

Óleos

El talento artístico de Víctor Urquiola se reducía al asombroso manejo de la técnica del óleo y a una notoria capacidad de observación: detalles insignificantes, el doblar de un mantel, por ejemplo, constituían un imán para el observador. Claro que allí también brotaba la semilla de su fracaso: la vanidad de su estilo casi fotográfico le quitaba riesgo y frescura a sus pinturas; un estilo académico muy claro, nítido, sólo para gusto de paladares poco exigentes. Urquiola jamás se hizo cargo de eso y oídos sordos prestó a las críticas: nunca logró ganar ningún concurso –si se exceptúa un tercer puesto nacional de pintura en 1934. No se sentía incomprendido –no había riesgo en su arte, se ha dicho– sino, antes bien, menospreciado. Su mayor deseo: ver su obra junto a las de sus admirados Sívori y Schiaffino.

El verdadero valor de su pintura lo descubrió por casualidad cuando dejó de pintar retratos, paisajes y naturalezas muertas. Durante un mes y medio –lapso en el cual conoció y se enamoró mal de Aurelia Coronda– se dedicó a una escena: su gato tomando leche derramada en el piso de la cocina. La factura fue impecable como siempre. Pensaba presentar el cuadro en una subasta de la galería Witcomb. A la semana exacta de haberlo terminado, mientras charlaba en el living de su casa con un grupo de amigos entre los que se encontraba Aurelia, escuchó un ruido en la cocina. Una botella que se rompe, al parecer. Cuando abre la puerta Urquiola encuentra a su gato bebiendo leche derramada exactamente tal cual lo había pintado. La coincidencia la advirtió esa noche antes de entrar al sueño.

Tiempo más tarde, sin duda influenciado por Guidici, pero sin su asombroso manejo de la luz, pinta un paisaje urbano. Entre un grupo de gente que corre bajo una lluvia sorpresiva, una madre sujeta la mano de su hijo mientras carga en la otra a un bebé; detrás se adivina el palacio Barolo. Diez, once días más tarde, quién puede saberlo, la escena se le presenta nítida cuando lo sorprende un temporal en Avenida de Mayo. Un calco.

Urquiola no sabe a quién confiar su secreto, si es que hay algo que confiar, en verdad. Digo: piensa: deben creer que estoy loco. Pero la concordancia entre pintura y realidad es escalofriante. ¿Y antes no había pasado? Hizo memoria: nunca había pintado escenas. Dos cuadros pueden constituir una casualidad, tres una confirmación. Entonces pintó un cuadro obvio: él mismo, en el Museo Nacional de Bellas Artes, junto al director y un par de autoridades del gobierno. No escatimó detalles: seriedad y asombro del resto de la gente dibujada. A todo esto sus visitas a la casa de Aurelia se hacían cada vez más frecuentes pero nadie, mucho menos el padre de ella, sospechaba del amor de Urquiola. Un domingo en que el padre no se encontraba y las criadas los habían dejado solos en el jardín bebiendo té, Urquiola declara su amor impulsivamente. Le salió del alma y se le salió el alma. Aurelia se muestra tan sorprendida que lo confunde. ¿No era obvio acaso? ¿No saben estas cosas las mujeres? Ella le dice que no está dispuesta a saber si lo ama o no. El problema, claro, es su padre. Jamás toleraría que ella se comprometiese con un artista. No. Y menos aún cuando la fortuna de la familia se dilapidaba en malas inversiones, derroches, apuestas. Si no fuera porque las criadas pueden salir al patio, se hubiera arrodillado ahí mismo Urquiola, o la hubiera besado; quién sabe qué.

Esa noche de fiebre realiza un boceto donde aparece ahorcado el padre de Aurelia.

Un par de veces más se encuentran. Aurelia empalidece, suspira, se ahoga. Pero no cede. El padre cada vez más nervioso: negocios, campos, barrancos. Urquiola pasa del boceto a una pintura de realismo impactante. Marcelo de Isasi, el padre, ahorcado, la cabeza morada, la sangre detenida, los ojos cerrados.

Una tarde, inesperadamente, Aurelia se aparece por su atelier. Un cóctel de emociones, que Urquiola sólo logra soltar en una respiración agitada, cardíaca. Aurelia lo abraza sin que pueda cerrar la puerta del todo. Lo besa, le dice que lo ama, respira agitada. Pero cuando despeguen sus labios, y conmovida Aurelia tome asiento y vea el cuadro y los bocetos de su padre ahorcado, lanzará un grito de espanto. Urquiola está dispuesto a explicarle todo, pero jamás decirle de la magia que atribuía a su pintura. Se puede aceptar un raptó de celos, el boceto por ejemplo, trazos nerviosos, aunque exactos, pero esa pintura, esa pintura era una fotografía meditada. Hay demora y concentración. Aurelia se levanta y quiere irse, no está dispuesta a escuchar nada, ninguna excusa. Urquiola la retiene, le toma el brazo. Hay un forcejeo, hay un grito que precede al golpe. Hay un golpe y no hay grito que suceda. Aurelia cae, golpea contra la mesa. Se desnuda. Ningún cuadro de los que había pintado anticipó esto. La abraza, llora. Se calma. Calmate, calmate, se repite como un mantra hasta que deja de agitarse y se pone a pensar. Urquiola aguarda la noche, sube a su auto, coloca el cuerpo en el baúl. Conduce hasta el Tigre y la arroja al río. Cree que es visto por todos, claro. Cada luciérnaga, un faro.

Dos días más tarde, se presenta como si nada hubiera ocurrido al Museo de Bellas Artes. Lo han invitado a un cóctel. La familia Blaquier ha donado un magnífico Sorolla: un grupo de pescadores a punto de hacerse a la mar. Han servido unas copas de champagne y los invitados comen unos bocaditos deliciosos.

La policía entra con discreción. Son dos oficiales que parecen muy amables. Hablan algo con el director del Museo. Se acercan discretos a Urquiola, y como al oído, le anuncian su detención. Urquiola queda petrificado junto al director del museo y un par de autoridades del gobierno. Lo esposan; hay seriedad y asombro en las miradas de los invitados. Nadie sabe bien qué es lo que ocurre.

¿Es verdad que Marcelo de Isasi se suicidó después de perder lo poco que quedaba de su fortuna? Quién puede saberlo. Hay secretos que nunca abandonan a las familias.

Luis Sagasti