgado un cartel de “no entrar”, empezaron a abrirse desde que volví a escribir. Me siento más segura como pintora porque me siento más confiada para expresarme con palabras. Cuando escribo mis memorias me conecto con mi faceta de escritora, con esa mujer joven que se expresaba por escrito. Revivo los recuerdos de esa época con mucha intensidad. Cuento mis recuerdos de Lucian y él aparece de nuevo en mi mente y en mis sueños. Me siento liberada y veo con más claridad la evolución de nuestra historia porque puedo poner en palabras lo que sentía. Al principio dependía de él emocionalmente, pero cuando empecé a sentirme más segura de mi propio talento y de mi orientación como artista me fui independizando. A mí me atrae la fusión de lo místico con la observación directa. Es algo que ya se ve en *Mi madre y Dios*. El enfoque de Lucian era totalmente distinto. Él casi nunca trabajaba a partir de la imaginación. Tenía la firme convicción de que lo esencial era concentrarse intensamente en la vida.

*

Uno de los mayores desafíos que enfrenté como artista y mujer es el conflicto entre que me importe alguien, amar a alguien, y al mismo tiempo permanecer íntegramente dedicada a mi arte.



A los hombres en general les resulta más fácil ser egoístas. Y hay que ser egoísta. Lo ideal es que “te importe y no te importe”. Hay que entregarse de lleno y al mismo tiempo ver las cosas en perspectiva. Los grandes actos creativos encierran siempre esta dualidad de darlo todo y después soltar para que la obra tenga vida propia.

El conflicto se volvió más doloroso mientras cuidaba a mi hijo. Tuve que convertir mi departamento y estudio en un lugar separado: en mi lugar de trabajo. Si estoy con Frank, no pienso en mí. Lo único que me importa es él y no puedo trabajar cuando se queda conmigo. Frank lo entiende y lo acepta, y creo que en general fue más doloroso para mí que para él. En la introducción para el catálogo de una muestra que hice en el Bellas Artes de Marlborough, escribió:

El aislamiento es profundamente importante para la obra de mi madre y su tranquilidad mental. Su cuarto está prácticamente vacío, de no ser por la cama, un diván, dos sillas, una lámpara y los manchones ocasionales de pintura. El estudio, a donde nadie puede entrar sin permiso, es un conjunto de tablones de piso astillados, lienzos y salpicaduras de pintura. Como en el cuarto, no tiene adornos: no le hacen falta, como a otras personas, para sentirse afianzada. Cualquiera diría que mamá es una persona autosuficiente, pero las separaciones la afectan de una manera profunda. Le gustaría ser más hospitalaria pero su necesidad de estar sola se lo impide, y eso le da mucha culpa.

Steve y yo no vivimos juntos porque necesito contar con mi propio espacio. No tiene llave de mi departamento. Sabe que necesito mi intimidad y lo respeta. Él también es una persona muy

reservada. Cuento con su apoyo incondicional, para mí y para mi trabajo, y el hecho de que últimamente me sienta más segura se debe en gran parte a la constancia de su amor. Sus comentarios atentos sobre mi obra también me ayudan. Cuando le mostré el primer borrador de este libro reaccionó enseguida, con calidez: “Aquí hay ternura, creo que también hay generosidad. Y hay algo más, que viene de reconocer que el pasado, con sus penas y alegrías, tiene un lugar y una voz que el presente puede y debe reconocer”.

Al principio, con Lucian también padecí este conflicto de intereses. Me hablaba con admiración de Gwen John, que en su momento más apasionado con Rodin abandonó la pintura para entregarse a la relación. Yo sabía que en sus palabras había un reproche escondido y que Lucian creía que yo tenía que hacer lo mismo.

Me gustaría que este libro le hable a las artistas jóvenes, y quizá a todas las mujeres, que tarde o temprano tendrán que enfrentarse con este desafío y resolver el conflicto a su manera. Creo que es un dilema esencialmente femenino. A lo largo de la historia, las mujeres fueron más reconocidas como temas del arte que como artistas. Muchas mujeres terminaron convertidas en grandes musas de los grandes artistas por su soltura para entregarse y su talento para la quietud. Como pintora, hay que inventarse una estrategia. Yo siento la necesidad de levantar barreras para proteger mi soledad. Coincido con Virginia Woolf: lo esencial es tener un cuarto propio.

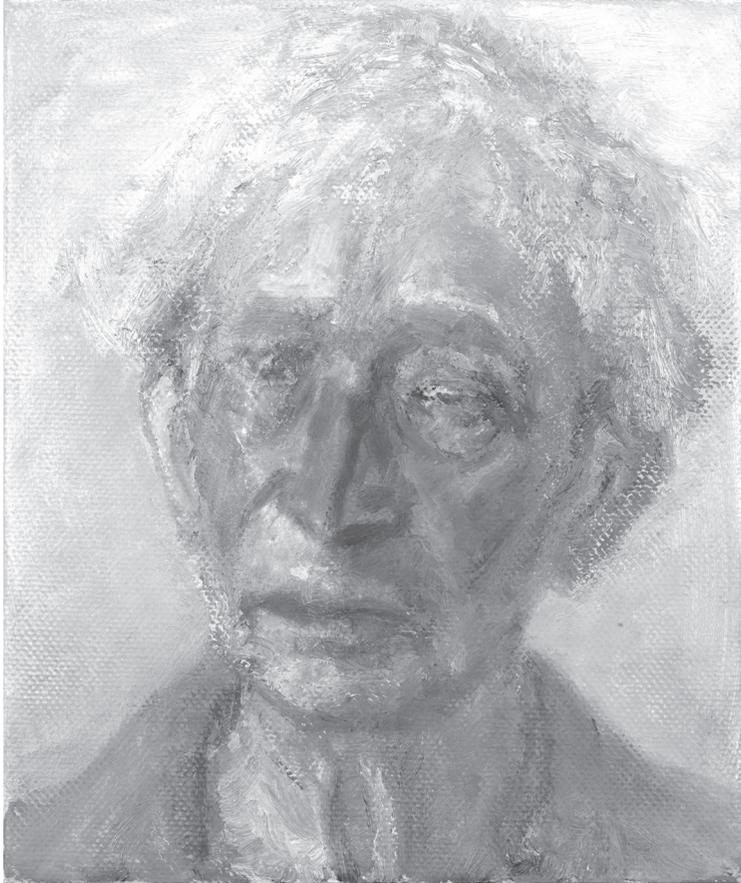
Esta autobiografía habla sobre mí, como mi cuadro *Pintora y modelo*. Y como escribo sobre mí con mis palabras, mi vida se convierte en mi relato. Lucian, en especial, se transforma en parte de mi relato, y yo no quedo retratada como parte del suyo, que es lo que suele suceder. Decidí usar palabras en vez de cuadros

porque las palabras son más directas para comunicarnos. El lenguaje hermético de la pintura guarda necesariamente su secreto, y su poder permanece en el misterio.

Dejo que hable la voz de cuando era joven y tomaba notas en el cuaderno. También escribo los recuerdos de esa época. Y entiendo, como nunca antes, que entre la intensidad de ese pasado y este presente más contenido hay una conexión que nunca se quebró. Siempre fui, y a los casi sesenta años sigo siendo, la misma persona que era en la adolescencia, cuando conocí a Lucian, y la niña que fui en la India, cuando me sentaba en el bello jardín de nuestra casa en Trivandrum, tan quieta que las mariposas se me posaban encima. Esta simple revelación me parece compleja y profundamente liberadora.









Lucian



Su cara blanca, como de cera, tenía un brillo fantasmal que le salía de adentro como la luz de una vela en una linterna. Hacía gestos amanerados. Se paraba con una pierna flexionada y las puntas de los zapatos caros hacia afuera. Se mordía los labios, creo que por timidez, y abría los ojos sin pestañear pero cuando yo lo miraba sus pupilas, clavadas como puntos en los iris de un color pálido, verde lagarto, se deslizaban bajo los párpados, y los ojos le quedaban en blanco. Era consciente de que iba a causar sensación cuando entró al taller del subsuelo de la Escuela Slade de Bellas Artes, y se hizo notar. Miró con afectación a la modelo que estaba desnuda sobre un colchón mugriento en el centro de la sala. Le dio una pitada a su cigarrillo francés y su cabecita, con la cresta de pelos que parecían plumas de águila, quedó envuelta en una nube de humo. Se acarició el pañuelo de seda blanca del cuello y se acomodó el impecable traje de lana gris hecho a medida.

Después de esta entrada triunfal en escena, parecía que se había olvidado el libreto y no sabía cómo seguir. Me acerqué y le hablé para darle una mano. Le pregunté si estaba ocupado. La pregunta le hizo gracia, ladeó la cabeza y me sonrió con timidez. Le mostré unos

dibujos en carbonilla que había hecho de mi madre: la parte de atrás de las rodillas con una línea tenue en el pliegue, los pies con esos dedos bonitos que ya empezaban a torcerse, los muslos largos y familiares, la cabeza echada hacia atrás, la ternura de su sonrisa.

Hablaba con una voz suave como un susurro, y tenía acento extranjero. Estaba parado a mi lado, cargaba el peso liviano del cuerpo primero en un pie y después en el otro y me miraba de reojo como un pájaro asustado. Le mostré un retrato al óleo, grande y florido, de mi padre, que se había quedado tan conforme con el cuadro que lo mandó a enmarcar y pintó el marco de dorado con una pintura que vendían en WH Smith. Yo lo había hecho posar con el manto episcopal sobre los hombros y la vista baja. Unos remolinos de óleo encrespado le rodeaban el pelo blanco y la cara curtida. Parecía el héroe romántico de una novela o una poesía. Lucian miró complacido el cuadro y dijo que “desde el punto de vista estético” el marco dorado hacía juego.

Ese día me había puesto un vestido verde botella gastado, largo, con un lazo en la espalda. Él me tocó la espalda, debajo del lazo, y dijo que le gustaría que tomáramos un té. Me siguió hasta la salida del taller y atravesamos el laberinto de oscuros pasillos subterráneos con olor a detergente y trementina hasta el refectorio del University College de Londres, donde cada uno se compró un té en la máquina expendedora, y nos sentamos frente a frente en una de las mesas largas y angostas. Me habló de los cuadros que estaba pintando: una serie de desnudos por la noche y un cuadro grande durante el día. Con luz de día pintaba dos plantas. Como las plantas cambiaban todo el tiempo y les crecían hojas nuevas, tenía que repintarlo una y otra vez. Le dije que debía ser como pintar una constelación. Coincidió, amablemente, conmigo.

Le dije que me encantaría verlo y entendió que me refería a ese mismo momento. Esa vez lo seguí yo.

Pasamos de las escaleras oscuras a la luz brillante del sol de octubre. Primero quiso comprarse en la librería médica de la calle Gower un libro sobre el cerebro que le había recomendado Francis Bacon. Después hizo una seña y llamó un taxi. Nos dirigíamos hacia el oeste, cegados por el sol del primer otoño. Me tocó el pelo, se lo enroscó entre los dedos y empezó a acariciarme la garganta con un movimiento suave y envolvente. Yo sentía sus nudillos en mi garganta a través del pelo. Me miró fijo y dijo que me veía muy triste. Encontró un sobre en un bolsillo, sacó un manajo enorme de llaves enganchadas en un llavero y usó la más filosa para raspar mi número en el sobre.

El taxi nos dejó en una casa llamativa por lo alta. Blanca como una torta de bodas, era una de las tantas de la serie, todas del mismo estilo, que forman una curva frente al Holland Park. Subimos la escalera ancha y alfombrada hasta que nos encontramos con una puerta, como si fuera una pared, cubierta con un paño gris ratón. Sacó el manajo de llaves y abrió la puerta, que daba a otra, que abrió con una llave distinta. Desde la puerta entornada vi el pasillo y en el medio, la estatua de un barrigón desnudo que daba un paso en el aire para recibirme como un anfitrión amable. Me presentó la estatua: dijo que era el *Balzac* de Rodin. Sobre la cabeza grandota de Balzac había una araña de techo muy fina. Fuimos a la gran cocina blanca, que estaba a la izquierda. Del otro lado de la ventana, los árboles del Holland Park formaban un friso. Preparó té lapsang souchong, y lo tomamos en unas tazas grandes de porcelana blanca. Mientras tomaba mi té, se acercó por atrás y se quedó parado a mis espaldas. Me levantó el pelo y lo olió. Me preguntó si había leído el poema “La cabellera” de Baudelaire.

“*Nage sur ton parfum*, nado en tu perfume, el olor de tu pelo... Es bastante bueno, ¿no te parece?”, susurró.

Entonces me hizo poner de pie. Era suave pero insistía. Yo lo miraba mientras me besaba, y mi boca no respondía. Tenía los ojos en blanco, parecía un ciego. Su cabeza se sentía chica y liviana como la cáscara de un huevo. Me dio miedo. Le pregunté qué pensaba de mi trabajo. Dijo que era como “meterse en un frasco de miel”. Después me fue llevando con suavidad hasta el estudio. Vi el cuadro de las dos plantas en el atril. La tela estaba saturada de trazos de pintura en el sector de la planta más chica y tupida. Las hojas redondas, cubiertas con un poco de pelusa, crecían verdes y tapaban los fantasmas marrones y secos. El cuadro ya tenía algo obsesivo y transmitía la idea de la renovación incesante de la naturaleza. Los brotes de la aspidistra brillaban en medio del conjunto denso de hojas.

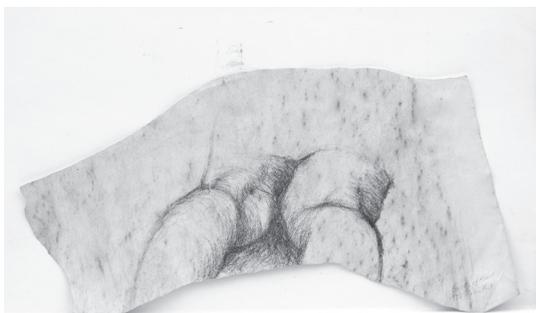
Empezó a besarme de nuevo pero yo insistía y decía que tenía que irme. Le dije que hacía tiempo que quería que una modelo posara para mí en privado y que había arreglado para encontrarme con ella. Cuando me iba, me llamó la atención un cuadro suyo, precioso, todavía sin terminar, que estaba enmarcado y colgado al lado de la puerta. Era el retrato de una mujer con la cabeza apoyada de costado y una expresión soñadora. Tenía la boca entreabierta. La imagen estaba colmada de amor. Cuando ya había bajado la mitad de las escaleras, lo oí decirme con una voz suave: “Muchísimas gracias”.

*

William Coldstream, el anterior director de cátedra de la Slade, había convocado a Lucian Freud como tutor invitado. Se suponía que iría a la escuela todos los martes a la tarde. El día antes de que nos

conociéramos, en la escuela había un clima de mucha expectativa. Yo vivía en un cuarto en el subsuelo de la capellanía de la University City de Londres en Woburn Square. Tenía dieciocho años y ya hacía dos que iba a la Slade. Ese año, el capellán me había ofrecido que me mudara a un cuarto en el piso más alto, con vista a las copas de los árboles de la plaza. Pensaba que la luz me vendría bien para pintar. Pero yo prefería esconderme en mi cuarto del subsuelo, alejada de los otros estudiantes. Le expliqué al capellán que me cocinaba la comida en un hornito eléctrico porque necesitaba estar sola. El capellán me había informado hacía poco que como ya no asistía a la iglesia, y ese era uno de los requisitos para alojarme en el lugar, en breve tendría que dejar mi cuarto. Así que había encontrado un cuarto en Notting Hill, cerca de donde había vivido cuando ingresé a la Slade. Me mudaría en enero. Mientras tanto, ese trimestre de otoño me pasaba todos los días en la escuela, encerrada en otro cuarto de un subsuelo: el taller con la modelo acostada sobre un colchón. Si eran modelos varones, en cambio, se quedaban de pie durante horas en posturas complicadas que ponían a prueba su resistencia, y la mía.

La importancia que le daban en la Slade al dibujo con modelo vivo había desviado mi atención de la naturaleza hacia las personas. Me costaba entender los principios del dibujo con modelo vivo. Dibujar a una persona que no conocía o con quien no estaba involucrada me parecía algo forzado. ¿No decían que el arte consistía en registrar una visión personal? Yo tenía que trabajar con alguien que fuera importante para mí. La persona que más me importaba era mi madre. Los dibujos que le había mostrado a Lucian cuando nos conocimos en la Slade eran mis primeras obras de arte porque había dibujado a mi madre. Eran necesarios porque yo la quería. Y de esa necesidad venía su fuerza.





Cuando conocí a Lucian, mis padres y Kate, mi hermana menor, vivían en Hull. Yo había empezado a pintar a las señoras mayores del hogar de ancianos de la zona. Su mansedumbre y su resignación me emocionaban. Con el tiempo mi madre se convirtió en mi modelo más importante. También empecé a trabajar con Kate como ahora, cuarenta años después.

Había visto reproducciones de los cuadros de Lucian en un libro de arte inglés en Lee Abbey, en Devon, y les había encontrado cierta afinidad con Durero. Y hacía poco, el trimestre de primavera antes de conocerlo, había visto su muestra en la galería de Anthony d'Offay, en la calle Dering. Había retratos de su madre colgados entre algunos retratos de un hombre con las manos carnosas apoyadas sobre las rodillas, retratos de amigas desnudas y de sus hijas. Las pinceladas eran toscas y espesas y los cuerpos adoptaban posiciones incómodas en la tela. Ya no me recordaban a Durero. Se sentían muy opresivos. Los cuadros de su madre me quedaron grabados en la cabeza. Me sentí conectada con él por la calidad personalísima de su obra.

El martes después de conocerlo, decidí faltar a la Slade. Le tenía miedo y prefería no verlo. En cambio contraté a una modelo francoargelina gorda y septuagenaria, exbailarina de cabaret, que se llamaba Madame de Bara. Tensé una tela enorme y la coloqué en el atril de mi cuartito desordenado. Madame de Bara se sentó frente a la ventana polvorienta que daba a un pequeño sector cubierto de basura, donde se pudrían los restos de una cabeza de cerdo. Me había comprado esa cabeza de cerdo en la carnicería para pintarla, y ahora el olor del cuerpo del cerdo en descomposición se mezclaba con el olor del cuerpo de Madame de Bara, que se había rociado con un talco muy fragante. Tenía el pelo teñido

de negro y la mata oscura de rulos le enmarcaba la cara hinchada. Se había dibujado las cejas como dos arcos de sorpresa. Se parecía un poco al león de la película *El mago de Oz*. Era una persona amable y maternal. Me contó que tenía “una catarata” y que en breve tendría que operarse. Estaba preocupada por su hijo, que luchaba en la guerra, aunque nunca entendí en cuál. Me dijo que se daba cuenta de que yo era una auténtica artista por mi manera apacible de mirarla pero que de vez en cuando me distraía y divagaba y tenía que concentrarme un poco más.

Ese día a la tarde, estaba leyendo tranquila en mi cuarto cuando me interrumpió un golpe en la puerta. Un estudiante me avisó que me llamaba un hombre por teléfono. Subí la escalera hasta el teléfono público del hall, al lado del cuarto del capellán, y levanté el auricular. Oí el susurro de Lucian, familiar y medio alemán.

—Te esperé.

Le expliqué que había estado trabajando por mi cuenta y que por eso no había ido ese día a la Slade.

—Qué bueno —dijo él. Y después—: Me encantaría verte.

Lucian me ponía nerviosa y yo no sabía qué hacer, pero le propuse un encuentro al día siguiente a la tarde en el Regent’s Park. Había caminado por ahí hacía poco y era liberador encontrarse de nuevo entre los árboles y el verde. Nos tiramos en el pasto y miramos las gaviotas que picoteaban la tierra. Lucian dijo: “Esas gaviotas nunca vieron el mar”. Yo tenía puesta una pollera india cruzada y él la desató y empezó a besarme la cintura. Estaba triste y nerviosa. Lo veía solo, demandante, extraño. Me había regalado un libro grande de esculturas de Miguel Ángel. En la tapa había un primer plano de la cabeza de la Virgen de

La Piedad, de Roma. Dijo que le hacía acordar a mí. Me preguntó si quería verlo al día siguiente y le dije que sí.

No tenía cartera, y las monedas me pesaban en los bolsillos del abrigo mientras subía los escalones del edificio de Holland Park. Lucian me esperaba en lo alto de la escalera, sentado sobre la baranda, la cabeza ladeada con su estilo tímido de siempre. Cuando entré, me apretó contra la pared y empezó a besarme. Después me acostó en el piso. Las monedas se cayeron de los bolsillos y se desparramaron por la alfombra a los pies del Balzac, que parecía la estatua de una de esas fuentes que la gente se empeña en regar con monedas. Me sentía acorralada. Tenía que escaparme. Sonó el timbre, para mí fue un gran alivio. Lucian atendió el portero eléctrico y una mujer respondió a su “hola”. Me pidió disculpas, dijo que se había olvidado de que esperaba visitas. Me preguntó cuándo podría verme de nuevo y le dije que no estaba segura, que me llamara. Cuando bajaba me crucé con una mujer rubia, de ojos muy azules, que me miró intrigada. Me hizo gracia imaginar qué pensaría de todas esas monedas tiradas en la alfombra de la entrada.

Lucian me llamó a la capellanía y quedé en verlo al día siguiente, después de la clase de Historia del Arte de Lawrence. Había prendido un fuego en la chimenea de su cuarto con algunos pinceles como combustible. “¡Basta de arte!”, bromeó. Nos acomodamos como pudimos en el piso junto al fuego. Le recité “Él desea las telas del cielo”, de W. B. Yeats. Dijo que prefería la poesía tardía de Yeats. Era obvio que mis rodeos lo irritaban, aunque tuvieran su encanto. Finalmente logró llevarme a la cama. Nos convertimos en amantes.

La experiencia me dejó perturbada. Descubrí algunos cambios sutiles en mi metabolismo. Me preguntaba si mi madre me notaría

distinta. Dejé de cepillarme el pelo y de lavarme la ropa. Sentía que había pecado y que algo se había perdido irremediablemente. Me sentía culpable y poderosa. Sentía que había entrado en un mundo ilimitado y peligroso.

Él desea las telas del cielo

Si yo tuviera las telas bordadas del cielo
labradas con luz de oro y de plata,
las azules, las difusas y las oscuras telas
de la noche, de la luz y la penumbra,
las dejaría ofrendadas a tus pies.
Pero soy pobre y solo tengo mis sueños
así que dejo mis sueños ofrecidos a tus pies.
Pisa con suavidad, porque pisas mis sueños.

Este libro se terminó de imprimir en octubre de 2021
en Talleres Gráficos Elías Porter
Plaza 1202, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra
por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico,
sin la autorización por escrito del editor.

