

EBEL BARAT

El retrato de Vermeer



Ebel Barat

Ebel Barat nació en Rosario en 1957. Es poeta, narrador y guionista. Ha dedicado y dedica buena parte de su vida a recorrer países y culturas. «Ejerciendo el aprendizaje y el asombro» según sus palabras, lo que deja clara huella en su modo de narrar y de componer poemas, donde la geografía suele tener un papel protagonista. Estudió en el taller «Julio Cortázar» coordinado por Alma Maritano. Dirigió la sección «La Literatura en el Cine» en el programa de radio «Noches de Cine» en LT8, Radio Rosario. Publicó *El Amor* Editorial Ross, 1996; *Caballo de las horas* y *El agua del viajero*, Ciudad Gótica, 2002; *Cuentos Amarillos* Editorial Ross, 2007; *Haber andado*, Ciudad Gótica, 2010. *La Ruta de la seda*, Libros del Sur, 2011; *Rosario viaja con perros*, Homo Sapiens, 2011, *Los rincones del día*, Libros del Sur, 2013.

EL RETRATO DE VERMEER

EL RETRATO DE VERMEER

EBEL BARAT

Reimo

*Mi agradecimiento a Gabriela Galdiz
que con cálida disposición
me revelara algunos de los secretos de su arte.*

© 2013 - Editorial Fundación Ross

Peatonal Córdoba 1347, Rosario, Provincia de Santa Fe, República
Argentina

Teléfono: 54 341 4404820 - 4217639

E-mail: silvinaross2003@yahoo.com.ar

textoscolares@libreriaross.com.ar

www.libreriaross.com.ar

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial

Diseño Editorial: Diseño Armentano

Esta tirada de 700 ejemplares se terminó de imprimir en septiembre de
2013

a Lorena, que supo prestarme los ojos.

*La joven de la perla
o Muchacha con turbante
(Het meisje met de parel)
Johannes Vermeer, h. 1665-1667
Óleo sobre tela, Barroco
44,5 × 39
Mauritshuis, La Haya, Países Bajos*



P iensa qué significa llamarse Vermeer.
Qué significa ser Jan Vermeer.

Piensa como si ése fuera un pensamiento simple y amargo porque en el mejor de los casos (o debiera decirse el peor), ser Jan Vermeer no es una buena inversión.

Es más bien, un desgaste continuo y fútil de energía. Una sumatoria de actos destinados a la extinción. Salvo tal vez, por la permanencia de su nombre. Porque a él se lo conoce como Vermeer.

Él es Vermeer y está unido a su nombre para siempre. Está en su nombre para siempre. El epitafio perfecto, se dice, el nombre de alguien. Es decir: alguien.

Tal vez haya algo más de eso en sus trazos que sabe que son suaves. Él atenúa con sus pinceles la estridencia que resuena casi por todos lados, especialmente en el sur, donde el sol brilla obscenamente, como en una sostenida primavera.

Él contiene la estridencia como se puede contener un grito, como una palabra blanda contiene un aullido.

Levanta la vista y observa la calle a través de la oblicua

ventana, por el pequeño vano que dejan las cortinas de hilo. Del mejor hilo del mundo, dicen.

Él sabe de sus trazos contenidos que se expresan por debajo del atronador vocerío de la pintura de su tiempo. Tal vez Velázquez no. Tal vez.

Es consciente de que quisiera ser escuchado y apuesta por la fortaleza de lo más blando, del poder inconmensurable de la sugestión. Pero Vermeer piensa demasiado porque lo ha acometido el cansancio, y repasa la tela con el óleo translúcido como quien no quiere ver qué hay allí debajo. O allí enfrente, donde cada día, desde hace ya un mes, posa ella.

Tal vez sea el momento de la cámara oscura, fría y amoral como la vida misma. La vida que pasa por la ciudad y la gente haciendo su trabajo de un modo impredecible, pero implacable al fin. Al fin siempre pasa lo que tiene que pasar. Así tiene que pintar, sin pintor o con el pintor dentro de la pintura. La ilusión idiota de que la pintura podría pintarse sola, sin moral. Sin hombre. Con la feroz pasión de lo cotidiano, de lo doméstico.

Piensa qué es lo que lo seduce de la frialdad de la cámara oscura.

No, no es frialdad, se dice. Es el fuego solapado de cada día, donde ronda todo. La vibración más intensa en el acto vulgar. Construcción y destrucción, la vida y la muerte.

Está cansado.

Quisiera gritárselo en la cara.

Él no puede con ella y empieza a odiar su disposición sumisa y sus tetas rubias y justas, tensas bajo el volado blanco del escote amplio y abierto, como dos alas desplegadas. Vermeer se dice en un suspiro que está francamente cansado de buscar y no encontrarla.

Eso es fruto de su disposición a mostrarse, a ayudarlo. Y yo quiero la de verdad, esa a quien no le importaba la

pintura en absoluto, no esta niña un poco idiota y predispuesta. Yo quiero ver a la primera, ésa que con aquellos ojos velados por la lujuria se me entregó al segundo día con la boca abierta, poniéndole proa a su vientre grande y húmedo.

Ésa que se olvidó de que iba a ser pintada, y posó bajo la luz anónima del día anónimo del instante anónimo, siendo la que era. Ésa, la del momento sin tiempo, donde era lo que hacía.

Ahora no, ahora piensa. En ser bella, en ayudarme. Y ya no vale la pena.

Vermeer deja la pintura y la busca directamente.

Le baja el escote rebosante y le libera un pecho, y después la mira antes de echársele encima.

Vermeer la desnuda y se desnuda con furia. Repite, sin saberlo, los movimientos bruscos de tantas veces. Ella se deja llevar hasta que su respiración se hace pesada, como la de él. Ella quiere que suceda.

Caen sobre la alfombra y él entra en ella con los párpados tensos.

Se mueven al compás de sus embates. Lo hacen ciegos hasta que Vermeer quiere ver.

Vermeer quiere verla.

Apoya las dos palmas sobre el piso y busca su rostro.

Lo inexplicable.

Se asusta de lo que está viendo. Debería ser atroz y, sin embargo, no lo es.

Separa aún más su cuerpo del de ella y observa lo imposible.

Ella, su rostro, no es el de ella.

No tiene esa cara, pero, aún así, él se siente lejos del horror.

Ella no tiene ese pelo negro y ensortijado que está viendo ahora. No tiene esos ojos intensos y celestes, casi azules.

EL RETRATO DE VERMEER

El rostro lo mira con el mismo estupor con que lo mira él, pero siguen haciéndolo, porque hacerlo los supera.

Hacerlo, supera todo.

Ya no son.

Vermeer sigue hasta vaciarse, porque allí debajo hay una mujer que, como él, no sabe lo que hace.

Después la deja y se vuelve sobre su espalda.

Las cosas, paulatinamente, retoman su lugar: el caba-
llete, la luz y la gran mesa de roble.

Observa la pintura, la besa en la frente y la ayuda a incor-
porarse.

Su consciencia vacila.

No da lugar a que ella hable. Le dice, como un ruego,
que la espera mañana.

Quiere huir del estudio, echarse a la calle lo antes posi-
ble sin ser tan grosero y tomar aire para reflexionar sobre
lo que acaba de suceder, de pasarle a él.

Vermeer esperará a que se vaya para salir por la buena
puerta a su ciudad pequeña y poderosa.

Se detiene ante la puerta para sentir lo que ha sentido
siempre: que ama la nobleza de la buena puerta, pesada y
fiel como un perro. Mejor que un buen perro, porque no
reclama nada, fuerte y bien hecha como corresponde a la
casa. Una casa con la dignidad y la pujanza calma de la gente
de su clase. Gente de trabajo, y del negocio.

Pero él no.

...

No.
¿Qué ha pasado? ¿Por qué? Acaso, ¿soy diferente?
¿Qué condición especial pretendo asignarme para creer que
puedo ser diferente? ¿El hecho de la pintura, la frecuenta-
ción del arte? ¿Esta alucinación?

No.

Y es peor, porque yo, el artista, sufro la arrogancia de
creer que lo que pueda producir es de un valor mayor. Y
no tiene por qué ser así. Sí, además, no es fácil vender una
pintura.

Vermeer conjura la inquietud mirando la puerta. Siempre
está allí, lista para proteger sus gritos sordos y su estupi-
dez, alguna vez su alegría y, ahora, su locura.

O para darle espacio a la ciudad que espera. La ciudad
que pintó dos veces, muchas veces. Que pintó con máxima
honestidad. La casa y la ciudad que estaban allí, inexora-
bles y pacíficas en su lejana proximidad.

Sonríe. Sonríe porque de alguna manera sabe, está segu-
ro, que logró la realidad de La Callejuela, donde la luz fue

benigna con la casa y con el silencio. Sabe, de alguna manera, que le ganó al tiempo, y a lo imposible de la verdad, en La Callejuela.

Le gusta su Vista de Delft, pero ama La Callejuela, aunque sabe que aquélla va a gustar más, todavía.

Sonríe porque ama la ciudad pequeña y poderosa. Sobria, se repite, y segura en cada casa. En cada habitación donde se bebe vino, o se teje, o se toca la espineta.

Eso es lo que hay. Ese es el pan y el vino. Ese trabajo lento y seguro de cada día, como las casas de la ciudad. No las alucinaciones, pero sí la delicadeza sin estridencia que procede en cada día, siendo lo que es, siendo lo que se es, apenas por el nombre, y casi nada más.

Tal vez algo, algo en los trazos seguros de su pintura, en los trazos seguros de la rutina cotidiana de la ciudad en su pintura.

No como en el sur, donde es necesario el grito y la estupidez de ángeles y demonios, de madonas santamente gloriosas, de muertes dolientes y feas.

Ha sentido, y siente, dos modos del amor: en la aturrida alegría de algún momento, y en su pintura, cuando le parece ver, un pedazo de la verdad.

Una pintura es más verdad si no está encerrada caprichosamente dentro de un cuadro. Es más verdad si entra despreocupada dentro de un cuadro y se queda allí, como dos hombres conversando en una esquina. No como las artificiosas operetas del sur, encerradas para mostrarse, conscientes de su desfile grotesco.

La ciudad está allí, vibrante. Y él camina tratando de poner todo en eso, de entregarse a la caminata, a los gritos del mercado, a los escaparates donde florece la cerámica, a los canales y los edificios flacos, en los que la burguesía llegó a ser elegante.

Quiere caminar, completamente.

Pero no puede.

Desasosiego, se dice. Esta molestia. Este asombro de haber visto ese pelo brillante y ensortijado, y los ojos claros y ávidos, que nunca había tenido Henny antes.

No era Henny. Ese rostro y esos ojos, nada tenían que ver con los ojos amarillos de lujuria del segundo día.

Qué significa eso, piensa Vermeer, mientras se detiene en el puente mirando el canal, sin ninguna tela en la superficie del pensamiento.

Es, tal vez, hora de volver a la casa, la casa de María, su suegra, donde lo espera su mujer. Blanca y laboriosa, preocupada, como su madre.

Su esposa, la que acepta su condición de pintor, siempre y cuando cuide de ellos, como lo hace ella misma.

Su mujer y la madre aceptan que él tenga su estudio con la mesa de roble, grande y sucia. Ese mueble, rudo y amigo, que va a acompañarlo toda su vida, que se verá en sus cuadros...

Lo aceptan, grita entre dientes. Y se desprecia, porque él también quiere eso.

Tal vez él quiera lo mismo: que su mujer, que en dieciséis años no se ha cansado de parir, de ser un vientre con el timón amarrado, incapaz de tomar otra dirección, lo acepte. Dieciséis años.

Y ha tenido que ver a la muerte.

La muerte que no corresponde, fuera de tiempo; la verdadera.

La de Chris y de Willem.

Chris que se murió sin saberlo, como se muere un niño. Una muerte aguda, se dice, como lo es, siempre, la muerte de un niño. Dos de catorce, es mucho; a otros les ha ido peor, aunque la mayoría sobrevive.

Para qué, se pregunta, y renueva su convicción: no hay mayor drama que la vida cotidiana.

La vida de nosotros, los burgueses.

Nosotros, que también vivimos construyendo una rea-

lidad idiota que nos tape el día con príncipes valientes como Guillermo, con coros de ángeles y gente volando, como en el sur.

Camina.

Pasa frente a la ventana abierta de una casa y observa. Allí, allí mismo, en la muchacha distraída, bebiendo la copa de vino, dentro de la casa; y vuelve a repetírselo: allí la vida y la muerte, encima de la muchacha bebiendo el vino.

Igual que la interrogación en los ojos huérfanos de Chris, su hijo, cuando no sabía que se estaba muriendo. La vida y la muerte atadas para poder ser. ¿Qué importancia tiene la muerte?

Es hora de volver a casa. Procura recordar el buen olor del guiso, el bullicio de los doce hijos que le quedan, y que ya casi no puede sostener por culpa de los franceses y del megalómano de Luis, siempre en medio del marco, como los ángeles y los muertos.

En medio, un lugar que no existe.

Piensa en Luis y la estupidez de las tierras inundadas por su propio pueblo para echar a los cien mil franceses; en la medida extrema de arruinarse por mano propia, para evitar ser sojuzgado.

Cada día lo acometen estos augurios oscuros, casi cada día. Pero ahora se obliga a sentir de antemano el buen olor del guiso, el buen olor de su mujer con la que repetirá el ritual, todavía.

La proa firme, el timón atado.

Oye el bullicio de los doce y el silencio de su mujer.

Catharina que afronta la vida con toda su dignidad, sosteniendo el equilibrio difícil de tener un marido pintor, de éxito descendente, malditos franceses, de sus doce hijos, de sus catorce nacidos, y del hogar que la amarra a la vida a la que siempre perteneció, y, en el fondo, a la que siempre quiso pertenecer.

Y mi suegra, María, que me consiente y a la que estimo más de lo que es usual, y que, sin embargo, me hace sentir culpable por este oficio que debería quemarme. Que me quema, aún a pesar de que no puedo con más de una o dos pinturas al año.

Pero de qué vale hacer más, de qué vale, si apenas lo logro.

Mis hijos (o debo decir los hijos) conversan también conmigo, el mayor ya trabaja. Ayuda bien, y los otros son como deben ser. Ignacio mira mis cuadros, parece interesarse.

Los demás los evitan. Tal vez él se dedique a la pintura, tal vez.

Johannis, el mayor ayuda a la madre, como yo mismo la ayudaba en la hostería. Johannis se da cuenta, trata de colaborar.

Estoy bien padre, he limpiado la cocina y el salón.

...

Duermo con ella.
Me he alimentado de la tibieza de las paredes fuertes que establecen mi hogar. Mi mujer duerme a mi lado, bajo las sábanas hechas con el mejor hilo. Todavía hay dinero para la leña. Me pregunto hasta cuándo. Sé que no da para mucho más, si no vendo mis pinturas.

El dinero escasea. Aún para gente con la higiene burguesa de los tiempos actuales, tiempos difíciles. Gente que ha hecho de la ciudad lo que es. Gente que trato de pintar como es, sabiendo que tiene secretos. Trampas dentro de la mirada fija y el gesto olvidado de una mano, de las yemas apenas apoyadas sobre una mesa.

Los secretos de la vida, de toda la vida, allí, detrás de cuatro paredes, en la ropa, en la mirada, en la boca de una mujer.

Siempre una mujer.

Como Henny, de ojos amarillos y graciosa (debo decir tonta) disposición. Como mi mujer, sosteniendo, hasta el final, lo que sabe que no podrá sostener mucho más tiem-

po. Como mi fantasía, esa alucinación de pelo ensortijado y renegrado, y ojos entre marrones y pardos, con un dejo frío, de azul, allí detrás.

Aquí, las cuatro paredes de este dormitorio, digno, como mi mujer, y todavía tibio, donde pasaré la noche, una vez más.

No puedo negar estas cuatro paredes y a esta mujer.

No puedo negar nada, porque nadie me lo ha impuesto más que mis propios límites. Los límites que me protegen, o me anulan, salvo por esos rostros que, de vez en cuando, me es dado percibir, Esos rostros donde hay misterio. Mucho misterio.

Veladuras, humo, trazos difusos. No quiero eso para mí. No quiero esa teatralidad obscena.

No es para mí. No para la cámara oscura, distante y sabia. Allí yo veo esos rostros y sé su misterio.

Rostros de mujer. Siempre de mujeres. Y vestidas. Pero yo sé sus misterios. Yo sé cómo son desnudas.

Ellas están desnudas debajo de sus ropas, y yo puedo verlas tal cual son en esos momentos.

Así quiero que sean vistas. Desnudas y sensuales.

Peor; más desesperantes que nunca por estar vestidas, y por saberse cómo son desnudas. Mujeres que deben trastornar y dar paz a la vez.

El encuentro insoportable del deseo y el pensamiento. De la precaución y el deseo. Allí, detrás de sus rostros, debajo de la ropa, dentro del gesto casual, está el misterio que a veces yo sé.

Yo quiero poder pintar así.

Así deben verse, guardando en su naturalidad doméstica toda la deflagración del mundo. Como la casa indiferente donde acontece el nacimiento y la muerte, la lágrima y la carcajada. Mi casa de La Callejuela.

Allí.

Jan Vermeer entra en la noche con la conciencia de algo que conoce, pero que ahora lo acucia más. Tal vez sea por la incertidumbre que se cierne sobre el país, con los franceses acechando. Con la gente de su ciudad tomando distancia, poniendo atención, siendo sensata, alejándose del juego. Su gente ordenada y realista que sabe que son tiempos difíciles, que se adapta a la austeridad que da firmeza.

Gente que es capaz de inundar los campos, de arrasarlos, para echar al enemigo. Para salvaguardar la patria.

Y del otro lado, la grandeza estúpida y sostenida por un rey divino y una corte desesperada de aburrimiento, ávida de dinero, que viene a justificarse aquí, pretendiendo aquello que les falta. Eso de lo que su gente, la gente de su país plano y bajo como ninguno, ha sabido proveerse.

Jan Vermeer duerme junto a su mujer.

Es mayo, tiempo de buen sol, y de una primavera que crece turgente y ávida en los árboles y los jardines.

Él, como tantas veces, camina por Voorstraat, frente a la Iglesia Vieja, donde los hombres y las mujeres sacan a pasear su ropa y su simpleza. Donde la torre comienza a inclinarse desbaratando la ilusión del suelo firme.

Vermeer camina entre la gente. La energía de la ciudad. La sangre de la ciudad, literalmente.

Piensa en esa condición gregaria del hombre.

La necesidad del otro, espiritual y física. Mala y buena. Como la pintura. La pintura, y su pintura que confirma su condición de gregario, cualquiera sea la distancia con los demás.

Quiero que lo perciban, quiero ser visto.

Quiero que mis pinturas sean experimentadas como una realidad. La acechanza en la delicadeza, la víbora en el jardín. Como yo, a veces, puedo verlo.

Vermeer se pasea por la primavera estentórea del norte, cerca del Canal Viejo y llega a la Plaza de Mercado. Camina

algunos pasos con la vista sobre la Iglesia Nueva, y luego sobre la vieja Mechelen, donde su padre afirmaba su prosperidad. Mira a la gente que pasea en la explanada.

Entonces la ve.

Ve a la mujer.

Allí está ella.

Esta vez la ve completamente. No ve sólo su rostro, como en la tarde anterior.

Es ella, se dice Vermeer inquieto, con la conciencia del placer y la amenaza.

No puede contenerse como quisiera, como lo indica la etiqueta. La toma en la avidez de su mirada. Porque es ella, pero de cuerpo entero.

La mujer sostiene su mirada.

Hay algo de la tarde anterior, cuando apareció debajo de él, en los ojos entornados, marrones de velado gris, o tal vez azul claro. En la sonrisa acogedora, apenas asentada en los hoyuelos de los pómulos, en ese rostro, en esa expresión. Hay algo, pero disimulado en el pudor del encuentro público, tal vez por la vergüenza de saber lo que pasó en su estudio.

Porque fue ella, fue su rostro el que irrumpió cuando poseía a Henny, con el desaliento del deseo que inmediatamente será fatiga.

Pero quién es, se pregunta Vermeer. Tengo que decirle algo.

Vuelve a sentir lo que sintió durante la tarde.

Siente quizás, esa serena intimidad de los amantes que, en verdad, van a amarse.

Vermeer no alcanza a saberlo. Vermeer estupefacto, ante la brisa inesperada de alegría, aún no lo sabe.

Mira.

Ella baja la vista y conserva la sonrisa tenue mientras pasa a su lado.

Él no dice palabra alguna.

La ve seguir hacia el canal.

Un instante después trata de salir de la confusión. De aclararse. Quiere saber de dónde es que la conoce.

De aquí debo conocerla. De aquí mismo, de los paseos por la ciudad.

Pero duda. Algo no encaja. Se pregunta si sabe más de ella. Si no lo recuerda, si sabe su nombre y su casa y los ha olvidado. Se pregunta de dónde la conoce, si solamente es de los paseos por el mercado y los canales.

...

Esa mañana pinta enérgicamente, pinta sobre lo mismo que ha esbozado con dificultad, con hastío, después de las últimas sesiones.

Pinta confiado. Porque descrea del trabajo de sumar capas, le disgusta esa deformación lerda de la realidad que hacen las veladuras de los del sur, con su paciencia interminable, con esa paciencia que parece desidia controlada, y que sostienen hasta construir lo que el pintor quiere, lo que nadie ve, ni siquiera él mismo.

Vermeer acepta su trabajo, aunque no haya sido fácil, y esa mañana logra que los trazos se sucedan seguros, gruesos.

Sí, seguros, y con la tensión de la levedad.

Misterio y revelación, frío y tibieza.

Vermeer sonríe, y la muchacha permanece seria. La muchacha no sabe por qué él sonríe y no se atreve a preguntárselo, pero se da cuenta cómo se suceden los trazos y cómo la observa, cómo se detiene en su perfil izquierdo, donde cuelga el aro con la perla grande que casi nunca deja,

que le regaló su padre.

Su padre, que aún no sabe.

¿Qué pasa Jan?, se atreve a preguntar en un susurro, llevando sus ojos hacia él, sin girar el rostro.

Un poco más, hermosa, un poco más, que la luz está con nosotros hoy día.

Un poco más, le dice, mientras trata de fijar la boca, el labio inferior suelto, como preguntando y temiendo al mismo tiempo. Los ojos que demandan bajo el tenue modo de la timidez.

Esos mismos ojos, cómo puede ser, capaces de enneguercerse, capaces de transformarme en único foco, en fatal objeto de su deseo. Sólo en una mujer. En las mujeres de su propia casa. En cualquiera, en todas las mujeres.

El juego exacto de lo cotidiano y lo extraordinario, el sueño y la vigilia, la mañana plácida y la guerra sangrienta.

Pero Vermeer ahora no quiere saberlo, no quiere pensar en ello.

Vermeer ahora la ve.

Sangre bermeja y dulzura. Labios temerosos, boca encarnada, turbante azul, azul iluminado.

La luz..., la luz de esa mañana junto a la Iglesia Nueva, en el canal cuando ella cruzó frente a él.

¿Quién es ella que sonreía con la seguridad de conocerme?

La luz igual, de arriba, como ahora, como tiene que ser.

Sobre la frente de mi muchacha, de esta muchacha. Y la piel, tersa, delicada, casi como de una niña, casi como un balde vertiendo leche bajo el sol.

La luz en la piel, y la sombra en los ojos, en el aroma del cuello.

La sombra allí, donde sabe que está el aroma que quisiera oler ahora, el olor de la muchacha, de la mujer que es y no es, la misma capaz de dejarse sacar la ropa quieta, distante de placer, sin vacilar, humedeciéndose.

Va el pincel, del gris de la sombra hasta el azul puro, diáfano; desde el tímido marrón de la capa (aunque hoy ella vino con su vestido de siempre) hasta el rico dorado del pañuelo.

Vermeer no sabe por qué tapa su vestido con el grueso marrón de una capa que ella no luce.

Ella espera como puede. Permanece quieta, pero no con la disposición seductora de las sesiones anteriores. Está preocupada, y Vermeer sabe verlo.

Ahora es ella. Ahora no posa. Él ve su miedo y sabe, de algún modo sabe, que su miedo está antes de la actitud de ser su modelo. No habrá mayor belleza que plasmar ese miedo y esa demanda tímida.

El pincel va a la paleta y se echa a la tela en silencio, mientras ella experimenta el miedo de la soledad. Porque él no está donde ella quiere, él está solo, completamente solo y lejos.

Es el miedo a ser un mero objeto que permanece allí, apenas para esa función. Un objeto que dejará de ser, ni bien haya cumplido su tarea, ni bien él deje de observarla.

Henny desearía que suelte la pintura y se eche sobre su cuerpo, como otras veces. Experimentar la impotencia de él, parecida a la orfandad de ella, ahora. Una orfandad que no puede paliar con la idea de su padre. Porque tiene deseos (y es la primera vez) de refugiarse en la masculinidad segura de su padre, la única segura.

No se lo ha dicho. Y algún día él verá esta pintura. No sabe lo que pinta este hombre, ni lo que verá su padre. Está sola. Y teme por lo que le dirá su padre.

No es un miedo injustificado. No cuando él es jefe de contables en la Compañía. Un hombre probo y de familia. Un hombre disciplinado de una compañía disciplinada y distribuida por las grandes ciudades de su país.

Henny teme, pero es mujer.

Está hecha para quedarse, y allí se queda, esperando lo

que pase. Estaba decidido desde antes.

Sin consideraciones. Sin su padre.

Estaba decidido por el mero hecho de ser un objeto de las manos de Vermeer, el pintor de la ciudad, el pintor de los ojos donde vio fiebre y alegría.

Él continúa la faena. Ve la perla lejos de la oreja, como si no perteneciera a la muchacha, como si fuera una cosa ajena, algo artificial. Una mancha blanca y brillante. Tal vez sea (y lo es) producto de la cámara.

Detrás ha desaparecido todo.

Detrás de la luz que la enciende, que enciende su temerosa entrega, no hay nada.

Entonces tapa con pinceladas oscuras todo lo que hay detrás de ella.

Ahora lo sabe, detrás no hay nada.

Busca el cuello. Su pincel busca el cuello de la camisa. Y hace lo mismo que con la perla, pero ése no es el cuello de su vestido. Lo pinta blanco y no es blanco. Lo pinta como si estuviera moldeando yeso, con la misma aspereza del yeso. Y las pinceladas se vuelven más gruesas, más difusas, blancas e iridiscentes.

Ése no es su cuello. Sin embargo lo pinta así.

Se deja pintar así, sobre el capote marrón brillante. Hasta que se detiene en dos pinceladas abruptas. Dos pinceladas gruesas y cortas, allí donde la luz se termina.

Él vio ese cuello y ese capote.

Los vio en la explanada. Los vio en la mujer sonriente y misteriosa, de pelo renegrido y ojos que no eran pardos, ojos que no eran marrones, ni fríos, ni frescos, imposible pintarlos.

Vermeer se detiene y Henny lo observa sin moverse. Él suelta el pincel y se acerca.

Por fin, se dice ella, por fin, y abre más los ojos que sostienen el mismo miedo.

Él la toma de un brazo y la lleva frente a la pintura.

¿Qué ves?

Ve sus propios ojos, su boca. Su propio miedo, su demanda.

Ella ve también su desnudez, su indefensión debajo de la ropa, y baja la vista.

Observa un instante más y gira su cabeza hacia él que espera inmóvil.

¿Por qué me pintaste con esa capa y ese cuello?

¿Por qué la capa y el cuello blanco, así? ¿Por qué como si los hubiera puesto encima de su propia ropa? ¿Por qué pintarlos así, como de un golpe?

...

¿Por qué como de un golpe?, se pregunta la mujer, mientras presta atención al silencio de la calle.

Acaba de verlo. Ahora lo ve así.

Cómo no lo vio antes.

Quizás esté cansada.

¿A qué se deben esos trazos hechos con urgencia, como si fueran un grito?

En Vermeer, que no grita. Vermeer, al que nunca le ha visto énfasis.

Se queda en silencio, contemplando las pinceladas que parecen salirse de la obra.

Tal vez son ideas tuyas, tal vez su ignorancia. Pero esos trazos son diferentes, son como de otro cuadro. Esos trazos son de otro momento, se escucha decir con los ojos muy abiertos.

Ella, que ha estudiado la pintura preciosista de los italianos, se sorprende de la magnitud de esos trazos. Parecen de otro. Como si alguien hubiera alterado la tela.

Quizás no sean de él. Quizás no.

La mujer (cuesta decirle mujer porque la juventud está todavía muy lejos de dejarla) se queda tiesa frente a la tela en la que trabaja desde hace días.

Suelta el hisopo un instante y retrocede para dejarse caer en el sillón de cuero.

El sillón desde el que hace un mes contempla la obra. El que la ve arrollarse sobre sí cada noche, con los brazos apretando sus piernas, mientras no deja de contemplarla.

Se incorpora de un salto y se acerca a la pintura.

¿Por qué?

Vuelve a su sillón, que siente como un animal doméstico. Al sillón leal y grande. El que hizo llevar hasta allí para sentirse a gusto, para poder trabajar con comodidad.

Puede que sea de otro, se dice mientras no quita la vista de la capa y el cuello. Conozco esa capa y ese cuello. No puede ser.

Levanta la mirada y lo ve.

Ve el miedo en los ojos de la muchacha.

Es una nena, se dice, y sostiene con ternura, la mirada de la que está allí enfrente.

Sabe que esa niña ya ha sentido lo mismo que ella siente ahora.

Se aferra de los posabrazos y cierra las piernas.

La pintura se ha vuelto hostil.

Se queda quieta, sentada decorosamente, como si la pintura la estuviese observando.

¿Qué quiere decir Vermeer? ¿Qué quiere que me diga esta niña de la perla, sola frente a él, sola frente a mí? ¿Sabe Vermeer qué quiere decir él? ¿Sabe Vermeer qué quiere decirme esta niña por la que estoy sintiendo cariño y tristeza al mismo tiempo?

Se levanta y se atreve a acercarse al cuadro. A acariciarla con levedad. Con la convicción del poder de lo suave.

Te entiendo niña. Y trata de socorrerla como le gustaría que la socorrieran a ella.

¿Qué te hace este hombre? ¿Qué te ha hecho?

¿A quién mira así la niña?

¿A quién?, ¿al que ha realizado los arreglos de su boca y sus ojos que imploran desde la delicadeza?

¿Al que se detuvo en su turbante y en la vitalidad del pañuelo azul?

¿O a ese otro desconocido que se atreve a gritar con los pinceles? Ése que no puede contener una ráfaga marrón y una mancha de yeso blanca sobre el vestido que estaba allí debajo. El vestido de cada día, el mismo que supo estar bajo las manos que pintan, las manos que soltaban el lazo del escote.

Las del Vermeer, que ella, de algún modo, también conoce. Vermeer, susurra la mujer.

Llama a su Vermeer, al que conoce, ése que consigue doblegar la pátina aburrida de lo cotidiano con el detalle sin detalle, con la escena donde lo que late, es el sentimiento humano. Ingenuidad, apego, el infinito poder de la ignorancia.

No a éste, que parece diseñar respondiendo a algo que no está allí, algo que lo arrolla, como los trazos marrones de la capa, que ella, increíblemente conoce, y que arrollan al vestido de La Niña de la Perla, a sus lazos y a su escote sugerente.

Donde está el de la tarde mansa, el de la hora seria. El de la ciudad que ella no visitó nunca. La ciudad donde le hubiera gustado pasear, entre la inflexible higiene de la gente y el sol que enciende la primavera.

Vermeer.

Ahora no se atreve a alejarse del cuadro. No quiere que él sepa que está pensando en él. Exclusivamente. No quiere ser obvia. Se queda junto al cuadro y lo busca con el pensamiento.

No hay un retrato de Vermeer.

Algo le dice que aquella pintura, un autorretrato donde

se lo ve sonriente y sin preocupaciones, no tiene nada que ver con el que ha lanzado sus manos sobre este otro cuadro que tiene enfrente.

Hay algo en lo oculto de su mirada y en su pelo ensortijado y sin paz. Pero ése no puede ser su rostro, ése no puede ser él.

Es de noche y se da cuenta de que está sola. Sola y observada por él. Se siente mal, ella no puede verlo.

Quisiera saber dónde está para observarlo también, para controlar su mirada.

Trata de distenderse prestando atención al rumor de la calle, pero hay silencio, completo silencio.

Es raro, y es tiempo de que vuelva a casa, no son más de quince minutos, es tiempo de que vuelva a casa a dormir, ahora.

...

No se cruza con nadie. El frío de la noche la hace refugiarse en sí misma, en el calor trabajoso de su pecho y su garganta, mientras va hacia su casa en la promesa de la calidez del pequeño dormitorio y la cama.

Sube por la escalera estrecha y abre la puerta.

Por fin.

Se quita la ropa morosamente, casi igual que cuando está con Karl.

Casi.

A pesar de que ya son tres años, todavía guarda la seducción del pudor. A él le gusta sacarle la última prenda, es su trabajo.

Se echa bajo el edredón y siente el placer de su peso. Se frota entre las sábanas fragantes y se dispone a un sueño tranquilo.

Mañana te veo Vermeer, o debo decirte Jan.

La mujer (en verdad es difícil llamarle mujer) sonrío mientras cierra los ojos y su respiración se vaacompañando hasta enterrarse en lo que parece oscuridad.

Aún no conoce la ciudad, pero le ha sido fácil encontrar el centro. Allí está la torre inclinada, recordándole a la gente lo precario de la firmeza, más en esta tierra pequeña y apenas consolidada a fuerza de trabajo y más trabajo.

La torre de la Iglesia Vieja vacila como va a vacilar el bienestar por culpa de lo franceses y del agua que puede taparlo todo.

Pero hay sol, y el frío se disipa. Basta cubrirse un poco la espalda para disfrutar la tibieza que la mañana va encendiendo y que despierta el fragor de las plantas.

Es curioso, a pesar de ser nueva en la ciudad, nueva en la explanada, sabe a dónde va y sonrío. Levanta la cabeza con los párpados un poco entornados por la luz plena. Sabe que la luz tornasola sus ojos. Sabe que su pelo negro realza su claridad. Y sabe a dónde va, dónde está él, parado, contemplando el agua tranquila del canal, por el que pasa un bote con una pareja en silencio.

Él va a levantar la vista y la va a mirar con la potencia de su curiosidad, con la avidez de comprender lo que quiere decir esa mujer que sostiene su mirada mientras sonrío. Una mujer que parece conocerlo porque lo mira con simpatía, con delicada certeza.

Una mujer de capa marrón, cuello iridiscente y ojos tibiamente frescos.

Ella sabe quién es él.

Ella ha accedido a sus intimidades, de un modo indirecto, pero profundo.

Ella ha conocido su gesto que poco tiene que ver con la trampa de la boca arqueada y los ojos velados en su autorretrato.

Éste sí es Vermeer.

Pasa cerca, pero él no se atreve a saludarla.

Ella sigue en dirección al canal y camina a lo largo de la calle acompañando al bote en el que navega la pareja.

...

Esta mañana vuelve al estudio pensando en Vermeer, claro. Él, que no tiene nada que ver con ese autorretrato que representa sus rasgos, pero que emana otra alma.

Él, y ahora lo sabe, no tiene esos ojos tramposos, esa boca vulgar y ese gesto de desprecio.

Así no eres Vermeer. Ya te conozco, te vi cómo eres. Y me viste, tal vez algún día nos toque intimar más, tal vez podamos conversar, quién sabe. ¿Qué digo? ¿Qué locura es ésta?

La mujer lleva el pelo suelto (ha decidido atárselo cuando se ponga a trabajar) y camina por la ciudad que, después de diez años, comienza a comprender, y, a pesar de su rudeza, le permite hacer lo que ama y con los mejores.

Tarda más de lo usual porque se detiene a comprar un panecillo caliente en una panadería que huele como las de Florencia, cuando estudiaba.

Sube las amplias escaleras hasta la sala donde trabaja a gusto desde hace tiempo. Debe apelar a un esfuerzo de la voluntad para abrir la puerta de doble hoja pintada de blan-

co. De pronto se da cuenta de que algo la molesta. Cuelga su abrigo en el perchero y va directamente hacia el caballete. Descubre la pintura y siente el desagrado de tener que vérselas con esos trazos que reconoció ayer. Esos trazos que todavía la hacen dudar.

Sospecha que bajo los trazos hay un secreto. Está casi segura de que son de él, pero es como si no lo fueran. Algo debe haber pasado.

Ella se ha propuesto conservar la pintura, la han contratado para eso. Se nota el oficio del tiempo sobre los colores.

Prueba con un diluyente muy suave y lo aplica con delicadeza esperando su efecto. Saca con el bisturí una muestra mínima de ese marrón y lo toca con el reactivo, quiere saber todo.

Le es inevitable levantar los ojos hacia la muchacha.

¿Se dará cuenta esta niña que la estoy mirando? ¿Puede verme en su angustia contenida, en su deseo de ser auxiliada? ¿Tendrá esta muchacha la necesidad de ser amada por el hombre que admira?

¿Y yo?

¿Qué me pasa a mí con este hombre que vi en la explanada de Delft para saber que no es como en su retrato, que no tiene esos ojos donde escampa el desprecio, ni esa sonrisa prestada?

Ella ahora conoce el verdadero rostro de Vermeer, que, como cualquier hombre, tal vez más que cualquier hombre, la inquiría mientras el sol le hacía reverberar los ojos, sus ojos que siempre le gustaron.

Ella sabe que él la miró, y sabe que sería cuestión de tiempo que una mirada así se transformara en un diálogo, y después, quién sabe, en algo más. Qué locura.

Seguramente se podría transformar en algo más. Tener algo con ese hombre solo, solo con su mujer, con sus hijos, solo con una muchacha a la que pinta y le cambia la ropa

en un retrato, quién sabe por qué.

Ve el efecto del diluyente, piensa qué proporción de acetona debería utilizar para no hacer daño. Poca, muy poca, se dice, porque sabe que al final del cuadro, el hombre que comienza a conocer más, sintió urgencia de decir algo, casi con un grito.

Sabe que después llegarán otras pruebas para confirmar su sospecha, pero se las reserva. No quiere desprenderse del cuadro. Quiere seguir en contacto con él todo el tiempo que pueda. Quiere ir paso a paso.

Ahí está él, en este cuadro. Ésta es la puerta de entrada. Ésta, y aunque sea una fantasía, también en el encuentro de sus miradas al mediodía, junto al Canal Viejo.

Va a demorar las otras pruebas que puedan avalar su conjetura. No sabe si hoy quiere avanzar más, mientras espera el efecto del diluyente sobre el barniz.

Además hoy Karl pasará a buscarla al mediodía. No quiere verlo. ¿Qué puede entender él, dedicado al trabajo, pensando todo el día en el comercio de la isla y los bancos?

Qué voy a hacer con Karl, se dice mientras remueve con el hisopo el efecto del diluyente y observa el marrón de la capa.

Aquí, aquí mismo, y no es una ilusión mía, él ha tapado algo y yo puedo saberlo, yo lo voy a saber.

Siente el placer de descubrir, de la curiosidad que va a saciarse y el torvo gusto de hurgar en la intimidad de un hombre sin su anuencia.

¿Por qué esto, por qué él, que ama delicadamente la fuerza sísmica de la realidad, el incontenible poder de lo cotidiano? Él, que puso en una esquina cualquiera la inamovible pequeñez humana. ¿Por qué se entregó a esos trazos?

...

É l tiene la seguridad de haber hecho lo que debía. No era tiempo de contención. Esa contención y esa distancia que hacen de su pintura algo anónimamente universal. Y así como terminó los trazos, se echó de nuevo a la calle, y va hacia la plaza, pero no elige el camino más corto. Pasa por la Iglesia Vieja y se detiene en el canal.

No tiene ganas de contemplarlo.

Quiere esperar allí, pero tal vez sea temprano. Quién sabe a qué hora habrá sido.

Seguramente es una ilusión, pero como los trazos de esta mañana, lo tiene que hacer, es algo que no debe contenerse.

Estoy bien, se dice, mientras lanza sus piernas hacia adelante.

Hay sol, como en ese mediodía. Hoy no hay mercado.

Marcha con el apuro de siempre. Va hasta la Iglesia Nueva y se para junto a la torre delgada que le resulta un poco ajena, de otro lugar. Decide dar dos vueltas a la plaza para que pase el tiempo.

Quizás venga.

Vermeer cumple con el plan de dar dos vueltas a la plaza mecánicamente, sin esperar nada. Confirmando apenas el ayuntamiento, la Mechelen y los negocios que conoce de memoria. Camina gastando el tiempo, reconociendo con una mirada rápida cada edificio, cada puesto. Se demuestra que todo está en su lugar, que no hay nada extraordinario.

Es imposible que aparezca, basta de fabular. Tengo que volver a casa.

Ninguna mujer de pelo renegrado y ojos tornasolados, ninguna mujer que parezca conocerlo va a pasar.

En Delft hay poco lugar para la fantasía.

¿Dónde hay lugar para la fantasía? ¿Qué invento es la fantasía?

Aquí las cosas son como deben ser, en los patios ocurre lo que tiene que ocurrir para que todo funcione como debe, para que las pequeñas flores le den calor a la atmósfera distante, para ver cada día la Iglesia Nueva desde mi cuarto.

Para que el silencio y la limpieza hagan agradable el tránsito del anonimato.

Y sin embargo late la voluntad inquebrantable de la vida en cada recinto, en los ojos tristes del reclamo de aquella mujer que pinté bien, con su flauta olvidada en la mano. En los ojos un poco desesperados de Henny, tratando de saber qué estaba haciendo con mis pinceles. En mi propia casa donde mi mujer incansable, lucha sabiendo que nada va a cambiar ya, salvo por la pobreza que llega, y el frío del invierno largo, sin dinero para la leña.

Entra a su casa tratando de hacerse cargo de estar allí, de enterarse de lo que ocurre. Él es el padre.

El almuerzo está servido y sus hijos a la mesa. A pesar de todo, reina la alegría, el bullicio contenido de las niñas, la mirada atenta de casi todas cuando entra, la distracción de los muchachos, salvo Ignacio.

Ignacio lo observa. Trata de saber qué sucede con su padre.

Él siente que siempre le está sucediendo algo, que normalmente está incómodo.

Ignacio percibe la inquietud constante bajo el silencio o las palabras de su padre. Las palabras correctas y tensas. Se preocupa más por él que por la casa.

No como Johannis, o Cornelia, que sirve las papas.

Ignacio lo mira un instante, mucho menos tiempo que el que suele emplear para observar su trabajo, en el estudio.

¿Cómo está padre?

Bien hijo, estoy bien.

¿Va a pintar hoy?

No demasiado. ¿Tú cómo estás?

Bien, ya tiene el cuadro casi listo.

Es verdad, falta poco.

Qué bien.

Vermeer hurga en los ojos marrones, mansos y expectantes de su hijo. Catharina llega con la fuente donde humea la carne.

Vermeer extiende su mano para acariciar el cuello de su mujer mientras le sirve el plato. La busca con los ojos. Ella le devuelve la mirada como quien cumple con un ritual hecho a fuerza de cariño y deber. Pero está cansada.

Estás cansada.

No, estoy bien, esta tarde nos dedicaremos al lavado. ¿Verdad Cornelia?

Sí madre.

Los demás comienzan con sus platos en el soleado comedor donde la luz realza los colores en los primeros planos, e iridiza los bordes hacia atrás. Vermeer percibe la escena, pero es demasiada gente y demasiada conocida. No puedo hacerlo, es demasiado.

¿Te vas a trabajar?

Sí, sólo retoques, hoy no viene Henny. Apenas retoques, tengo que hacerlo con tranquilidad.

Sí, claro.

Vermeer descubre la tela con un gesto decidido, rudo tal vez. Tiene que enfrentársele de nuevo y ver qué hay debajo.

Ella está allí.

Está bien. Ésa es una Henny de verdad, alguien que no sabe, alguien que pregunta, que pretende una respuesta.

Una respuesta mía, para tener de qué aferrarse.

Vermeer baja la vista y confirma lo que pasó ayer.

Esta pintura está dividida en dos.

Prepara sus colores. Prepara un marrón encendido, cercano al dorado del pañuelo, y levanta la presencia del capote.

Le da una luz que busca un mediodía en la plaza, pero que hay que contener (sabe contenerse, y apagará el color, con algo de resignación).

Deja de mirarme así, le dice Vermeer a los ojos mendicantes de la muchacha.

Déjame con mi capote.

Porque es su capote, es el capote de ese mediodía cuando el calor aún no alcanzaba.

...

La mujer (hoy está particularmente seductora con el pelo recogido y tenso hasta el cuello desde donde se expande una mata de rulos elásticos) retira la tela que cubre el cuadro con un gesto decidido, rudo tal vez (más rudo en ella porque es mujer) y vuelca sus ojos brillantes por la avidez.

Esta pintura está dividida en dos, exclama, y se asusta ante el rugido de un motor acelerándose que parece reprender su exceso.

Hay bullicio afuera, es lunes. Karl estará llegando a su oficina, seguramente antes de mediodía me va a llamar. Otra vez.

Cae una llovizna que anuncia la cercanía del invierno.

Es mejor que el día esté gris. Ver la pintura a la luz de un día soleado sería mucho, sería engeguecedor.

Necesito la suavidad del gris. Porque este hombre ha gritado, como yo grité recién.

Este hombre ha pintado para mí, sí, para mí, un capote y una camisa que tengo en mi guardarropa y que he usado cuando cruzaba la plaza de una ciudad en la que nunca estu-

ve y que, sin embargo, comienzo a conocer.

Quién sabe si volveré a verlo como lo vi anoche, quién sabe si pasearé por su ciudad como si también fuera mía.

Ahora tengo que conformarme con sus trazos que empiezo a entender. Estos trazos gruesos que me llaman, como se llama de lejos. Y comprendo los ojos huérfanos de esta nena hermosa que seguramente habrá caído bajo su hambre, bajo su sed.

Te ayudaría muchacha, pero ahora no puedo.

Hoy será el último día de pruebas con diluyentes. Mañana se va a ocupar de ir limpiando la superficie de lo que le ha dejado encima el ambiente, el trabajo de oxidación después de más de cincuenta años sin ser conservado.

No hay nada que restaurar, se dice. Si tuviera que restaurar de verdad este cuadro, quizás tendría que sacar a la luz lo que hay debajo del capote y el cuello blancos, de la boca, que fue sin duda la boca de un instante, que es la boca de ese instante.

La boca del mismo día en que desapareció el vestido que hay debajo.

¿Qué vestido te sacaba a medias este hombre afiebrado, muchacha? ¿Qué hacía con tu miedo y tu entrega?

Tal vez no debiera ahora, pero qué más da.

Toma la lámpara de luz ultravioleta y observa.

Ahí está.

Ahí están los trazos de una sola tarde, ahí está lo que ella descubrió ayer. Lo que ella confirmó anoche, mientras le tocaba pasear por la plaza de Delft, cuando el sol iba metiendo la primavera en la ciudad.

Ve los trazos claramente, los trazos que taparon algo.

Hay dos pinturas. Dos pinturas hechas por la misma persona.

¿Qué sería restaurar tu cuadro? ¿Qué te gustaría que se vea ahora? ¿Te gustaría que se vea esto, o lo que, seguramente, hay debajo?

Lo haría ya, pero aún no siente la confianza necesaria.

Si no le importara el hombre, ese hombre, lo descubriría (tal vez haya que decir desnudaría) con total frialdad.

Pero no a ti, no a ti que me miraste con la avidez de un niño asombrado. Que a pesar de tu educación cuidada, no pudiste contener el gesto de interés bajo el sol.

No pudiste disimular con propiedad el deseo de abor-darme. Porque tarde o temprano me vas a hablar, y yo te voy a responder.

Y te voy a preguntar por qué te dejaste retratar por un pintor mentiroso. Fuiste tú el que quiso mentir, el que quiso reírse de los que te iban a conocer por un cuadro. Porque yo sé que no tienes esa cara fea de tu retrato. Yo sé que tienes unos ojos furiosos que se temen a sí mismos.

La mujer, que comienza a sentirse cómoda frente al cuadro (aún debe realizar otras pruebas), se pregunta qué tiene ella de la que paseó por la plaza con ese aire de segura seducción. ¿De dónde ha sacado tanta certeza? ¿Es capaz ella de ese modo de comportarse? Se pregunta si debe sentir vergüenza.

Es ridículo avergonzarme de algo que pasa allí, donde seguramente pocos me conocen.

Siento que tú sí lo harás, Vermeer (más tarde querrá llamarlo Jan), o que empezaste a conocerme cuando pintaste estos trazos que entendí ayer. Que creo que entendí ayer.

Algo, como el primer filo de una corriente de aire fresco, le toma el pecho. Es una duda.

La duda lejana que parece acercarse y agrandarse como una bola de nieve rodando. Observa su duda. Tiene que sofocar la angustia repentina con un trago de saliva.

Tal vez nunca te conozca, tal vez nunca te haya visto, tal vez no te vea nunca.

El cuadro se vuelve ajeno. Ella permanece frente a él esperando que pase algo, que le diga algo, pero solo responde el bullicio del lunes en la calle.

Camina hasta la ventana y descorre la cortina que llega al piso. Mira el verde de Mason's Yard y la elegancia callada de esa zona, allí en pleno centro de la ciudad, la distinción que da la seguridad de la riqueza, el silencio de saber que las cosas que están allí, que suceden allí, son importantes.

¿Qué grado de arrogancia hay en el silencio del poder?

¿Qué grado de frivolidad hay en el rechazo del énfasis?

¿Por qué vine aquí, a trabajar con los mejores? ¿Qué quise cuando me propuse venir aquí y trabajar con los más importantes?

¿Qué será de Florencia? ¿Qué será de su arte un poco ingenuo y eternamente joven?

Tu rechazo del énfasis, Jan, quiso terminar cuando pin-taste mi capa y el cuello de la camisa que hace tanto que no uso, aunque parezca una locura. Esa mañana, porque sé que fue una mañana, rechazaste la contención, rechazaste lo tenso y lo gritaste, me gritaste sin saberlo.

El pequeño parque permanece allí, en medio de la ciudad que opera procurando contener el bullicio, tratando de apagar la estridencia. Tal vez como él.

No.

En la ciudad es una actitud, un sentimiento aprendido. Es el resultado de la representación secular de sí misma.

Hasta la hora del pub. Y en la hora del pub también. Orden hasta para el momento de descontrol.

En Camden no es así. Seguramente por eso eligió un pequeño apartamento arriba del ajetreo de la juventud llena de tachas y tatuajes. En el Camden, encima del ajetreo, siempre la espera su cama grande y blanca que ocupa casi todo el dormitorio.

Pero tiene que estar contenta.

Tiene que estar contenta de trabajar allí, y en esas condiciones. Una cúspide en su carrera. Cuántos compañeros

de Florencia envidiarían su situación. Además Robert es una persona tranquila y no se deja arrastrar por el ambiente. Tenemos una linda relación también con Claire. Robert está tranquilo, ama lo que hace y me da lugar. Entiende lo que hace, y a mí me deja con lo mío.

Mariella (es momento de revelar el nombre de la mujer) se demora frente a la ventana del gran salón que da a los jardines. Sabe que pronto sonará el teléfono, y que Karl le propondrá tomar un vino blanco en alguno de sus clubes preferidos, el Cobden, seguramente.

Sabe que la mirará con cariño y con respeto. El cariño que puede expresar Karl, siempre un poco indefenso, y el respeto por la intimidad que le enseñaron.

El respeto infinito por la sagrada intimidad del otro.

Sabe que Karl no le va a preguntar nada que la pueda poner en un aprieto, y que va a esperar que ella tome la iniciativa.

Va a esperar que ella lo quiera.

Karl siempre lo ha hecho, y mientras tanto, su refugio ha sido la botella de vino blanco, a la que ella terminó acostumbándose tanto que la pide aún estando sola o con otros.

Es extraño ver a una mujer como Mariella pedir una botella completa de vino blanco que no va a beber, y ofrecerla a los ocasionales, igual que él.

Ha sido un modo de entregarle algo, de llevar, siempre, algo de él.

Es difícil imaginarse a Karl en su trabajo, de decisiones rápidas, de negocios grandes y continuos. Es difícil imaginarse a su hombre desvalido y silencioso, ocupado de dar órdenes y de operar en el mundo de las finanzas, justo allí, en Londres. Y sin embargo sabe que él estará a su disposición, que nadie lo va a llamar por teléfono, y que lo único que hará es estar atento a ella mientras se toma su botella de vino blanco.

No lo quiere.

O mejor dicho, no lo quiere como debería, y todo continúa porque está cansada y Karl está siempre disponible.

No se permite amargar por eso y busca un consuelo.

Allí está él, a sus espaldas.

La habitación se aclara, se encienden los colores de las cortinas, de las paredes amarillas, de la alfombra profundamente roja. Ella es quien los enciende en su conciencia.

Llega él y ella siente que ahí está el refugio final contra el cansancio. Contra los ritos saludables, contra la excitación prefabricada de Camden.

También vuelve el temor.

Le cuesta enfrentar la pintura, porque todo va cambiando demasiado. No es lógico lo que está pasando. Ni siquiera es lógico contárselo a alguien en quien confía.

Tal vez a Loreena, sí.

Sí a Loreena, a la que le gusta la magia. Loreena que ama fabular, que parece segura de que la realidad la determina una misma, y que la vida está llena de mensajes. Ella, que le dijo que pasó por una experiencia cercana a la muerte y soñó con un número que la hubiera hecho millonaria, y que nunca apostó.

Sí, ella podría comprenderlo, tal vez.

Tal vez se lo cuente, quién sabe. Sólo a Loreena que necesita estar siempre enamorada y seduciendo, que es esclava de su sexualidad. Ella se divertiría con una historia así. Y deberá ser una historia así. Porque no es lógico lo que tan coherentemente empieza a suceder.

Sin embargo, él está allí, observándola, midiéndola, no como el hombre un poco desorientado de la plaza. Y ella siente la incertidumbre de una mujer frente a la posibilidad de ser elegida.

Pero ya me eligió, de algún modo lo sé.

Lo sé desde que lo vi en la plaza, inquiriendo mi sonri-

sa. Yo estaba hermosa, con mi capa encendida y el cuello reluciente.

Vence cierta aprensión y se vuelve sobre la pintura. Con vergüenza se da cuenta de que su mirada debe ser la misma que la de la nena de la perla.

Quién es este hombre capaz de avergonzar a sus mujeres, se pregunta mientras mira como pidiendo disculpas, porque se siente cohibida frente a él.

¿Por qué tengo que pedir disculpas? Tengo que hacerlo por la eterna ignorancia de la condición humana (piensa en su condición de mujer), frente a alguien que parece conocer más. Frente a él, que parece desentrañar el olvido terrible que implica cada acto, el aturdimiento que significa estar haciendo algo.

Quién te crees que eres.

Lo dice en voz baja. Le responde la inflexibilidad del silencio. De su silencio. Como los serenos edificios de Mason's Yard.

¿Por qué aquí no te siento indefenso y disponible como en la plaza?

¿Seré igual para ti que esta nena que te mira desde el miedo de la adoración?

¿Me dejaré quitar la ropa, la capa y la camisa, por tus manos inexorables, como seguramente lo hizo esta niña que sigue pidiendo auxilio?

Suena el teléfono.

Es Karl, por suerte.

Te paso a buscar y vamos al Cobden.

Sí, dejo la moto aquí y después me traes para que pueda volver a casa.

Puedo llevarte yo, y dejas la moto allí.

No, mañana no quiero venir en el subterráneo. Bueno, no sé, vemos.

Se da cuenta de que Karl le ha hecho bien, que la ha retirado del drama. Tal vez hoy quiera dormir con él.

Tal vez, esto sea amor verdadero.

El Cobden siempre le pareció un lugar extraño para cenar. Un lugar reservado para el descanso de los hombres y sus reuniones. Karl insiste en lugares así. Es raro, Karl es demasiado joven para ese ambiente y sin embargo insiste. Será que lo frecuentan sus colegas, o será que no tiene demasiada imaginación.

Tengo ganas de comer sushi le dice, vayamos a un restaurante japonés.

Ella misma lo guía hasta el pequeño restaurante de cinco mesas donde no tienen más lugar para comer que en la barra.

Ella misma pide comida variada, y comerá disfrutando la sensualidad ofrecida, en pequeñas dosis, de los diferentes bocados en la succulenta delicadeza del arroz.

Me gusta el sushi, me gusta la combinación de la frescura del salmón con la masa del arroz.

Karl observa su sonrisa que entorna los ojos y les hace verter un perentorio brillo.

A mí también me gusta, querida.

Prueba el sake dos veces, y llama a la camarera.

Traiga una botella de algún chardonnay.

¿Cómo te ha ido hoy?

No demasiado bien, tengo problemas con una pintura.

¿Ah sí?

Sí hay algo extraño en el cuadro. Algo discordante, como si fuera de otra pintura, otro estado de ánimo.

Otro estado de ánimo.

Sí, como si el autor hubiera cambiado de golpe su modo de pintar el cuadro. Como si hubiera pasado algo en medio de la ejecución.

Parece raro. ¿Pasa seguido?

La verdad es que no.
¿De quién es el cuadro?
No tiene deseos de decir su nombre.
De Vermeer, o eso parece.
¿Eso parece?
Sí, he llegado a dudar de que fuera de él, por eso que te he dicho, por esa manera inusual de pintar.
Vermeer, el holandés de «La lechera».
Sí, él.
No se sabe mucho de él, ¿verdad?
No se sabe nada, absolutamente nada.
Se sorprende de su propia vehemencia, y su rostro muestra las señales del arrepentimiento.
Karl la observa.
¿Y a ti, cómo te ha ido hoy?
Nada especial, lo de siempre. Nos invitaron a una fiesta de etiqueta en el Marylebone, el domingo al mediodía. Thompson, que me debe algún favor, o que cree que me lo debe.
¿De etiqueta?
Sí, rigurosa, ¿vendrás?
Si quieres te acompaño, me puedo poner el vestido rojo que te gusta. ¿Por qué no?
Me encantaría.
Y tú te vas a poner el frac.
Claro.
Mariella piensa que debería gustarle que se ponga el frac. Pero Karl camina con sus piernas arqueadas y sus pies abiertos, un poco inclinado hacia delante. A veces le parece que lo hace a propósito. Como si quisiera decir algo de él. Algo de su personalidad que no encaja en ningún lado. Camina como si buscara la tierra con todo el cuerpo, con algo de simio.
Y le gusta bailar.
Él siempre baila cuando puede; es capaz de pasarse horas

bailando con ella. A ella también le gusta y lo acompaña, hasta que él mismo propone parar.

Tal vez podamos bailar.

Seguramente, espero que acompañe el tiempo.

No es la mejor época.

Sí, los días empiezan a ser más grises.

Veremos el pronóstico.

Mariella se da cuenta de que es imposible conocer la profundidad de Karl, y lo mira a los ojos, no sin ternura.

Sigue tomando los trozos del sushi entre los palillos, de a uno, y los lleva completos a la boca, lentamente. Lentamente los mastica haciéndolos circular por todo el ámbito de la boca.

Comer sushi es un modo de acariciarse.

Él come con tenedor y cuchillo, y suele cortarlos por la mitad. Bebe su vino blanco y el efecto se le nota rápidamente. Es fácil creer que la mira con adoración.

Ella piensa que está bien dormir con él. Con su disposición delicada y suave, con su docilidad silenciosa. Corta el gusto con un sorbo del vino perfumado de Karl, y comienza a comer de nuevo.

Entonces, inesperadamente, irrumpe el desasosiego (lo siente en el cuerpo, en el costado derecho). Un sentimiento abrupto, como un animal salvaje saltando desde la oscuridad.

Tarda un instante en darse cuenta de que es él.

Otra vez él, al que había olvidado durante un largo rato.

El recuerdo de Vermeer le endurece las facciones. Trata de disimular su inquietud, de calmarse. Pero es inevitable pensar en eso.

¿Cómo sería comer sushi con él? ¿Habría comido alguna vez sushi? Seguro que no. Me gustaría enseñarle a comerlo, a disfrutar del sushi. Me gustaría enseñarle a disfrutar conmigo.

Levanta los ojos hacia Karl que no ha dejado de mirarla.

Llévame hasta el estudio que vuelvo con la moto, mañana no voy a tomar el subterráneo.

No hay viento en la noche, y el tránsito es el de todos los días. Se da cuenta que lo que siente en el pecho y la garganta, lo mismo que ayer, no es frío. Es desamparo, y no le resta más que respirar dentro de la campera para calentarse el alma, hasta llegar a su casa, a su cama blanca en Camden.

Tarda apenas diez minutos, hay poco tránsito. Deja la moto en su cochera subterránea, junto a la gran columna que sostiene el edificio y sube la rampa empinada hasta salir a la vereda.

¿Qué me está sucediendo? Estoy cansada de Londres. Estoy cansada de todo, se dice mientras deja que se le inunden los ojos.

Parpadea para poder ver y pasar a otra cosa, mientras las dos lágrimas bajan por las mejillas, hasta que se refriega con el cuello levantado de la campera. Abre la puerta de calle y sube por las escaleras estrechas hasta su apartamento.

La cama está blanda y fragante como cada noche. Se echa de espaldas, se tapa hasta el cuello, y deja los dos brazos apoyados a ambos lados del cuerpo, con las palmas hacia arriba. Recoge las piernas y junta las plantas de los pies dejando los muslos tan abiertos como puede. Se queda inmóvil con los ojos cerrados.

Le gusta esa posición previa al sueño o la lectura. Siente el descanso en las piernas y el trabajo agradable de abrir la cadera mientras respira y piensa.

Inhala profundamente, y va encontrando la tranquilidad que conoce. Pasan alrededor de quince minutos, más o menos como siempre.

Gira sobre un costado para dormirse.

...

Es otro día de mucha luz. Quiere creer que la ciudad le da una clara bienvenida. El cielo azul tapa al verde de las bignonias y los perales que brillan como el acero. Apenas el amarillo de algunos tulipanes parece sustraerse a la luz que se mete hasta en las salas y las cocinas.

Es la primavera junto al agua. La de los canales donde se dejan los nenúfares y nada, de vez en cuando, un cisne de proporciones anormales. Le parece que no puede existir un ave más grande que esos majestuosos cisnes navegando los canales en hierático silencio.

Estos cisnes están lejos de todo.

Prefiere mirar la vida de la ciudad, ser parte de ella. Retribuye los saludos de algún caballero que gentilmente se descubre y se inclina. Es como si supiera qué hacer, a dónde se dirige y, entonces, recorre las aceras con decisión.

Está allí, como esperaba.

Reposa apoyado casi del mismo modo, sobre la baranda que da al Canal Viejo. Está allí, los ojos quietos y el sombrero calado, contemplando el agua oscura donde se refle-

jan los techos abruptos de las casas limpias y prolijas. Él va a levantar la vista (ella lo sabe) y la va a mirar, casi con la misma sorpresa de ayer.

Disculpe, ¿la conozco, verdad?

Eso no lo sé, pero yo sí te conozco.

¿Ah sí? (Vermeer se sorprende de su modo de hablar).

Te conozco desde hace mucho tiempo, pero ahora más.

Vermeer no dice nada. Se extraña de su pronunciación y de que lo trate como a un íntimo. Piensa que no es una puta. Una puta no se viste así, no puede tener esos ojos.

Te conozco, pero tenía que llegar este momento.

¿Ah sí?

Sí.

¿Por qué dices que ahora me conoces más?

Vermeer se sorprende tratándola de tú. Es inquietante.

Porque estoy trabajando con tu obra.

¿Por qué?

Soy estudiosa de la pintura. Ahora trabajo sobre uno de tus cuadros.

Vermeer se pregunta con cuál pintura está trabajando. Seguramente con alguna de las que le ha comprado Van Rujiven. Peter tiene derechos sobre él. Quizás está interesado en realzar la calidad de su trabajo con la opinión de un estudioso.

Pero es una mujer. Y con esos ojos, que no podría pintar nunca.

¿Por qué trabajas con mi pintura?

En realidad trabajo con toda la pintura. Con la anterior a ti, con la de los italianos, con tu querido Caravaggio, con Rembrandt, con la pintura de ahora y con la que vendrá también.

No es una frase transparente, pero Vermeer asume que no ha entendido, o que ella ha dicho otra cosa.

¿Con qué pintura mía estás trabajando?

Con la chica de la perla.

La Niña de la Perla.

Sí, la niña que pintaste, o que estás pintando, la que te mira con admiración y temor. La que lleva una capa y una camisa exactamente igual a la mía, ¿ves?

Vermeer (debería sentir estupefacción, pero no es así en absoluto) le sonríe. Busca complicidad en los ojos netos de la mujer.

Juegas conmigo, es imposible. Dime qué haces.

Ya te lo he dicho.

Vermeer la observa atentamente.

Ya sé de donde te conozco, ya lo sé. ¿Fue allí, verdad?

¿Dónde?

Esa mañana cuando no podía pintar, en mi estudio, cuando las cosas no salían.

¿Qué mañana?

No se atreve a decírselo. No puede.

Lo sabes, ¿verdad?

No, de veras.

Bueno, no importa, quizás algún vez te lo cuente.

Me gustaría.

No por ahora, ¿quieres caminar?

Claro.

Vermeer no piensa en anacronismos ni en dimensiones imposibles. Vermeer se somete al juego. Está con una mujer que conoce de alguna manera, algo loca, que juega con un misterio.

Pasean por la ciudad que se va sucediendo como un caleidoscopio a los ojos de Mariella.

De nuevo la plaza del mercado, donde los vendedores vocean los productos de la tierra y del trabajo. Las flores, los tapices plateados de Delft, la cerámica, la cerveza de las destilerías que van quedando.

Pasean por la plaza y caminan despacio, con la seguridad de que el hecho de estar juntos es natural, para ellos

mismos y para los transeúntes que no quieren detenerse a saludarlos, que van enfrascados en sus propias cosas.

¿Te gustaría tener alguno de estos tapices?

Claro, nunca me hubiera imaginado que podía verlos así, a la venta en una plaza. Van hasta las puertas de la Iglesia Nueva, con su torre ajena, y, sin embargo, tan estrechamente unida a él. Y ahora a ella.

Allí están ellos.

Allí dentro están los que, como ciertos animales, no tuvieron conciencia de la muerte, pero sí de la agonía.

Vermeer sabe esas cosas. La agonía en su presente sostenido, en su incompreensión hostil, en su capacidad absoluta de ocupar el tiempo, de abolirlo en la esencia del dolor.

Vermeer no quiere entrar a la Iglesia Nueva, donde quedaron sus hijos, que hasta poco antes de los últimos momentos, lo inquirían con los ojos muy abiertos, los de Willem, que después se retiraron hacia el costado de sí mismos, casi sin ver, y, sin embargo, sabiendo que su padre y su madre estaban allí, acompañándolo. Esos ojos que, al final, se terminaron de reclinar en la personificación de la agonía, en la esencia del dolor que, por eso mismo, deja de serlo, salvo para los que asisten, para los que acompañan.

De nuevo se pregunta si, en el último instante, Willem sabía. Si sabía que estábamos allí, que yo estaba allí.

Y Chris. Él, tal vez, no, porque se durmió para no despertarse más, salvo por algún quejido que le impedía olvidar su cuerpo durante ese primer sueño hirviente que terminó en el otro, más fresco y olvidado.

Esa es la muerte. No la palabra que incluye un hecho desconocido que, sin embargo, le ocurre a todos.

De esas muertes ha aprendido. Ha aprendido que ella está con nosotros, que la llevamos encima y que hay que afrontarla como es, natural y misteriosa, implacable y superior.

No pintará escenas donde pase su familia, escenas de

los que pueden dejar de estar, como los hijos que le tocó perder, como a tantos otros, como a nadie.

Los dos niños por los que luchó, por los que luchó Catharina, como lucha por el resto que ocupa una casa como tantas en Delft, su ciudad tan cívica y sobria.

Su casa llena de hijos, resultado de dos vientres lanzados a su destino sin freno, como si fueran de otros, como si no fueran de ellos. Dos vientres como la Iglesia Nueva, también ajena y, sin embargo, tan próxima a su destino.

Aún aquí, donde los niños son sagrados, la fuerza del hombre no alcanza, y menos con tantos hijos que cuidar. Pobre Catharina.

Vermeer sólo pinta y pintará, rostros en sus cuadros, arquetipos de rostros, con el trazo certero para que pierdan su identidad, y se vuelvan apenas hombres y mujeres, hombre y mujer, todos y nadie.

Vermeer no va a entrar a la Iglesia Nueva.

Ella, que no conoce el interior, tampoco lo hará. Comenzará a caminar muy rápido, huyendo. Es allí. Lo sabe.

Allí mismo va a descansar este hombre.

Allí mismo irá a parar este amor que empieza.

Allí mismo descansará él, su Vermeer que nunca se sirvió de la estridencia, salvo para llamarla a ella.

O tal vez no.

Tal vez eso pase en otro lugar. Y la muerte de él pase en otro lugar, porque si no, cómo explicar este encuentro.

Por favor, vayámonos de aquí Jan.

Es extraño su nombre en la voz de ella.

Cómo te llamas, pregunta él, presa del estupor.

Mariella.

Nombre italiano, ¿eres italiana?

Estudié en Florencia.

Por favor Mariella, debo saber de dónde te conozco.

Creo que no hará falta decírtelo. Creo que te darás cuenta solo. Pero no te preocupes, paseemos por tu ciudad. Muéstramela, que siempre he querido conocerla.

¿No la conoces?

Sí y no. No.

Vermeer no comprende, pero se va acostumbrando. No necesita entenderlo, necesita disfrutar de lo que descubrió con una capa marrón y un cuello encendidos, con lo que descubrió un mediodía cuando no podía pintar.

Mira, esa es la Mechelen, ¿sabías?

Allí está la hostería de su padre, donde se afirmaba entre la saludable clase media en progreso, la hostería que lo sacaba de las modestas posibilidades con las que había empezado, fruto de un padre y un abuelo que no respetaba.

La Mechelen, donde su padre pudo llegar a comprar y vender alguna que otra pintura, después de entrar al Sindicato San Lucas, en el que más tarde entraría él mismo. Recuerda el esfuerzo de pagar aquellos seis guilders, en trabajosas cuotas.

Allí, en medio de la Plaza Grande, estaba el albergue donde había pasado tantos años.

Ahora está alquilado porque ya no alcanza el dinero. Porque no sabe pintar al ritmo que debería en estos tiempos. Porque algunos aprecian lo que hace, pero no todos lo conocen fuera de la ciudad. Peter tiene la mayoría de sus pinturas.

Ella sabe esas cosas, pero, sin embargo, todo es novedoso.

Se alejan de la Iglesia Nueva y van hacia el Viejo Delft, por el que pasan barcazas. Ella ve la torre.

Ésa es la Iglesia Vieja y se ve inclinada. Ya se ve inclinada, dice Mariella con vos cantarina.

¿Por qué dices que ya se ve inclinada?

Mariella lo contempla sin decir palabra.

Tiene muchos años, más de doscientos. Tal vez termine

cayéndose, dice él.

Durará mucho, todavía mucho tiempo, antes de caerse. Antes de caerse, como todo.

Nadie puede saber el futuro, ¿o sí?

¿Cuando pintas tus cuadros, acaso no tratas de evadir el tiempo? ¿No tratas de decir algo que estará siempre? ¿No tratas de registrar la atemporalidad de algo?

Podría ser.

Pues, de algún modo, yo también sé lo que puede pasar con cada cosa. Y ahora no me importa si estoy en lo cierto, o no.

Ella sabe y no sabe. Tiene la certeza de responder así.

Vermeer la observa. Piensa que debería pintarla. Que sus ojos son casi imposibles.

Por lo menos para él.

Tal vez pueda lograr lo que ellos dicen, lo que dice su cuerpo elegante y un poco cansado, lo que dice la delgada arruga en la frente, y la alegría con la que parece afrontar las cosas.

Nunca pensé que conocería Delft, tu Delft. Estoy muy lejos, desde todo punto de vista.

¿Por qué dices eso?

Porque creo saber más que tú de nuestro propio tiempo y nuestras propias distancias, la tuya y la mía.

Vermeer la mira perplejo (no comprende pero no es un momento en que eso pueda importarle).

Tómame de la mano. Supongo que te atreves.

Él lo hace con gusto. Enseguida siente el placer de tener aferrados los tendones largos y sinuosos, la vida de esa mano, su calor y su fuerza arrollándose sobre el cuerpo de la suya. Siente la masculina alegría de ir comprendiendo esa mano. La de ella. Mariella en su mano.

Ella levanta la cabeza y entorna los ojos mientras sonríe con una malicia que le parece nueva.

Te gusta mi mano, lo sé.

Sí, mucho, y seguramente el resto también.

Puede que ella lo dejara pasar.

Mira Jan, (él sigue sintiendo alguna alarma frente al modo en que ella dice Jan) tal vez yo sepa cosas que tú no. Y tú, tantas que yo no sé. Pero tendremos tiempo de decírnoslas, ¿no crees? Porque yo quiero volver a verte. ¿Y tú?

Claro, quiero volver a verte, con toda seguridad, con mucha fuerza, ¿entiendes?

Eso no lo sé, y, ahora que me lo dices, me encanta. Lo ves, no puedo saber nada de lo que será de nosotros. No queda más que vivirlo y lo sabremos. Yo te diré cómo tratarme, si no te incomoda (de nuevo se sorprende en esa actitud que es de ella, pero que no reconoce de otras situaciones).

No creo que me incomode.

Jan, por favor muéstrame que tu boca no tiene nada de esa boca asquerosa que está en tu retrato.

¿Qué retrato?

Tú sabes.

¿Cuál?

Vamos Jan, muéstrame que no es así, dame un beso, o tengo que decir bésame.

Vermeer se echa sobre sus labios. Juega con la frescura de su lengua, que acaricia con confianza, casi con fraternidad.

Has visto. Ésa no, ésta es tu boca, dame otro.

Es diferente, su lengua se engrosa y se afina, avanza y se retrae, busca.

Vermeer percibe el peso de la respiración de ella.

Tal vez debiéramos ir a algún lugar, tal vez a tu casa.

No ahora. Iremos, y eso ya lo sabes, pero no ahora. Hay sol y tienes que mostrarme la ciudad. Dame otro.

...

El ritual de prepararse el desayuno es un modo de reconocer las cosas cotidianas.

Necesita reconocerse.

Diez años en Londres, desde los primeros tiempos en que casi no tenía dinero. Aquellos en que llegó a ocupar, por unos meses, una habitación en el edificio abandonado, cerca de Greenwich. Los días en que conoció a Loreena, que la ayudó todo lo que pudo dándole un lugar en esa habitación (un cuarto que, por cierto, tampoco era de ella). Se acuerda de lo difícil que fue aceptar a Loreena, con su buena disposición y sus ataques repentinos de ira, con su sensibilidad delicada para hablar de pintura y su afición a la cocaína.

Y después, cuando empezó a sostenerse por su cuenta, gracias al buen trabajo que consiguió con Robert y Claire. Y cuando Loreena la ayudó para elegir el apartamento.

Loreena veía todo con optimismo, como si fuera el lugar donde iría a vivir ella.

Mariella no sólo recuerda esas cosas que ya forman parte

de su vida, que la han forjado, como todos los lugares en que le tocó vivir.

Recordar, de eso se trata. Porque Mariella necesita asegurarse de su propia historia, de su propia manera de ser. Una historia de distancia, se dice. Una historia de poner distancia entre ella y los demás. Tal vez por la sensación de no poder pertenecer a ningún lugar, más aún después de abandonar a Phillip, que la había querido llevar a su Oregon amado, más aún después que Horace la abandonó, tras cinco años de convivencia tranquila.

El control del dolor la hizo distante, desconfiada de cualquier primera impresión. Tal vez, eso no le va a permitir quedarse en ningún sitio. Y, por eso mismo, quizás le estén ocurriendo estas cosas.

Mariella mira por la pequeña ventana de la cocinita que da a un aire y luz blanco y aislado. Un aire y luz al que le agrada mirar levantando los ojos.

Este aire y luz es amigo, está solo y ausente como yo. Como tantos otros. Este aire y luz está olvidado y oculto para los demás. Sólo yo puedo acompañarme con él, con su silencio conocido y cotidiano. ¿Qué me pasa, qué pasa conmigo? ¿Por qué siento y digo estas cosas?

Piensa en él.

Él también estará condenado a la soledad, pero se niega y quiere hablar con sus trazos. Todos necesitamos decir algo, de alguna manera. Él también estará condenado.

Qué extraño, digo estará. Y esa conjugación puede que sea la llave de esto que me está pasando. Porque algo está pasando, es evidente, ¿verdad Jan?

La pregunta le produce un sentimiento a mitad de camino entre el desasosiego y la complicidad.

Es peor la ilusión de la compañía que la soledad segura y sorda, se dice. Pero ahora no hay posibilidad para esa soledad. Ahora está él. Voy a hablar con Loreena.

Mira las dos rebanadas de pan de salvado sobre la tos-

tadora y las da vuelta. Busca su yogur enriquecido y la mermelada de limón.

Ésta es mi casa, éste es su olor, éste es mi desayuno y éste es mi barrio.

Va hasta la ventana del pequeño living y echa un vistazo a la calle. Todavía no hay mucho ajeteo. Es temprano. Recién, en una hora o dos, empezarán a abrir las tiendas y los bares y, más tarde, los negocios de tatuajes. Algún día me haré uno, se dice. Se da cuenta de que se lo dice desde hace más de cinco años y aún no ha hecho nada.

En el fondo no quiero hacerme ningún tatuaje. Quería cuando estaba con Horace, lleno de mariposas en la piel. Me hubiera hecho un delfín: la fidelidad.

Come y bebe lentamente en la mesa de la cocina, con las piernas cruzadas. Siempre le ha sido fácil darle al desayuno el tiempo necesario para comenzar el día en calma. Piensa en Delft, mientras saborea el gusto de la mermelada sobre el pan tibio.

Diez minutos después baja los cinco pisos y va hasta la cochera donde guarda su motito eléctrica, como una Vespa, se dice. Copiada de una Vespa, y se pregunta cómo esa marca se relacionó tanto con la elegancia casual, con la seducción.

Yo también soy una seductora. Seducir pero no entregarse, eso me enseñó la distancia. Pero es triste, también. La seguridad es triste. La elegancia es triste. Como Mason's Yard y su margen nulo para el error. Yo soy triste o estoy triste. Dímelo Vermeer. Te haría el amor Vermeer. Te lo voy a hacer de cualquier manera.

Mariella sonrío. Fue una broma. Sin embargo a alguien se lo dice. A ella misma. Algo con qué divertirse y nada más. Detiene la motito y disca el número de Loreena.

Después del trabajo pasará por su casa.

La motito va por Charing Cross. Va como tantas maña-

nas hasta el estudio. Hoy tampoco está Robert. Va a la subasta de Cotesby's.

Siente a la motito como algo muy de ella, como suelen pasar con los vehículos elegidos por una mujer. Una mujer, se dice. Ya soy una mujer y sin embargo no lo siento así. Porque haya descubierto arrugas y se me apague la piel, no soy una mujer. No porque tenga treinta y cinco soy una mujer. Yo soy Mariella, eso es lo que soy. ¿Qué será de Karl?

Eso es, ser una mujer es pensar en un hombre. Seguramente me llamará hoy.

La mañana es gris, pero a diferencia de la de ayer, el sol se deja entrever de vez en cuando.

No le gusta.

Quiere que las cosas se vean opacas, apenas con matices apagados. No quiere ninguna estridencia, ningún canto, no quiere ver brillar nada en la pintura de él. Basta con que lleva la luz del mediodía, a pesar de ser un interior.

Piensa en las colinas de Inglaterra, en las de Irlanda, y se imagina el sonido de una flauta. Es el sonido de esas colinas verdes y distantes, tensas en su melancolía.

Apenas llega, descubre los cortinados y busca algo con flauta. Encuentra, «Rideau de pluie», no es de Francia aunque esté escrito en francés. De Irlanda, sí de Irlanda.

Cuando destapa la pintura, la mira con frialdad. Con la frialdad de la costumbre, como se mira a ése a quien tenemos la certeza de encontrar.

¿A quién? A ti muchacha atrevida que empiezas a asustarte. Deja ya de mirarme, de pedirme que sepa.

O a ti Vermeer, que has querido decir algo más con esos trazos que no son tuyos. Tal vez a mí. ¿Por qué quiero creer que esos trazos han sido dirigidos a mí, después de tanto tiempo? De eso se trata, Jan, ¿verdad? De ganarle al tiempo. Todo el tiempo tratando de ganarle al tiempo. Trillada paradoja que juega en las arrugas que me salen alrededor de los ojos, que le gustan a Karl, que también me gustan a mí.

La mujer (ahora cuesta llamarla Mariella) se detiene sobre la pintura con la actitud de una profesional. Con el talante de disponerse al trabajo. Es el momento de la radiografía. Es el momento de saber qué hay allí debajo, si es que hay algo.

Corre, aún más, las pesadas cortinas, trae el aparato y lo sitúa frente al cuadro, apuntando el objetivo hacia abajo. Se retira detrás del panel protector y opera la máquina.

No se apresura en retirar la placa. Lo hace con trabajada lentitud, como apagando la ansiedad.

No es la excitación de saber qué ha pasado, qué hay debajo de lo que se ve. No es el sentimiento de descubrir alguna intimidad del autor, de su técnica. No. Lo que siente es la angustia de confirmar lo que sospecha desde hace dos días.

Allí está. Allí están tus trazos de siempre, allí debajo.

Allí está tu dibujo que tapaste casi de un golpe. Allí están el escote y la blusa. Las alas del escote sobre el pecho joven y sensual de la muchacha, con los lazos cayendo entre los pechos.

Allí está el pecho despreocupado de la muchacha, formando parte de ella, haciéndose presente. Y lo tapaste con la capa y el cuello blanco, con mi capa y mi cuello blanco. Los que uso cuando te encuentro en tu ciudad. Por Dios, ¿por qué?

¿Por qué tú, Jan Vermeer? ¿Qué tengo yo que ver contigo? Debo hablar con Loreena.

El trayecto a la casa de Loreena le agrada. Suele ser bastante tranquilo y hay mucho verde en South Harrow. Los indios y paquistaníes llevan varias generaciones allí, y han ido ocupando las casas dispuestas de a pares, contiguas por la medianera. Casas hechas casi iguales, como sucede cuando la ciudad se aleja del centro. Casas muy inglesas, ocupadas por gente que será inglesa.

Loreena tiene su salón abajo, junto a la cocina. Da al pequeño patio del frente. Nadie se ocupa de las plantas y la maleza crece a su antojo, superando la altura de la ventana. Atrás, en lo que alguna vez hubo un huerto, es casi igual, salvo por las esporádicas labores del dueño paquistaní cuando desmaleza al acaso, como hacen en su tierra, sólo para reducir el grado de abandono.

A Mariella le gusta encontrarse con Loreena de vez en cuando. Le gusta el abandono asumido de su casa, su música delicada y circular, y también el olor. Tal vez se deba a la madera de los pisos, los inciensos y al pan que suele elaborar ella con el horno eléctrico.

Su conversación sería atractiva si no estuviera casi siempre mancillada por el exceso, porque Loreena suele ser una persona sensible y con un baño de cultura singular y profundo (ella ha sorteado los innumerables malos tragos de su vida, rescatando las posibles flores de cada infortunio).

Mariella piensa en Loreena mientras conduce reconociendo los lugares. Es definitivamente un buen barrio, tranquilo y no demasiado lejos del centro. Se pregunta cómo estará ella. Cómo llevará su vida, y piensa en el dolor.

El dolor en Loreena ha dejado sus marcas. En los ojos verdes un poco velados por las drogas, en la piel lastimada por el exceso de intemperie en su juventud, en el retiro momentáneo de su atención a un silencio aturdido cuando comienza a escuchar algo que la daña (como si eliminara de sus consideraciones eso que la hiere).

Mariella piensa que es curioso que haya conservado una actitud de niña cuando se dispone al juego. Porque de eso se trata, de disponerse al placer de lo lúdico. Loreena ha luchado toda su vida para disfrutar, cosa que por supuesto ha logrado con extrema intensidad sólo en momentos fugaces. Adrenalina pura. Eso es lo que le gusta, ha dicho infinidad de veces. Tal vez experimentar el dolor para realzar la dicha.

Pobre Loreena, llega a pensar Mariella. Tan incansable en su búsqueda. Aún si los años la alejaron un poco de los hombres, no han hecho lo mismo con su deseo. No han hecho lo mismo con sus ganas de pasar por el cielo efímero del placer.

Estaciona su moto en el pasillo bordeado de maleza y golpea la puerta. Loreena jamás se ocupó de reparar el timbre.

Ven, pasa querida.

Loreena se sienta sobre el almohadón encima del tapete de cáñamo de la India con las piernas cruzadas y la sonrisa ávida.

Mariella se sienta enfrente, sobre el otro almohadón que sirve para los clientes.

¿Quieres tomar vino?

No, gracias.

Tal vez un poco de whisky.

Bueno, un poco.

En el salón ella se dedica a su arte. Porque ya pasó el tiempo en que sus piernas hermosas y su pelo dorado le valían la barra del casino, o las mesas de ruleta.

Mariella observa el pelo de Loreena. Se lo deja tan largo como siempre y, como siempre, no se lo peina después del baño. Es su modo de parecer salvaje. Tal vez lo siga siendo. Pero su pelo ya no brilla ni huele como cuando trabajaba de noche. Ni ella misma, porque sus afeites no son los convencionales (no se puede decir que Loreena sea sucia, pero, al menos, lo parece).

Ella se reúne con su clientela allí. Allí toma los datos para hacer las cartas astrales, o para leer los mensajes cifrados en la caligrafía. También para aplicar reiki.

Loreena se incorpora y abre el aparador contiguo de donde extrae la bandeja con la botella y las pequeñas copas. Sirve dos y vuelve a sentarse extendiéndole una a Mariella.

¿Cómo estás?

Bien. Bueno, no sé, bien. ¿Y tú?
Bien, muy bien, aquí estoy. Dedicada a lo de siempre.
Los clientes.
Tengo mis clientes fieles y siempre viene alguien nuevo.
¿Son de aquí?
En realidad no mucho, la mayoría viene del centro.
¿Mujeres u hombres?
Mujeres en general, pero hay hombres, más de lo que
creerías.
Tienes muchos, entonces.
Bueno, no tanto. Lo suficiente para los gastos, mi comida,
mi champagne, el whisky, tú sabes... algún ladrillito
de hierba.
Claro, pero estás bien.
Sí, ya te dije, hasta puedo ahorrar para alguno que otro
viaje.
¿Sigues viajando mucho?
En realidad no, ya no tengo las ganas de antes, pero de
vez en cuando me gusta salir. Pero cuéntame de ti. ¿Cómo
está tu apartamento en el Camden?
Bien, tengo una cama nueva con un sommier debajo,
muy cómodo.
Qué bueno. Se duerme muy bien en esos sommiers, yo
tendría que abandonar el colchón en el piso, quién sabe.
¿Cómo anda el trabajo?
Bien. Bueno, en realidad por allí viene la cosa.
Cuéntame.
Estoy trabajando con una pintura de Vermeer.
Vermeer. Jan Vermeer.
Claro, qué otro.
Me encanta Vermeer. Me encantan sus mujeres. Es deli-
cado. Es suave. No sé, tiene algo de acogedor, ¿verdad?
Sí, creo que sí.
Sí, tiene algo femenino en su manera de pintar. Me encan-
ta.

A mí también.
A todas nos gusta que el hombre tenga mucho de feme-
nino. Como Richard, te acuerdas. A todas nos encanta ser
descifradas. Para eso hace falta intuición. Y la intuición es
femenina.
Pero yo no sé si la tengo. No sé lo que me está pasando.
Me cuesta estar en la realidad.
Cuéntame.
Estoy soñando con él.
Soñando con él.
Bueno, es una manera de decirlo.
¿Una manera de decirlo? A ver.
En realidad no son sueños. Lo veo.
¿Cómo sabes que no son sueños?
Lo sé. Todos sabemos cuando soñamos. Terminamos
sabiéndolo.
¿Entonces?
No son sueños, me encuentro con él, ya van dos noches
seguidas.
Bueno no es tanto, no te olvides que estás enfrascada
en su pintura.
Me encuentro con él, entiendes. Lo conozco, lo estoy
conociendo. No hay lugar para la fantasía. Y lo peor es que
tengo plena conciencia de lo que pasa y sé que no soy de
esa época.
Loreena la observa en silencio.
No soy de esa época y necesito decírselo, pero no lo hago.
Parecería una locura. ¿Te das cuenta?
¿De qué?
De mi propio prurito para revelárselo. Yo llego desde
esta época y me encuentro con él. No sueño, me encuentro
con Jan Vermeer, ¿entiendes?
Es fascinante.
Loreena.
Es fascinante.

No lo veo así, perdona. O sí, pero me preocupa.
Claro, pero no descartes que sean sueños.
No lo son, por eso he venido.
Está bien, estás aquí conmigo, cálmate.
Sí, pero es absolutamente real, demasiado real. Es una locura.
Entiendo.
Comienzo a estar preocupada, muy preocupada. Es como si tuviera que revelárselo a él.
¿Qué cosa?
El hecho de que soy de otra época, de que estoy allí como un accidente.
Tal vez sea como que vas a otra dimensión
Existe eso.
Existen otros lugares. Existen otras vidas, otros sueños.
¿Sabes qué creo?
Qué.
En la posibilidad de que las cosas que pasan se repiten eterna e infinitamente en secuencias también infinitas y paralelas. Ahora mismo está pasando lo que te pasó en cualquier momento, lo que pasó en cualquier momento. Es como si los instantes no murieran. Como si más bien se retiraran a otra dimensión.
Pero yo nunca estuve con Vermeer.
Cómo que no. ¿Y en estos sueños?
No son sueños. ¿O sí?
Los sueños, acaso, son una realidad, también. Son experiencias, no lo sé. Eventualmente, ¿cuál es el problema?
Es que va a pasar algo. Es que lo busco porque sé que me voy a enamorar.
Qué hermoso.
¿Por qué?
Parece que has tenido que ir a buscar el amor a otro lugar, a otro tiempo.
Sí, me doy cuenta de que es hermoso, pero ¿qué tiene

de hermoso?
El hecho de buscar el amor donde sea.
Pero hay algo que está mal.
Loreena la observa con sus pequeños ojos velados, con su cansada avidez. A Loreena le fascina la historia, y está dispuesta a participar del juego hasta sus últimas consecuencias, como siempre.
Sé que va a morir. Yo sé que murió, y cuándo. Es terrible. Pero si estoy con él no lo es tanto. Estoy más tranquila. Anoche mismo, y no sé si puedo decir anoche porque era el mediodía, pasé junto a la Iglesia Nueva de Delft, donde está enterrado, donde están enterrados sus hijos. No quisimos entrar, yo no quise entrar. Él va a estar enterrado allí y no lo sabe. Yo sí. Es terrible, ¿ves?
Claro, es terrible si pasa lo que tiene que pasar. Tal vez no, y ustedes estén para cambiar una historia. ¿Él murió joven, verdad?
Sí, pero esto es una locura.
¿Por qué?
Yo me di cuenta mientras trabajaba con su pintura. Pintó sobre la muchacha de la perla una capa marrón y un cuello de camisa blanco. Y yo tengo esa misma capa y esa camisa, te das cuenta. Las tengo ahora en mi guardarropa. Eso no es una fantasía. Puedo mostrártelas, las mismas del cuadro, ¿cómo puede ser? Y las uso cuando me encuentro con él.
Loreena permanece unos instantes en silencio, observando a Mariella.
No te asustes. Trata de estar tranquila y cuenta conmigo. Voy a pensar y a charlar con alguna amiga, si me lo permites.
No, por favor, te lo ruego. Esto es entre tú y yo. Es un pacto de amigas, de hermanitas, como cuando vivíamos juntas en Hammersmith. No se lo digas a nadie, por favor, es una locura.

Bebieron el whisky y Loreena sirvió de nuevo. Hablaron de otras cosas, también de Karl.

Loreena se mantuvo abierta como sólo ella podía hacerlo, lista para recibir y disfrutando de su amiga, del momento íntimo, del hecho de estar vivas.

Afuera la luz terminaba de apagarse y comenzaba la llovizna; la casa se mantenía cálida y detrás, en lo que alguna vez había sido un jardín y un huerto, la maleza se veía brillante entre el verde oscuro de los árboles de manzana.

En las casas de enfrente no había movimiento, los ladrillos eran casi negros y por la calle no circulaban automóviles.

La calma de la tarde y la relajación que a Mariella le había provocado el whisky la invitaban a quedarse.

Durmió abajo en el living, sobre un futón viejo, que Loreena tenía para estas ocasiones.

Mariella se quedó sola en la planta baja. Experimentó el amplio espacio del recinto y su olor dulzón, que siempre asoció con Loreena. Se sintió protegida y preparada para un descanso agradable. Se dejó llevar por los pensamientos hasta que la venció el sueño. Fue una noche vacía, no se encontró con nadie.

...

No puede ser nadie. Tengo que conocerla de algún lugar y se me ha metido en el sueño. Y, si no, por qué esta camaradería, esta confianza, mutua, esta alegría pícara que me angustia.

Tal vez sea el cansancio, la lucha por vivir. Esta dificultad de ganar buen dinero con la hostería, con la pintura. Peter me compra casi todo, pero sólo él, y es difícil hacerse conocer fuera de la ciudad. No veo que las cosas puedan mejorar con el asedio de los franceses. Ya hay crisis. Siempre habrá crisis.

¿Cómo soportar la tristeza en los ojos de Catharina, y en los de Aleydis que parece mimetizarse con ella? Han cerrado algunas destilerías, aunque nuestra cerámica se ha hecho conocida, tan buena como la china, algunos dicen.

No lo es. No lo es en absoluto. Es un orgullo vulgar de la ciudad, de su capacidad, de este cometido de ser industriales y pulcros. De esta higiene de olvidar el arte, los gastos superfluos, en tiempo de crisis.

Y sin embargo amo esta ciudad, amo esta pulcritud, este

colorido decoro, este silencio aplicado a la prolijidad en cada casa, en mi propia casa que empieza a tomar la tristeza. Tal vez la traigo yo, o la traje, tal vez, la presteza inquebrantable de Catharina. Tal vez estaba escrito cuando empezamos, cuando ella tuvo el amor y la disposición de ánimo para casarse conmigo. Y lo mismo María que me aceptó como era, aún siendo protestante de nacimiento.

Ser católico, o protestante, ¿qué es eso?

Pero me he hecho católico. Me he hecho católico, y ¿qué es eso? ¿Qué quiere decir una cosa y la otra? ¿Qué es lo que quiere separar una cosa de la otra? El hombre mismo.

Nosotros y los otros. Pero hay otros en nosotros. Los españoles lo dicen bien.

¿Cómo eran los otros para Velázquez? En las Meninas, ¿quiénes eran los otros?, ¿cómo eran para él?

Hay algo de desprecio por esa gente, creo verlo. Pintar esa gente estúpida preocupada por sí mismos, por ser lo importante, porque de ellos emana el bienestar. Igual que los franceses obscenos, extremando la delicadeza hasta el ridículo, hasta el grotesco, salvo, quizás, por el sonido y el canto de su lengua. ¿Qué delicadeza hay en entrar a sangre y fuego con una multitud bestial llena de mercenarios y saqueadores? Por eso inundaremos los campos y dejaremos morir nuestros animales y nuestros pocos árboles. Por eso me he refugiado en la vida cotidiana, que jamás abandoné ni abandonaré. Mi vida de cada día, donde mi mujer y mis hijos me aseguran el lugar donde debo estar. Por eso, quizás. Por eso mi búsqueda de la frialdad a presión de la cámara oscura, del grito mudo, reprimido, justamente, por no saber a qué pueda deberse ese mismo grito.

Por eso las acciones de cada día en las casas, en las mujeres hechas más de sentimiento que de otra cosa. Por eso, tal vez, estos encuentros que no entiendo, y que me dejan tan ansioso al despertarme. Ya hay algo de esa tristeza durante los paseos con esa mujer, con esa fantasía que me

besó en la boca junto al Canal Viejo.

Es como si supiéramos lo que la vigilia tendrá de tristeza, de antemano. No hay amor sin el peligro de la tristeza, no hay amor sin la posibilidad de que no lo haya.

Ella, Mariella, me lo dijo. Ella me lo transmite.

Y sin embargo está alegre, alegre por convicción, como los italianos que no saben de qué se están riendo. Yo me hubiera reído de ese nombre, aquí en la ciudad, pero de ella no me río.

Tal vez ha aparecido para que la pinte, pero no puedo hacerlo. No creo que pueda hacerlo. Ya le he puesto su capa y su camisa a Henny. Por eso vi su rostro sobre el cuerpo entregado de Henny que ahora no hace más que esperar, pobre muchacha.

Vi su pelo negro, vi sus rulos largos y pesados y los ojos más calientes que fríos a pesar de parecer azulados, imposible pintarlos.

Debo volver al cuadro.

De alguna manera he empezado a rechazarlo, se va a transformar en un cuadro con trampa. Como la vida misma. No se puede vivirla sin hacer trampas.

Esta tarde ha de venir Henny para los retoques. Tengo que pintar ese cuadro ¿Qué me importa esa muchacha que quiso ser pintada, y que no tuvo inconveniente en entregarseme enseguida?

Nada debería importarme: A la cámara oscura no le importa.

Henny llega puntual, como siempre. Vermeer nota una desenvoltura diferente. Hay suficiencia silenciosa en ella. Le extiende la mano y él se sorprende besándosela. Después va hacia su taburete donde posa...

¿Cómo estás?

Bien, muy bien.

Veo.

He hablado con mi padre.

¿Ah sí?

Sí, le conté de la pintura. Lo ha tomado bien.

Se ha sacado un peso de encima. Ahora dispone de la protección necesaria y, además, ha oficializado algo que tarde o temprano podría traerle problemas. Tal vez a él también, pero parece no pensar en eso. Parece no temerle en absoluto. Eso, esa indiferencia en Vermeer, es lo que no le permite a ella un sosiego completo, aunque se esmere en mostrarse segura.

Su padre lo tomó bien. Vermeer pertenece a una familia respetada. En especial su suegra, que cuenta con fortuna propia. Vermeer forma parte del Gremio de San Lucas. Si ha de tener un retrato de su hija, no habría pintor más adecuado. Eventualmente tendrá que tener consideraciones si él se muestra interesado en el cuadro. Tal vez el escollo más difícil si le gusta la pintura, sea Van Rujiven, que parece tener prioridad con su obra.

Hubiera sido mejor que Henny se lo hubiera solicitado antes de tomar su propia decisión, pero es una niña, y puede entender su admiración por el hombre.

Él pinta en su casa y está lleno de hijos, lo que lo exime de cualquier sospecha, se dice el hombre alto de pelo plateado, inusualmente abundante para sus años, que tiene especial debilidad por la única niña que le naciera cuando casi había perdido la esperanza.

Debería visitar la casa del pintor para ver en qué condiciones posa su niña. La palabra le produce cierto disgusto cuando la relaciona con Henny. Veré de ir, se dice.

Mi padre vendrá a ver el cuadro.

Vermeer hace silencio.

¿Te parece bien?

En realidad no, pero entiendo que, si se lo has contado, hemos ahorrado tiempo y problemas, y eso es mejor. Pero el cuadro es mío y para mí, por ahora, aunque la que está en él, esté inspirada en ti.

Sí, inspirada, porque no sé si soy yo. No entiendo aún lo de la capa.

Ni yo, y no creo que sea prioritario entenderlo.

¿Por qué?

Porque pintar no es querer saber. En todo caso es un modo de saber que no va por el camino más usual.

Henny permanece en silencio, y Vermeer tiene el tiempo necesario para darse cuenta del cansancio que le producen esas reflexiones.

Nunca se lo creyó. Más bien quiso creérselo. Quiso justificar la vida de un artista, su disposición más genuina a conocer la verdad.

Palabras vanas, como llamarse Vermeer.

Todo vano, como la posible visita del señor Hoffmann, al que atenderá con deferencia y respeto.

Vano como llamarse Vermeer y pintar, con o sin cámara oscura. Vano como el silencio de esconder (es inevitable ocultar el caso, salvo tal vez como un ejercicio de literatura fantástica donde abunden las quimeras) lo que le está pasando. Esa dependencia del cuerpo, del deseo del cuerpo y el alma que lo acomete, aún en sueños.

No, porque si fueran meros sueños, no debería estar pendiente de esa mujer, Mariella.

Cuando se dice Mariella, se siente pillado por su propia debilidad. Por las ganas de abandonar los días que le toca vivir, de olvidar a su familia, de encontrarse con ella.

Henny nota el gesto de vacilación.

¿Qué te pasa Jan?

Nada.

Has cambiado Jan, dime qué te pasa.

Vermeer se vuelve vulnerable. Ella lo sabe. De alguna

manera quiere a ese hombre. Quiere tenerlo para no sentirse sola, para no sentir el desasosiego que significa quedarse expuesta bajo sus manos (con o sin pincel) cuando él se olvida de ella y pinta, o la posee.

Nada Henny. Dile a tu padre que puede venir a ver la pintura para la que has modelado cuando guste.

Veré qué hago Jan, prefiero que trabajes tranquilo.

Vermeer piensa en la luz (de las más hermosas del mundo dirá la literatura, mucho tiempo después) y se da cuenta de que es momento de trabajar sobre los marrones que siguen siendo demasiado brillantes, demasiado de «aire libre».

Debo darle más densidad, pero es difícil lograr el tono. Todos los colores son difíciles de producir, pero más este marrón, que me gustaría volver a ver.

Mira los ojos de la muchacha en la pintura.

Está bien, se dice.

Inmediatamente toma los pigmentos y busca con toda convicción algo que le parecía difícil. Busca lograr la transparencia azulada y cálida que vio en los ojos de ella. Sabe que no debe alterar el arco de los párpados ni el gran tamaño de la pupila, pero puede jugar con el tornasol de los iris.

Prueba una o dos veces. Está bien.

Se sorprende de que lo haya hecho tan rápido.

Está bien, se dice satisfecho.

Ven Henny, ven a mirar.

Henny vacila unos instantes ante la calma de él. Deja el taburete en el que se sienta (es extraño que Vermeer no haya pintado el modo de disponerse de Henny, sensualmente casual).

¿Cómo lo ves?

Ella observa un tiempo considerable que él disfruta, en la seguridad de que no ha de notar demasiado.

No veo grandes cambios, no veo cambio, has trabajado poco.

No creas.

Será el momento en el que se halla la obra. Estás en los detalles.

Sí, creo que sí. He trabajado en tus ojos, ¿qué te parece?

Ella vuelve a observar en silencio.

Están muy bien, son mis ojos, aunque me parecen un poco tristes, pero son mis ojos, pintas hermosamente, le dice mientras levanta su rostro hacia él.

Vermeer la besa suavemente, y después le sonrío.

Eres muy hermosa, como la luz de la primavera, como lo que hace la luz sobre los ojos.

Ahora debo seguir solo, querida.

Henny sonrío y se prepara.

Después sale por la pesada puerta.

Detrás queda el pintor, pensando cuántas veces se ha abierto esa puerta, y qué significa permanecer dentro. Qué significa salir. Hoy no saldrá, no se dejará llevar por las prolijas calles, por los barrios floridos, por los canales bucólicos y necesarios. Todos recuperados completamente después de la gran explosión, cuando cayeron trescientas casas y volaron todas las ventanas, cuando murió Fabritius y toda su familia. Apenas unos años para reconstruir con ardor la rica decencia de Delft. Apenas unos años para el final de la obra.

¿Qué pasa al final de la obra?, ¿qué pasa al final de cada cuadro?, ¿cuánto dura la felicidad de la faena terminada?

¿Qué pasa con este cuadro donde hay una trampa, donde una mujer oculta a otra?

Vermeer enciende dos velas y se acerca a la ventana. Mira hacia afuera y recuerda su pintura, la mejor cara de su ciudad, la de unas paredes y un tejado, donde pasa todo. Un cuadro sin énfasis, con la fatalidad de la luz tranquila y el rincón sin gente.

Corre las cortinas muy blancas y vuelve al cuadro. Todo se vela del amarillo cálido de las pequeñas llamas. Se echa en el suelo de espaldas y contempla el techo donde corren los pesados tirantes de madera oscura. Observa su respiración, ese ir y venir involuntario, esa búsqueda sin paz del aire, esa incapacidad de no hacer otra cosa que estar vivo. Deja que los ojos descarguen su peso, fijos, mirando sin ver el techo y el silencio

...

Vermeer mira sin ver el techo y el silencio de su dormitorio, apenas alterado por la respiración leve de Catharina. Aún no hace calor.

Catharina, ya dormida, respira profundamente.

Otra vez a su lado. Siempre a su lado. Extiende la mano y pasa su palma por el dorso de la mano de ella, como en tiempos de la Mechelen, cuando cruzaban sus miradas y establecían un hogar, un pequeño mundo al que sólo ellos tenían acceso.

Y corrían el riesgo del escándalo. La vergüenza de convivir sin estar casados. Una vergüenza, especialmente para María, que hubiera hecho cualquier cosa para evitarlo. Hay poca diferencia entre aquella Catharina y Henny, poca diferencia entre sus juventudes.

Mi Catharina, a la que no le importaban ni mi religión ni mi alcurnia para estar conmigo. Tan capaz de calcular largamente lo que le convenía y romper con eso, ni bien la ocasión se lo sugiriera.

Era tan alegre y frontal. Ahora mismo podría serlo. Tal

vez si no hubieran venido tantos hijos, y las muertes de Wilhem y Chris. Si la pobreza no estuviera golpeando a la puerta.

A mi padre Catharina le importaba poco. ¿Quién sabe?

Algo de mi propio padre, el viejo traficante, debo tener, y habré visto en mi Catharina una oportunidad más para ascender entre los burgueses seguros de Delft. Él llegó a ser guardia civil como yo, increíble. Nunca se hubiera atrevido a empuñar un fusil. Yo sí. El abuelo me ha dejado eso de herencia.

¿Dónde habrán dejado mis mayores su influencia en mí?, ¿quién puede notarla? Catharina decía que yo no era de la familia, que había venido con alguna caravana. Y lo hacíamos con alegría en la Mechelen, no éramos los únicos, siempre pasa donde hay camas disponibles. Tantas camas oliendo bien.

Vermeer se inclina sobre Catharina y la besa muellemente, con ternura. Después cierra los ojos.

...

Se pregunta qué hora será. No es temprano. La luz está preñada de un amarillo que no tardará en nacer, como una flor alejándose de su pimpollo, como una mujer que se prepara para retornar de su fragante viaje a la juventud.

Es una hora hermosa, la hora en que comienza a bajar la voz del día. Una hora para encontrarse con ella.

Ella se atreve a tocar su espalda, y espera a que se dé vuelta mientras lo mira elevando una sonrisa.

Hola Jan, ¿cómo has estado?

Con ganas de verte. ¿Y tú?

Yo siempre tengo ganas de verte.

¿Por qué?

No lo sé, tú deberías saberlo. Fuiste tú el que pintó el cuadro.

En verdad, lo estoy pintando.

Para mí lo has pintado hace mucho.

¿Cómo es eso?

Yo ya he estudiado tu pintura. La estoy estudiando todavía.

Pero eso es imposible.

¿Tú crees?, le pregunta Mariella, con una sonrisa traviesa.

Vermeer le toma ambas manos y la besa en la boca que ella ofrece con la laxitud de la confianza.

Muéstrame más de la ciudad.

Ven, vamos.

Hoy se han encontrado muy cerca de la casa de María Thins, la casa donde ha tenido que ir a vivir. Nunca entendió del todo por qué María lo ha protegido. Se ha dicho que es por Catharina y los niños, pero hay algo más. María perdió su esposo. Lo perdió a manos de la incomprensión y los negocios. Lo perdió mucho más que si hubiera muerto. Muerto seguiría siendo su marido.

María lo sufre y no por él, sino por ser quién es: una burguesa católica de Delft, nada menos que de Delft. Por eso ha querido proteger a su hija de que repita la historia. Además vio el amor, y a pesar de todo, pudo justificar los tiempos de la Mechelen, cuando a ellos parecía no importarles nada.

María sabe que Vermeer ha querido y quiere a su hija. Para qué otra cosa podría servir su fortuna sino para salvar esa pareja y esos hijos en los tiempos que corren, cuando todo ha de ir peor en la ciudad.

He pintado un rincón de la ciudad, dice Vermeer.

Lo sé, La Callejuela.

¿Cómo?

Se llama La Callejuela.

¿Ah sí?

Sí, así le llaman. ¿Cómo le llamas tú?

Ahora le llamo La Callejuela. ¿Quieres ir?

Vamos.

Mira, esa es la iglesia de los Jesuitas.

No lo parece.

Le dicen la iglesia escondida, no se ve pero está ahí.

Entiendo.

Mariella se sorprende del tamaño del edificio, mucho más grande de lo que se hubiera imaginado, lo mismo le pasará con el Sindicato de San Lucas, después de rodear la plaza, sin pasar por ella.

Ahí está el rincón.

La Callejuela.

Así le has puesto tú.

Yo no, pero así se llama. Es mejor en tu cuadro.

Eso no es un halago.

Lo sé, pero es mejor en tu cuadro. Tu suegra era muy católica, ¿verdad?

Es muy católica.

¿Y tú?

Vermeer hace silencio.

Vuelven hacia el Canal Viejo y caminan en dirección al río Schie. Los árboles son todavía jóvenes pero tienen buen porte ayudados por la humedad y los años benignos, después de que casi todos los de allí fueran arrancados por el trueno de Delft (un nombre que a Vermeer le parece estúpido, cuando piensa en el polvorín de la ciudad volando todo lo que había alrededor).

¿Sabes?, a la casa no le hizo tanto, a pesar de estar bastante cerca del depósito.

¿Cómo puede ser?

Mi suegra ha dicho que fue la mano de Dios, qué otra cosa iba a decir.

Pasean cerca del agua. Se sienten a gusto, lo suficientemente solos. La gente parece no percatarse de ellos, y ellos (sobre todo él) no deben preocuparse en saludos y presentaciones. La ciudad está más vacía que de costumbre.

Dime, ¿de dónde te conozco, de dónde nos conocemos?

Ya te lo he dicho, trabajo con tu pintura.

Pero no con mi cuadro de La Niña de la Perla.

Sí, con ése.

Pero no puede ser, lo estoy pintando.

Lo sé. Dime cómo es que la pintaste con mi capa y mi camisa, estas mismas que llevo puestas ahora. Por cierto lo hago por ti, como un detalle, pero la próxima vez vendré vestida diferente Y ahora dime, ¿cómo fue lo de la capa?

No lo sé, fue un impulso.

Entonces teníamos que encontrarnos.

Sí.

¿Y qué más?

Lo sabes.

No.

Pues va a pasar algo entre nosotros, algo fuerte, creo.

Vermeer la besa. La besa para tapar el instante.

Caminemos siguiendo los canales y después me llevas a tu casa.

Mariella no dice nada.

Están en el Voldersgrach, donde él nació. Las casas de enfrente se duplican sobre el agua inmóvil formando una masa consistente y alargada. Los árboles han crecido pegados a los muros del borde, como si no necesitaran espacio para sus raíces. Dos botes descansan alineados bajo el puente. Es la hora en que el día comienza a ablandarse.

Tu ciudad es hermosa, muy hermosa, deberías pintar este rincón.

Por aquí nací yo.

Será eso lo que te ha llevado por el camino de la belleza, y de la búsqueda de la calma.

Gracias.

No queda más que besarse, y lo hacen con la misma suavidad del lugar, sin la urgencia de consumir nada.

¿Quieres venir a casa?

Vamos, responde él.

Cuando se echan a caminar, Mariella se vuelve a sorprender de su actitud. Difícilmente hubiera procedido así en una circunstancia parecida.

Deberían estar incómodos al recorrer el trecho que los separa del encuentro íntimo, quizás, de alguna manera, lo están. Sin embargo caminan lentamente siguiendo la secuencia de casas y canales parecidos, a veces doblando, casi siempre rectamente.

Para él las casas se sucederán unas a otras, habrá algún puente que cruzar y al final una escalera.

Será una escalera estrecha y poco iluminada por donde subirá, siguiendo la figura de ella que olerá muy bien y muy extrañamente, con un aroma cuyo carácter y cuya presencia a él le parecerán exóticamente bellos.

Él entrará en el pequeño piso y se sorprenderá de los muebles hechos de algo parecido al marfil, y del tamaño y forma de la cama. Las cosas de Mariella le resultarán raras y atractivas, la actitud de ella lo hará sentirse tranquilo y comprendido.

Él comenzará quitándole la capa que significa tanto, desprendiendo con delicada solvencia el pequeño lazo que sostiene el escote. Irá paso a paso sobre su ropa que huele a una fragancia áspera, difícil en una mujer.

No sentirá estupor en absoluto. Su piel apenas morena (ella no se cuida de la intemperie) dejará caer su camisa blanca, y presentará su pecho generoso y de senos separados, donde se percibirá la rudeza del esternón.

Mirará sus senos blancos y llenos y volverá a besarla.

Irá hacia abajo y se encontrará con el elástico de la ropa interior a la que experimentará por primera vez.

Todo es novedoso y agradable, como cada vez que el amor está dispuesto.

Enseguida tendrá su desnudez, y él ofrecerá la suya quitándose la ropa, mientras ella lo espera dócilmente. Tendrá su desnudez y entonces la reconocerá. Volverá a experimen-

tar una intimidad que conoce, común a las mujeres bellas, a casi todas las mujeres de sus cuadros, debajo de la ropa.

Estará en paz con la desnudez neta de esta mujer delgada, de pelo fragante y pesado. Con esos ojos que no dan en mirarlo, como si tuvieran vergüenza y miedo.

Querrá hacerla sentir placidez, querrá protegerla como se protege lo que se ama.

Caerán sobre el lecho firme y planísimo. La cama inmaculadamente blanca, como las mejores camisas de su país.

Él entrará en ella con el gozo de la certeza. Con la garantía de que ahora no podrían hacer más que eso. Con la emoción olvidada desde los tiempos de la Mechelen y el olvido necesario para que esa emoción se renueve.

Apoyará sus palmas sobre la sábana y la cama, tan plana, le devolverá su fuerza y le permitirá contemplarla con los ojos muy abiertos que ella no podrá sostener. Él percibirá el relumbrar de esos ojos que alguna vez le parecieron imposibles y que, sin embargo, pudo plasmar sobre la muchacha que ya no es esa muchacha.

Insistirá con la potencia de su mirada y su reclamo de que ella se dé cuenta de cómo la está amando, pero ella no podrá con esos ojos, y se dejará llevar, permitiéndole que se meta dentro para tenerlo, para entibiarlo, para aliviarlo de cualquier aspereza, con su blandura curva.

Ella no está en sus ojos. No está en el rayo que llega desde arriba.

Está adentro, y apenas se asoma para no dejarlo solo. Para decirle ven, sigue, que te espero aquí, aquí dentro.

Ven Jan, métete dentro de mí, y déjame estar debajo de ti, debajo de tu sombra nerviosa y fugaz. Déjame calmar-te, ven.

Él sabrá llegar. Ha sabido el camino desde el primer momento. Él, como sólo se pueden saber las cosas, lo ha sabido sin saberlo.

Ella será la que eleve sus brazos pidiendo que se acer-

que, que baje de ese lugar desde donde la mira y la reclama. Querrá sentirlo sobre su pecho para poder descansar, para que el grito le dé lugar a la ternura.

Hará que él cierre los ojos y la sienta allí, donde ella lo acoge.

Ella sentirá el placer inmenso de darle, de darse, abierta y generosa, de sostenerlo dentro, de estar con él, de olvidarse de la habitación donde debería comenzar a oírse el bullicio de la calle. Porque esa hora en que debería empezar a escucharse, es la hora de ellos, donde todo lo demás permanece fuera de ellos, o, tal vez, silenciosamente expectante.

Esperando lo que el hombre y la mujer hacen completamente solos, sin nada alrededor.

Él puja en su cuerpo que ella ofrece ávida.

Ella sabía que podía amar a este hombre que percibió en el infinito frío del tiempo. Ese tiempo vencido por el esfuerzo de los trazos arrancados en una tarde para constituir la capa y el cuello de la mujer que pudo asomarse a sus ojos, cuando él se desesperaba sobre otra.

Van y vuelven, se descargan y se cargan, hacen circular todo a través de sus almas tan íntimamente ligadas a sus cuerpos, gráciles en las elasticidades de ese amor. Como el corazón que recibe e impulsa, como la respiración que atrae y libera, como el abrazo que oscurece e ilumina.

Vermeer lo sabe. Lo ha sabido siempre, pero siempre es la primera vez.

Suben juntos ofreciéndose. Estableciendo la escala capaz de generarse a sí misma. Un peldaño él, uno ella, un paso más él, un paso más ella. Ya sin rellanos, ya hollando la cima donde se desbaratan las represas y el agua espesa se deja precipitar en oleadas poderosas y fugaces.

...

Mariella y Vermeer aún hacen el amor, pero es el camino del reencuentro con ellos mismos.

Un lugar para hacerse cargo de la habitación y de la cama blanca y perfectamente plana, de los muros también blancos, de algún cuadro donde alguien parece haber atrapado la equidistancia de la cámara oscura con una precisión imposible (él no conoce la palabra fotografía).

Una habitación de muebles extraños y usuales, de un cielo velado por el cielo raso, y al que gusta imaginar, porque es el mejor lugar para el espacio. Es el momento de volver a ser Mariella y Vermeer, aunque inexorablemente unidos para siempre. Ella lo sabía. Y ahora, él.

Ahora que sus cuerpos aún no se han separado, es el momento de la primera incertidumbre.

¿Quién es esta mujer a la que he amado así? ¿Qué haré cuando llegue a casa? ¿Qué es esta casa donde acabo de estar como nunca estuve, ni aún en la Mechelen? ¿Por qué comienzo a sentir miedo?

Es el después del amor para Vermeer. Los momentos

donde comienzan las omisiones. Los pensamientos, hijos del miedo, imposibles de transferir. Los pensamientos que hacen sufrir a este hombre.

La puja entre la búsqueda de ese cielo verdadero que está por sobre el cielorraso blanco, y la debilidad humana. El músculo escaso para la faena ciclópea. La incapacidad para poner este amor dentro de su vida. Su vida de pintor, de burgués de Delft, nada menos, de hombre reconocido en la ciudad, esposo de una mujer especial, llena de hijos y de trabajos, capaz de jugar con él un juego que su rango social no recomendaba.

Ésta es su vida. Su vida que ha pretendido encontrar en cualquier rincón, el trabajo de la verdad, una verdad que está y estará siempre por encima de este infranqueable cielo raso blanco.

Pero no termina de saberlo. No cabalmente. Lo sabrá más adelante cuando el peso de esta mujer, Mariella (siente placer en confirmar su nombre) le quite el descanso.

Él comienza a sentir, a sentirse a sí mismo, a pensar en ello, a recorrer los silencios necesarios porque no se pueden transferir sus incertidumbres, más cuando se acaba de hacer el amor, o cuando se lo está haciendo. No termina de reconocer ninguna angustia venidera porque a su lado reposa la largura encendida de un cuerpo hermoso como otros, tal vez más hermoso.

Allí ella ha liberado su cuerpo, y se ha ofrecido completamente, realzando su entrega por el paso rápido del recato a la desnudez, a la íntima confianza de la desnudez. A la confianza de haber amado, pero más, de haber sido amada.

Allí deja su cuerpo y su alma en el espeso silencio de un sueño mórbido, incapaz de volver a pensar con claridad por largos minutos.

Aún así, también ella se sumergirá en su silencio. En su propio secreto que no va a expresar por la atávica certeza

de que no vale la pena adelantarse, de que sólo se trata de sostener.

Ése ha sido el trabajo de él, sostener hasta el límite de las posibilidades. Vivir para suavizar el ímpetu de las cosas que suelen ser arrastradas por la cascada del tiempo. Vivir para contener, aquí y allá, el agua insensible del destino, como Catharina repitiendo los días como si nada fuera a pasar mañana. Como María, la suegra, que no pudo con su hombre.

Ella lo sabe, pero no quiere saberlo. Y ahora es capaz del juego. Es capaz de protagonizar una alegría completa, soslayando la tristeza. Ella todavía logra estar allí, sobre su propia cama en la que se abandona con las piernas flexionadas y abiertas, los brazos extendidos a cada lado, y los ojos cerrados sintiendo el placer del descanso.

Sin embargo no va a decirlo. No va a decir te amo, Jan.

Va a quedarse en silencio hasta separarse de ese hombre, ese misterio duplicado. Ese doble enigma de un olor y una piel de hombre y trescientos cincuenta años de distancia.

Mariella siente la náusea de la desprotección. Pero no se atreve a tomarle la mano.

¿Por qué no me atrevo? ¿Qué es esto?

Su mano se desliza hacia la de él. Y encuentra el alivio de una temperatura y una tensión conocidas. Encuentra la mano de un hombre que responde como la mano de un hombre: Vermeer.

Dime algo, Jan.

Me gusta tu casa, me gusta esta cama, ¿de dónde la trajiste?, no es de aquí.

...

La cama está ordenada, ha dormido en una sola posición. La cama está tan ordenada como si no hubiera nadie sobre ella. El bulto en forma de huso que hace su cuerpo, casi en medio, refleja un sueño discreto, plácido y joven.

Mariella despierta, pero tarda en moverse. Quiere reconocer (ya lo sabe) las cosas de su casa, las de su barrio, el ruido de la calle, el lugar de su moto eléctrica, allá en la cochera, el olor de Londres a la mañana.

Es mejor que esté sola en mi cama.

Es bueno que tenga puesta mi camiseta de algodón y mis bragas, de algodón también. Es bueno encontrarme con este cuerpo que parece haber dormido solo y en calma. Es bueno que me espere mi desayuno con mermelada de limón.

Y, sin embargo, he estado con él. En esta misma cama, y aquí mismo, hemos hecho el amor, como hace tanto tiempo, con Horace.

Si me hubiera quedado de nuevo en lo de Loreena, esto no hubiera pasado. Hubiera sido mejor. No sé si pueda con esto, ¿a quién debo acudir?, ¿a quién puedo decirle lo que

me pasa?

Pobre Karl, espero que no llame. Que no llame hoy. Debo hablar con Loreena. Tengo que contarle esto.

¿Cómo estás?

Bien, bueno, por eso te llamo.

Sucedió de nuevo.

Sí, anoche, ayer a la tarde, ya no sé.

Soñaste con él.

No es un sueño. No lo entiendes. No es un sueño. Conozco su olor, su voz, el timbre de su voz, la textura de su piel.

Conoces su voz. ¿Y en qué hablan?

En holandés, claro. En qué creías.

¿No te sorprende?

En absoluto. Me sorprende si lo pienso ahora. Él habla en holandés naturalmente, un holandés retórico, formal. Los dos hablamos en holandés. Además no importa. Hicimos el amor.

¿Y cómo fue?

Bien, como si ya nos conociéramos. Lo he sentido como cuando salía con Horace. Lo he sentido mucho, y me encanta. Me estoy enamorando. Me empecé a enamorar desde que descubrí lo de la pintura.

¿Y no te gusta la historia?

Mira Loreena, es que no me estás entendiendo. Me gusta estar con él. Me gusta encontrarlo, me gusta. Es necesario que lo encuentre y que pase algo entre nosotros. De alguna manera él también lo sabe. Pero yo sé más. Yo sé lo que va a pasar con él, sé de dónde es, qué hace y qué hará en muchos sentidos. Es desesperante. Él no sabe nada, le gusto y no puede evitarlo. Yo tampoco puedo evitarlo. Y ahora debo ir a trabajar con su pintura. No sé qué hacer.

No te preocupes tanto. Esta tarde me reúno con mi amiga que es espiritista. Le hablaré del caso. Veremos qué me dice.

No voy a ir a ninguna sesión de nada de eso, desde ya te lo digo.

No te preocupes, sólo voy a consultarla, si te parece.

Sí.

Perdón que te lo pregunte, pero su ropa, ¿cómo es su ropa?

Su ropa..., ah sí su ropa, es la ropa de ese momento. No tiene gran diferencia con la de ahora. Es natural, lo entiendes, como la mía para él, algo novedoso pero natural.

Claro.

Y dónde han hecho el amor.

En mi casa, en mi dormitorio.

Pero, ¿cómo puede ser?

No lo sé Loreena, por favor, no te das cuenta, no lo sé, pero fue en mi dormitorio.

Está bien, perdóname, es que me cuesta entenderte.

...

Londres con sol. Lleva los cabellos sueltos que vuelan bajo el casco. Viste un blazer y pantalones crema. Junta las rodillas.

Le ha hecho bien hablar con Loreena, dejar ese peso en manos de otro, por lo menos un poco.

Pero por qué se lo ha contado con ese tono tan dramático. No es tan dramático. Por lo menos ahora no lo ve así, mientras el aire fresco se desliza por su cuello bajo el casco.

De nuevo vuelve a sentirse seductora con su cuello, en su motoneta blanca que va hacia el sur, hacia el estudio. De nuevo puede pensar con frialdad en ese hombre que se está enamorando de ella, que no podía apartar sus ojos, exigiendo... exigiéndome, mendigándole a mi cuerpo, a mi alma.

Me gustaron esos ojos que no puedo ni podré sostener, esos ojos esclavos que no podían otra cosa que mirarme. Estar a cargo sin estarlo. Eso me ha gustado. Me gusta tener a Vermeer, nada menos que a él, amándome.

Me gusta ser Mariella, y vérmelas con su cuadro, con

los trazos que pintó para encontrarse conmigo, que está pintando ahora para encontrarse conmigo. Vermeer me llama y yo acudo, yo acudiré y tendré que decírselo.

La motoneta blanca corre hacia el sur por la avenida, entre las casas casi iguales, entre el verde de la ciudad llena de árboles, de parques gigantes donde impera el silencio y las ausencias, de plazas aún capaces de juntar pocas ardi-llas con pocos viejos y pocos niños.

Va una mujer que ama los árboles, éstos de copa abundante y oscura, y aquellos, jóvenes y delicados, de Delft. Una mujer capaz de hablar con Karl y silenciar su propia alma, sin, por eso, dejar de quererlo.

Alguien que, sin saberlo, quiso siempre recuperar el tiempo. La obra vieja, las cosas del pasado, la luz escondida.

¿A dónde irá a esconderse la luz de hoy? ¿A dónde irá la luz de este día hermoso? ¿A dónde van a esconderse los instantes cuando pasan? ¿Dónde los lleva el vagón del tiempo? ¿Qué hacen todos los instantes de todos los lugares, qué pasa con ellos cuando yo no sé de ellos?

No importa.

No me importa mientras tenga el dolor a raya: mientras tenga a Vermeer y a Karl a raya. Todo debe estar controlado, contenido, como la pintura de él. Todo adentro del hombre, nada fuera.

Afuera es el dolor. Adentro el control.

Aprendo Jan, aprendo. Es lo que quise siempre. Es lo que quiero. Puede que tú me hagas aprender. Con tus trazos que no quieren la estridencia, que evitan como buen holandés, el llanto y la carcajada, que no entienden (tal vez no se han atrevido) el aturdimiento.

Quiero verte Jan, quiero verte de nuevo. No me importa y me harás el amor como ayer a la tarde (ayer a la tarde le suena ajeno), y yo lo haré contigo. Haré que no puedas separarte mientras estés dentro de mí. Porque dentro de

mí, no habrá dolor. Afuera es el dolor. El dolor de saber.

Él deberá saberlo, alguna vez.

Tendré que decírselo todo. No puedo ocultarlo. No puedo mentirle. Arruinaría el amor. Y aunque disfrute mi poder sobre él, quiero amarlo, quiero amar, pase lo que pase.

¿Qué estarás haciendo ahora?

Tal vez pintando esa tonta con la que tendré que verme enseguida.

¿Qué sabe ella de ti?, te lo voy a preguntar. Eso no lo sé. Sé lo que no debería y no lo que debería. Te habrás acostado con ella, seguramente. Pero ahora quiero que lo hagas conmigo, que quieras sólo conmigo, quiero que me ames. Que me ames, tú Johannes Vermeer. ¿Qué estarás haciendo ahora?

...

Ya no hace falta que vuelvas, salvo si quieres, claro.
¿Por qué?

Está listo, prácticamente listo (se pregunta porqué eligió la palabra listo, qué quiso decir con esa palabra)

Y nosotros, ¿qué vamos a hacer?

Siente que lo ha logrado. Eso ha logrado: la demanda inerme, la tristeza de no estar segura, de saber que él puede abandonarla. Él ha transferido al cuadro el alma de la muchacha. Allí, dentro del cuadro, el juego de la esperanza y la aceptación. La esperanza de que tal vez, de alguna manera, este hombre permanezca a su lado, conciente de ella, dedicado a ella.

La aceptación de que no sea así, de que tenga que verlo partir, y alejarse.

Y eso está aquí, en la pintura. Esta niña está aquí. Lo que hay de mujer en ella. Y están sus armas claro. Su arma para retener lo que ama, lo que puede amarla. Esa arma está en sus labios mórbidos y encarnados. En su boca que

pide el beso sin pedirlo, apenas abierta, que franquea el paso a una lengua tibia, de muchacha que cualquiera querría tener. Lo sabe, se ve que lo sabe. La pintura está bien. Se ve que lo sabe y sin embargo no puede estar segura.

Me gusta lo que hemos hecho Henny. Me gusta a dónde llegó tu retrato.

Lo dice casi a propósito. Debe hacerla sentir bien. Halagarla. Para eso ella ha trabajado tanto. Pero él sabe que allí no sólo está ella.

Me gusta Henny, es un buen cuadro, estás hermosa, ven mira.

Ella se ve, se ve en los ojos de un tono, de un brillo que quisiera haber tenido, se ve en la boca. Pero algo ha cambiado en él y en la pintura. Sonríe quedamente.

A tu padre le gustará. Quiero que venga a ver la pintura. Por favor, díselo. Dile que lo espero.

Creo que vendrá gustoso. Quiero decirte algo Jan.

Dime.

Tu cuadro (no se da cuenta porqué dice tu cuadro) me gusta, pero hay, no sé, cosas que no parecen mías, cosas que fueron cambiando.

Sí, Henny, pero pasa siempre. Tú tampoco eres la misma del primer día. Tú misma has cambiado mucho desde que posas para mí.

No me entiendes.

Te aseguro que te entiendo muy bien. Tal vez tú no me estás entendiendo.

Vermeer se queda en silencio frente al cuadro.

Sabe que ha cambiado, que poco tiene que ver con el que tenía en mente cuando había hecho la imprimatura, cuando completó el boceto de colores muertos que sugería a una nena que no sabía lo que iba a sucederle. Porque al principio había seguido lo que estaba esbozado, pero todo cambió desde la tarde en que ella irrumpió en su vida.

Y ahora el cuadro está bien. Representa todo lo que hay en su universo. Pero decir eso es estúpido. Porque ya lo han dicho millones de veces. Y lo más estúpido es no poder salir de uno mismo, dejar de pintarse uno mismo, siempre. Este cuadro está bien hecho porque me he pintado yo. Y no me ha importado en absoluto mi muchacha a la que tengo ganas de amar ahora. Me he pintado yo, y he olvidado la cámara oscura más que nunca. He sido vencido por mi propia realidad. He sido vencido por Jan Vermeer, el epitafio perfecto.

Pero me gusta. Porque me gusta que esté ella, allí dentro. ¿Cuántas veces estará ella en mi obra? ¿Cuántas veces ella formará parte de Jan Vermeer?

Es, será un sentimiento de alegría y de reconocimiento. Ella en mi obra, y en ella la alegría y el reconocimiento de haberme ligado a una mujer, de pasar por esa ligadura. La dicha y su registro.

Mariella está en el cuadro, está en mí, y no en la cámara oscura.

Cada vez que vea este cuadro la veré a ella y recordaré mi alianza con ella, con eso que queremos llamar amor. No me parece. Esto es más que el amor. Otra cosa, más intensa, más aguda, por cierto. Aquí en mi pintura, sobre las fibras de lino, como las mujeres a la tierra, está agarrada ella, absorbida ella por mi mano, por mis diez o veinte pigmentos, por la luz de Delft, por todo lo que soy.

Lo veré, y siempre vendrán estos momentos, siempre habrá algo fuerte en esta pintura, particularmente en esta pintura, por lo menos para mí. ¿Qué le pasará a ella cuando la vea? Ha dicho que ya la vio, que trabaja con mi pintura. ¿Qué quiere decir con eso? Ella no me miente, lo sé, pero ¿a qué se refiere? No importa, la volveré a encontrar, eso es seguro. Ella pareció saberlo desde el principio.

¿Qué te pasa Jan, qué te pasa?, dime algo.

Eres hermosa como todo lo que ha ocurrido aquí dentro, todo, ¿lo entiendes?

Ella se entrega, sabe que es la última vez.

Él no.

Acaba de terminar su cuadro. Y allí está Mariella, y está Henny dándole lugar con sus ojos inquietos y vacilantes. Henny se entrega al cuerpo, a la palpitación segura de un hombre de treinta y dos años, a su certeza, a la mano firme que aprieta la rienda, que sabe donde va.

No servirá de nada describirlos tendidos en el suelo, entregándose a la furia del galope ciego. A la furia que él propone, impulsado por la alegría, por la necesidad de festejar. Y hacer el amor con Henny es un acto de gratitud, un acto de entrega.

Vermeer se ofrenda en Henny, como cuando un niño levanta sus brazos al cielo. Se ofrenda al cielo, a Henny, y particularmente a ella, a Mariella.

Amo contigo, gracias. Gracias al cuerpo, a su propio cuerpo, que lo deja hacer. Al cuerpo que aún le será fiel unos años, o quién sabe. Porque algo pasa con el tiempo.

Le da gracias al cuerpo que resistirá hasta que el alma quiera, hasta que pueda con el trabajo de sostener la vida de cada día, con Henny, con María, con Mariella, con su pobre Catharina.

Todas mujeres.

Mujeres, como en sus cuadros. Y algún hombre de espaldas. Como Vermeer ahora, encima de la hermosa muchacha de la perla que no está sola, ni allí, ni en la pintura.

De espaldas, los hombres.

Los hombres mirando, tratando de entender. Entendiendo, tal vez, que la mayoría de las cosas están en ellas, en la disposición a vivir y a sostener la vida, a considerar que las preguntas están después de la naturaleza, en definir en la cocina, o en la sala, la rotación del mundo.

Te amo Mariella, y también te lo digo aquí, en mi pintura. ¿Dónde estás?

...

Antes de correr las cortinas mira el parque. El ocre ha aumentado. El mismo ocre que él ha perseguido con insistencia. Pero queda mucho de verde.

Y quedará. Allí, el verde no se retira nunca, es el color de las islas. Los irlandeses lo asumen completamente y, sin embargo ese verde, aquí, es aún más verde. Están bien el ocre y el verde del parque. Está bien Rideau de Pluie, que suena con flautas desgarradamente irlandesas.

Estará bien no mirar el resto de la ciudad que tiene la paciencia de esperar siempre. Que tiene la certeza de ser importante, que compró el derecho a la nobleza con sangre, sudor y lágrimas, con el negociado de la sangre, con la sangre derramada cuanto fuera necesario, con la impronta de una isla, hogar y cárcel.

Todo eso detrás de la cortina, cada día. No para Mariella que mira ocres y verdes y se acompaña con la queja de la flauta celta, de larguísima melancolía.

La mujer (recordando que puede ser muy bella, reconoce su belleza y se desplaza emanándola) se aleja de los

cortinados y enciende la luz detrás de otra placa radiográfica. Se ve diferente a la primera.

No hay nada de ella en la placa.

Ella apareció después, y cambió sobre la marcha el modo de pintar de él. Ella va a cambiar su vida, quién sabe hasta dónde.

En esta placa se ve el miedo. Más miedo que en la pintura. Aparece lo siniestro.

Se ve en los ojos de la muchacha y en la boca, que han perdido cualquier carnadura. Sólo se ve el espanto.

Es el espectro de Henny en la imprimatura, con el espanto de estar expuesta a lo desconocido, de estar sometida a la frialdad del artista. Todo es oscuro en la placa. Y difuso. No se ve casi nada debajo de la cabeza, apenas el vestido original. Es tenebrosa, salvo la luz sórdidamente blanca de los ojos torcidos hacia la izquierda, que quieren y no quieren ver, y la mancha ruda, y sin embargo delicada de la perla, como si fuera algo extraño al cuadro.

Nada tan ajeno y tan estrechamente ligado al cuadro como la perla. Ése es Vermeer. Sólo él pudo ver eso. Pero ella tiene el pavor en su esqueleto.

Mariella no soporta la mirada de la muchacha y deja la placa. No es mi trabajo, ahora no es mi trabajo. Tengo que restaurarla y no desnudarla. No quiero saber más.

Ya ha olvidado la música, la seducción de la ciudad, ha olvidado su propia belleza, cuando suena el teléfono.

Karl, gracias a Dios.

¿Qué pasa?

...

Dime qué pasa.

Bueno, te extrañaba.

¿Estás bien?

Sí bien, no te preocupes.

Te llamo para recordarte que mañana tenemos la fiesta.

Ah sí, la fiesta a la que te invitó Thompson.

Sí, esa.

Está bien.

Recuerda que es de etiqueta.

Sí, no te preocupes, ¿qué vas a hacer después del trabajo?

No tengo nada previsto.

Si quieres podemos tomar un vino blanco juntos.

Claro, te paso a buscar.

Van donde hay bullicio, a un restaurante apenas saliendo de Camden Town. Un restaurante de árabes donde se come barato y bien. Ella necesita el desparpajo y la mugre renovada de la taberna cuando ya ha entrado la noche. Necesita del ambiente abierto y lleno de energía de los muchachos y las muchachas tatuadas, y el olor de la mari-

huana. Allí venían con Loreena cuando llegó a la ciudad, allí podían comer y fumar cuanto querían.

A Karl le gusta también, porque le trae la tibieza de los bares de comida al paso de Friburgo, cuando estudiaba. Le trae el aroma de las salchichas y el kebab. Hay calor en el fragor de las voces. Una calidez especialmente necesaria para ella, cuando, además, comienza a entrar el frío en la ciudad.

Londres se sigue dando el gusto, tanto en los tugurios, como en los salones elegantes diseminados por toda su extensión, y siempre es Londres. Hay vino blanco. Mariella quiere embriagarse con Karl. No quiere pensar en que debería tener ganas de dormir con Karl. Prefiere asumir que es así, que las ganas son secundarias. Elige no saber, elige el vino blanco. Karl es un hombre bueno.

Estás muy linda con ese saco y ese pantalón.

Gracias.

Una dama en medio del lío. Si no fuera de estricta etiqueta me gustaría que mañana te pusieras eso. Aún no lo sé.

Bueno, mañana veremos.

Debemos estar a las ocho.

No te preocupes, ven a casa y de allí salimos. Ven con tu auto, si te parece.

No hay problema. ¿Cómo está tu plato?

Bien, como siempre. Hay que venir de vez en cuando, me gusta el ambiente.

A mí también. Por los viejos tiempos.

Por los de ahora y por los que vendrán.

Brindan porque la noche es buena. Los dos saben que, pase lo que pase, serán siempre amigos. Mariella se ocupará de él como se ocupa de dos o tres buenos amigos que alguna vez fueron sus novios (alguien diría que Mariella nunca terminó de amar a nadie). Sabrá estar cerca, escucharlo, ayudarlo, como a los otros.

Con Jan no es así. Nada es así con él. Pero Jan no está aquí, aquí está Karl, está Londres, la noche y el vino blanco. No ha sido una buena tarde.

...

La tarde recién empieza en Delft y es la época en que busca alargarse. La primavera ha entrado con toda su fuerza y se ven menos pétalos y más redondeces en las plantas y los árboles. Huele bien. Siempre ha olido bien en Delft. El agua corre por el Canal Viejo y la limpieza es un baluarte de la ciudad y el país.

La limpieza se ha de mantener, aún si Luis osa llegar cerca, o hasta aquí; parece imposible. Nada es imposible, los ingleses son capaces de hacer la vista gorda y hasta de aliarse. Tal vez los germanos no, quién sabe. De eso también se trata el patriotismo, de superar al otro, de sojuzgarlo, de utilizar al país vecino en beneficio propio. Hemos ido demasiado lejos por el mar. Tal vez esta prosperidad esté enferma de muerte.

La muerte parece estar lejos de Vermeer a la hora rotunda en que la luz cae casi a plomo. Se acerca a la ventana y mira el flanco de la Iglesia Nueva. Abre las dos hojas y respira una bocanada de aire límpido. De un momento a otro llegará él.

No está preocupado, se siente seguro. No hay nada que ocultar. Por otra parte, la pintura es buena, de eso no tiene dudas. La muchacha está hermosa y aunque no sea del todo ella, cualquiera la reconocería. Además, qué puede saber este hombre pulcro dedicado a ordenar el tráfico de la compañía.

Vermeer prefiere pensar en ella, en Mariella, en sus ojos densamente luminosos, en su pelo renegrido de ondas consistentes, en su cuerpo de perfume exótico, y en el modo en que hicieron el amor.

Vermeer quisiera verla ya. Sabe que ocurrirá de nuevo, y eso le da la energía necesaria para afrontar casi todo. Porque una de las cosas que no podrá afrontar (él, ahora, no piensa en eso) es la presencia de Catharina. Sentirá la culpa de experimentar la dicha del amor cuando su mujer debe apelar a su silencioso espíritu de sacrificio, para ir dándole dignidad a cada día. Para que cada hijo tenga lo necesario, y vivir como lo requiere el hábito local.

Ella misma fue como Mariella, capaz de fascinar al pintor, y de ser fascinada por él, capaz de desnudarlo en la urgencia de una cama hurtada tras los estrechos pasillos de la gran Mechelen.

Catharina era incansable, pero él era resistente, muy resistente. Alguna vez ella misma tuvo que pedirle que pararan un día o dos porque comenzaba a dolerle. Ella misma fue como podría ser Mariella. Él no recuerda eso. O sí, pero el peso del primer recuerdo, el de Mariella, arrolla con todo.

No se permite pensar en otra cosa. ¿A dónde van las cosas que pasaron?, ¿qué significa evocarlas, siempre cambiadas, siempre presentes cuando aparecen de nuevo?

¿Dónde está Mariella, a dónde me lleva esta historia que estoy viviendo como algo definitivo?

No esperaba un hombre así.

Alguna vez lo había visto, pero siempre al acaso, y de

lejos. Es imponente en persona. Muy alto, de pecho profundo y hombros más bien pequeños De pelo plateado y largo bajo el agudo sombrero con el que se descubre cortésmente.

Buenas tardes señor Vermeer.

La voz crepita con poder, y no hay síntomas de vejez ni de vacilación.

Buenas tardes señor, gusto de conocerlo personalmente. Gracias, lo mismo digo.

Vermeer espera que continúe hablando.

Hoffmann eleva los ojos y lo observa con fijeza. Es un instante.

Vermeer sostiene la mirada sin esforzarse. Después una sonrisa leve, pero clara se dibuja en el semblante de Hoffmann.

Vermeer también relaja sus facciones (más tarde recordará este encuentro y se sorprenderá de su propia firmeza y, quizás, de su falta de calidez).

Ha pintado a mi hija.

Sí, así es.

Hace poco me he enterado de que ella ha posado para usted.

Sí, y lo ha hecho bien, estoy muy conforme con el trabajo. Me gustaría que lo vea.

Sí, gracias, a eso he venido.

Sin embargo permanecen en la sala conversando un rato más. Hay de qué. Siempre hay de qué, en una ciudad que no descansa todavía. En una ciudad que, todavía, ve lejos el tiempo en donde las cosas comenzarán a ir más despacio, en donde los niños empezarán a verse menos. Es una ciudad que no querrá seguir el ritmo de Amsterdam o La Haya, o Haarlem, tal vez por lo misma razón que, ahora, la hace saludable.

Hoffmann escucha a Vermeer y se interesa. Es un hombre seguro. De ninguna manera arrogante, pero seguro.

Vermeer se sorprende, no hubiera esperado eso de un funcionario de La Compañía. Él es el que ha decidido ser un funcionario, no La Compañía.

La mirada de Hoffmann es límpida, de un verde apagado, se diría que con algo de mediterráneo.

Mira francamente y la sonrisa lo frecuente. Sabe lo que dice y lo sostiene, pero sin ofender a su interlocutor. Por el contrario, lo invita continuamente, y asiente.

A Vermeer le interesa el hombre. Se da cuenta de que es difícil relacionar un hombre de andar trabajoso (usa un bastón del que no siempre se ayuda) con una mente chispeante y profunda a la vez. Salvo porque a pesar del pesado cuerpo, la anatomía de Hoffmann emana una fortaleza evidente. Una fuerza que estará empezando a abandonarlo, y que él dejará ir como la recibió, con aceptación. Es, tal vez, el comienzo de una amistad, pero eso Vermeer no lo sabe.

Él sí, para él es normal. Será siempre un hombre querido y respetado. Hoffmann es alguien a quien le gente busca para aconsejarse. Y también para recibir la protección que dan las experiencias bien capitalizadas de este hombre al que, dicen, le tocó una vida ruda.

Dicen que empezó a trabajar siendo apenas un niño, llevando y trayendo cosas del mercado que las mujeres no podían cargar solas. Dicen que apenas pudo estudiar por el esfuerzo de una madre rígida y amargada. Que de joven tenía un carácter explosivo y una disciplina inhumana.

Siempre tiene tiempo para sus visitas. Y es natural en él dar consejo. Es un hombre seguro (Vermeer alguna vez ha llegado a pensar que el consejo no importa, lo que importa es estar seguro).

Hoffmann lo está.

Su pintura es muy buena.

Bien, si lo desea puedo mostrarle el cuadro.

Hoffmann observa a Vermeer un instante.

Algo sutil ha pasado, un cambio en las facciones, una

ruda frialdad en la boca, algo que mella el optimismo poderoso de Hoffmann.

Vermeer se da cuenta.

Hoffmann sabe perfectamente hasta donde ha llegado la relación de él y Henny.

Vermeer es conciente de que es casi imposible ocultarle algo a este hombre. Pero no se intimida.

Muy bien, vayamos.

Vermeer descubre la pintura.

Hoffmann la observa. No se mueve del lugar.

Es el momento en que el tiempo cobra otra densidad, el tiempo de la víspera.

Vermeer percibe cómo se demudan los rasgos del hombre alto.

El ceño se relaja, los ojos se abren más, la boca permanece cerrada pero los gruesos labios sueltos. Igual que en la muchacha del cuadro.

Qué sucede, se demanda Vermeer. ¿Qué hay dentro de este hombre?

Es pena.

Hoffmann siente pena. Una pena profunda e irreversible. La angustia que provocan los errores. El error de haber dejado a esa muchacha, su niña, sola a merced de la tristeza, del desamparo.

Observa y repasa la elocuencia de la pintura. Quisiera que no fuera así, que algo que pudiera descubrir, cambiara su impresión, su arrepentimiento.

Nada.

Todo es coherente. El cuadro le devuelve a su hija, una hija a la que quisiera haber arrancado de un momento así, de una soledad tan profunda.

Ella es su hija, su nena expuesta a la vida, pasando por el dolor de endurecerse, de soportar lo hostil, sin más apoyo

que el de su propia alma.

Todo es coherente en la pintura y converge en mostrarle a una niña perdida, desamparada, sosteniendo a duras penas el oficio de vivir, de cumplir con lo que ella cree que debe hacer en ese trance.

Hoffmann se angustia ante la ignorancia de no haberse dado cuenta de la herida de su hija, y de no haber estado allí para ofrecerle el consuelo de su fortaleza, de su mayor seguridad para afrontar lo incierto del nuevo instante, de la experiencia nueva.

El hombre pasa por lo que no había pasado nunca, la desesperación de un hijo. Nadie, salvo él, puede sentir tanto. Ni siquiera ella pudo darse cuenta de la sorda tristeza que emana del cuadro.

Tampoco Vermeer.

Vermeer pintó lo que veía.

Ojalá nadie vea lo que yo veo. Ojalá esté equivocado. Pero no, este retrato describe a mi hija, lo que pasó con mi hija, lo que pasa por ella.

Pobre Henny, qué ignorante he sido.

Su pintura es muy buena. Su pintura es excelente pero me hace mucho daño. Le ruego que me entienda.

Lo entiendo perfectamente, responde Vermeer al instante. No se atreve a poner la mano sobre el hombro de este hombre que ve flaquear por primera vez.

Es extraño verlo flaquear, y es absolutamente humano cómo se deja invadir por la angustia.

Vermeer se admira por el grado de humanidad de Hoffmann que parece no sentir pudor frente a su propia desesperación. Un sentimiento al que no se resiste en absoluto. Vermeer (aún no lo sabe de cierto) comienza a admirar a este hombre.

Señor Hoffmann podemos ir a la cafetería, o a alguna cervecería, si le apetece.

A Vermeer le agrada el café. Aquí, en la cafetería comienzan a verse las mujeres. El café permite conversar, saber qué pasa en la ciudad y verse las caras.

No faltan los hombres. Los hombres también usan la cafetería para verse las caras. Y para hacer sus negocios sin alcohol.

Ellos no vienen a hacer ningún negocio. Han debido prolongar un encuentro que amenazaba con tornarse amargo. Han debido continuar para que lo que ha pasado, lo que aún pasa, sea transitable.

Hoffmann debe asumir el desamparo de Henny, y aceptar a este hombre que la ha conocido en su intimidad. Este hombre que, como sea, deberá ser respetable.

Vermeer sabe lo que se espera de él y cumple con lo que es mandado. Conversa, pero se ha perdido el calor del momento íntimo, cuando Hoffmann sufría la pintura. La conversación es un mero ejercicio de cortesía.

Ambos beben su café, tras la ventana que da a la plaza. El hombre de porte imponente, el hombre hecho para vivir y el pintor de Delft, que ha mentado una burda sonrisa en La Alcahueta.

El café entra en Delft y en Holanda. Entra como ha entrado a tantos lugares, para que dos hombres conversen. Se quedará entre italianos y franceses, y en Inglaterra se retirará a sitios escogidos. En Inglaterra será el té el que entibie la tarde gris de la isla cuando cambie el siglo.

...

¿Quieres un té Mariella?
Es, también, una tarde gris. La llovizna finísima hace brillar las cydonias del pequeño jardincito abandonado.

Mariella se pregunta qué pensarán los vecinos de su amiga que ha liberado sus plantas, y que vive tan cerca del piso.

Loreena tiene apenas dos o tres sillas. Todo en su casa se siente bajo: los tapetes, los almohadones, los aparadores de la vajilla. Hasta su lecho que no es nada más que un colchón grande y blanco.

Ella vive cerca del piso, cerca de estar tendida. Loreena ha esperado siempre cerca del piso.

Sí, me hace falta algo caliente. Gracias por recibirme hoy mismo.

Es un gusto, ven, vamos a la cocina que lo preparo. Dime qué ha pasado.

No mucho más, pero estoy segura que volveré a encontrarlo, y no dejo de tener ese sentimiento. Es un deseo irre-

frenable. Por eso le temo. No sufro, ¿entiendes?, pero sé que voy a sufrir.

No necesariamente.

Te aseguro que sí. Es como que él estuviese y no estuviese. Es así. Y lo deseo, deseo viajar a Delft y encontrarme con él.

Por qué no tratas de disfrutarlo.

Lo disfruto cuando estoy allá. Pero ahora estoy aquí, y no puedo.

Entiendo.

Cómo podría disfrutarlo si es una historia imposible. Además está Karl. Además yo sé lo que va a pasar con él. Él se va a morir y yo sé cuándo. Es terrible.

No necesariamente.

No te entiendo.

He hablado con Theodora.

¿Quién es?

La espiritista, mi amiga, le he hablado acerca de tu situación.

¿Y qué te ha dicho?

Me ha dicho que, aún conociendo su historia, es probable que no tengas que asistir a su muerte.

Pero eso es imposible, si él murió muy joven.

Theodora me ha dicho que en tu historia con él, tú podrías morir antes y nunca asistirías a su muerte.

Pero él ya murió, yo sé que él murió, y yo estoy viva.

Se lo dije, pero me ha dicho que ustedes han roto la secuencia del tiempo y que eso estaba previsto. Puede suceder que la historia de amor entre tú y Vermeer termine antes de su muerte y dejes de encontrarte con él. Es decir que él volvería a ser para ti casi lo mismo que era antes de que te sucediera esto.

Me resulta imposible entenderlo. No veo cómo pueda dejar de gustarme, no veo cómo vaya a desaparecer esto que empiezo a sentir por él.

No tienes por qué entenderlo. Por favor Mariella déja-

te llevar, no te opongas, dolerá más.

Sí, tal vez. Lo que no termino de comprender es que cuando estoy con él, yo sé que él va a morir. Cuando estoy con él, soy exactamente la misma de ahora. Sé lo que está pasando, y él no.

Puede que se deba a que tú has ido a buscarlo, a que eras tú la que tenía que establecer el contacto con el hombre que elegiste.

Las dos mujeres están de pie, descalzas, apoyando sus caderas contra la mesada de la cocina. Afuera, a través de la puerta estrecha, se ven los dos manzanos abandonados y el cerco que separa su terreno del jardín del vecino. Más atrás la casa termina en un parque natural que tiene mucho de salvaje.

Es la casa de Loreena (sería muy difícil encontrarle un lugar más adecuado). Una casa que sobresale en mitad de la cuadra por su abandono y la estridencia de los colores de sus paredes internas.

Ambas se llevan a la boca el pocillo de té. Se diría que se sienten seguras: Mariella se siente segura diciendo lo que le pasa con libertad.

¿Sabes en qué año están?

No, no quiero averiguarlo. Pero es muy fácil. Acaba de terminar La Niña de la Perla.

Perdona que te lo pregunte. Es lejos del año de su muerte.

No lo recuerdo bien, pero no es cerca.

Theodora me ha dicho que de cualquier manera, la secuencia del tiempo está rota y que no es predecible.

Será por eso que, a pesar de saberlo, no me siento angustiada cuando estoy con él.

¿Y él?

No lo sé, él no está bien. Tal vez tenga problemas en la casa, no lo sé. Se lo preguntaré. Le gusto, eso sí lo sé, le gusto mucho pero está más triste que yo.

...

Tal vez sea tristeza.
Una tristeza que viene de lejos, de los primeros años.
Karl se crió solo, prácticamente solo.

Tal vez para él no haya nada más triste que haber tenido una madre minada por el alcohol, una madre separándose de la vida oscura y regular del pequeño pueblo en las Tierras Altas. Tal vez sea la tristeza de haber asistido a su funeral con la dolorosa indiferencia de haberla perdido mucho antes de su muerte.

Tal vez, en esa tristeza le rinda algún resignado homenaje con las copas de vino blanco que suelen dejarlo más sonriente y más callado.

Tal vez a eso se deba su manera de desplazarse, como si velara una invalidez que nunca terminará de superar.

Y, tal vez, a eso se deban sus tres fracasos amorosos. Fracasos que también le refirió a Loreena, con la que no llegó a acostarse, a pesar de la estrecha amistad que llegaron a tener.

Ahora está Mariella.

Es un motivo de temor. Porque Karl sabe que Mariella puede darle la alegría que le suele faltar, y por la misma razón, quitársela. Ha tratado de preguntarse cómo sería ser rechazado por ella. Cómo podría superar una pérdida así. Y por eso trata de mantenerse a distancia, de no entrar en su mundo de lleno. Karl quiere eludir el dolor.

Baila. Ha bailado mucho con ella que (su actitud es más protocolar que en Delft) se mueve con elegancia y contención, con seriedad, preocupada por ser prolija.

Es un swing. Ella logra picardía con sus saltitos acompañados y el rápido meneo de su cadera. Él pisa con todo su pie y sus rodillas arqueadas. Conoce el movimiento, conoce cómo baila ella.

La elegancia es sólo de ella. Hace mucho que están bailando. Karl se seca la pátina de sudor con el pañuelo.

Vamos a descansar. No arruines tu camisa que estás muy buen mozo.

Es la segunda vez que asisten a la reunión que organiza Thompson con sus amigos. Gente de la bolsa y los bancos, y algún pariente.

La mayoría se conoce. Comparten el medio y los negocios. Cada uno sabe que los mismos que están al lado pueden estar enfrente según las circunstancias. Son las reglas del juego. Karl es el más joven. Lo normal es que lo doblen en edad.

Es muy respetado en el ambiente. Nadie más distante y frío que él.

Parece que no tiene emociones, William. Se diría que no tiene emociones, le dice Thompson a William Harrison, quizás un amigo.

¿Tú crees?

No recuerdo haber escuchado que elevara la voz, ni aún cuando todos comienzan a gritar en la bolsa.

Es verdad, yo tampoco recuerdo haberlo visto nervio-

so. Siempre se remite estrictamente a lo correcto.

Thompson no ha perdido los reflejos. Lo admira y le teme, es mejor tenerlo cerca.

Karl, tengo que felicitarte. Has hecho un negocio brillante para el banco.

Sí, así es, por ahora.

No veo que pueda haber cambios a la brevedad.

No se ven, es cierto.

¿Otra copa de vino?

Sí, por favor. ¿Tú quieres Mariella?

Bebo de la tuya, querido.

Asumo que el mercado está en una meseta, ¿no crees?

Así parece.

¿Crees que habrá sorpresas?

De eso se trata, ¿verdad?, de que no haya sorpresas.

Te has anticipado bien, mejor que la mayoría de nosotros.

Eso parece, por ahora.

Bueno, relájate un poco. Tienes la frialdad de un cirujano aburrido, salvo cuando la miras a Mariella.

Karl sonríe y se lleva la copa a los labios.

Thompson ya lo conoce. No hay descortesía, es su personalidad. Es (eso lo hace inexpugnable) desapego.

Thompson se pregunta cómo lo puede lograr un muchacho de treinta y cinco años.

No, no es un muchacho, es un hombre al que no podría calificarlo de joven. Es meramente un hombre de negocios que parece más certero que nadie. Y aunque pueda ser un rival, no quiere que Karl se equivoque. Al contrario, quiere que acierte siempre. Le alivia imaginar a un hombre que puede no equivocarse nunca.

A él le hubiera gustado ser así. Pero a él le gusta más el dinero.

Y sus fiestas.

Dicen que eres infalible. Demasiada responsabilidad.

¿Tú crees?

Dicen que es bueno equivocarse.

Depende en qué. Sé de equivocaciones, te lo aseguro.

Mariella se sorprende de que Karl lo tutee cuando la mayoría lo trata de usted.

Mariella sabe que el poder de Karl está allí, en ese medio, un medio del que no le habla jamás.

Me alegro que te diviertas, has bailado mucho.

Tengo la suerte de estar acompañado por una excelente bailarina.

Mariella sonríe. A Mariella le gusta Karl cuando se encuentra con sus colegas, y por eso acepta ir a los lugares donde él bebe su última copa del día. Mariella siente admiración por este hombre desmañado. Algo indefenso para ella.

El salón no es demasiado grande. Está adornado con cuadros de la comunidad polaca en Londres. Al fondo hay un pequeño escenario, y detrás grandes ventanales que dan a un parque interno donde se ven sillas y mesas, debajo de los árboles. Los invitados se sirven de las bandejas que circulan o de las tres mesas que hay cerca de las paredes, más otra que está en una antesala.

Mariella y Karl van hacia la antesala que tiene dos balcones a la calle. Nadie pasa, Londres hace silencio, el silencio elegante del centro elegante, donde se guardan las obras de arte en cada rincón, en cada museo.

Mariella irá a dormir con él pero le pedirá que sea en su casa, allí cerca, en Kensington. Sabe que no debe volver a Camden. Karl va a la sala, seguramente por más vino blanco. Ella se queda en el balcón.

Las fiestas son para esto, para olvidar. Para olvidarme de la realidad de cada día, de estos últimos días donde tengo que vérmelas con su pintura, con él.

Su pintura, ahí lo vi. Allí lo vi a él. Soy yo la que lo vi de

esta manera.

Las fiestas son para disfrutar, disfrutar de los bocados, del alcohol, de los hombres y las mujeres. Tengo todo el derecho a disfrutar de la fiesta, de Karl que me ha pedido que lo acompañe, de su poder en esta selva de amigos que no terminan de serlo jamás. Me gusta que sea así con ellos. Es inexpugnable con ellos, tan diferente conmigo, tan bueno conmigo. Quiero estar con él.

Vamos querido, llévame a tu casa.

El dormitorio es espacioso y tiene dos ventanas altas que dan a la calle. Al gran sommier lo flanquean dos sillas. Hay algunos libros en el suelo. No hay teléfonos a la vista. El guardarropa, sin puertas, permite ver los trajes y las chaquetas. A Mariella siempre le ha gustado el despojo del dormitorio de Karl y se ha guardado muy bien de hacerle sugerencias respecto a la decoración. Hay otro dormitorio libre con dos pequeñas camas. Una larga cocina donde la estrecha mesa no alcanza para más de dos personas, y una sala donde la mesa de cedro ocupa el centro.

La sala es terriblemente fría, piensa Mariella. Un lugar fuera de la casa. Una mesa y seis sillas en las que parece imposible que pudiera tener lugar una cena. Un sitio sólo adecuado para conciliábulos y conspiraciones.

Tendrás que hacer algo con el cuarto de los Masones.

Karl la observa un poco perplejo, pero entiende enseñada.

Quizás utilizarlo para lo que le corresponde.

Mariella no comprende del todo. Ven vamos a la cama.

El encuentro será más bien corto, signado por la energía salvaje de Karl, por su deseo ávido de Mariella, por la urgencia de estar dentro de ella, de su amplia profundidad.

A ella le gusta la fiereza silenciosa de él. La excita su avidez en penetrarla y le es fácil perderse hasta experimentar sus éxtasis.

La noche transcurrirá en calma, en algún momento él buscará su mano y ella cumplirá con sostenérsela. Pero la mañana le costará mucho más.

Le costará más beber el té que él le habrá preparado, cuando sienta deseo de partir enseguida, porque habrá vuelto a encontrarse con ella misma. Con la mujer del día, o de las noches en otro lugar, en otro país, en otro tiempo. Se habrá encontrado con ella misma que, ahora, es volver a encontrarse con él.

Él, que la estará aguardando como siempre. Con su desesperación silenciosa, con su incapacidad para sostener el lugar y el tiempo y las costumbres que le han tocado, aún a pesar de la pintura.

No es ropa para andar de mañana, pero ella es aún joven, y goza de esa impunidad.

La observan, pero no se siente observada. Eso lo aprendió en Londres, aprendió a observar con el mayor de los disimulos, con la mayor de las distancias. Y le gusta que piensen que no ha dormido en su casa, que cierta marchitez en su ropa revele una noche de una mujer soltera con un hombre.

Le gusta mirar detrás de sus anteojos oscuros que ocultan la fatiga y la higiene apresurada de una mañana fuera de su casa.

El metro tiene asientos disponibles y se sienta esperando llegar para bañarse y tomarse el día libre. Le hablará a Loreena. Se tomará el día y saldrá a caminar por el centro, tal vez suba a alguna de las barcas que surcan el Tamesis, con los paseantes y turistas. No demasiados, es el otoño.

El Puente de la Torre está allí y piensa si es lo que caracteriza a Londres. Tal vez el Big Ben o el Parlamento. Ahora el «pepino» que, por suerte, no exhibe la rusticidad obscura del de Barcelona, ese falo grotesco en medio de los edi-

ficios bajos, se dice.

Camina hacia el río y llega a la pequeña plaza del muelle Katherina. Se pregunta si tiene algún significado que haya ido hasta ese muelle. Katherina, casi como el nombre de la mujer de él.

No la ha conocido, pero la imagina rubia y pequeña, llena de hijos y esposa hasta el final. Callada, servicial y amarga (jamás podrá imaginar a Catharina joven)

Sacude sus pensamientos mientras asciende a la barcaza. Le extraña que no haya oficiales cacheando a los clientes para proteger la ciudad.

Se sienta en una hilera cerca de popa, y piensa que bien podría haber subido con una bomba y volar a todos los pasajeros que se disponen a la excursión.

No son demasiados y están dispersos, se dice.

Un hombre delgado, sentado en un taburete fijo en la cubierta, toma un micrófono y comienza a describir los puntos de la ciudad. El guía flaco habla con al modo cockney y lo acentúa (hasta ella puede distinguirlo bien después de tantos años allí). Lo hace a propósito.

Hay algo sutilmente despectivo en el guía. Una acidez irónica cuando hace sus descripciones.

«Estos muelles han servido para que las riquezas traídas desde todo el mundo, lograran el destino que merecían, gracias al ingenio y la pulcritud británicos. Ingenio y pulcritud que han cristalizado en las laboriosas fábricas donde las mujeres, especialmente las mujeres, han demostrado lo que es la verdadera economía de escala, aún a pesar de algún que otro incendio. Ingenio y pulcritud que permitió conseguir las mayores y mejores colonias del planeta y sostenerlas hasta tiempos impensados, es decir hoy.»

Mariella sonríe, no es solamente una postura simpática, este hombre delgado dice algo más.

Se pregunta cómo será su vida de guía de turismo en Londres. Qué sentirá cada día diciendo más o menos lo

mismo, frente a un público que es también más o menos el mismo. Cómo será su casa y su gente. Cómo será su mesa.

El aire sopla y se siente la proximidad del mar en los muelles, en la actitud de la ciudad que comienza abrirse, lista para partir.

Piensa en él. ¿Cómo sería en sus tiempos? ¿Cómo sería para él, para mí, ver esta ciudad?

Me gustaría traerlo, pero sé que es imposible. La viajera soy yo. Él nunca verá Londres. Él estará en su lugar hasta su muerte, salvo ese viaje a Ámsterdam para autenticar aquellas pinturas, que por cierto no autenticará.

Mariella desearía tenerlo ahora mismo a su lado. Quisiera que me vea cómo soy, cómo soy aquí, que no vea solamente a esa Mariella tan solvente y alegre, esa Mariella que me resulta extraña hasta a mí.

No quiere seguir más. Pasan por la Isla de los Perros, a lo lejos se ve el Domo. Contempla el Cutty Sark y recuerda las acotaciones del guía que parecían casar orgullo con desprecio por su condición de británico. Se dispone a bajar en Greenwich.

Va por donde va casi toda la gente, cruzando el amplísimo parque que lleva a la colina del observatorio.

Extrema pretensión, se dice. Un observatorio aquí, casi a nivel del mar y bajo la insistente bruma. Extrema pretensión británica avalada por el dinero y el orgullo. Avalada por la autoridad de definir donde comienzan y terminan las horas del día.

Son largos los pasos para cruzar el parque hasta llegar a lo colina.

Se tiende sobre el césped de la ladera y contempla la costa y el parque debajo. Le gusta mirar desde arriba, ver un poco más. Le gusta la perspectiva de la distancia.

Mariella se quedará una larga hora, sentada allí, cerca de las parejas que fuman, de las familias que suben y bajan.

Greenwich no es Londres, se dice, quién sabe por qué.

Después bajará hasta el centro donde se detendrá en el pub que ya conoce. Allí donde las pintas de sidra son más baratas. Pedirá una y se echará en el sillón de cuero desconchado que siempre vacila un poco. Prestará atención a la conversación cuidadosa debajo de la música. El coto de la juventud británica, lista para la transgresión, pero nunca en voz alta.

El bar está en una esquina. No sabe por qué le gusta. Seguramente por los precios, reminiscencia de los primeros tiempos, cuando casi no había dinero.

Una pinta de sidra es mucho para ella, mucho para su estómago fatigado por la fiesta. La bebe igual, casi como una obligación, para olvidarse un poco de sí misma, que, más que nada, es olvidarlo a él.

Termina su vaso y se levanta de un salto. Quiere irse ya. Volver a su casa cuanto antes. Acostarse a dormir.

Se sorprende en la esquina por el estruendo de los autobuses y ve algo de juventud en ese fragor; algo de tercer mundo, algo de Greenwich y, también, de su casa en Camden.

Va hacia la costa y cruza por el túnel subterráneo hasta la otra margen, donde tomará el tren suspendido que pasa a la altura de una ciudad diferente. Blanca y pujante. Una ciudad nueva donde se trabaja en las oficinas. Después el tren se meterá en las entrañas de la tierra y se convertirá en subterráneo, cabalmente.

Su casa la contiene.

La contiene su olor a limpio, su tragaluz silencioso que sólo ella ve, la cocina ordenada.

No tiene hambre pero decide cocinar algo. Antes conecta su computadora para escuchar música. Elige el mar, el calor, la tristeza.

Eleni Karaindrou suena con sus acordes largos y misteriosos. Había pensado en las flautas celtas de The Chieftains,

pero dice basta de verde melancolía, basta de isla, basta de Londres, por hoy.

Pone a hervir el agua donde verterá los ravioles. Salteará brócoli, anchoas y crema. Destapará el Chablis, a pesar de la sidra. Pondrá el mantel en la pequeña mesa redonda. Servirá los ravioles con una ensalada de endivias y queso Emmenthal y se sentará a la mesa.

Fuma un cigarrillo (los guarda para oportunidades especiales) mientras toma sorbos de vino. Se da cuenta de que necesita comer algo. Apaga el cigarrillo a medio fumar y comienza a comer los ravioles lentamente, con una mezcla de desgana y hambre contenido. La ingestión de comida la hace sentir mejor.

Se deja llevar por los pensamientos que van llegando salobres como los bocados. ¿Por qué no está él aquí, en esta ciudad? ¿Por qué me hago una imagen así de él, después de haberlo visto un par de veces? ¿Cómo he podido entablar esta relación con él?

Él es él, y no un sueño. Lo sé. Yo sé que a él, por Dios no sé cómo llamarlo, le pasa lo mismo. Le pasa, le ha pasado, siempre le ha pasado, no lo entiendo. No sé a dónde estoy yendo. No es un juego. Para Loreena tiene mucho de juego, pero aún así, entiendo mi desesperación. Quiere ayudarme de verdad. Debo estar bien, debo calmarme. Yo estoy aquí en Londres, yo trabajo con su pintura. Él es su pintura.

Mariella permite que las lágrimas rueden por su mejilla hasta su boca, no quiere secarlas. Se pasa la lengua sobre las comisuras y percibe el dejo salado. Se siente bien llorando. Está triste pero siente el cobijo de su hogar, de estar contenida entre sus cosas, su silencio, su intimidad.

Finalmente se seca con la servilleta, bebe un sorbo, y enciende otro cigarrillo. Es consciente de los estirados acordes y su tristeza asumida. Estoy bien, se dice.

La noche será larga y especial. Ella lo sabe, y se dispone a dormir más tranquila por efecto del chablis.

La cama huele perfectamente bien. Esa misma mañana después de tomar un baño se había ocupado de cambiarle las sábanas y tenderla con prolijidad como si ya supiera que iba a necesitar de ese placer en la noche.

Se tapa hasta el cuello, abre sus piernas flexionadas apoyando los muslos a cada lado, y extiende los brazos en cruz hasta los bordes con las palmas hacia arriba. El sueño la vence con rapidez y, cuando se da cuenta, se pliega sobre un costado para dormirse inmediatamente.

...

Hola hermosa.
Hola hermoso.

Ella es pura alegría. Él la vio entrar, detenerse en el vestíbulo, y revisar las mesas hasta encontrarlo junto a uno de los grandes ventanales, muy cerca, detrás del vidrio cóncavo. Ella exhibe una sonrisa plena. Es lo que a él le enciende el ánimo. Hay un optimismo natural, atávico bajo su reluciente sonrisa, un placer por el momento, por encontrarse. No queda lugar para la melancolía.

Estás radiante.

Gracias.

Es lo que me da fuerzas, cada vez que te veo encuentro una fuerza en ti, hay ganas de vivir, de hacer algo, le dice Vermeer.

Es verdad, lo puedo sentir. No creas que siempre es así. Aquí soy transparente. En realidad soy transparente todo el tiempo, pero me encanta encontrarte.

A mí también, ¿quieres café?

Sí, claro, y algo dulce, tengo hambre.

Dime, ya es hora de que sepa. Es evidente, tú no eres de aquí, ¿verdad?

La pregunta la sorprende y la alerta. Pero su naturalidad (la naturalidad de estar allí con Vermeer) se impone.

No, pero ahora estoy aquí contigo.

Sabes, ayer pensé en ir a tu casa, pero algo me hizo desistir. Además no sabría cómo llegar. Es extraño, pero lo acepto.

A mí me sucede algo parecido.

Pero tú no eres de esta ciudad. Me doy cuenta. Además hablas un holandés extraño, aunque fluido. ¿Cómo es que hablas el holandés?, tu nombre es italiano, ¿eres italiana?

Mi padre lo era. Mi madre es holandesa, y hablaba holandés con mi padre. Yo lo aprendí desde niña, igual que el italiano.

¿Hablas italiano?

Así es.

Dime más, si quieres.

Por ahora no, querido. Déjame disfrutar.

¿Por qué?, ¿esto ha de terminarse?

No lo sé, en verdad, pero todo empieza y termina.

Es cierto, por lo menos es lo que conocemos.

Tal vez haya otras cosas.

Me doy cuenta por qué lo dices. Estoy seguro de que hay otras cosas. Esto es otra cosa, ¿no es así?

Sí, sin duda.

¿Qué es?

No lo sé bien, todavía. ¿Tú quieres saberlo?

Creo que aún no.

Vermeer procura mantener la dicha que corre riesgo de perderse con el afán de saber. Ella también se da cuenta y no puede evitar una sonrisa que lo va a aliviar (lo sabe, pero, aún así, su sonrisa es sincera).

Tienes razón, ya llegará el momento. Aguarda que pido el café.

La camarera se acerca enfundada en su delantal blanco sobre un vestido ancho y vaporoso. Vermeer se pregunta si no se sorprende de la vestimenta de Mariella, pero a la camarera no parece llamarle la atención. En realidad ella no llama la atención, y la gente no se preocupa por ellos. Está seguro. Él mismo no se preocupa de que lo vean con ella. Es todo lo que quiere.

Todo, una palabra peligrosa. Una tentación. Tenerlo todo, entender todo. Sólo a veces, con la última pincelada, por un instante mínimo. Hace un instante, apenas entró, tuvo todo. Ahora mismo, no, porque lo piensa. Para tener todo ahora, tiene que buscarlo en ella, que contempla sonriente su silencio, su evidente modo de cavilar.

No puedes parar, ¿eh?

Perdona, es verdad.

Vermeer sonríe y se atreve a acariciar su mano sobre la mesa. Ella se deja hacer con total naturalidad. Hay algo salvaje en ella, cerril.

Ella sabe que no tiene otra forma de reaccionar ante él, que no actuaría así en Londres. Sin embargo, se reconoce, y no deja de sorprenderse, y de permitirse actuar tal como siente (podría decirse tal como debe).

Eres salvaje.

No creas.

Lo suficiente.

Mariella sonríe. Ambos se miran.

No quiero que termine.

El tiempo tiene facetas desconocidas, nosotros lo conocemos poco.

Siempre he pensado que estamos hechos de eso, de tiempo.

Debemos estar hechos de algo más, ¿no crees?

Creo todo (termina de decir todo y siente disgusto) pero sé muy poco, diría nada, pero es fácil decir eso. Y pretencioso... algo habré de saber, sé cuando una imagen, una esce-

na es buena, sé cuando tiene alma, ¿me entiendes?

Yo trabajo con tu pintura.

Supongo que la comprendes más. Supongo que te comunica buena parte de lo que me tocó percibir.

Me ha servido para percibirte a ti, para haber elegido.

¿Tú has venido a buscarme?

Sí.

Y yo te esperaba, ¿no crees?

No lo sé de cierto. Sí sé que soy diferente.

Yo vi tu rostro sobre el cuerpo de otra mujer.

Otra mujer. Mariella sabe que debe haber otra mujer, tal vez otras mujeres.

No dices nada.

Has pintado solamente mujeres.

Vermeer ha pintado lo que le parece haber visto. Ha querido ser honesto. Ha querido pintar lo que pasa adentro. Lo que pasa adentro es todo lo que pasa.

De nuevo la palabra todo.

El silencio se torna imprescindible entre ellos. El silencio se pierde en medio del murmullo sostenido de la cafetería. Nadie parece reparar en ese silencio repentino.

Todo. He ahí la maldición, la tozudez. Pero es allí adentro desde donde se crea el universo. Adentro es mujer, es en el silencio de la intimidad desde donde comienza a girar la rueda, los hechos, la vida. Allí, en el ámbito vedado que nadie debe ver.

Yo he querido mirar allí, me atrevo a mirarlo, me atrevo a decir miren, allí está lo que hace la mañana y la noche, la guerra y la paz. En la insignificante copa de vino que una mujer, sí, una mujer, se lleva a los labios, en la carta de amor que recibe, en la que envió, en la que enviará esa mujer. Sin moral, a pesar de la Biblia y los santos en el mismo cuarto.

Allí está lo conocido, en el acto impune y fatal (esa es la frase que define el día) de lo que ha de hacerse. La ilusión

de la santidad de la vida diaria de nuestros puritanos, sujeta a ser desbaratada en cada instante.

Mi fidelidad desbaratada frente a mi muchacha de la perla, su santidad desbaratada tras los ojos amarillos del deseo. Esos ojos podrían haber sido el tema de la pintura, pero caería en la estridencia que dice menos, que cansa, porque la tensión se ha perdido. Ésa quiero que sea mi pintura, el registro de la tensión.

No, ni siquiera eso.

Los instantes anteriores a la tensión. Los gestos nimios como antecedentes, la labor simple y olvidada. Imposible aburrirse de lo que aún no es.

Cosas mínimas, cosas de mujeres. Sin hombres, o apenas como asociados, como observadores.

Vermeer deja de ensimismarse sobre el rincón de la mesa, y levanta la cabeza para observarla.

Yo te vi antes, vi tu rostro antes de haberte encontrado en la plaza, cuando me mirabas sonriente.

¿Cómo?

Sobre el cuerpo desnudo de otra mujer.

Pues, para mí, la de la plaza fue la primera vez que te vi en persona (Mariella se da cuenta de que no hay lugar para los celos, por lo menos ahora). Nunca antes.

Pero me conocías.

Desde tu obra. Y también desde La Alcahueta, donde te retrataste a ti mismo, ¿verdad?

Sí, ¿cómo lo sabes?

He trabajado con esa obra también.

¿Pero cómo?, si la tiene Van Ruijven, y no me ha dicho nada.

Ya sabes, ya te lo diré. Te diré cómo es.

Vermeer no entiende. Asume que es un juego. Jugar con una mujer, la delicia suprema, la agonía ineludible.

Pero el de la pintura no eres tú.

Sí.

Tú no te ríes así, tú no eres tan vulgar. Lo has hecho a propósito. Te has burlado. Por única vez te has burlado con tu propio retrato. Dime, ¿te has burlado de ti o de los demás?

¿Qué diferencia hay?

No juegues.

Tú juegas conmigo, y me gusta.

Sí, Jan, pero es un juego serio. Me limito a disfrutar el momento, a estar contigo pero si juego, es porque no puedo hacer otra cosa.

Es increíble que puedas decirlo con tal libertad. Me parece increíble para una mujer, difícil para un hombre. Pero a mí también me ocurre lo mismo. ¿Qué va a pasar?

Creo que no me lo voy a plantear, porque el amor sabe herir.

Vermeer hace silencio. Le contestaría afirmativamente. Recuerda a sus hijos, a los dos que han muerto, a los otros que crecen, Gertrude, Franciscus, Beatriz... que Catharina educa y cría.

Se lleva la taza a la boca en medio del disgusto. Los presagios del dolor, de la equivocación de cada día, de la debilidad humana como justificación y como condena. Quiere decírselo pero calla.

¿Qué te pasa?

Nada (se lo dice sonriendo).

Sé que no es fácil, tampoco lo es para mí.

Vermeer aprieta su mano.

Vamos a dar un paseo y después llévame a tu sitio.

Está bien.

Tienes que contarme lo que sabes.

No lo sé. Veremos (Mariella se sorprende de su rudeza).

Dejan la cafetería. Y van hacia el sur, hacia el Canal Viejo. Van en silencio. Él siente el impulso de tomarle la mano, pero no lo hace. Caminan unos metros más y Mariella levanta

los ojos. Sabe que se va a encontrar con él, con el furor de su mirada. Se abrazan en un beso ávido, con la impunidad de lo fatal, la urgencia del encuentro íntimo, el juego de demorarlo, la certeza de lo que ambos quieren con la misma intensidad.

Siguen hasta las murallas y el río que circunda la ciudad y la defiende. El agua protege y obliga a los Países Bajos. El óvalo de agua los contiene, contiene este encuentro en ese lugar, en ese tiempo. Siguen hacia el este, hasta donde termina la muralla y se acercan al molino.

Ambos miran hacia afuera, donde comienza el campo. Hacia el espacio que Vermeer frecuentará poco, casi nada.

Viajas poco.

Podría, no sé. Aquí he encontrado lo suficiente. No sé si hay algo allí afuera, seguramente sí, pero de cualquier modo, lo que hay afuera, está adentro. Las cosas se mueven desde adentro hacia afuera. Las cosas nacen adentro.

Me parece increíble escucharlo de ti.

¿Por qué?

Ya lo sabía, es decir lo intuía, pero ahora escucho la confirmación desde tus propias palabras.

¿Lo sabías estudiando mi obra?

Sí, así es, y restaurándola.

¿Cómo restaurándola?

Ya te explicaré.

Está bien. ¿Te gusta la ciudad?, ¿te gusta este paisaje?

Me gusta porque me lo había imaginado. Porque estaba preparada para que me gustase. Es un lugar especial, que supera la melancolía.

¿Cómo es eso?

Es un lugar ajeno, que no comparte contigo, indiferente a todo.

No lo sé. Estoy acostumbrado. En todo caso Delft no es así.

Tienes razón. En Delft hay una relación íntima entre la ciudad y su gente. Una relación de intimidad. En Italia, no. ¿Cómo es allá?

En Florencia, donde estudié, la ciudad está separada de su gente. Es como si la ciudad se construyera sola, y su gente debiera habituarse a cómo es. Florencia tiene vida propia, la decide. En Delft decide su gente, y ella es dócil.

Vermeer se atreve a sonreír.

Puedo imaginarlo. Es como si la gente estuviera sujeta a lo que pueda pasarle en una actitud de aceptación. Aquí se impone lo que la gente quiere, ¿verdad?

Eso parece, y lo han hecho muy bien, la ciudad es hermosa, sencillamente delicada.

Pero algo fría.

Sí, no lo sé, no soy de aquí. Es parecida a este paisaje bajo, aplastado. No hay lugar donde guarecerse, donde esconderse.

¿De quién te quieres esconder?

De ti no voy a esconderme.

¿Por qué? (Vermeer sabe la respuesta, pero quiere oírla de sus labios)

Porque tú me gustas. Porque necesito estar contigo.

Yo también.

¿Sabes que a este paisaje le han escrito, le han cantado?

Claro, ¿conoces los poemas, las canciones?

No, seguro que los que conozco no son los mismos. Los que yo conozco, tú no puedes conocerlos.

¿Por qué?

Hace un buen rato que están allí, de pie, cerca del molino, mirando hacia los campos de extramuros, a los canales pequeños donde navegan más cisnes, a los molinos que interrumpen la planicie, y que giran en armonía con la leve brisa y la bruma gris que hace reverberar las líneas, que vuelve todo difuso e indefinido. Es un paisaje que no permitiría ningún exabrupto, ni siquiera el de la melancolía. Un

paisaje cuyo corazón está alejado del corazón.

Mariella siente el coletazo de la angustia. Es tiempo de decírselo.

Él tiene derecho a saberlo.

Jan, volvamos a la cafetería.

¿Otra vez?

Bueno, llévame a algún sitio donde podamos hablar tranquilos.

Ven, vamos.

Caminan hacia el norte bordeando el canal externo hasta llegar a la doble hilera de árboles que conforman la avenida. Vermeer busca donde sentarse.

Dime lo que me tienes que decir.

Tú imaginas algo.

Sí, pero no he querido detenerme demasiado.

¿Puedes imaginarte de dónde vengo?

Vienes de algún lugar que me está vedado porque, por lo menos al principio, sólo te he encontrado durante la noche.

Has soñado conmigo.

No, era durante la noche, durante el sueño, pero no eran sueños, lo sé.

¿Y ahora?

Ahora no, ahora sé que estás en la ciudad, he conocido tu casa, aunque me cueste encontrarla, y sé que en este momento no estoy en casa, acostado y durmiendo.

Jan, a mí me ha ocurrido lo mismo contigo, es decir me ocurre. También durante las noches, cuando duermo te encuentro, y también sé que no es un sueño. Pero a diferencia de lo que te pasa a ti, solamente puedo verte durante el sueño, durante mis noches, y no todas.

Vermeer sabe, lo supo casi desde el principio. Pero ella está allí.

Tú no eres de aquí. ¿De dónde eres?

Vivo en Londres.
¿Cómo?
Vivo en Londres.
Pero me has dicho que estabas en Florencia.
He estado, pero hace más de diez años que vivo en Londres.
¿Cómo puede ser?
No soy de este tiempo.
Vermeer observa en silencio. Se da cuenta que ella debe conocer el misterio de este encuentro.
Soy del futuro. Vivo en otro tiempo, trescientos cincuenta años después de ahora.
Estás loca.
Trescientos cincuenta años.
¿Cómo? Pero estás aquí. Yo sé que estás aquí.
Sí, también estoy aquí. Pero yo lo sé durante mi noche en Londres, cuando estoy contigo, en tu ciudad y tu país.
Trescientos cincuenta años, ¿cómo puede ser? ¿Qué año es? Qué locura. No puede ser.
Sí, Jan.
Entonces tú puedes saber lo que va a pasar.
Sé cosas que han pasado aquí, sé la historia, pero no sé lo que pueda pasar con nosotros, porque esto no está en la historia, no está en tu historia, o sí, pero nadie lo sabe.
Tú sabes mi historia.
Sí, sé cosas de tu vida, las que ya sabes y algunas que aún no sabes.
Mi historia no ha sido muy alegre. Mi historia ha comenzado a hastiarme, como a los que me rodean. He comenzado a cansarme, y a pensar que lo que he hecho es pura vanidad.
No es así, si te remites a lo que se sabe de tu obra.
Qué se sabe de mí, soy un pintor de renombre en Delft, pero no mucho más, no soy Rembrandt, ni Caravaggio, ni Fabritius.

Eres más que Fabritius y que Bramer.
Eso lo dices tú.
Yo soy de otro tiempo, y tu obra se aprecia.
Me das una alegría, entonces mis pinturas quizás no sean una lápida erosionada.
(La aceptación del misterio es natural en Vermeer)
No, tu nombre se sabe entre los artistas, y entre los aficionados a la pintura. Tus cuadros valen mucho. Yo he trabajado con dos.
¿Cuáles?
La Alcahueta y La Niña de la Perla.
Ahora puedo entenderlo (Vermeer se sorprende de cómo pueden hablar de lo que está pasando con tanta naturalidad).
Fue cuando empecé a conocerte, cuando me di cuenta que lo que había en tus trazos, no coincidía con tu autorretrato de La Alcahueta. Eres tú, pero no eres así y yo pude saberlo antes de verte.
¿Cómo?
Por tu modo de pintar, donde, aún en el acaso, hay delicadeza. No hay delicadeza en ese hombre socarrón y vacío.
Estaba enojado conmigo, con mi estupidez. Y quise verme así, tal vez para castigarme. Para reírme de los que mirarían mi cuadro. Es un mal cuadro. Es un cuadro feo.
Vermeer no puede resistirse a la pregunta. ¿Cuál será mi cuadro más famoso?
Mariella lo observa y sonríe. No hay uno en particular, tu pintura es variada y pareja. Se nota el trabajo que has hecho para avanzar en el registro de la realidad.
La realidad. ¿Qué es eso? Mira lo que está pasando entre nosotros.
Es una realidad también, ¿no crees?
Estás aquí, es verdad, conoces mi obra, hemos hecho el amor. O es mi cabeza, pero ¿qué diferencia hay?, estás aquí, te puedo tocar.

La tarde se va apagando. Las sombras doran sus bordes con el sol que baja en la planicie. Comienza a refrescar.

Estoy un poco asustado con esto que está pasando. Creo que no puedo manejarlo.

Pues a mí me pasa algo parecido, pero necesito venir aquí. Lo necesitas.

En realidad no lo sé, pero vengo, tengo que venir a verte. Sé que siempre lo quise y es lo que pasa ahora.

¿Y qué ves?

Una sombra más.

Una sombra de lo que te imaginabas.

Una sombra de lo que eres, porque aún estando aquí contigo, aún habiendo expuesto el cuerpo a tu lado, aún conociendo tu olor, no puedo saber quién eres.

¿No lo sabes?

No sé más que lo que vi en tus pinturas. Sé otras cosas, pero no más de ti que antes.

Yo sé que existes, que te has metido en mi vida, que te has metido en la vida de mi casa (Vermeer no quiere hablar de Catharina), de mis hijos, de mi trabajo y eso me angustia.

Puedes no estar conmigo.

No, no puedo. Como no puedo estar sin los otros. Para eso pinto.

Nunca te preguntaste cómo sería estar sin nadie.

Claro, es la soledad. La soledad no es humana. No hay hombre en soledad, hay hombre en la sombra de la soledad, y eso es triste, porque la soledad desbarata la condición de hombre.

Muchos dicen que siempre se está solo.

Y para qué lo dicen, entonces. Decir es la aceptación de que hay otro. Deberían decir que tienen terror de estar solos, terror de dejar de ser lo único que somos, hombres.

¿Entonces?

Entonces, no es posible estar solos. Tampoco acompañados. Un poco de cada cosa. El juego del opuesto. El movimiento continuo, la imposibilidad del descanso, salvo durante la muerte del sueño.

No para nosotros.

Al principio fue así. Ahora no, ahora duermo de noche. Ahora te encuentro en la vigilia, durante el día. Tú estás en Delft.

Yo estoy en Delft y en Londres. Yo soy la que no tiene descanso.

¿Tú crees que descanso en mi búsqueda?

No, pero sí que encuentras sosiego.

Sí, cuando doy la última pincelada, a veces antes, pero siempre cuando doy la última pincelada.

La última pincelada. Siempre buscas la última pincelada.

Todo (es inmediato en él el reconocimiento de esa palabra, y su evocación amarga) busca la última pincelada, el último movimiento, la muerte.

¿Tú crees?, todo sigue.

Es verdad, pero, dime quién no busca el último movimiento, el fin.

No lo sé, no sé si alguien lo encuentra.

Creo que nadie lo encuentra solo. Creo que el fin no es humano, creo que está aparte. Creo que llega cuando quiere.

Tal vez.

Tú vienes del futuro, tú has venido a buscarme.

Eso creo, vine a buscarte a ti.

Tú sabes mi fin entonces.

No, no lo sé.

Tú sabes cuándo morí.

Por favor, Jan.

Tú sabes la fecha de mi muerte y muchas cosas que yo no sé, cosas de mis hijos, de mi mujer, de mi casa.

Sí, y no. Todo es diferente y he consultado la situación. Hemos roto, yo he roto la secuencia del tiempo, y ahora es imprevisible para nosotros. Para mí y para ti. No te diré más.

Vermeer observa el horizonte que se apaga y el juego de las hojas frescas que anticipan otra noche tras los muros de siempre. Pero no quiere aceptarlo. Quiere engañarse zambulléndose en el cuerpo exótico de Mariella. Quiere olvidarse en el sabor de ella, a la que ahora puede tocar y escuchar. Quiere experimentar la realidad instantánea de lo físico, la certeza de hacer lo único que se puede hacer, como la primera vez que la entrevió en el cuerpo mudo de Henny.

Caminan hasta el límite norte de la ciudad, siempre junto al canal externo y después giran hacia el suroeste, en dirección a la Iglesia Nueva. Es casi de noche y ambos apuran sus pasos para llegar. Llegar al lugar de Mariella, con su cama gigantesca, sus ropas extrañas, sus muebles de líneas duras.

...

La expresión de Catharina no es dura. Es distante. Ella observa de soslayo a su marido que cuelga su capa en el perchero, junto a la puerta delgada y fuerte de su vieja casa de niña. Sabe que algo se ha quebrado entre ellos. Entre ella y este hombre al que supo amar y proteger durante buena parte de su vida.

Ha pintado bien, sus cuadros son, sin duda, buenos. Pero el precio ha sido alto. No habría valido la pena si no fuera por los hijos que todavía andan alrededor, que apenas comienzan a trabajar. Sin embargo, algo está tocando a su fin, y no es sólo la riqueza posible que quedó atrás, no es sólo la crisis y la escasez que puedan traer los franceses, o la traición de los ingleses. Algo en él está terminando. Quién sabe cuándo será.

Aún tengo mucho que pintar, aún tengo qué decir con mis pinceles.

Catharina no responde. No tiene deseos de respaldar el modo en que Vermeer trata de darse ánimo.

Siéntate a comer, si quieres.

Si quieres...

Haz lo que te venga en gana, no me importa, piensa Vermeer que ella le está diciendo. Ella sabe que no hay peor tortura para él que su silenciosa aceptación de una tristeza de la cual él debería hacerse cargo.

No hay peor tortura que hacerlo cargo del retiro al interior de sí misma: esa inhumana supresión del otro.

¿Cómo está padre?

Bien hijo.

Ignacio quiere que su padre hable, y no saber de dónde viene.

Se le ve cansado.

No, estoy bien.

Estuve mirando su cuadro de la muchacha que ha posado para usted. Me gusta, cómo se llama.

No lo sé aún, podría ser «la muchacha de la perla».

No sé, me parece demasiado simple.

Puede que tengas razón, piensa un nombre para ponerle, es tu trabajo, ¿quieres?

Bueno. No sé si me gusta la capa, es rara.

Es verdad, pero creo que con el tiempo te gustará. No tengo dudas de que esa capa debe estar allí.

El gesto de Ignacio refuta la certeza de su padre.

Pensaré el nombre, pero seguro que no le va a gustar.

Vermeer se da cuenta de que Ignacio lo necesita. De que quien quiere gustarle es él. Ignacio, desde hace mucho tiempo, contempla a su padre.

Vermeer recibe con gratitud la calidez de su hijo. Vale más, ahora, que una última pincelada. Vale más esa voluntad suya de estar con él que cualquier otra cosa. Ese empeño de hacerlo humano, de arrancarlo de la soledad. Porque a pesar de haber pasado la tarde junto a Mariella, su intensa compañía, su plenitud, no han hecho más que evidenciarle el grado de inhumanidad a la que se está exponien-

do, a la que lo está exponiendo la vida. Una vida que está dejando de ser suya, que lo somete a situaciones que no decide, o que nunca supo que había decidido.

El deseo de estar con ella se sostiene, esa ansia de entregarse a las largas sesiones de amor que han sido un descubrimiento. Iría a buscarla, pero sabe que no la puede encontrar, que tiene que esperar, y que debe quedarse en su casa, a la mesa donde los hijos observan, donde Franciscus colabora, donde Ignacio se ocupa de él como si fuera más de su pertenencia.

A mí no me gusta el cuadro, dice Beatriz, que casi nunca habla.

Por qué, pregunta Vermeer.

Porque la chica no parece de verdad.

¿Por qué?

Porque yo espíe cuando pintabas y la chica no es tan triste.

Pero una vez vino y estaba muy triste, y yo sentí que era mejor pintarla así.

No me gusta, el cuadro no es de verdad, la chica no es así de triste.

Vermeer experimenta cierto alivio. El comentario de su hija se opone al sentimiento de Hoffmann cuando vio el retrato de su hija. Vermeer piensa en Hoffmann, en esa contradicción entre firmeza y apertura, en su seguridad y su vacilación.

Necesita volver a verlo. Es un hombre donde la fortaleza comienza a flaquear por el mero ejercicio de la vejez.

Aún no ha pintado la vejez, esa súbita blandura, esa levedad con que la vida logra sostener, todavía, un minuto tras otro.

Es probable que Hoffmann muera serenamente. Y con tristeza, porque ese hombre ama ser como es, está satisfecho. Tal vez ése sea el motivo de su admiración por él, ese optimismo, esa gratitud final de pasar por el tiempo.

Vermeer observa la mesa. Se ha entablado una conversación donde ronda la picardía entre sus hijas, que, delica-

damente, comen pan embebido en la salsa frente a la observación de los varones. Piensa por qué a él le cuesta demasiado ese optimismo, esa disposición a la gratitud de estar vivos que en Hoffmann es algo natural, aún a pesar de las lágrimas que no pudo contener frente al retrato de su hija. Y él, que desde hace tiempo siente la lejanía de Dios, se somete a la culpa por su desapego.

La indiferencia como camino a la verdad.

No, indiferencia, no. Había desprecio. Yo sentí desprecio por La Niña de la Perla. Sentí desprecio, aún frente a su hermosura. Peor, frente a su desamparo.

Vermeer contempla la mesa experimentando la gratitud, y se da cuenta que es parecida a la tristeza de concebir la felicidad y no poder asirla. Porque la felicidad se parece a la palabra todo. Tenerlo todo, tener a Mariella, amar a Catharina, al paso del tiempo, a la implacable muerte, la de sus hijos, a la mesa, aún pródiga y bulliciosa. Amarlo todo, tal vez, sí. Pero no lo siniestro de tenerlo todo, lo inhumano de tenerlo todo. La felicidad es inhumana, cualquier verdad es inhumana.

No resta más que bajar la cabeza y echarse un trozo de carne a la boca sufriendo la conciencia de que el arte tiene tanto de vano como llevarse ese mismo trozo de carne a la boca, o más todavía.

Mariella...

Vermeer levanta la vista y se encuentra con los ojos de su mujer (ella lo estaba observando desde antes).

No hay nada que decir.

Han llegado los días lindos, ¿has visto Catharina?

Sí, los tulipanes están por florecer y ya no hace frío.

Será una buena primavera.

La primavera siempre es buena, dice Aleydis.

A mí me gusta más el verano, responde Beatriz.

...

Bien podría ser este día la continuación de la tarde y de la noche del día anterior. Porque ha amanecido con el cielo límpido y un bochorno tenue que parecieran anticipar más un verano que el invierno próximo. Pero no lo es.

Mariella ha pasado una tarde de primavera en la extraña Delft, una ciudad que comienza a tornársele chata y demasiado silenciosa, una ciudad donde el tiempo transcurre con otra magnitud, la de las tierras planas, el agua quieta y la luz diáfana pero pesada.

Eso, la luz, es lo que más se parece a esta mañana, que bien podría ser la continuación de la tarde y la noche anteriores. Pero no lo es.

En su última tarde Mariella ha bebido café en el pequeño centro de la ciudad, y a pesar de las velas y de la ausencia del sordo estruendo de la ciudad a la que ya se ha acostumbrado, encontró algo propio del bullicio de cualquier café y las mismas actitudes.

Ella sabe cómo es el café de Delft (Kafe van Delft se dice,

asegurando su conocimiento del lugar).

Debería asustarme, debería aterrorizarme este juego que me ha tocado jugar. Un juego entre el amor y el tiempo. Un juego con la muerte. Sí, la muerte de este hombre con el que me estoy acostando, de este hombre al que puedo percibirle el olor y el aliento, el soplo de la respiración.

Este hombre que está muerto, y sin embargo, yo sé que no está muerto. Porque con él tengo contacto, contacto humano, carnal. Con él volveré a tenerlo, mañana o pasado, con él hablaremos y experimentaré su pronunciación lenta y marcada del holandés, su pronunciación suntuosa. Veré sus ojos que buscan ocultar una fiebre que no se retirará nunca.

Yo debería asustarme de estar aquí en mi casa, en el mismo lugar donde la última tarde, mi última tarde, hemos hecho el amor con la lentitud y la confianza de los que se aman, de los que no tienen ganas de hacer otra cosa.

Será amor, qué más, mi cuerpo lo desea, mi cuerpo lo acepta, lo aceptaría ahora mismo con dicha, con ternura.

Debería asustarme de estar aquí, en mi casa, que él conoce y a la cual no puede venir, salvo cuando está conmigo. Debería asustarme de estar viendo el espacio silencioso y vacío del aire y luz que me ha acompañado, que ha certificado que estoy en mi hogar. Debería sentir terror.

Mariella se plantea la posibilidad de que algo siniestro esté ocurriendo, algo donde el dolor pueda no tener medida (en su mente emerge la palabra infierno), pero no teme y se da cuenta por qué: en sus encuentros con él todo es natural, todo es verdadero y humano. Ni siquiera la diferencia en el lenguaje o la ropa es extraordinaria. Es el mero encuentro de dos personas de diferente época y lugar, dos personas que han comenzado a tener intimidad, a amarse. Y salir del tiempo, romper la secuencia del tiempo como ha dicho Theodora, es simple y natural, una vez que ocurre. Y no es una locura.

Las personas pueden estar juntas en un instante y después no volver a verse nunca. Eso es natural, eso ha ocurrido infinitas veces. Conozco otra característica más del tiempo, se dice, la conozco por la experiencia y eso es lo que me permitiría estar lo suficientemente tranquila (Mariella subraya en su pensamiento lo que significa utilizar la palabra permitiría).

Pero no puedo estar tranquila, porque estoy enamorada, porque me gusta ese hombre que puedo tener sólo de esta manera.

Porque engaño a Karl. Aún a pesar de no saber cuál es mi responsabilidad, yo engaño a Karl.

Creo que él lo aceptaría, pero no puedo contárselo. Puedo contárselo a Jan. En algún momento se lo contaré. Necesito contarle.

Debería llamar a Loreena. Y conocer a esa mujer, Theodora. Debo saber quién es esa mujer, hablar con ella.

...

Hoffmann y Vermeer hablan.

Vermeer ha venido al café siguiendo los canales donde pasearon con Mariella, ha caminado bajo el sol y las oleadas del olor a flores y a pan horneado. Ha seguido el rumbo sin detenerse a examinar o contemplar, como otras veces.

Se ha sentado en la misma mesa junto al vidrio curvo y, apenas lo ha visto entrar, ha levantado la mirada como si lo estuviera esperando. Hoffmann se ha dirigido a su mesa y cualquiera diría que tenían cita.

Cómo le va señor Hoffmann. Permítame invitarlo, si es tan amable.

Sí, gracias, será un placer, contesta Hoffmann, como si hubiera previsto el encuentro.

Ordenan café y leche tibia, aparte. Vermeer se sorprende de estar compartiendo esa mesa, pero siente que es necesario.

Ha tenido poco tiempo para los amigos. Se ha abocado a los hijos y su demanda multiplicada, a su mujer. Y, más que nada, a la pintura, puerta final a la alegría o la angus-

tia. Apenas alguna vez se ha dado lugar para una cerveza en el sindicato, y para alguna conversación con Peter y la formalidad de intimar con su familia.

Se siente libre frente a este hombre que ha elegido su vida con convicción, que es capaz de comprender más que la mayoría. Este hombre, cuyo rango y costumbres nadie se atrevería a discutir.

Ha visto al hombre, poderoso y modesto, que merecería ser pintado, que podría ser su amigo, y también su padre.

Es un gusto tenerlo a la mesa. ¿Cómo anda la compañía?

La compañía aún anda bien. Digo aún, porque, como usted sabe, no se acercan buenos tiempos.

Sí, es triste, pero es posible. Es difícil sostener la paz en estas tierras de guerreros.

De guerreros.

Siempre ha habido guerras.

Siempre ha habido guerras porque no hay paz. Me refiero a la paz del espíritu. El hombre no ha sabido encontrar lo que busca.

Yo tampoco, señor Hoffmann.

Usted tiene su pintura, la pintura.

Es verdad, y ¿usted?

Yo he vivido bien. He encontrado lo que buscaba y he tratado de conformarme. Estoy conforme casi en todo.

Es mucho. Lamento que no sea mi caso, pero debo decirle que le creo y que lo admiro.

Gracias. Le he dicho, casi en todo (Hoffmann acentúa la frase).

Vermeer lo observa y se da cuenta de que no es azar que ese hombre esté ahora frente a él. Ha venido a propósito.

Casi en todo.

Así es. Resta saber cuál es la magnitud de ese casi, pero eso es imposible.

Qué es lo que le preocupa señor Hoffmann, pregunta

Vermeer, con verdadera disposición.

Lo he visto aquí en la cafetería. Lo he visto acompañado por esa dama.

Ah. A Vermeer no se le ocurre ningún comentario.

Sé que no es de mi incumbencia señor Vermeer, pero me resulta necesario comentárselo.

Está bien, dígame.

Ella no es de aquí, ¿verdad?

No, es italiana.

No lo parece. Lo digo por su vestimenta. Es extraña, aunque muy simpática.

¿Usted cree?

No me malentienda, lo digo con el mayor de los respetos. Es una mujer bella, sin duda, pero hay algo en su porte, en sus maneras que revela cierta diferencia.

Ella vive en Londres... aunque también tiene su lugar aquí. Vermeer se da cuenta de que este hombre sabe algo.

Dígame, señor Hoffmann, ¿por qué me pregunta acerca de ella?

Hoffmann levanta la mirada y fija sus ojos en Vermeer. No lo hace con la vocación de imponerse, sino con natural sinceridad.

Debo decirle, Jan, si me permite llamarlo así, que después que vi el retrato de mi hija he pasado unos días de profunda desazón y, cómo decirle, de enojo, sí, de enojo. De enojo conmigo mismo, más que de arrepentimiento. De enojo por no haberme dado cuenta del infinito desamparo que ese retrato expresa en el alma de mi hija. He tenido que apelar a la fuerza de la razón para no darle al retrato el valor que me inspira y que, como le dije, me hizo presa de la angustia y la culpa. Fueron días tristes, aún ahora, si evoco el gesto de mi hija en ese cuadro, puedo sentir la misma desesperación. Eso, sin embargo, ha cambiado. No digo que yo no tenga una deuda con Henny que difícilmente pueda saldar alguna vez, pero creo que, quizás, mi error no haya

sido de la magnitud que expresa su retrato.

Vermeer confirma la perspicacia de Hoffmann. No es temor, pero sí angustia frente a lo que este hombre pueda revelar de sí mismo.

Señor Hoffmann, he pintado como creo que fueron las cosas, he puesto mi intención en eso. No he pensado en culpas, ni en causas. Tal vez deba disculparme por mi falta de precisión, o de conciencia, pero eso vale para toda mi obra, cuya única dignidad es el esfuerzo. He pintado como percibí.

Creo que su pintura, la pintura donde está mi hija es muy bella. Y muy real.

¿Entonces?

Justamente le he dicho que el dolor por su soledad, que aún me hace sentir un poco triste, sufrió un cambio cuando lo vi en compañía de su amiga.

A Vermeer le agrada la calificación de amiga para Mariella. Le agrada en Hoffmann porque se da cuenta de que el hombre la llama así con la distancia del respeto y sin ironía alguna.

Hoffmann intensifica la fuerza natural de su mirada abriendo los ojos y levantando las cejas.

Creo que en el retrato de mi hija, en el gesto de mi hija, especialmente en los ojos, sí especialmente en los ojos, estaban los ojos de esa mujer. ¿Qué me dice?

Es así, dice escuetamente Vermeer, sin ninguna inflexión en la voz.

Permítame seguir, y le ruego me disculpe el atrevimiento, pero usted comprenderá que estoy hablando de mi hija y no de su vida privada que no me incumbe, pero que, y ahora lo sé de cierto, tiene que ver. Esa mujer, su bella amiga (en el adjetivo no hay sorna, hay cordialidad) llevaba puesta la misma capa y la misma camisa que usted pintó en el retrato de mi hija. ¿Es así?

Así es.

Debo preguntarle por qué.

Hay una imperativa firmeza en el modo de formular la pregunta. Esa firmeza da el tono de la demanda, y Vermeer, que ha puesto su esfuerzo en el cuadro, siente el desafío. No el de Hoffmann, sino el desafío de lo que significa la pintura, su pintura.

Señor Hoffmann, he pintado así porque así he percibido las cosas. Esa pintura me describe a mí a través de su hija, así como todo mi trabajo me describe por medio de sus temas. Es inevitable. Siempre es inevitable. Sólo queda tomar cierta distancia de las cosas para verlas como son. Pero la realidad es imposible. En ese cuadro, en particular, la distancia no ha sido la adecuada. Pero estoy conforme, con él, por ahora. Le digo esto, porque usted es una persona que respeto. Usted es una persona buena.

Gracias. Pero ése debía ser el retrato de mi hija (Vermeer vuelve a advertir la inteligencia de Hoffmann al decir debía).

Señor Hoffmann, por ahora ése es mi retrato y el modelo ha sido su hija. Aunque necesito vender mis cuadros, no he pintado por encargo, y no sé si lo haga, el tiempo me es adverso.

Le entiendo y eso me tranquiliza, usted comprenderá. Pero creo haber visto algo más.

Dígame.

Creo haber descubierto algo más en la evocación del cuadro, de su alma, poco después de haber observado en este mismo café el encuentro con la joven de Londres. Le ruego que vuelva disculparme la indiscreción... pero ya sabe.

He evocado muchas veces el gesto, el drama que encierra el gesto de la persona del retrato, o mejor, de las personas del retrato, y sé que hay algo más. ¿Sabe que me es fácil recordar el cuadro y que es, justamente, por su carga dramática?

Puedo entenderlo. Pero me gustaría saber ahora, qué otra cosa descubrió en el cuadro, señor Hoffmann.

El cuadro es su autorretrato.

¿Cómo?

El cuadro, también es su autorretrato.

Todas mis obras son mi autorretrato, señor Hoffmann.

No me refiero a eso, ese cuadro es su autorretrato, el más explícito.

¿Por qué?

Porque, y le ruego que me perdone, tal vez no tenga derecho, (Vermeer se da cuenta de que el hombre sabe más que él), el gesto del cuadro, ese gesto que tanto me ha angustiado, no es el de mi hija ni el de su amiga, ese rictus sutil de desamparo, la demanda que difunde ese gesto, son suyos, y de ningún otro.

Míre, Jan, lo veo así, y ahora que estoy con usted lo confirmo. Usted se ha pintado a sí mismo en esas dos mujeres. Lo sabe.

No, no lo sé señor Hoffmann. Pero puede ser. Es muy difícil que lo sepa. Puedo entenderlo, pero es muy difícil que lo sepa.

Claro, y de alguna manera lamento haber dicho esto, pero lo necesitaba, usted comprenderá.

Lo comprendo. No tiene sentido que ensaye un autorretrato, si es así, ya lo he hecho, y de una manera críptica y original. No fue mi intención, pero es probable que sea así. Será un misterio, le ruego que sea discreto.

Por supuesto. Además, sería excepcional que alguien lo comprenda.

No crea, hay quien puede comprenderlo, pero ahora será un secreto.

Entonces ¿usted concuerda en que el que está pintado allí, es más usted mismo que nadie?

Sí.

Y lo mantendrá en secreto.

Sí, siento que debe ser un misterio que acompañe mi obra, si me permite la estúpida vanidad.

Sí, es vanidad, pero su obra es buena. Creo que será buena a través del tiempo, si es que no se pierde, justamente en el tiempo, como todos nosotros.

Pero sería muy estúpido decir que ése es mi autorretrato. Mucho más cuando el que descubrió eso fue usted.

Es verdad, pero, aún inmersos en eso que acabamos de llamar vanidad, ¿no le gustaría que se sepa cómo era, en verdad, usted?

No me importa.

Déjele al destino la decisión.

Por eso.

Pero ayúdelo, deje alguna pista, deje algún dato.

Veré qué hago.

Son las dos de la tarde, es la hora en que el mediodía primaveral de Delft deja de hacer zumbar su luz blanca y comienza a retener el calor que se ha ido acumulando. Queda una hora, quizás dos, para un buen paseo siguiendo el empedrado de las calles, junto a la reluciente frescura de los canales. Vermeer siente necesidad de salir. El café no le ha caído bien (a decir verdad, casi nunca le cae bien).

Qué le parece si salimos a caminar por la ciudad señor Hoffmann (lo dice naturalmente y eso le sorprende)

¿Por qué no?, el camino a mi casa es agradable y, si le parece, aprovecharé el paseo para volver.

Por supuesto.

Vermeer pide un vaso de agua y la cuenta.

Los dos hombres salen. Vermeer se pregunta qué pensarán los clientes que habrán observado su intensa conversación. Fantasea con que seguramente intuirán algún negocio, algún encargo de Hoffmann. Es una buena oportunidad para dar a conocer su pintura. Su amistad con Hoffmann diluiría cualquier sospecha respecto de su relación con Henny. Es una buena manera de evitar las suspi-

cacias, especialmente entre los católicos. También se pregunta qué pensará Hoffmann de su invitación de salir a caminar.

Hoffmann ha hallado un poco femenina la invitación de Vermeer y no sabe si le agrada. Pero está acostumbrado a afrontar incomodidades. Toda la vida lo ha hecho, y le ha parecido bien. Eso lo ha curtido y le ha dado fortalezas que no todos tienen, más bien pocos. Además no le duelen las piernas y Vermeer tendrá la delicadeza de ir directamente hacia su casa para no fatigarlo.

Toma su bastón y sin fijar la vista en ningún punto, por respeto, sale directamente hacia la puerta. Busca el pica-orte pero Vermeer se le adelanta para franquearle el paso.

Cuando Hoffmann traspone la salida y levanta la vista, encuentra sus ojos, los ojos que ya conoce.

Ella está mirando al hombre que sale con Jan y se dispone a saludarlo con toda amabilidad, pero debe esperar, es mujer. Y no es de ese tiempo.

Hoffmann observa un instante e, inmediatamente, su gesto de atención se transforma en una sonrisa franca que hace relumbrar sus viejos ojos verdes. Vermeer observa (retendrá como evocación principal del momento, la actitud de los ojos de Hoffmann y se preguntará por qué los ojos, es decir el globo del ojo, parece no envejecer casi, parece conservarse lozano hasta el final de la vida).

Mariella sonrío también, aún sin las presentaciones que llegarán inmediatamente.

Se siente invadida por la calidez de este hombre viejo que parece conocerla de siempre. Además él está con Jan.

Vermeer observa y también disfruta de compartir a esta mujer con alguien que le importa, alguien con quien quiere seguir en contacto.

El caballero es el señor Hoffmann, contable de la Compañía de Indias.

La señorita es Mariella (Vermeer se inquieta, acaba de

darse cuenta de que no sabe su apellido). De Londres, dice con cierta pompa que aparenta solvencia.

Sí, la he visto con usted Jan, vez pasada en el café, como le decía. Mucho gusto.

Mucho gusto, señor Hoffmann.

El señor Hoffmann es el padre de Henny, que ha sido mi modelo para La Niña de la Perla. (Vermeer ha aceptado e instaurado ese nombre como definitivo; pero aún no o sabe).

Ah, claro (Mariella está a punto de decir que está trabajando con esa obra pero se contiene a tiempo). He visto el cuadro, le dice.

¿Ése es el nombre del retrato?, Hoffmann cambia el gesto acogedor por otro de alerta, tarda unos instantes en recuperar su sonrisa. Pues yo también lo he visto, y, justamente, de eso hemos estado conversando con Jan.

El señor Hoffmann me ha hecho algunas observaciones que hallo muy precisas y cómo decirte...interesantes.

Ah sí (ahora es Mariella quien pone atención), me gustaría saber.

Claro, si el señor Hoffmann está de acuerdo.

Por supuesto, son observaciones que he querido cotejar con el autor para saber si no me he equivocado mucho.

El señor Hoffmann no se ha equivocado, si es que tengo alguna autoridad para decidir eso. Por el contrario, me ha hecho observar algo de lo que no me había dado cuenta, por lo menos, no todavía.

¿Ah sí?, esto comienza a intrigarme mucho, pero tal vez no sea el momento.

Hoffmann sonrío. Piensa (aún lo hace con gran agilidad) en la fortuna de Vermeer de conocer una mujer así. Piensa (mejor dicho detecta) que en esa mujer hay mucho más que unos ojos sugerentes y una vestimenta extrañamente simpática. Se queda en silencio. Es un silencio dispuesto a la voluntad de los demás, que espera y, a la vez, obliga. Casi

siempre da resultado (de tanto ejercerlo se ha transformado en un reflejo).

Acompañaremos, si te parece, (Hoffmann advierte la confianza de Vermeer en el modo de dirigirse a ella) al señor Hoffmann hasta su casa, es un lindo paseo, nada cansador, y el día se presta.

Como todos los días, aquí.

No creas, los inviernos son largos.

Seguro que menos que en Londres (Mariella se arrepiente de hablar de Londres, tal vez Jan no haya dicho nada)

Sí, Jan me ha dicho que usted vive allí, y creo que tiene razón. Los inviernos son aún más húmedos en Londres, y más apagados. Aquí el frío es rudo también, pero la luz suele ser más benigna, como usted sabe.

Bueno, no lo sé de cierto, pero si sé que la ciudad tiene fama por eso.

Sí, aunque procuramos que también la tenga por otras cosas. Hemos luchado siempre. Y hemos construido una linda ciudad, eso creo. Espero que sea de su agrado.

Lo es, señor Hoffmann.

He viajado bastante, casi siempre me ha gustado y ahora me alegra que alguien disfrute del lugar de uno.

Lo disfruto, y también de la delicadeza de su gente, tan respetuosa.

En Inglaterra es igual.

Mariella lo escucha y piensa en su estudio en Mason's Yard. En el silencioso respeto de Londres actual, en los inmigrantes del Asia que parecen haberlo entendido. Sí, bueno es diferente.

He escuchado que no es así en la tierras altas, dicen que esa gente es más, cómo decirle, más salvaje.

Mariella evoca Glasgow y a Karl. Se disgusta con ese pensamiento. No por Karl, sino por el pensamiento mismo, por tener que recordar justo allí, justo ahora, lo que le toca vivir.

Los escoceses son más salvajes, es verdad.

Tal vez haya algo de eso en los ingleses también, (Hoffmann piensa en lo que se dice por allí, que pueden abandonar Holanda a manos de Francia, pero hace silencio).

Es verdad, hay algo detrás de su cortesía que aquí no noto.

¿Como qué?

No sé, aquí hay más silencio. Sí, eso, me sorprende el silencio del lugar, como si hubiera tiempo para todo.

Tal vez es nuestro paisaje, dice Vermeer, tan plano, tan sujeto al mar, también tan plano.

Es verdad, dice Hoffmann, es difícil alzar la voz frente a nuestro paisaje, donde en verano puede verse el humo de las casas lejanas. ¿No cree?

Creo que el paisaje, la tierra, forja nuestra personalidad, la influye, sin duda.

El juicio de la tierra. Yo también creo eso.

¿Y cuando uno viaja?

Bueno, usted viaja, por lo que se ve. ¿Qué opina?

Mariella advierte la genuina curiosidad del hombre. Es una pregunta que le interesa contestar (en realidad le interesa el anciano).

Opino que el lugar nos moldea, que la gente termina siendo como su tierra. Para el extranjero es diferente.

¿Cómo lo ve?

Creo que viajar, es decir estar en otro lugar, en otro país, nos permite cambiar de identidad. Somos tal o cual, pero el anonimato, la falta de referencias de uno mismo en los otros, cambia nuestro comportamiento. Es como otra oportunidad para empezar de nuevo, me refiero a cuando alguien se instala en otro país.

¿No cree que uno lleva su genio, su manera de ser, cómo decirle, sus miserias y sus virtudes vaya donde vaya?

Por supuesto, pero no funcionan igual. El lugar nos cam-

bia. Usted mismo, que ha viajado, según nos decía (Mariella se sorprende de su manera de hablar y se da cuenta de que eso mismo confirma su teoría) notará que procede de un modo distinto, que su voluntad es otra.

Es verdad, uno actúa de otra manera frente a las personas que recién conoce.

Que los demás no sepan nada de usted, o que sepan muy poco, lo sitúa en otro lugar, porque usted sabe que ellos no saben nada, usted siente que está en condiciones de cambiar ciertas cosas, usted puede jugar a ser otro.

Jugar.

En el sentido serio de la palabra.

Vermeer admira la inteligencia de Mariella. Le parece un contrasentido la expresión «jugar seriamente», pero la encuentra ingeniosa y reveladora. Cómo es eso de jugar seriamente, pregunta.

Mariella se da cuenta de que el concepto es una novedad en Delft, pero se arriesga frente a Hoffmann (por qué no habría de hacerlo).

Como los niños, usted sabe, ellos juegan con toda seriedad.

Hoffmann sonríe. Claro, quién no lo sabe, pero no somos niños.

Usted cree, dice Mariella, fijando, y le es inevitable, un mirada seductora en Hoffmann, que él advierte (no le resta hermosura, al contrario).

¿Acaso podría decirle que no señorita, si me mira usted así?

Pasan por Voldersgracht frente al nuevo edificio del Sindicato de San Lucas, del cual Vermeer será vicedeán en su momento. Un cargo importante en una institución importante. Allí, al lado, se crió él, y pudo ver la construcción del nuevo edificio de grandes proporciones, pero bello. Un lugar de y para los artistas.

Te gusta, pregunta él.

Sí, muchísimo, me asombra verlo, me asombra verlo tan de cerca. Había escuchado del lugar, tan importante para ti (Hoffmann nota de nuevo la confianza con que se tratan), pero verlo así, cómo decirte, de carne y hueso, es increíble.

Vermeer advierte que ella sabe mucho más de lo que dice, pero no siente aprensión, sino interés. Es hermoso verla alegre, relumbrando bajo el sol. Es hermoso verla hermosa, compartirla con otro hombre, con un hombre como Hoffmann, que comprende, y mucho.

Siguen el canal donde flotan los nenúfares, dejando, apenas, pequeñas superficies expuestas de agua. Van despacio por Hoffmann, pero su andar es regular, seguro, el andar de un hombre que siempre ha querido andar. Llegan a su casa.

Ha sido un placer señorita.

También para mí, señor Hoffmann, espero encontrarlo pronto.

Seguramente, Delft no es Londres, ya ve. Adiós, Jan, y gracias por la conversación, me ha dejado más tranquilo. Seguramente a usted no, pero creo que así son las cosas, ¿no es verdad? Bueno, gracias por todo y hasta la vista.

Hasta pronto señor Hoffmann, nos veremos en el café (Vermeer descarta dejar saludos para Henny, no por Hoffmann, sino por Mariella).

Mariella y Vermeer se miran. Cuéntame de qué han hablado.

Él la besa. Se besan frente a la casa de Hoffmann.

Cuéntame Jan, ¿de qué han hablado?

Del cuadro.

...

Es verdad, cómo no me di cuenta antes. Cómo no lo vi, es verdad.

Desde que tomó el subterráneo por la llovizna fría, Mariella no dejó de pensar en el encuentro con Vermeer.

Fue anoche, otra vez, pero es como si hubieran pasado una o dos semanas. Comienzo a entender eso de la ruptura en la secuencia del tiempo. Es evidente que el tiempo corre de otro modo desde que vi aquello en la pintura, desde esa misma noche, cuando empezó todo. No sé cada cuánto nos encontramos. No se lo he preguntado. La próxima vez. Yo lo veo casi cada noche, pero cuando estoy allí el tiempo es diferente. Para él es diferente.

Se ha habituado a viajar en «el tubo», mucho más que en otras ciudades, donde le resulta más frío, más ajeno. El tubo tiene algo de doméstico, algo familiar, se dice. Tal vez en eso de sentarse frente a frente, como en una reunión de gente conocida, o en ser más bajo que los vagones del metro de París, más íntimo. Baja en Charing Cross para tomar la Circular, y camina sin ver por las viejas galerías.

No quiero pensar en lo que pasa con nuestro tiempo, con el de él y con el mío. Quiero pensar en lo que hablamos, en el enigma de la pintura, en todo lo que hay en este retrato.

Hoffmann es muy sagaz, es un hombre extraordinariamente inteligente y sensitivo, su apreciación es certera. En el gesto de la chica hay algo más aún, no sé qué es, pero hay más. Parece que ese cuadro no fuera producto de la voluntad de Jan. Ese cuadro lo ha utilizado a Jan para ser pintado, para que él se retratara. En el cuadro hay más aún.

Camina por las calles donde el invierno se acentúa sobre las paredes homogéneamente grises y las plazas de follaje espeso y casi negro. Esas plazas que parecen haberse retirado hasta que llegue el tiempo bueno.

Sube las anchas escaleras, un lujo de Londres, un lujo permitido por el dinero suficiente para construir las así. Llega hasta la puerta de dos hojas color crema del estudio.

No es como antes, empieza a haber algo hostil allí. Serán las dimensiones amplias del recinto. No, es el cuadro que la ha acercado más que ningún otro a Vermeer, y que le hace evidente la distancia que lo separa de él.

Una distancia es grande cuando el deseo de sortearla es grande, se dice. No hay distancia sin deseo de sortearla, es una palabra vacía. La distancia es sólo genuinamente cruel cuando pone su barrera. Ese cuadro es la esencia de la distancia porque me ha puesto frente a él, a sus trazos íntimos, al momento en que su mano nerviosa daba la pincelada. Ese cuadro lo ha hecho tan próximo como lejano. Me ha hecho encontrarlo, experimentarlo en carne y hueso, amarlo. Todo está en el cuadro.

Enciende las luces y se acerca a los ventanales para descender las cortinas. Allí está su estudio, grande y luminoso. Allí está Londres, siempre allí, con su revolución diaria, con su rito seguro y probado, ahora invernal. Ha sido mejor no venir con la moto bajo la llovizna que moja las calles, y que no va a cesar por unos días.

Allí está, grande y neto, el viejo roble que se ve más verde que las plazas, tal vez por estar solo.

Allí está el cuadro. Camina hasta el caballete y se queda inmóvil.

¿Qué voy a sentir cuando te vea de nuevo, cuadro?

Levanta la tela.

Está la muchacha, rendida en su desamparo. Sofocada por un pesar extraño. Turbada por un sentimiento que no es de ella, que es de él. Mirando, demandando con dos ojos rebeldes, luminosos. Así, como creo que se ven los míos. Sí, son mis ojos, y los conoció antes de verme. Me reconoció por esos ojos que pintó antes de verme. ¿Cuál es el sentido de todo esto? ¿Por qué pasa, por qué ha tenido que pasar esto?

Pero es él. El del cuadro es él. Hoffmann tiene razón. Es él pidiendo amparo, llamando, llamándome, tan solo o más que la nena de este cuadro lleno de sugestión, lleno de él, como ningún otro.

Puedo verlo, pero hay más. El cuadro dice más todavía. No es bueno. Hay pérdida, hay desesperación.

Mariella contempla la pintura. Se abandona frente a la contenida muestra de soledad, la infinita soledad de una muchacha, distante y misteriosa, la de un hombre que habló una lengua diferente, un código que casi nadie puede entender; la soledad de ella, y su secreto, casi intransferible, si no fuera por Loreena.

Pobre Jan, susurra. Y se deja abatir frente al cuadro. Quizás como se abatió Hoffmann, cuando vio a su hija en ese estado.

Por eso lo acabó casi de golpe, a grandes trazos. Pobre Jan. No pudo evitar decirlo, no pudo evitar ese grito.

Mariella sabía con lo que se iba a encontrar, pero le fue inevitable apurarse para confirmar aquello de lo que ya estaba segura.

Lo estuvo en Delft, cuando Vermeer se lo dijo. Se sintió tentada de que él la llevara a su casa para verla. Pero se asustó. Allí estaría ella, Catharina. Y sus hijos. Allí la realidad de la casa donde este hombre ha pasado la mayor parte de su vida. Allí está su intimidad.

Una intimidad triste, reclusa en referencias históricas, en datos apagados, amargos y antiguos, que alguna vez le tocara estudiar.

Evitó su casa. Y no sólo por eso. Tampoco quiso ver por duplicado la misma pintura que tiene aquí, que ve aquí, en el estudio frente a su sillón que había olvidado, como se olvidan ciertas tibiezas cotidianas, cuando acontece el amor. No quiso confirmar que la pintura está en dos lugares, en dos tiempos diferentes. No podía pedirselo. Y él no hubiera podido complacerla.

Es él, es su autorretrato, y yo lo sé, solamente yo.

Mariella se acerca al equipo y lo enciende. Vuelve a sonar la música de Irlanda. Después se dirige a la ventana para ver el paisaje de siempre. Se pregunta si el roble puede reconocerla como ella lo reconoce.

Está aburrido y silencioso como yo. O es él, el que me dice que yo estoy así. Que ahora éste no es mi lugar. Cada vez tengo menos ganas de venir aquí.

Se ha puesto unos vaqueros ajustados y un suéter rojo encima de una camisa a cuadros azules y blancos. Se la ve muy diferente, lejos de su elegancia habitual. Tiene los ojos cansados. El gesto sin luz, la boca sin ansia. No puede pensar en los demás, ahora. Se ha vestido para estar sola, para ser anónima.

Tengo que solucionar esto. Ya no puedo sostenerlo. Tengo que hablar con esa mujer. Tal vez pueda ayudarme. Tengo que hablar con él.

...

Es verdad, cómo no me di cuenta antes. Cómo no lo vi, es verdad.

Desde que tomó el subterráneo por la llovizna fría, Mariella no dejó de pensar en el encuentro con Vermeer.

Fue anoche, otra vez, pero es como si hubieran pasado una o dos semanas. Comienzo a entender eso de la ruptura en la secuencia del tiempo. Es evidente que el tiempo corre de otro modo desde que vi aquello en la pintura, desde esa misma noche, cuando empezó todo. No sé cada cuánto nos encontramos. No se lo he preguntado. La próxima vez. Yo lo veo casi cada noche, pero cuando estoy allí el tiempo es diferente. Para él es diferente.

Se ha habituado a viajar en «el tubo», mucho más que en otras ciudades, donde le resulta más frío, más ajeno. El tubo tiene algo de doméstico, algo familiar, se dice. Tal vez en eso de sentarse frente a frente, como en una reunión de gente conocida, o en ser más bajo que los vagones del metro de París, más íntimo. Baja en Charing Cross para tomar la Circular, y camina sin ver por las viejas galerías.

No quiero pensar en lo que pasa con nuestro tiempo, con el de él y con el mío. Quiero pensar en lo que hablamos, en el enigma de la pintura, en todo lo que hay en este retrato.

Hoffmann es muy sagaz, es un hombre extraordinariamente inteligente y sensitivo, su apreciación es certera. En el gesto de la chica hay algo más aún, no sé qué es, pero hay más. Parece que ese cuadro no fuera producto de la voluntad de Jan. Ese cuadro lo ha utilizado a Jan para ser pintado, para que él se retratara. En el cuadro hay más aún.

Camina por las calles donde el invierno se acentúa sobre las paredes homogéneamente grises y las plazas de follaje espeso y casi negro. Esas plazas que parecen haberse retirado hasta que llegue el tiempo bueno.

Sube las anchas escaleras, un lujo de Londres, un lujo permitido por el dinero suficiente para construirlas así. Llega hasta la puerta de dos hojas color crema del estudio.

No es como antes, empieza a haber algo hostil allí. Serán las dimensiones amplias del recinto. No, es el cuadro que la ha acercado más que ningún otro a Vermeer, y que le hace evidente la distancia que lo separa de él.

Una distancia es grande cuando el deseo de sortearla es grande, se dice. No hay distancia sin deseo de sortearla, es una palabra vacía. La distancia es sólo genuinamente cruel cuando pone su barrera. Ese cuadro es la esencia de la distancia porque me ha puesto frente a él, a sus trazos íntimos, al momento en que su mano nerviosa daba la pincelada. Ese cuadro lo ha hecho tan próximo como lejano. Me ha hecho encontrarlo, experimentarlo en carne y hueso, amarlo. Todo está en el cuadro.

Enciende las luces y se acerca a los ventanales para descorrer las cortinas. Allí está su estudio, grande y luminoso. Allí está Londres, siempre allí, con su revolución diaria, con su rito seguro y probado, ahora invernal. Ha sido mejor no venir con la moto bajo la llovizna que moja las calles, y

que no va a cesar por unos días.

Allí está, grande y neto, el viejo roble que se ve más verde que las plazas, tal vez por estar solo.

Allí está el cuadro. Camina hasta el caballete y se queda inmóvil.

¿Qué voy a sentir cuando te vea de nuevo, cuadro?

Levanta la tela.

Está la muchacha, rendida en su desamparo. Sofocada por un pesar extraño. Turbada por un sentimiento que no es de ella, que es de él. Mirando, demandando con dos ojos rebeldes, luminosos. Así, como creo que se ven los míos. Sí, son mis ojos, y los conoció antes de verme. Me reconoció por esos ojos que pintó antes de verme. ¿Cuál es el sentido de todo esto? ¿Por qué pasa, por qué ha tenido que pasar esto?

Pero es él. El del cuadro es él. Hoffmann tiene razón. Es él pidiendo amparo, llamando, llamándome, tan solo o más que la nena de este cuadro lleno de sugestión, lleno de él, como ningún otro.

Puedo verlo, pero hay más. El cuadro dice más todavía. No es bueno. Hay pérdida, hay desesperación.

Mariella contempla la pintura. Se abandona frente a la contenida muestra de soledad, la infinita soledad de una muchacha, distante y misteriosa, la de un hombre que habló una lengua diferente, un código que casi nadie puede entender; la soledad de ella, y su secreto, casi intransferible, si no fuera por Loreena.

Pobre Jan, susurra. Y se deja abatir frente al cuadro. Quizás como se abatió Hoffmann, cuando vio a su hija en ese estado.

Por eso lo acabó casi de golpe, a grandes trazos. Pobre Jan. No pudo evitar decirlo, no pudo evitar ese grito.

Mariella sabía con lo que se iba a encontrar, pero le fue inevitable apurarse para confirmar aquello de lo que ya estaba segura.

Lo estuvo en Delft, cuando Vermeer se lo dijo. Se sintió tentada de que él la llevara a su casa para verla. Pero se asustó. Allí estaría ella, Catharina. Y sus hijos. Allí la realidad de la casa donde este hombre ha pasado la mayor parte de su vida. Allí está su intimidad.

Una intimidad triste, reclusa en referencias históricas, en datos apagados, amargos y antiguos, que alguna vez le tocara estudiar.

Evitó su casa. Y no sólo por eso. Tampoco quiso ver por duplicado la misma pintura que tiene aquí, que ve aquí, en el estudio frente a su sillón que había olvidado, como se olvidan ciertas tibiezas cotidianas, cuando acontece el amor. No quiso confirmar que la pintura está en dos lugares, en dos tiempos diferentes. No podía pedírselo. Y él no hubiera podido complacerla.

Es él, es su autorretrato, y yo lo sé, solamente yo.

Mariella se acerca al equipo y lo enciende. Vuelve a sonar la música de Irlanda. Después se dirige a la ventana para ver el paisaje de siempre. Se pregunta si el roble puede reconocerla como ella lo reconoce.

Está aburrido y silencioso como yo. O es él, el que me dice que yo estoy así. Que ahora éste no es mi lugar. Cada vez tengo menos ganas de venir aquí.

Se ha puesto unos vaqueros ajustados y un suéter rojo encima de una camisa a cuadros azules y blancos. Se la ve muy diferente, lejos de su elegancia habitual. Tiene los ojos cansados. El gesto sin luz, la boca sin ansia. No puede pensar en los demás, ahora. Se ha vestido para estar sola, para ser anónima.

Tengo que solucionar esto. Ya no puedo sostenerlo. Tengo que hablar con esa mujer. Tal vez pueda ayudarme. Tengo que hablar con él.

...

No sabe por qué va en subterráneo. Quizás porque quiera pensar tranquila y no preocuparse por el tránsito, o dónde dejar la moto. Aunque en la casa de Loreena hay lugar de sobra. Es un viaje agradable. El tren sale del subsuelo y emerge sobre grandes parques donde imperan los rosales. Las estaciones son altas, y viaja poca gente. Un viaje como entre poblaciones cercanas, con algo de campestre. Son las diez de la mañana y el vagón está vacío.

En la estación, baja solamente ella. Dos mujeres negras esperan en el andén de enfrente. La miran. Las vías están por sobre el nivel de la avenida y tiene que bajar las escaleras para salir a la calle, en medio del centro comercial. Se suceden los negocios donde compran los paquistaníes y los indios.

Podría haber llegado en autobús, pero le gusta ir con el subterráneo. Siempre le ha gustado ir caminando desde la estación hasta la casa de Loreena, siguiendo las veredas absolutamente silenciosas donde la gente hace sus cosas con delicadeza. Le gusta el olor de los árboles y el rumor

de la brisa. Y la puerta siempre abierta. Loreena deja siempre su puerta sin llave, aún de noche, aún cuando no está en la casa. Cree en el destino, cree que nada que no esté escrito pueda pasarle, pero actúa como si todo fuera azar.

Hola Loreena.

Hola Mariella, te ves preocupada, ¿cómo anda todo?

No es fácil. Pasan muchas cosas juntas y se me hace complicado entender. No puedo verlo con claridad. Estoy involucrada, ya lo sabes.

Trato de comprenderlo.

Tienes que entender que no es un sueño, que es estar con un hombre de carne y huesos al que tocas, al que conoces íntimamente y quieres volver a ver.

Entiendo.

No, no puedes. Todo es confuso. No sé qué ocurre con el tiempo, como dijo tu amiga.

Pasan demasiadas cosas. No sé si pueda más.

¿Qué pasa con el tiempo?

A veces me parece que hace mucho que estuve con él, que estuve en Delft, no te asustes, sí en Delft, y después me doy cuenta de que fue la noche anterior. O eso creo porque, además, allí es primavera o verano, no sé. No sé cada cuánto lo veo aunque esté allí cada noche. ¿Entiendes?

Loreena no dice palabra. Se levanta y se acerca a Mariella: le acaricia el pelo y se arrodilla para tomarle las manos.

Sabes que estoy contigo.

Lo sé amiga. Gracias por estar conmigo. Creo que es hora de que hable con esa mujer, con Theodora. Cuéntame algo de ella. Quiero saber cómo es.

Theodora no es inglesa. Es suiza. Nació y se crió en un pueblo de la minúscula Suiza románica. Un pueblo de unas pocas casas junto a un bosque pequeño, donde todo estaba cuidadosamente atendido por el guardaparques. Un pue-

blo en las sierras donde se guardaba celosamente la lengua que se alejó del mar para esconderse tras las montañas.

Tuvo un caballo árabe con el que salía a cabalgar cada mañana enfundada en sus breeches color caqui y su chaqueta marrón oscuro. Después tuvo otro, pero ya no quiso montar más.

Se interesó por las vacas con las que su padre producía leche en el establo contiguo al chalet espacioso y caótico. Aprendió a tocar en el largo piano de cola de la sala, y durante muchos inviernos interpretó a Chopin a cuatro manos con su institutriz, para su padre.

A los quince años se metió en la casa del guardaparques y se echó en un sillón del que no se levantó nunca. Se quedó allí hasta lograr que el hombre la alzara y la llevara a su cama y le hiciera lo que dejó de importarle en dos días.

Se casó muy joven con un piloto de aviones al que descubrió enamorado de un compañero de trabajo. Desde ese día, y durante dos años, viajó intermitentemente a París, donde se abocó a engordar y al sexo con hombres atléticos e ingenuos.

Tuvo dos hijos de su marido que murió joven y enamorado de su compañero de trabajo, cuando el avión se precipitó a tierra sin causa aparente.

Entonces se fue a vivir a la casa de la bruja del pueblo, dejando a Baltazar y a Kimi con Paula, la hija de su institutriz.

Aprendió el tarot y la grafología, practicó regresiones y buscó sus vidas pasadas. Pero se enamoró del cielo y su femenina manera de torcer el destino. Fue de las primeras en usar una computadora para obtener el resultado del trabajo de los astros en cada instante del tiempo infinito.

Cuando murió la bruja se fue a Londres para seguir aprendiendo con un maestro de hablar pausado al que nunca vio sonreír.

Theodora trabaja en Euston y Loreena aprende con ella.

Vive en una casa blanca y pequeña que forma parte de un grupo de viviendas alineadas sobre un talud que se eleva hacia atrás, donde están los jardines. A Mariella le parece un lugar sin terminar, como las casas de las familias a las que no les alcanza el dinero y se meten dentro antes de tiempo.

Las paredes son muy blancas y se ve extraño frente a los colores pastel de que gusta Londres para sus muros. Es como si esta mujer estuviera allí de paso, como si se hubiera instalado allí de manera provisoria.

Viste una pollera gris acampanada y un suéter verde de amplio cuello. Está de rodillas echada sobre sus talones en medio de un círculo dibujado con tiza, orlado por la simbología griega de los astros. No se le ven las piernas cubiertas por la amplia pollera desplegada.

Tú eres Mariella, dice sin levantar la vista.

Sí, encantada.

Mariella ve una mujer gorda, de basto cuello, pero de hermosos labios finos y nariz aguileña y delicada. Una mujer que tuvo, que tiene una belleza regular y distante.

Siéntate donde quieras.

Mariella escoge una silla que la deja sobre el nivel de la mujer arrodillada. Se da cuenta que le resulta incómodo, pero es tarde.

¿Está bien aquí?

Siéntate donde quieras.

Mariella no se mueve.

¿Por qué te quedas allí?

No lo sé, se sincera Mariella.

Ahora estás más cómoda, porque hablas sinceramente, dice la mujer. Por favor, toma papel y lápiz y escribe algo.

Mariella se incorpora y busca en la pequeña mesita donde hay hojas y lápices.

¿Aquí?

Escribe donde quieras.

«Me llamo Mariella, nací en Italia, vivo en Londres, pero conozco Delft».

Enseguida le extiende el papel a la mujer de labios hermosos.

Theodora coloca sus dedos sobre la hoja como si la alisara y habla. Lo hará durante veinte minutos, pausadamente y sin interrumpirse.

Hablará de Suiza, de astrología, de dos hijos muy altos que aún viven allí y que son pilotos de avión, de una hija de dieciocho años, medio hermana de Baltazar y Kimi, que se ha ido a vivir con un sudamericano, de las tierras altas donde murió la madre de Karl. Y de Karl.

Hablará de Florencia y de Hydra, donde Mariella pasó tantos veranos en casa de sus tíos.

Hablará de Vermeer, de los que son sueños y de los que no los son.

...

Salen de lo de Theodora. Caminan a lo largo de la acera donde se suceden las casas, parecidas y blancas, como si fueran de una urbanización.

Hay una bruma tenue, pero no hace frío.

Loreena lleva unos pantalones vaqueros muy gastados y ceñidos. Tiene una figura juvenil aún, de caderas estrechas. Los zapatos de tacos le dan una elegancia informal. Las hebras rojas y gruesas le caen húmedas y desmañadas sobre los hombros.

Ambas van con la cabeza gacha y en silencio.

Mariella no contempla el suelo, llora, y Loreena lo sabe.

Ven, acompáñame al supermercado, vamos a comprar algo para comer y te quedas en casa esta noche.

Suben al auto de Loreena. Es un viejo Ford con la pintura descascarada. Loreena conduce tranquilamente hasta el supermercado.

Mariella no deja de sorprenderse de los alimentos que consume Loreena. Compra con precisión. Sabe donde están

los productos y los pone en el carro sin dudar un instante. Siempre igual. Es la segunda o la tercera vez que la acompaña a comprar allí. Es un supermercado muy grande y con cierto lujo. Hay una gran variedad de productos y mucho lugar en la playa de estacionamiento.

Loreena carga, con sus manos menudas, cuscús, lechuga, caballa ahumada, tofu, tomates cherry y una tableta de chocolate de altísima concentración de cacao y muy bajo tenor graso. Compra champagne. No más de quince minutos, muy poco para semejante lugar.

En la cocina estrecha y raída beben una copa de champagne mientras Loreena cocina como compró, como al acaso, pero con precisión. Hablan del alquiler, que sigue siendo bajo después de ocho años, de amigos en común, de Shirley a la que van a operar y no podrá tener hijos, aunque nunca quiso, del jardín que Loreena abandonó hace mucho, de algún zorro que suele aparecer en esta época.

Loreena le da el bol con la ensalada a Mariella y ella lleva la fuente con los filetes de caballa y la botella de champagne.

Siempre comes así, ¿verdad?

Desde que era una niña. Me lo inculcó mi padre. Nunca dejé de comer así.

¿Cómo está él?

Bien, todavía nada dos veces por semana.

Sigue con esa mujer, ¿no?

Sí, no sé. A veces no sé cómo la aguanta. Es una bestia.

Pero lo quiere.

Eso es verdad.

Mariella come ensalada.

No te vas a morir nunca con esta comida, dice Mariella.

Salvo por el porro y el alcohol. Después fumamos, si quieres.

Sí quiero, me va a hacer bien.

Las dos mujeres están sentadas a la mesa baja sobre almohadones, una enfrente de la otra. Suena Duke Ellington en la escasa luz. Afuera, como de costumbre, nadie pasa.

Háblame de Theodora.

¿Sabías que tiene dos hijos?

Me lo habías dicho y ella también lo dijo.

Sí, he visto sus fotos, muy altos y rubios. Uno se llama Baltazar y el otro Kimi. Son los dos pilotos de avión, como era su padre.

Él era bisexual.

Más bien homosexual. Creo que Theodora sufrió mucho por eso.

Y tuvo dos hijos.

Sí, ¿extraño no? Después que él murió, volvió a casarse y la tuvo a Bárbara, que es muy parecida a ella cuando joven. Los chicos no parecen sus hijos pero cualquiera se da cuenta de que Bárbara es su hija. Ahora se ha ido a vivir con un sudamericano que conoció en Internet, un uruguayo, creo. Tiene apenas diecinueve.

Hablarán de la precisión de Theodora para describir detalles de la vida de Mariella que no conocía, como su pasaje por Hydra en casa de sus tíos.

Hablarán de hombres, de los hombres de Loreena, de Abbas veinte años menor, rico y delgadísimo. A Mariella no le gusta Abbas, le parece muy joven y contaminado, le parece un hombre con una maldad sutil. Pero es imposible decirle nada a Loreena que mantiene su entusiasmo de toda la vida. Loreena necesita amar a alguien, desafiando al destino, con la misma disposición a vivir el momento que a no conformarse nunca.

Seguirán fumando y bebiendo champagne.

Conversarán morosamente, los gestos se harán más suaves, acompañando los acordes lerdos. Se tocarán varias veces. Loreena sentirá primero los efectos de la marihua-

na. Todavía hablarán de amor, y de la música siempre sensual que suele sonar en su casa.

Bajo la noche que seguirá su curso en el barrio mudo, escucharán esa música (se verán bellas en el living amarillo y absolutamente femenino, se verán deseables y sensuales).

Estás hermosa Mariella.

Gracias.

Sabes, pienso que me hubiera gustado hacer el amor contigo. Nunca lo hicimos.

Nunca lo hice así.

Yo alguna vez, no mucho. Nunca lo hicimos nosotras, qué extraño.

Tal vez éramos demasiado chicas.

Tal vez. ¿Te gustaría hacerlo conmigo, ahora?

Mariella contempla los ojos blandos de su amiga.

No, Loreena.

¿Estás segura?

No, pero no puedo, debes entenderme. Son demasiadas cosas. Está él. No sé por cuánto tiempo, ya sabes. Ahora no puedo.

Está bien, pero quédate a dormir.

Gracias.

...

El pintor de Delft, Jan Vermeer ha seguido con su rutina. Se ha levantado temprano cada mañana, ha desayunado con su mujer y con la mayoría de sus hijos, ha visto florecer los tulipanes, desnudos, lisos y distantes, y la amapolas bulliciosas, han dado fruto los ciruelos, y los franceses no han hecho nada aún. Ha ido al gremio a cumplir sus funciones y a estar cerca del arte, ha pintado muy poco. Ha visto apenas a Hoffmann y solo una vez a Henny.

Vermeer se ha repetido cada día porque no sabe hacer otra cosa, ni siquiera pintar, ni siquiera retocar sus pinturas, apenas el cuadro de la chica, apenas ese cuadro que parece contestar sus preguntas, su búsqueda de sí mismo.

Vermeer no ha hecho otra cosa que repetirse. Repetir los paseos a lo largo de los canales que ya han tomado el olor dulzón del verano, caminar por la plaza del mercado, seguir los muros de la ciudad.

Ha ido, casi cada día, a contemplar el molino y el campo detrás de la muralla, en el mismo lugar donde los admirarán con ella. Ha buscado en sus paseos una puerta, una esca-

lera de pino y una casa que nunca encontrará allí.

Se ha parado junto al Canal Viejo esperando bajo el sol. Ha ido al café muchas veces.

Vermeer no ha hecho otra cosa que repetirse. Repetirse porque aún no la ha visto a ella.

Vermeer ha conversado más que de costumbre con su hijo.

Ignacio es muy rubio. No ha heredado de su padre el pelo renegrido y grueso, ni sus ojos redondos y afiebrados. Ignacio es delgado y pecoso. El pelo liso y dorado le cae sobre la frente encendiendo sus ojos azules. Es difícil reconocer en ese muchachito al hijo de Vermeer. El hijo que sigue preocupado por su padre, que busca a su padre para saber quién es, cómo es, qué dolores oculta tras sus gestos medidos y sus palabras monocordes en la mesa.

Es quien más tiempo se ha pasado en la sala donde está la gran mesa de roble que acompañará a Vermeer toda su vida, la que aparecerá en sus pinturas, tantas veces todavía. La mesa del trabajo cotidiano, la de la pasión sorda, donde, tal vez, está el mejor registro de su angustia, porque ésa es su verdadera mesa, algo absolutamente suyo que ha pintado sin pretensiones.

Ignacio la ha observado, se ha detenido en sus marcas, en sus registros. Es quien ha revisado cada detalle en los pinceles, en los colores, en los óleos de su padre. Entra regularmente y contempla sus pinturas, busca a su padre en lo más genuino. Lo sabe sin saberlo, es muy joven.

Ignacio es quien pregunta en la mesa, quien dice las noticias que sabe y habla de lo dulce que han venido las ciruelas. A Ignacio le gusta decir padre.

¿Cómo está padre?

Bien hijo.

¿De verdad?

Sí, ¿por qué me lo preguntas?

Bueno no sé, quizás le preocupa algo.

No particularmente, tú sabes, las cosas de siempre.

¿Qué cosas?

Bueno, el país, la ciudad, las cosas de la pintura.

Siempre es igual padre.

¿Cómo es eso?

Usted siempre está igual, siempre habla igual.

Eso es bueno.

No sé. Me parece un poco triste.

No hijo, estoy bien. Yo soy así, tú sabes. Pero estoy bien.

Siempre dice eso, nunca está mal.

Bueno, a veces sí.

¿Por qué yo no sé cómo está?

En general estoy bien porque la vida es hermosa, hijo. Mira el verano, mira los árboles, el sol al mediodía, parece que todo quisiera hablar, decir aquí estoy, ¿no te parece hermoso?

No sé padre, ¿a usted le parece hermoso?

Claro.

Pero sus pinturas son tristes.

¿Tú crees?

Sí, la última es un poco triste, aunque la chica esté sonriendo.

¿Te parece?

Sí.

Mira hijo, la tristeza forma parte de la vida. Es necesaria para la vida, para esta vida, para que se realce la alegría. Yo a veces estoy triste, es verdad, pero se puede hacer algo con la tristeza. Se pueden pintar cuadros. Y eso está bien.

¿Qué está bien?

Cualquier cosa, depende de cómo la veas.

No entiendo.

Bueno, yo lo sé, pero eso no quiere decir que lo logre, me refiero a ver las cosas por el lado mejor. A veces, aunque lo sepamos, no podemos.

¿Por qué no podemos?

Porque no podemos pensar bien.

¿Por qué no podemos pensar bien?

Por la rabia, por el dolor. A veces por el amor.

¿Cómo por el amor?

Sí, hijo, a veces no podemos pensar bien por el amor.

Ignacio hace silencio.

Dime hijo, ¿cómo andan tus estudios?

Ignacio aprende de su padre.

Aprende lo que no hay que hacer con la tristeza, aprende a ponerla en el lugar que le corresponde. Trata de ayudar, de liberar a su padre. Tiene miedo.

Vermeer ha percibido la preocupación de su hijo, pero no puede hacer más de lo que hace. Contener.

Contener, como ha intentado en su pintura. Contener el dolor, el grito, la efusión. Como un dique contiene las aguas. Y contener, es decir, llevar dentro. Tenerlos allí, el dolor, la efusión latentes y al acecho.

Para él ésa ha sido la vida, la de su ciudad ordenada y laboriosa, la vida del mundo, la propia, que debería ser todas las vidas, todas las cosas.

Vermeer entra al cuarto donde pinta, (donde pintará lo que le resta de tiempo), siempre con la misma mesa, con las mismas cortinas blancas, juiciosas y muelles, como el paisaje plano, como la luz delicada y segura, como este pueblo que parece querer justamente eso, una vida delicada y segura. Como este pueblo que ha sabido matar por eso, que ha ido a buscar lo que no está aquí, también a sangre y fuego.

Vermeer levanta la tela que cubre el cuadro desde hace mucho y mira. Busca lo que conoce. Busca los ojos de ella, esos ojos que le parecieron imposibles y que sin embargo logró casi enseguida, casi sin proponérselo. Los ojos que descubrió un mediodía que comienza a ser difuso, que su

propia evocación tiene que inventar cada vez.

Ahí están, son esos, son sus ojos. Ahí, todavía está ella.

Vermeer experimenta una calma profunda, pero renga.

¿Cuándo volverás Mariella?

Una hora después sale y se echa a la calle donde están las casas de los católicos. El barrio papista, apenas unas quince casas de los que se han mantenido en la fe verdadera, como yo (sonríe).

Sigue en dirección al Café, pero no sabe si va a entrar. Cruza el puente sobre el canal lento que huele a agosto. Un olor más dulzón, más fuerte. Un olor donde la frescura va quedando relegada. Hace mucho calor y le gustaría andar más liviano de ropas.

Qué es cruzar el puente, se pregunta Vermeer.

Un puente es como una puerta, ir de un lado al otro... si yo pudiera.

Ya ha cruzado cuando levanta la vista.

...

Levanta la vista directamente hacia ella.
Ella lo observa un instante, sin moverse. Vermeer ha cruzado el puente, y ella lo observa desde la acera, pegada a uno de los árboles delicados y escasos.
Él la contempla bajo el árbol.
Mariella agita su mano, y camina decidida hacia él.
Se abrazan. Ella percibe su ansia en el abrazo.
Hola Jan. ¿Cómo estás?
Mariella ve la fiebre en sus ojos, un cansancio que ayer no tenía. ¿Qué te pasa Jan?
Dónde has estado Mariella, dime dónde has estado todo este tiempo.
¿Cómo?
¿Dónde has estado, todo este tiempo?
Ya sabes eso, ¿por qué me lo preguntas?
Hace más de un mes que no te veo.
No entiendo, si vine ayer.
¿Qué dices?, hace más de un mes que no te veo.

Es una larga tarde de verano, con la fuerza de la madurez de las plantas, con el cansancio que empieza a acechar en los frutos que ya tienen todo su peso.

Hace casi dos meses que te espero y tú me dices que has venido ayer.

Es lo que sé, Jan. Yo estuve ayer contigo.

Es imposible. Para mí han pasado dos meses.

No puede ser.

Pues sí, he salido cada día a esperarte. Y ya sabes que no es un sueño. Te he esperado. Llegué a pensar que no volverías.

Mariella lo mira con ternura.

Comprende que el tiempo se ha desordenado, como dijo la mujer. Comprende que es poco lo que ellos pueden hacer.

Encontraremos alguna solución querido. Ya verás.

Vermeer se calma. Ella está allí. Hay en sus palabras alguna luz, tal vez algún camino.

¿Por qué hemos nacido en el momento equivocado, Mariella? Dime por qué habremos nacido en un lugar que no nos corresponde.

Sí, no lo sé.

¿Por qué?

Ha pasado muchas veces, no crees. Así ha de ser el amor, algo que no se puede preservar. Algo que ha de retirarse tarde o temprano.

Para poder seguir siendo lo que es, el bien supremo, lo que siempre quisiéramos, la última verdad. Qué cosa tan idiota.

Estoy aquí Jan, y volveré, estoy segura.

Mariella lo abraza. Ella sabe más cosas. Sabe cosas que la amargan (recuerda la sesión con Theodora).

Ahora estoy aquí querido, disfrutemos la tarde. Disfrutemos del calor, de nuestro calor, de la posibilidad de tocarnos. Nos quedan muchas cosas por hacer.

Tienes razón.

Vermeer mete su nariz entre la copiosa cabellera y aspira su extraño perfume.

Tienes razón. ¿Cómo has estado tú?

Yo bien, bueno, ha sido diferente que para ti.

¿Sabes que hacía yo?

Dime.

Buscaba tus ojos en la pintura. Y los encontraba. Eso me hacía sentir seguro de todo. Me sentía seguro de que existes.

Por supuesto. Y tú existes en mi vida de allá, estás siempre conmigo.

Pero no puedo hablar de ti con nadie. He conversado con Ignacio, mi hijo y él se preocupa. Me hubiera agradado poder decirle más, pero es imposible.

A mí me pasa lo mismo.

¿Nadie sabe de nosotros?

Una amiga sabe.

¿Quién es?

Una amiga de hace muchos años, y me entiende, nos entiende a los dos.

Me gustaría conocerla.

Tal vez, ¿por qué no?

Dile que le envío mis saludos.

Se lo diré, estará encantada.

Da vértigo.

¿Qué?

Que yo pueda comunicarme con ella a través de ti.

Sí, es demasiado, da miedo, pero también es hermoso.

No, porque me comunico con alguien que no veré jamás. Con alguien que para mí es una imaginación, como yo para ella.

No lo sabes Jan. No puedes saber si vas a conocerla personalmente o no (Mariella piensa como Jan, pero se refugia en la seguridad de no tener ninguna certeza).

Puede ser, no sé. No he conversado con nadie de lo nues-

tro, no puedo, no me atrevo. Tal vez a Hoffmann. Ni siquiera a él se lo dicho.

He pensado en él.

¿Ah sí?

Es un hombre especial, ¿verdad?

Sin duda. Es la única persona a la que estoy tentado a contarle. Pero es una locura.

Quién sabe, ha comprendido muchas cosas, más de lo que sabíamos nosotros.

¿Por ejemplo?

Lo del cuadro, tu expresión, tu alma más expuesta que en ningún otro. Eso lo vio él, o, por lo menos, se dio cuenta.

Es verdad.

No deja de sorprenderme la amabilidad y la atención que ha mostrado conmigo.

¿Qué quieres decir?

Parece comprender. Pero no se escandaliza. Fíjate en la sencillez con que me ha tratado, y su curiosidad, una curiosidad delicada, porque nunca ha incurrido en la indiscreción, ¿no te parece?

Sí, ahora que lo dices, es un hombre admirable, de exquisita sensibilidad, pero, ¿cómo decirte?, algo salvaje.

Eso lo hace hermoso. Cualquiera mujer se podría enamorar de él.

Es un seductor. (Vermeer no siente celos, los celos se llevan mal con la sinceridad).

Lo es y lo sabe, pero está bien.

Sí, coincido, es un hombre de verdad.

Invítalo de nuevo, si quieres.

Sí, siempre y cuando no te vayas con él.

Vermeer disfruta de la sonrisa de Mariella, la misma sonrisa de cada encuentro.

Si tuviera que elegir lo más lindo que tienes, ¿sabes por qué me inclino?

¿Por qué?

Por tu modo de encontrarte con la gente, por tu sonrisa espléndida.

Gracias.

Y por las otras cosas.

Ah no. Debías elegir solamente lo más lindo (Mariella sostiene su sonrisa)

Bueno depende, ahora estoy pensando en tu dormitorio y en ti. Pero vista desde arriba, desde arriba, ¿entiendes?, desde la altura. Pienso en cómo es tu cuerpo durmiendo de costado sobre tu gran cama. ¿Ves?, todo te lo tengo que decir a ti, en cambio tú puedes compartirlo con alguien. Y tú sabes cosas que yo no sé. Tú sabes cosas de mí que nadie sabe, que ni siquiera sé yo.

¿A qué te refieres? (Mariella se angustia al enfrentar ese tema).

Me refiero a lo que descubrió Hoffmann.

Te refieres al retrato.

Sí, nadie sabe, ni yo mismo hasta hace dos meses, que ese es mi autorretrato.

Sí, así es, yo vi algo cuando trabajaba con tu pintura y me preguntaba cómo eras en verdad, porque me daba cuenta de que lo que hiciste en La Alcahueta no podía parecerse a ti.

Nunca nadie sabrá cómo soy, cómo me vi en verdad.

No digas eso.

Es verdad, nadie va a saberlo.

Podría revelarlo yo.

Si lo sostuvieras, si me describieras, te preguntarían cómo lo sabes. No podrías responder a esa pregunta.

Sí, es verdad, pensarían que les estoy contando una típica novela de mujeres.

¿Una novela?

Una historia ficticia, inventada.

A veces es la única manera de contar las cosas.

EL RETRATO DE VERMEER

Sí, pero yo pertenezco al mundo científico, al mundo analítico; cifras, procesos, demostraciones. ¿Cómo podría demostrar que eres más la Chica de la Perla que el Vermeer de La Alcahueta? Por cierto, casi nadie asegura que ese es tu autorretrato.

En fin, no interesa demasiado, estoy en mis cuadros, en mis hijos, y en los hijos de mis hijos.

Lo sé Jan, pero a nosotros nos gusta develar el misterio de la pintura, el misterio de los pintores, saber cómo era cada uno.

Un afán imposible de satisfacer.

No creas. Siempre se descubre algo. De eso se trata, de descubrir. Y en cada pequeña y vulgar certeza, aunque sea fugaz, hay una alegría.

La palabra eureka.

Eureka. Tal vez encuentre un camino para que se sepa quién es el verdadero Jan Vermeer.

Crees que lo sabes.

Sé más que otros, mucho más considerando de dónde vengo, ¿no crees?

Entonces hazlo.

Vermeer y Mariella caminan sin tomarse de las manos. Comienzan un paseo como los de siempre, bajo ese sol imposible de experimentar en Londres.

Van hacia el cuarto espacioso y blanco de Mariella, donde, para Vermeer, todo es fresco.

¿Cuándo te veré Mariella?

Volveré Jan.

Eres mi amiga.

Soy tu amiga Jan, y te amo desde antes de conocerte, haré saber quién eres, dice Mariella mientras abre la puerta de su pequeño piso.

Al atardecer Vermeer sale del lugar para volver a su casa

poco antes de la cena. Sabe que seguramente pasará mucho tiempo hasta que vuelva a encontrarla.

Llega hasta la puerta fiel y clara. El acogedor aroma de la carne guisada lo daña. Tiene que vérselas con Catharina. Tiene que entrar al reino de su mujer que tanto bien le ha hecho. Piensa en Mariella.

Se dobla en dos sollozos, apenas suficientes para aliviarse.

...

Hoy no llueve. Es una mañana bastante agradable, extraña para la época del año. Va muy abrigada en la moto que se desliza silenciosa por la avenida. A pesar de que siente frío, se dice que tiene que aprovechar este sol que será escaso, muy escaso en los días que se avecinan. Decide pasar por Hyde Park, tal vez para detenerse y caminar por la gramilla corta, cerca de los grandes árboles. Va atravesando el parque y hay muy poca gente. Considera la posibilidad de parar, pero no le agrada imaginarse caminando por allí, sola, a pesar del sol, y a pesar de que no quiere llegar al estudio donde la espera la pintura.

Mariella sigue conduciendo la moto que pasa a muy poca velocidad. Tal vez podría ir a alguna cafetería a fumar un cigarrillo pero no vale la pena.

Frena en una de las largas aceras y saca el teléfono móvil de su bolso.

Hola Karl.

Ah, ¿cómo estás?

Aquí estamos ¿Tú qué haces?

Voy a la bolsa, pero sin ningún programa fijo.
Me pregunto si tienes tiempo de tomar algo por allí.
¿Pasa algo?
No, todo bien, pero es que no tengo deseos de ir al estudio ahora y el día está hermoso.
¿Dónde estás?
En Hyde Park.
Hyde Park, qué extraño, nunca te gustó mucho.
No tenía ganas de ir al estudio.
Dime dónde estás, o dónde nos encontramos.
Mariella siente alivio. Tal vez pueda dejar de pensar en lo que está pasando. En todas estas cosas que se le han ido de las manos más que nunca. En esta locura de ver día a día lo que sucede con él, con sus días, sus meses, sus años.
Acelera la moto y va hasta el Patrick's.
Se acomoda en la barra. No es su costumbre, pero sabe que a Karl le gusta.
Tardará por lo menos quince minutos. No está cerca y no será nada fácil encontrar espacio para estacionar.
Se pregunta a qué se deberá tanto desamparo. Tanta incertidumbre en los hombres. En sus dos hombres, ambos potentes y eficaces en lo suyo, y tan vacilantes alrededor de la vida de todos los días.
Jan, que ha tenido la suerte de expresar eso que ocurre en cada rincón, eso que pasa dentro de él, con una exactitud preciosa, que puede volcar su dolor y sus preguntas en las telas delicadas.
Piensa en su moral expuesta e imposible. Piensa en el reino de la tiniebla y la incertidumbre jugando de igual a igual con las virtudes en su pintura. No hay más tensión que en el instante cotidiano porque es posible percibirla. Porque no está sujeto a los extremos en donde ya no hay tensión sino arrebatos desencadenados. Jan lo ha puesto en su pintura. Ha puesto su vida de hombre calvinista y católico, de holandés de Delft, de respetable padre de familia.

Ha puesto su vida en la mentirosa ingenuidad de cada día.
Y, sin embargo, está perdiendo el combate. Ella es testigo.

Mariella identifica el andar. Ese andar que cruza los pies por delante provocando un continuo balanceo. Trata de armar una sonrisa mientras se dice que es igual, que los pasos de Karl dicen lo mismo que la pintura. Se dice que esos hombres no hacen otra cosa que clamar por atención, por alguien que los descubra, que los vea. Cuánta soledad.

Sonríe.

Hola.

Hola.

Estás buen mozo, te quedan muy bien los vaqueros con esa chaqueta de fantasía. Tu novia tiene muy buen gusto.

Karl también sonríe. Qué estás haciendo por aquí, ¿pasa algo?

No, bueno, ya te dije, no quería llegar al estudio y hace un día hermoso.

¿Qué hay en el estudio?

Nada en particular, solo que no tengo ganas de vérmelas con la pintura, estoy un poco cansada.

Has hablado mucho de esa pintura.

Sí, se ha vuelto un trabajo difícil.

¿Por qué?

No doy con la mejor manera de ponerla en condiciones, pero es algo que sucede con frecuencia. ¿Tu trabajo?

Bien, como siempre. Dentro de unos días viajo a Glasgow. Tengo algunos papeles que acomodar en relación a la muerte de mi madre.

¿Algo complicado?

No, para nada. Lo que me resulta un poco complicado es encontrarme con las cosas de mi madre, con lo que hay en la casa. No sé qué hacer. Debería vender todo.

Hazlo.

Sí, seguramente porque es un mal recuerdo. ¿Te acuerdas?

Claro, era imposible estar con ella. Era una mujer que sufría y hacía sufrir, especialmente a ti, perdóname que te lo diga, pero no entiendo demasiado el respeto por los muertos, y no lo siento. Perdóname de nuevo.

Está bien, pero no todo es como lo ves tú.

¿Eso crees?

Sí, pero te admiro. Admiro tu fuerza.

No me gusta lo que me dices. Tú también eres muy fuerte.

No te enojas, ¿quieres venir a Escocia?

¿Qué voy a hacer allí?

Es hermosa, a ti te encanta.

A Mariella le gusta Escocia. Le gusta el sabor distante de los montes y los prados cercados con piedras, le gustan la ropa de los hombres y las ciudades pulcras y frías, los castillos medievales. Pero también ha experimentado cierta hostilidad en todo eso. Cierta cortés sospecha hacia el extranjero, y quizá hacia su propia gente. Le es inevitable asociar a Escocia con el alcohol. Las cantidades industriales de sidra, y la madre de Karl, que en los últimos tiempos ya no comía nada sólido. Esa mujer que nunca alcanzó a reconocerla, aún a pesar de ser la novia de su hijo. Esa mujer olvidada de su hijo y metida en su vacilante angustia alcohólica. Más de una vez había mirado a los ojos a Karl cuando visitaban a su madre. Había encontrado un vacío neutro. Algo como una resignación anestesiada. Mariella siempre relacionó el modo de andar de Karl con la influencia de su madre. Torpe, herido.

Y tal vez fue eso lo que lo acercó a él.

Le fue inevitable acercarse cuando lo vio bailando solo aquella noche. Primero le pareció ridículo, idiota. Después no pudo evitar reírse del modo reconcentrado con que lo hacía. Después se sorprendió respondiéndole a su pregunta con una sonrisa, y después, aún más, cuando aceptó ir a

cenar otro día.

Cuánto de compasión, cuánto de ternura hubo en eso. ¿Qué era lo que la identificaba con esos seres tan frágiles y tan seguros a la vez?

Se convenció de estar a su lado cuando vio cómo operaba Karl en su trabajo, cómo actuaba en ese mundo de negocios donde se lo veía serenamente implacable.

Mariella se dio cuenta de que ese hombre era débil solo frente a ella: la mujer. Siempre igual, con Jan era igual. No puede ser, es una locura.

La locura de estar ligada con Jan Vermeer, el pintor de Delft.

¿Qué había de amor en esa mezcla de piedad y admiración que sentía por los hombres, esos hombres? Porque tenía que reconocer que con Jan era algo parecido. Sobre todo ahora, que empezaba a ver cómo él, aún genial como era, se inclinaba frente al trabajo de la amargura, frente a la derrota de no encontrar lo que había buscado siempre.

Mariella veía ya cómo ese hombre hermoso empezaba a quebrarse. Y ella había comenzado a asistir en cuerpo y alma a un hombre muerto.

No doy más.

¿Qué pasa?

No doy más.

Está bien querida. Está bien.

Es que no puedo más.

Llora si quieres, aquí estoy. Llora si te hace bien. Cuéntame qué te pasa.

No. Nada en particular, perdóname. Gracias. Ya sabes cómo somos las mujeres, perdóname, estoy cansada. Tal vez me venga bien ir a Escocia. Podríamos ver a tus amigos.

...

Escocia no fue una buena decisión. Fueron tres días de sentirse aturdida. Tres días que apenas le dejaron el registro de unas caras blancas de ojos claros, que la miran como si no comprendieran quién o qué es. Como si no comprendieran qué pasa a su alrededor.

Así eran los amigos de Karl que lo festejaban cada tarde bebiendo con ellos, hablando entre risas, risas extrañas.

Los amigos de Karl eran dos, y Mariella tenía que hacer un esfuerzo para diferenciarlos, para saber que uno era bajo y el otro más bien espigado, que uno tenía pelo crespo y el otro se rapaba. Para saber que uno se llamaba Sean y el otro Liam.

Mariella tendía a agruparlos en una imagen donde ambos se superponían y la miraban de frente con los ojos abiertos y dispuestos al intento de comprender. Ojos que esperaban que algo les diera la clave de lo que estaban viendo. Así eran los amigos de Karl, pero Karl no.

Karl parecía haberlos aceptado. O quizás fuera al revés. Quizás habían sido ellos los que habían aceptado a Karl,

rudo, desmañado y distante. Helado por una madre que no hacía más que separarse de él. Ellos jamás preguntarían más de la cuenta y serían fácilmente olvidables. O tal vez no.

Mariella durante la segunda noche en el pub no pudo evitar pensar en una pareja de discapacitados que había visto al cruzar una avenida en Londres, tomados de la mano.

No pudo dejar de considerar si esa discapacidad era lo único que los había unido. Se dio cuenta de que no era lo único, pero confirmó que esa unión nunca hubiera ocurrido de no mediar la discapacidad.

Liam y Sean (se obligó a recordar sus nombres) bebían, sonreían y brindaban con Karl. Karl los acompañaba, siempre expectante. Fue curioso que en ningún momento le preguntara a Mariella si estaba a gusto. Aunque ella le hubiera contestado que sí (y le hubiera contestado eso) seguramente él no le habría creído. Por alguna razón Karl había hecho que las cosas se desarrollaran más o menos así. Lo había querido con la misma serenidad con que decidía sus negocios.

Y allí estaba la imagen de los amigos de Karl: unidos en un mismo rostro, rubio, tanto calvos como cubiertos de rulos, con un eterno gesto de asombro en los ojos receptivos e inertes.

Tus amigos tienen algo, digo, parece que tuvieran algo. Cómo decirte, parece que tuvieran una enfermedad.

Sí, creo lo mismo, le había dicho Karl con la satisfacción de coincidir.

Así, como en el pub, pasaron tres días y sus noches en Glasgow; entre brumas. La bruma que flotaba sobre el Claridge a la mañana, la del parque Kelvin, la bruma echada sobre el castillo y la peatonal a las cuatro de la tarde, cuando todas las mujeres y casi todos los hombres se metían en la pastelería a llenarse de dulces.

Estuvieron en la casa de la madre, una casa grande con

un jardín detrás, verde y frío, con una mesa de madera gastada por la intemperie, con un pasillo en medio de las habitaciones a cada lado que Mariella no podría identificar y que se dividían en sala, comedor, oficina y dormitorios. Una casa llena de cosas que le parecieron amargas y muertas.

Durante el camino de vuelta, Mariella se planteaba cómo Karl lo había podido soportar sin decir nada, sin expresar casi nada, igual que la bruma escocesa y la mirada de sus amigos. Cómo había podido revisar los cajones y el escritorio con la misma frialdad con la que ordenó el remate de todo. Absolutamente de todo, salvo un llavero de oro con las iniciales de su padre.

Háblame de tu padre, Karl.

Era un hombre alto y muy bien parecido. Hablaba poco. Siempre lo recuerdo en el jardín de la casa. Le gustaban las plantas y los trabajos manuales. Solía mirar a mi madre, pero no decía nada, murió muy joven, a los cuarenta más o menos. Era un hombre muy bien parecido.

Mariella esperó, pero Karl no dijo más.

Lo mismo otra vez, las brumas. Quizás fuera ella la que no podía distinguir matices.

Del viaje de vuelta no recordaría casi nada, apenas algún prado abrupto delimitado por las pircas y la luz lechosa. Apenas unos árboles fríos al costado de la ruta en los terrenos llanos, cerca de Londres.

Fue un alivio llegar a Camden y bajarse en su piso.

Dejó el bolso en el dormitorio ordenado y pulcro y fue a la cocina, y observó hacia arriba, hacia el vano interno que siempre estaba allí, sobrio y receptivo. Se sirvió vino de una botella que tenía en la heladera y se sintió feliz cuando vio el paquete de cigarrillos que había dejado en un estante.

Encendió uno y bebió un sorbo. Levantó la vista hacia las paredes internas. Recordó la invitación de Claire y

Robert, y enseguida se dio cuenta de que habían pasado tres días, es decir tres noches sin ver a Vermeer.

...

Vermeer está apoyado en la baranda que da al Canal Viejo. Es un día benigno para un invierno que se caracteriza por el frío y la escasez a la que comienza a acostumbrarse. Aún a pesar de los niños. Todavía son niños, se dice, y le es inevitable acordarse de Emmanuel, el último que le arrebatara la enfermedad.

La enfermedad, esa palabra acre y vencedora. Porque siempre está allí, porque es amarga y segura. Segura de que la muerte se lleva encima.

No para ese niño. Otra vez, ¿por qué?

No se lleva encima el asistir al espectáculo de la muerte hasta que sucede. Ese espectáculo tan natural que lo único que hace es terminar con un movimiento, el de la respiración. Tan natural y estúpido, que hace dudar si no es sólo un invento del hombre. Porque ese niño ha muerto sólo para mí. Pero es suficiente, ha muerto para mí y yo no lo tendré más conmigo, riendo y moviéndose. Asistir a la muerte de un hijo es un espectáculo que, después de ocurrido, se lleva encima para siempre.

Yo sé que ha sido malo. Lo vi en su rostro. Si hubiera podido, mi niño le habría dicho no. Pero ella es la vencedora. La vencedora de cada cosa que tiene un nombre. La vencedora de Jan Vermeer, el que respira aquí, conmigo.

Observa cómo sale expulsado el vapor de su aliento en línea recta, y se diluye enseguida. De eso se trata, del mero hecho de que una voluntad irrefrenable, repita el movimiento de hacer entrar y salir el aire. Así de simple y natural. Salvo cuando comienza a flaquear ese reloj cuyos hitos son las inhalaciones y las exhalaciones. Cuando nos damos cuenta que eso no ocurre sin un trabajo que parece estar haciendo otro, y que reconocemos como nuestro cuando algo lo dificulta.

De nuevo lo mismo, la sensación de impotencia frente a la ingenuidad asustada de un niño, cuando se da cuenta de qué es respirar. Y después cuando ya no le importa y se deja al sopor sin voluntad, que termina como empezó: sin ninguna conciencia de lo que es respirar o dejar de hacerlo.

A eso le llaman fiebre. Esa pesada debilidad que sólo busca la ausencia porque no puede ni quiere buscar otra cosa.

Pero en mí, el aire entra y sale. Yo lo hago entrar y salir para tratar de entenderlo, pero enseguida lo olvidaré y ese movimiento seguirá, por lo menos un tiempo más. De eso se trata, de movimiento, de tiempo. Emmanuel no se movió más, es decir se movió hasta no moverse. Es lo mismo, son hermanos, el movimiento y la muerte. Todo se mueve para morir.

Y yo seguí moviéndome. Llorándolo como a los otros. Digo los otros como queriendo acostumbrarme por repetición. Y de alguna manera lo hago. Dolor sobre dolor. Algo que se anula.

Ser el dolor. Y después olvidarse y empezar con el movimiento. No existe el uno sin el otro. El movimiento y la muerte. Todo se mueve en esta ciudad que saca sus virtu-

des a la luz del sol. Y que lleva las cosas siniestras a algún lugar oscuro, donde estará el alcohol, la locura, y hasta el crimen.

O la pintura. Esa pintura donde pinto claridades para que se sepa qué es lo que las diferencia de las cosas oscuras. Para recordar que detrás de esos rostros ausentes se han guardado las cosas oscuras. Las cosas de la tiniebla. Tal vez esta pulsión de pintar sonrisas que siento ahora sea una nueva manera de decir las cosas desde el grotesco. Como cuando simulé ponerme allí, en La Alcahueta.

Ahora he pintado una mujer sonriente, cuando no hay por qué sonreír. Ahora pinto con sonrisa, cuando la única sonrisa posible es simulada. Pobre Catharina simulando bienestar frente a Van Ruijven en la cena de anoche. Pobre él, simulando una ilusión que no tiene. La ilusión de vender alguno de mis cuadros, tal vez La Lechera, dijo. Y María, su esposa, que se preocupa por los cuadros tanto como él.

Una noche más en la casa de nuestros amigos. Una noche con Catharina que me ha acompañado hasta ahora y que me acompañará siempre. Catharina, aún luchando silenciosa contra las adversidades que no dejan de aumentar. No sé qué hubiera hecho sin ella que ha permanecido repitiéndose con la misma higiene de la ciudad, con su misma limpieza colorida. No sé si podría dormir en otro lado que no fuera mi lecho. El mismo lecho fuerte donde las noches pasan una detrás de otra, sin más ilusión que no sentir.

Y no siento como antes. No puedo pintar como antes. Hay una sonrisa en La Guitarrista, una sonrisa sencilla en medio del sonido que nadie puede escuchar. Esa mujer, esa niña tendrá una vida que no será, justamente, tocar su guitarra y sonreír. Sonreír como nosotros anoche. Nunca debemos haber reído tanto. Será para tapar, más que nunca, lo que me ocurre, lo que nos ocurre a todos. Ahora que no se venden más pinturas, a lo mejor La Lechera, dijo. Ahora que pinto con la superficialidad y la torpeza necesarias para

no ver nada, ahora que los franceses están entrando a nuestro país plano y melancólico y, sin embargo, apetecible, por lo que se ve. Tiempo de guerra, tiempo de tierras fértiles inundadas, esterilizadas para echar la obscenidad de los franceses, y la de los lacónicos ingleses, que también nos van a traicionar junto a esos dos obispos alemanes y su cohorte de bárbaros, tan sedientos como siempre.

No importan los franceses o los ingleses o los holandeses. Lo que importa es la escasez, la falta de dinero.

Mi suegra ya no puede hacer mucho.

No me queda más que pedir. No queda más que pedir dinero y tratar de pagar después. Seguir pintando algún otro cuadro para hacer lo mismo que todo el mundo, buscar en los propios ritos lo que no se va a encontrar nunca. Tratar de rescatar los bienes perdidos. Rescatar esa mirada que pinté en un solo día, y que dijo tanto de esa chica, todo de mí y algo de ella... Mariella.

Ella no me dio más oportunidad de entender, de conocerla. Me dejó a merced de tantas tardes vacías, de tantos soles y fríos.

Se puede decir que me he acostumbrado, que ya no la espero, pero siempre la espero. Puedo decir que fue un sueño, pero sé que no lo es. O, tal vez, sí. Debería volver a verla. Debería, aunque más no sea, por la ilusión de confirmarla. Eso: la ilusión de confirmarla, porque después, y es inevitable pensar en después, será lo mismo. Una búsqueda idiota, como mi arte que me ha dejado exhausto y yermo, disimulando una sonrisa en medio de una cena, y atreviéndome, como máximo, a ponerla en uno de mis cuadros, como si todo estuviera bien.

¿Cómo estará ella? Han sido largos estos años en donde las cosas han ido empeorando hasta esta austeridad oscura y repetida. ¿Cuándo volveré a verla?

La luz es lechosa, no hay bruma pero la atmósfera está

cargada y no hace demasiado frío. Posiblemente nieve. Con la nieve llegará esa desolación llana y blanca que siempre cunde en la planicie. Ese silencio invernal que se parece al hambre.

Es aún temprano y quedan algunas horas para que el día se apague acompañando a una ciudad que ha dejado de ser próspera, y a las tierras que está matando el agua, la propia agua, siempre tan cerca de los holandeses.

Vermeer pasará una larga hora junto al Canal Viejo, levantando la vista cada tanto bajo el ala del sombrero como si buscara a alguien. Vermeer se dice que tal vez no valga la pena, pero espera, siente que aún es posible.

...

Es posible. Esa intimidad es, muchas veces (diría que siempre), mayor que el contacto físico, que la unión de los cuerpos. Puede ocurrir.

Intimar con la obra, con los testimonios de alguien, es intimar con ese alguien cuando la comprensión es tan profunda. Tú lo has hecho, Mariella.

Theodora está sentada en su sillón de ratán. La túnica y el turbante blancos realzan sus labios delgados y húmedos y su nariz menuda y aguileña. Detrás, el olmo de su jardín deja caer sus primeras hojas amarillas.

Hay algo acogedor en Theodora. Tal vez en el modo de sentarse y de hablar, pausado y riguroso.

Loreena se ha quedado en un rincón, apoyando su espalda contra la pared. Viste un vaquero gastado y cruza las piernas. Hace silencio. Parece un muchacho. Loreena está allí, siempre ha estado allí, se dice Mariella.

La mujer que pretende ser un oráculo, y tal vez lo sea, acompaña ciertas palabras sesgando la mirada con sostenida intermitencia.

Ese hombre ha puesto toda su intención en su obra, su voluntad, ¿entiendes?, particularmente en ese cuadro con el que te has encontrado. Allí te internaste. Te internaste mucho, demasiado, diría el que no quiere ver. Pero tú quieres ver. Y él también, por eso ha podido pintar esos ojos, que son los ojos donde empezaron a encontrarse, tus ojos y los de él. Y después tu ropa, claro. Porque me has dicho que pintó tu ropa.

Sí, la capa y la camisa.

Mariella está sentada en un sillón delgado, casi enfrente de Theodora y la ve recortarse delante de la ventana. Loreena está a su derecha y su silencio respeta las palabras de la mujer. Se somete a las palabras y acompaña a su amiga.

Pero él no lo sabía de cierto, él no pudo salir de allí. No se internó más. Por eso fuiste tú la que lo encontró. Fuiste tú la que vio cómo era, cómo estaba.

En obras así, en obras como las literarias, las escultóricas, y más en las pinturas, se puede encontrar al hombre o la mujer que las han ejecutado. Se puede regenerarlo (Theodora tuerce sus ojos en dirección a Mariella).

¿Qué quiere decir, que es mi imaginación?

Dije que tú lo has regenerado. Que ese hombre existe tal como lo ves. Y también te digo que todo lo que conoces, absolutamente todo, es producto de tu imaginación.

No es lo mismo.

¿No dices que todo es real con él? Dime qué diferencia hay entre esa realidad y mi vestido de hoy. Es lo que te he escuchado decir, que todo es real con él. Y es así. Por otra parte, de nada vale aclararlo. Tú llegaste a ese hombre y tu pasaporte ha sido su pintura, y la noche. Para ti solamente la noche, que es, como sabes, el momento en que ocurren las cosas que no puedes ver de día. Para él, no importa si es de día o de noche porque has sido tú la que lo ha buscado. Tú has ido a su encuentro.

La mujer baja la cabeza como si reflexionara. Vuelve a

levantarla y sonríe. Con una sonrisa que podría seducir, o más bien fascinar.

Y el tiempo es tu tiempo, querida. Tú dispones del tiempo y de los encuentros, sin saberlo. Tú estableces, de alguna manera el destino de ese hombre. Es propio de mujeres, o mejor dicho, de lo que llevamos dentro.

No quiero establecer su destino. No quiero dañar. Yo no quiero dañar a nadie.

No se trata de daño, se trata de que era tu destino. Fuiste tú la que se metió con la obra de él, y a tu manera, o mejor dicho de la manera en que estaba escrito. Esta es tu historia, y por eso le has dado estos tiempos.

Pero no sé si quiero verlo envejecer. No, no quiero.

¿Cómo sabes que lo vas a ver envejecer?

No lo sé, no sé por qué lo digo.

Lo dices porque lo quieres, y quieres terminar con esta historia, es decir acelerarla y dedicarte a tus cosas de aquí que te gustan.

Pero me hace mal verlo desamparado.

No todo es satisfactorio, ya sabes. Además empezaste a saber de ese desamparo, como le dices, cuando te encontraste, cuando buscaste su pintura.

¿Por qué dice eso?

Eso es lo que probablemente te atraiga en los hombres: su desamparo, su soledad y su genio. Hombres geniales y desamparados, es normal. Pero no creo que ése sea tu lugar, tu lugar no está junto a ese hombre. Tu lugar está más cerca de aquí que de allí. Has jugado un juego.

¿Un juego?

Sí, un juego, te gusta jugar. Lo haces con seriedad y te involucras. Te gusta mucho, y también seducir.

¿Qué va a pasar?

Pasará lo que tú quieras que pase. Esta es tu historia y la de él, pero el primer paso lo has dado tú. Y así tenía que ser, ya te lo he dicho.

Pero yo no sé lo que va a pasar.
Sí, lo sabes.

Van en la moto juntas, como cuando se veían más seguido. Loreena está contenta, se aferra a su juventud, y se viste casi igual que en los tiempos de Hammersmith. Aún tiene muy buena figura y el mismo caminar a saltitos de siempre, como si brincara levemente, como si festejara estar viva.

Mariella es seis años más joven, pero ha cambiado mucho. Ya no es la muchacha de pelo negro al viento y botas tejanas. Suele vestirse muy formalmente y gusta de la ropa costosa y clara.

Vuelven del vecindario por la calle bordeada de árboles grandes. Van en dirección a la casa de Loreena. Ella propone detenerse en el pub de su barrio a tomar una media pinta de sidra, pero Mariella, enfundada en su conjunto color crema y rígida en la moto, prefiere seguir hasta su casa en Camden.

Le agradece todo a Loreena y le dice que necesita estar sola.

Lo entiendo, dice Loreena. Se besan en ambas mejillas y se miran a los ojos. Queda algo de aquella noche en esa mirada.

Mariella no quiere ver a Karl con quien ha pasado dos o tres días difusos en Escocia. Quiere terminar en la tibia protectora de sus paredes blancas y de su cama chata y grande.

Apenas media hora después Mariella está en su dormitorio blanco y fragante donde se siente a gusto. Ha bebido media copa de vino y ha comido un trozo de queso. Los minutos transcurren lentos mientras piensa en Vermeer. Quisiera saber de él ahora mismo, pero no hay teléfono que pueda comunicarla. Es como vivir en el pasado. Recuerda las palabras de Theodora pero le parecen menos verosími-

les, le parece que tienen menos importancia.

Sostiene la mirada en el cielorraso y deja correr el tiempo. Qué otra cosa se puede hacer, se dice. Flexiona sus piernas y abre los muslos hasta apoyarlos en el colchón, abre también los brazos y se ofrece a la oscuridad y al silencio.

El sueño va venciénola. Gira sobre su lado izquierdo y se ovilla, se abandona al peso del cansancio.

...

Es cansancio.
Es cansancio lo que parece emanar de ese cuerpo que se inclina enjuto sobre el barandal, frente al curso de agua. Un cansancio que apenas mitiga la actitud reconcentrada del hombre. Es la actitud de un hombre que espera.

Hace mucho frío y no se explica por qué salió tan desabrigada. Viste la capa de tantas veces que no alcanza para calentarla bajo ese frío que se espesa con la tarde. Ve salir el vapor del aliento del hombre que mira el agua. El aire que entra y sale, el aire que respira Vermeer.

Jan, se escucha decir, y le cuesta reconocer su voz, una voz cantarina, dispuesta, que parece no ser de ella.

Vermeer levanta la cabeza y la ve.

Hay una luz en el gesto, una transfiguración que avanza en su rostro.

Mariella lo nota.

Nota los rastros del cansancio. El suficiente cansancio reunido para que se llame marchitez. Algo amarillo, algo que empieza a soltarse en esa piel, que nunca terminó de

ser firme, algo parecido a aquel retrato sórdido que se hizo hace años y que ambos descartaron.

Sonríe.

¿Cómo estás, Jan?

¿Cómo estás Mariella?

Ya ves.

Estás igual que siempre.

Tú también.

Sabes que no. ¿Por qué lo dices?

Bueno algo ha cambiado.

Más de lo que uno quisiera, menos de lo que parece.

Dime.

¿Qué?

Dime cuánto ha pasado esta vez.

Cinco años. Casi cinco años.

Cinco años.

Cinco años por tres días de niebla opaca en Glasgow y uno de una ventana otoñal con una mujer describiendo lo que está ocurriendo ahora. Es siniestro. Cinco años, no puede ser. Es siniestro.

Lo es por la voluntad solapada, como dijo Theodora. La de Mariella que termina de darse cuenta de que ella lo ha querido así. Se da cuenta de que no lo quiere de otra forma.

Jan Vermeer parece temblar.

Te he esperado mucho. Ya no te esperaba, o sí. Tal vez a eso vine hoy aquí.

Querido Jan (Mariella no se da cuenta de que en esa expresión hay más piedad que amor). ¿Por qué hace tanto frío?

Es pleno invierno.

Invierno, ya el invierno. Invierno de cuándo.

Mil seiscientos setenta y dos.

Mil seiscientos setenta y dos. Se han metido los france-

ses, verdad.

Sí, y hemos inundado los campos.

Pero no llegarán aquí.

No llegarán aquí, me dices.

No, no llegarán. Nunca entrarán a Delft.

¿Seguro?

Seguro.

Tengo que pensar que eso es mejor, que es mejor que mi ciudad se salve. Sabes demasiadas cosas. ¿Qué va a pasar con el resto de los Países Bajos?

Nada en particular para ti. Basta Jan. Cuéntame cómo has estado. Dime si has pintado bien.

No quieres hablar del futuro.

El futuro es un misterio.

Tú sabes qué va a pasar aquí.

Te he dicho que no. Estoy aquí, me dices que cinco años después de nuestro último encuentro y para mí hace tres o cuatro días que faltó. No sé absolutamente nada.

Tres días.

Sí, cuatro días.

Está bien.

No. Disculpa, y Hoffmann, dime que ha sido de Hoffmann.

Se ha vuelto un viejo, un viejito un poco miedoso, te diría. Pero siempre es agradable conversar con él.

Me gustaría verlo. ¿Y su niña?

Casada, desde hace unos dos años.

Ya no la puedes ver entonces, o, quién sabe, tal vez sí.

Vermeer la observa. Mariella se da cuenta de que lo que dijo es estúpido. Lo ve en esos ojos afiebrados, que no comprenden semejante acotación.

Bueno, discúlpame, está bien, dime cómo anda tu pintura.

Ya lo sabes.

Basta Jan. No lo sé por ti. Entonces no lo sé. No sé nada,

Jan. Yo tampoco puedo manejar estos tiempos. Perdóname. Cuéntame cómo has estado.

Ya lo sabes.

Te he dicho que no lo sé. Pero como quieras, si no deseas hablar de eso, no hablaremos.

Habla tú.

Tal vez no te moleste que hable de mí, de Londres.

¿Por qué habría de molestarme?

Es una tarde más bien oscura que se ilumina momentáneamente con el inicio de la nevada de copos grandes y tenues. Ese golpe de luz se irá apagando tras una conversación sobre los amigos de Mariella, sobre Loreena. Se hará referencia a máquinas que siguieron el principio de la cámara oscura, a otras máquinas que sirven para trasladarse, a luces sin llamas, como chispas que no se apagan. Una conversación ripiosa, sostenida por una mujer que está haciendo un esfuerzo de voluntad y un hombre decidido a mendigar lo menos posible. Salvo algún dinero en Ámsterdam que le permita sostener a la familia, cuando los mismos canales que trajeron vida, ahora traen desolación y escasez, en especial para la pintura y sus veleidades innecesarias. En especial cuando hace frío y se corre el riesgo de perderlo todo (Vermeer sospecha del valor de su pintura de los últimos años. Cree que tiene muy poco para decir, y por eso puede caer en la tentación del adorno, del artificio y la estridencia, que siempre ha negado).

Caminar por Delft, cuando la tarde languidece y se vierte en una delicada pureza de copos blandos, también hace languidecer el deseo y las certezas.

Son un hombre y una mujer que se han conocido, de un modo extraño, pero tan valedero como cualquiera. Un modo de conocerse lleno de abismos, como cualquiera.

Es un paseo entre un hombre y una mujer que comienzan, sin darse cuenta, a sentir el alivio de la fatalidad, la

paz de lo inexorable, la infinita tristeza de ser humanos y tener que ir por sus destinos.

Han llegado a las puertas de la casa de Mariella. A las puertas de la casa que Vermeer nunca encontrará solo. La casa donde confirmarán el mobiliario aséptico e idéntico a la última vez. Donde confirmarán un retrato con un realismo superior a cualquiera que él haya visto antes, y donde harán los que hace poco o mucho, más bien mucho, hicieron ese hombre y esa mujer. Ese hombre del que poco se ha sabido hasta más de trescientos años después de su muerte, y esa mujer que ha servido para revelar más del pintor de Delft.

Tienes que contar lo que pasa entre nosotros, lo que pasa conmigo. Tienes que hablar del cuadro, donde estoy yo, donde estás tú y la niña que sirvió para encontrarnos. Tienes que decir lo que pasa con el tiempo.

Lo haré Jan.

...

Mariella despierta y permanece acostada de espaldas con los ojos cerrados. Está exhausta.

No le hace falta dedicar un tiempo a ubicarse dónde está. Lo sabe y sabe lo que acaba de pasar.

Es extraño, mis encuentros con él son diáfanos, terriblemente diáfanos. Más que con nadie (no quiere detenerse en Karl). Pero no recuerdo las despedidas. Hemos estado juntos, habló mientras hacíamos el amor, me gustó. Pero había distancia con su cuerpo. No lo sentí como antes. Se fue poco después que cayó la noche y se despidió con un beso, creo.

Mariella repasa con los ojos abiertos, fijos en el techo, su encuentro con Vermeer. Está exhausta, pero no se angustia.

Palpa con ambas palmas a sus lados como confirmando que ésa es la cama. Y que está sola. La reconforta estar sola y la hace sentir culpable de empezar a separarse de este hombre que ha dejado de ser un ídolo y ha pasado a ser justamente eso, un hombre. Un hombre por el que siente cier-

ta compasión.

Pero allí está el cuadro. Allí está su genialidad que la vida, el resto de su vida, pareciera querer opacar.

No podrán con ese cuadro y cada idea genial de él. Allí está el cuadro y los otros, todos los otros, aún los últimos donde yo puedo reconocer la maestría de sus trazos. Y su fatiga.

Jan Vermeer es un genio. Yo lo sé bien. Y es un hombre que empieza a cargar el peso del cansancio en sus hombros y su piel, aún en la ropa (Vermeer usaba la misma casaca de algunos encuentros anteriores).

Mariella se levanta y se dirige al baño. Toma una larga ducha caliente sin importarle el consumo de agua. Se pone un conjunto de ropa interior claro y delicado, como si se preparara para una cita. Siempre ha prestado atención a su ropa íntima, aún en los tiempos de Hammersmith.

Se calza su bata celeste de seda y las pantuflas, también celestes. Va a la cocina y se sirve una copa de jugo de naranja y pone agua a calentar para un té. Se apoya en la mesada y observa el vano amigo, encima de ella. Se siente bien, como si pudiera con la situación, como si supiera qué es lo que tiene que hacer, o como si supiera lo que va a pasar. Piensa en Karl.

Vierte lentamente el agua sobre el filtro con las hebras de té, agrega el azúcar, lo revuelve y se lleva la taza hasta la mesita, cerca de la ventana donde está el teléfono.

Hola Claire.

Hola Mariella, ¿cómo estás?

Bien y tú.

Bien, gracias.

Claire, te llamo por la exposición de esta noche. Quiero saber a qué hora irán tú y Robert.

Alrededor de las siete. ¿Vendrás, verdad?

Sí, claro.

¿Vienes con Karl?

No lo creo, tiene una reunión en la bolsa.

Es un salón informal, un salón en Portobello street, en el barrio donde todavía algunos grupos de cincuentones se ocupan de sostener el ambiente de los setenta. Muchos llevan el pelo entrecano largo, algunos atado y formando una coleta rala. Otros han optado por la prolijidad de raparse. Las mujeres que alguna vez habrán lucido lascias melenas doradas dejan su pelo, entre castaño y gris, tan libre como antes y con un desparpajo que suele irles bien.

Mariella ha llegado temprano. Se detiene en la esquina para beber media pinta de sidra. La mujer de detrás de la barra es muy alta y sirve con buena disposición. Le pone el vaso a Mariella, acompañándolo con una gran sonrisa, pero no le dice nada. Habla con los clientes de una mesa, de la misma edad que ella. Lo hace con rudeza fingida, como si estuviera poniéndolos en vereda. Los hombres le contestan con referencias subidas de tono, pero con la misma contención de ella. Mariella sonríe, como todos. Visten ropa vaquera, un poco sucia para la ocasión. Mariella piensa en Loreena. Se dice que a ella le encantaría estar aquí, con esta gente, que escucha música de Los Beatles, y de los Bee Gees, alternando con bossa nova.

Termina su sidra y paga. Antes de irse le pregunta a la mujer altísima y sonriente, si allí dan de comer.

Por supuesto hermosa.

No es un gran pintor. Es un hombre joven, de unos treinta, muy delgado, que habla poco. Pero no es malo. Robert ha valuado los cuadros con mucho celo. Sabe que no debe equivocarse y que esos cuadros tienen que ser más bien económicos, pero no demasiado. No debe restarle valor a la obra de un muchacho que, sin ser un genio, tiene sus méritos y, tal vez, un futuro interesante. Hay mucha concurrencia. Muchas mujeres jóvenes. Seguramente amigas del pin-

tor que comienza a abrirse paso en el arte de la ciudad, tan exigente y tan dinámica.

Robert es un excelente marchante y conoce con precisión la posible excelencia de las pinturas. Ha visto algo en el hombre, si no, no hubiera armado esta exposición de la que se llevará un cuarenta por ciento de lo que se venda.

Mariella piensa en eso y se pregunta qué hubiera pasado si su amigo fuera el marchante de Jan. Si él ocupara el lugar de Van Ruijven. Se pregunta qué relación puede haber entre este matrimonio, que ella aprecia, y aquél que se ocupó de casi toda la obra de Vermeer. Se detiene frente a un cuadro en el que un paisaje de edificios y árboles fuga hacia arriba. Es un paisaje urbano que se ve como podría verlo alguien acostado sobre sus espaldas. Es un motivo novedoso y está bien logrado.

Mariella percibe que el autor se acerca, pero no se mueve. ¿Qué te parecen los cuadros?

Bien, veo que se repiten bastante los paisajes que fugan hacia arriba.

El hombre lleva el pelo largo. Es un pelo crespo, negro y muy brillante. Lo lleva atado al modo de los hombres del pub, pero es mucho más joven. Su piel es morena y el color de sus ojos es indefinible, a medio camino entre el verde, el gris y el azul. Algo parecido a los de Mariella. Podría pensarse en un mestizo entre europeos y maoríes.

Es interesante la idea. ¿Por qué eliges esos motivos?

Porque me resulta natural, de chico me lo pasaba acostado mirando hacia arriba.

Ya veo, ¿no tienes dificultades con esa perspectiva?

Creo que no. No.

Me gusta la firma. ¿Es tu nombre?

Así me llaman todos.

¿Pero es tu nombre?

Es mi apellido.

¿Y cuál es tu nombre?

Juan, pero nadie me llama así.

Ni tu mujer, ¿verdad?

No, tampoco mi mujer.

Es un apellido raro, ¿de dónde es?

Tengo sangre india, pero algunos dicen que es armenio. Armenio.

Sí, inclusive la comunidad armenia me ha invitado a acercarme, seguros de que mi apellido es de ese país.

Pero tus abuelos, o tus padres ¿no te han dicho nada?

Más o menos lo que te he dicho yo.

Perdona que te lo pregunte, ¿caminas así o te ha pasado algo en las piernas?

¿Por qué me lo preguntas?

Porque mi novio (Mariella se descubre diciendo la palabra novio con naturalidad) camina como tú, es decir, tiene un caminar parecido.

Yo me caí en una obra en construcción.

Un accidente, algo que cedió.

No, veía muy poco y no me daba cuenta.

¿Cómo que veías muy poco?

Sí, tomaba unos medicamentos para la piel que me produjeron una ceguera parcial.

¿Y qué hacías allí?

Mi padre era arquitecto y yo no me daba cuenta de que veía mal.

Y te rompiste las piernas.

Tampoco me di cuenta en el momento, pero parece que sí, después de haber sido internado por tres meses. Pero basta conmigo. Sé que eres restauradora en el estudio de Robert.

Sí.

¿Y ahora qué estás haciendo?

Me parece que lo sabes.

Bueno, sí, a decir verdad, me han dicho que trabajas con la Chica de la Perla.

Sí.

¿Y qué tal?

No te entiendo, qué quieres decirme (Mariella es cautelosa pero la conversación le interesa mucho).

Me gusta Vermeer. Me gusta y es extraño que se sepa poco de él.

Sí, se sabe muy poco de ese hombre. Muy poco. Sólo superficialidades, probablemente estúpidas.

Suele pasar, ¿has descubierto algo?

No entiendo a qué vas. Pero siempre se descubre algo, siempre se descubre algo cuando se quita una capa de barniz, una capa de pintura, cuando se mira con rayos.

Claro, una capa.

Mariella clava su mirada en el pintor.

¿Y por qué te interesas por Vermeer, justamente?

Me gusta su pintura, ya te lo he dicho.

Mariella calla, la conversación le resulta sospechosa. Tulian, así se llama él, no agrega nada. Un hombre en silla de ruedas se acerca. Tiene unos sesenta años. Se nota que es un hombre alto. Ha sido un hombre atlético por sus espaldas muy anchas y sus manos muy grandes. Viene solo.

Te presento a Sandro, mi mejor amigo. Es escritor.

Otro nombre extraño, dice Mariella con simpatía. Parece que los eligen.

Encantado, dice el hombre extendiendo su poderosa mano blanca y pecosa.

Así que escritor.

Sí, así es.

¿Y qué escribes?

Artículos periodísticos, editoriales, y novelas.

Novelas, ¿sobre qué?

Depende, claro, algunas de guerra.

Habrás sido en alguna guerra, se pregunta Mariella. Se pregunta qué pasa con todos estos hombres, interesantes, siempre con alguna discapacidad. Qué significa todo esto. Seguramente nada, se dice.

Ha sido una linda inauguración, no les parece, dice Mariella.

Están en el pub donde ella había pedido su sidra, antes de entrar en la muestra. La mesa es fuerte y tiene las infinitas marcas que ha dejado el trabajo de la clientela. Una mesa que puede encontrarse en cualquier pub de este barrio. Mariella está sentada entre Sandro y Robert, y frente a Tulian y Claire. Al lado de Tulian hay una mujer muy esbelta y silenciosa que, mientras caminaban, tomó varias veces la silla de Sandro para empujarla.

Sí, y han consultado precio muchos posibles clientes, dice Robert.

Suele pasar el primer día de la inauguración.

Es verdad Tulian, pero igual es un buen síntoma.

Ya veremos.

¿Confías en tu pintura, verdad?, pregunta Mariella.

Sí, pero sé que nada se consigue sin esfuerzo. Mi objetivo es llegar a hacerlo con dignidad. Y de ser posible transmitir algún mensaje.

Te aseguro que el piso de la dignidad ya lo has superado.

¿Tú crees que se supera?

Sí (Mariella lo mira pero está pendiente del hombretón que tiene a su izquierda)

Mejor así. Aunque por supuesto hay quién no tiene que preocuparse de eso.

¿Por ejemplo?, pregunta Claire.

Los genios.

Son muy pocos. ¿Quién es un genio para ti?

Vermeer es uno, dice Tulian.

Mariella vuelve a observarlo. ¿Es tu mejor pintor o lo dices porque trabajamos con él?

No, no lo es, creo que no. Pero es un hombre diferente, un hombre que no ha tenido que preocuparse por la mediocridad.

No lo conoces, ¿cómo sabes eso?

Bueno, su pintura nunca es mediocre.

Es verdad, pero te aseguro que en sus últimas pinturas no es el mismo.

Sabes mucho de él. Seguramente te lo da tu profesión.

Así es.

Los demás hacen silencio. Mariella experimenta algún encono hacia el hombre. No le gusta que insista con Vermeer. No comprende por qué insiste con él. Es raro que ella discuta con los pintores, ha sido siempre muy amena con ellos en oportunidades semejantes. Sabe que es el trabajo de Robert y de Claire. Mariella se dirige a Sandro.

¿Tú qué opinas?

¿De qué?

De la genialidad y de la mediocridad.

No hay una sin la otra. Sé que es un lugar común, pero los logros extremos surgen de faltas extremas. Los artistas buscamos el exorcismo en el arte.

El exorcismo.

Salir de nosotros.

Eres un artista.

Escribo novelas, ¿tú que opinas?

Que sí.

Hay algo en ese hombre que a Mariella le impide contenerse. ¿Tú qué opinas de Vermeer?

Nada, sé menos que ustedes, por supuesto.

En ese momento Claire le pregunta a Tulian si ahora está pintando. Responde que sí, que está tratando de pintar algunas escenas de Mozambique. Claire se interesa por el tiempo en que el pintor vivió allí y se establece una conversación alrededor de las desgracias políticas y sociales de ese país.

¿Te gusta su pintura?, la pintura de Vermeer, digo. Mariella insiste dirigiéndose exclusivamente a Sandro.

Sí, me gustan los dos o tres cuadros que conozco. Tendría

que conocer más.

Todos tendrían que conocer más de Jan (le ha sido inevitable llamarlo así). Todos tendrían que conocer más de su vida, de sus pasiones.

Habría gente que no se interesa por el tema.

Pero ha sido siempre un enigma en el ambiente.

Tienes que reconocer que estás muy involucrada con su pintura.

Por supuesto, y por eso digo lo que digo. Es lo que me ha provocado trabajar íntimamente con la obra de él.

¿Siempre te involucras con esta pasión en tus trabajos?

Mariella duda. No, a veces no.

Hay algo más, ¿verdad?

¿Por qué lo preguntas?

Porque me parece.

Tal vez siempre haya algo más.

Es evidente que tú tienes algo más que decir.

Pero de eso, de decir, sabes tú.

Es interesante tu trabajo. La íntima relación que puede establecerse entre el artista y la persona que trabaja con su obra. La pregunta es cuál es el grado de intimidad a que se puede llegar.

Mariella tarda en responder.

Mucho, puede ser mucho. Es como hacer una traducción de una obra literaria que nadie puede leer, o casi nadie.

El hombre la observa.

Cuéntame.

No, en otro momento, si te parece.

Claro.

Dame tu número de móvil y te llamaré.

La mujer delgada y elegante habla poco inglés. Ha observado con una permanente sonrisa beatífica. Es difícil saber si ha comprendido la conversación entre Sandro y Mariella. Se llama Verónica y es francesa.

De los Pirineos, de Pau. Ella es su hermana y lo acompaña siempre. Él es periodista, y alguna vez ha sido corresponsal de guerra. Se lo lee bastante. Sus abuelos son ingleses, como tantos allí. ¿Conoces Pau?

No, pero me gustaría.

Es muy bonita, tienes que ir. Sandro trabajó mucho para la comunidad inglesa en Pau. Fue un gran esquiador, ¿sabes? y como todo sureño, un buen rugbier. Quedó así en un accidente de autos. Iba solo, por suerte, porque según me contaba Tulian, el auto terminó destruido.

Pobre hombre.

Sí, tremendo. Fue hace unos cinco años. Tengo entendido que escribe bien.

¿Y ella?

Ella es su hermana y es común verlos juntos. Ahora viven aquí.

Robert lleva a Mariella de vuelta a casa. Claire volvió en su auto. La cena se prolongó hasta las once y hay poca gente en la avenida. Cerca de la casa de Mariella habrá más.

Has estado efusiva hoy. Has estado diferente.

Sí, perdona, Robert, me he dado cuenta.

Está bien, por fin muestras el carácter que tienes. Le hace bien a la pintura, le hace bien a nuestro trabajo. A Tulian no lo has mirado con mucha simpatía.

No creas, me parece bastante bueno, e interesante. No me gustó cómo me preguntaba las cosas.

No te preocupes, es así. Le gusta saber y no mide las consecuencias. Le gustabas. En todo caso le fue bastante mal. Al que no le fue tan mal es a Sandro.

Sí, pero sabes que no es lo mismo.

¿Qué te ha interesado de él?

Mira, lo de la literatura. Además el hecho de ver semejante hombre así me ha chocado. Ha tenido que ser un hombre de físico formidable.

Sí, es verdad, ¿has visto el tamaño de su espalda y el

poder de sus manos?

Claro. Parece que lo lleva bien, con dignidad, digo.

Es verdad. ¿Te ha interesado su conversación?

Sí, y me interesa hablar con él.

¿Por qué?

No Robert, ahora no, perdona. Te aseguro que lo sabrás a su debido tiempo.

...

Todo llega a su debido tiempo.
¿Qué clase de seguridad, qué clase de paz hay en esa aseveración? He tenido el tiempo suficiente para acostumbrarme a las cosas que han pasado, las cosas que pasan. Pero no me acostumbro. No me acostumbro a la escasez, a la preocupación por el dinero, por las necesidades diarias.

Cómo voy a acostumbrarme a esta falta de ganas de pintar, a sentir que hasta aquí he llegado, a sentir que probablemente, toda la búsqueda que he hecho quede reducida a una pregunta. Una mera pregunta. Una modesta interpe-lación a unos cuantos que se interesen en lo que quise decir.

Ahí están los cuadros, pocos, ¿para qué más? Ahí están. ¿Qué son esos cuadros?, una letra en el epitafio de un hombre que, como todos, ha soñado comunicarse, trascender. Trascender, qué estupidez, alimentar la llama sagrada que arde en el pecho y que termina apagándose como cualquier otra.

No, no se me ha dado el tiempo suficiente. Ni siquiera

el tiempo. No se me ha dado o no me lo proveí; es lo mismo.

Y no queda más que enfundarme en una dignidad que siempre conviene, sobre todo si se tiene mujer e hijos,... los que quedan. Una dignidad a prueba de hijos muertos, de amores que se están muriendo. Parece que se trata de enfundarse en una dignidad aciaga, sobre todo si se tiene parientes, gente emparentada. Sobre todo si hay personas que uno ama y por las que es amado.

Catharina me ha amado. A su manera me ha amado. Otra frase estúpida, obvia, humana, diría. ¿Qué quiero decir con «a su manera»? ¿Quién no ama a su manera? Y los niños. ¿Cómo aman los niños? Ellos han estado siempre. ¿Qué haré con la falta de dinero para pagar las cosas que necesitamos? ¿Qué voy a hacer con este cuerpo al que se lo come la falta de ganas, con esta chaqueta que huele a viejo, aún a pesar de la inquebrantable Catharina?

¿Qué voy a hacer con el recuerdo de ella, y de la historia que creo saber y que debería no ser cierta, pero que lo es?

Se puede diferenciar el sueño de la vigilia. Y si no, hay que preguntarle a Descartes. Ese gran Descartes, trampo- so y genial. Él ha advertido la trampa que hay en igualar los sueños a la vigilia.

Sí, se puede diferenciar el sueño de la vigilia. No sé cuál es el proceso, pero consigo saber cuando sueño y cuando no. Es una gran estupidez poner el sueño al mismo nivel que la vigilia, pura fantasía. Yo nunca soñé con ella, ni cuando me tocaba verla de noche. Yo estuve con ella.

Ahora, después de tanto tiempo, su recuerdo se diluye, pero sé, lo sé, ella, lo que nos pasó, no fue un sueño ni por un segundo.

Y eso es lo que me ha sostenido: esperarla. Esperar a que vuelva, a experimentar de nuevo ese olor diferente, esa actitud, ese modo de hablar. De esperar se trata, de esperanza. Y todo ha de llegar a su debido tiempo.

No me sirve.

Esa frase idiota no me sirve. Y sin embargo es lo único de lo que me puedo asir: de que las cosas han de llegar a su debido tiempo. ¿Pero a quién puede alegrar eso? Solamente a los que ya están alegres, a los que en verdad no esperan. No a los que no lo están, como yo. Esa frase puede, a lo sumo, dibujar una sonrisa sin fondo de sonrisa, con una trastienda adversa, una sonrisa puesta allí adelante para tener la dignidad de no transmitir la tristeza, como en mis últimos cuadros. Y están bien. Están bien esas obras donde me he atrevido al artificio. ¿Qué otra cosa se puede hacer con la acechancia de cada día, de los oscuros franceses procurando transmutar la propia mugre en belleza con eso mismo, una dignidad artificiosa hasta el extremo?

Yo me he negado a eso.

Yo he querido pintar la transparencia del instante. La totalidad del instante, mucho más que en la dignidad de una sonrisa, estúpidamente gregaria e imprescindible.

Vermeer razona estas cosas sentado en el café. Viene poco. No más de una vez por semana. Pasa más tiempo en el gremio donde el ambiente se ha apagado, fruto de la crisis en el país. Espera a Hoffmann en una de las mesas del fondo, a un costado del mostrador que cumple la función de tapar la puerta de ingreso a la cocina. Luce el gorro oscuro con que mintió su retrato en La Alcahueta y el mismo cuello con volados. Sabe que ya no están presentables, aún a pesar de los oficios de su mujer.

Cuando llega Hoffmann se incorpora para acompañarlo a su mesa. Hoffmann hace uso del bastón y camina muy lentamente. Está más delgado, más frágil. Poco queda del hombre poderoso de hace apenas tres años. No renuncia a una sonrisa acogedora que nada tiene que ver con las sonrisas que invaden a Vermeer y a su pintura. Es una sonrisa que manifiesta verdadera alegría por encontrarse con él.

Es la sonrisa que Vermeer le ha visto siempre.
Buenas tardes.
Buenas tardes señor Hoffmann, ¿cómo está usted?
Ya ve.
Pues lo veo bien.
Si usted lo dice, pero el médico no me da tregua.
Bueno hay que atender a los médicos.
Sí, pero hace más de seis meses que hago un tratamiento tras otro. Debo decir que me ocupo mucho de los médicos. Cumplo con lo que debo. Y usted, ¿cómo está Jan?
Ya ve.
Veo que está un poco preocupado, o eso me parece.
Sí, señor Hoffmann, en verdad lo estoy, las cosas están difíciles y se vende muy poco arte.
Es duro, aunque de alguna manera sabíamos que esto podía llegar.
Sí, pero siempre hay una esperanza de que todo mejore. En eso estaba pensando.
¿Y qué me dice?
No tengo demasiada.
No la tenga, enfréntela, no por omnipotencia, sino por continuar trabajando, que es lo que se necesita.
No parece muy elevado.
No lo es (los ojos verdes de Hoffmann relumbran), ser humano no es elevado, ya ve lo que hacen nuestros vecinos. Ser humano es un proyecto insatisfactorio de ser elevados.
Lo sé.
Entonces solamente queda trabajar.
Ahora me es complicado, no tengo la voluntad.
Ella ha tenido que ver, ¿verdad?
Disculpe.
Discúlpeme usted, pero es ella, su historia con ella, ¿no es cierto?
¿Se refiere a Mariella?

Sí, he pensado mucho en ella desde que se marchó, y en usted, claro. No era una mujer común.
No, no lo es.
¿Estará en Londres?
Sí, supongo, aunque no tengo noticias.
Qué extraño, disculpe. Tal vez no deba abundar en esto.
Señor Hoffmann, hace mucho que no la veo, como tres años.
Vermeer baja la cabeza y calla.
Sus ojos están afiebrados, sabe que es imposible. Es la fiebre del deseo constante de saber de ella, de la esperanza de volver a encontrarla, de confirmarla. Y entre todas esas esperanzas necesarias para la gente, para él ésta es la más fuerte, la más salvaje.
Vermeer quiere verla una vez más, es su manera de desafiar a la muerte, de ganarle una pequeña batalla en la guerra que está perdida, como todas las guerras.
La muerte no da pelea, la muerte está allí esperando, cierta. Pero él vive, y ella ha estado a menos de un metro de distancia, tantas veces, ha estado lo suficientemente cerca para que él pudiera experimentar su calor, sus olores, sus palabras nuevas.
Vermeer va a esperarla.
¿Aún la espera?
Sí.
Seguramente volverá.
Quizás.
Jan, de eso se trata.
¿De qué?
De establecer un camino a seguir, de tomar la decisión de hacer algo y después sostenerlo, aún en el posible error, porque no hay mayor error que no sostenerse. Cada camino, en más o en menos, tiene sus frutos, y la única manera de acceder a ellos es sostenerlo.
¿A qué se refiere?

A lo de esperar, a la esperanza. No la vea como un camino vano, véala como un camino. Cualquier camino está bien, hay que seguirlo. No se puede no seguir un camino. Es imposible no caminar.

Lo entiendo, sé que es así, pero las fatigas se oponen.

Lo sé, basta observarme, pero aún camino, como puedo.

Así es, y usted sonrío. Sonríe de verdad, no como la muchachita condenada a la sonrisa, modosamente sentada frente a un virginal.

Habla de su pintura.

Sí.

Sería estúpido defender un cuadro que aún no he visto, pero dudo de que sea malo.

No lo es. Simplemente es un cuadro que miente.

¿Y cuál es el problema? Usted ya jugó con eso.

Es verdad, pero aquello fue una excepción, ahora es la regla.

Espérela Jan, ella va a volver.

¿Y después?

¿Después qué?

Después que vuelva.

Usted la espera a ella, no espera lo que pase después. Después no debe existir. No piense en después.

...

Está pensando en él.

Lo ve de perfil, con su gran cabeza ovoide y su pelo cortísimo y gris. Ve los nervios de sus manos y su actitud, su capacidad de escuchar.

Sandro es un hombre que sabe escuchar. Un hombre interesante (Mariella se molesta al evocar su atracción por los impedimentos en los hombres, por sus discapacidades). Me gusta su dignidad, su mansedumbre. Me gusta su victoria sobre el dolor. Lo llamaré y hablaremos más. Tal vez sea él quien deba hacerlo. Es un hombre muy lindo. Sí, lo llamaré pronto.

Ha sido una noche agradable, a pesar de la pequeña discusión con Tulian. Es un buen pintor, pero es difícil conversar con él. Parece no importarle nada. Parece mirar al mundo como pinta, echado, con las manos detrás de la cabeza y con la vista dirigida a todo lo que se va hacia arriba, a todo lo que se separa, lo que fuga de él. Las cosas se van, y él se queda. Es una actitud interesante, pero demasiado inhumana, y soberbia. Hay soberbia en la actitud de los artis-

tas que siempre se sienten incomprendidos. O que lo simulan. Puede que sea la falta de confianza en sí mismos. Pero en todo caso, seguro que es desprecio por el otro, que no sabe ver lo que ellos vieron o dicen.

La vana arrogancia de creer que el que se equivoca es el otro.

No en Jan.

Pobre Jan, él pinta para decir una verdad. Pinta para decir la pequeña verdad de su vida, de su barrio, de su sol afluente. Jan se ha preocupado más por lo que pasa en los pequeños corazones que laten detrás de la pared en la habitación contigua, que por las grandes cosas. Las grandes cosas a las que casi nadie accede, y que, sin embargo, pujan dentro de cualquier alma, detrás de cualquier pared. Las grandes cosas incubándose en las pequeñeces.

Cuando va a lavarse la cara ve sobre la superficie blanca del lavabo una araña de patas largas y tenues, muy cerca del orificio de descarga. Acerca el dorso de su mano como para aplastarla. Se detiene, retira la mano, y la observa. Contempla el conjunto leve y gris sobre la loza, apenas algo más que unos hilillos desvaídos e inertes.

Pero hay ocho patas tensadas por un cuerpo mínimo y alargado que las impulsa, que las proyecta. Hay un minúsculo corazón latiendo y un desamparado y feroz hambre de ser.

Eso es, se dice, hambre de ser. Las grandes cosas incubándose en las pequeñeces.

Mariella la empuja suavemente con el dorso de la mano, y deja que se precipite al piso, sin ver dónde cae y sin moverse.

Fija su mirada en la loza blanca unos instantes y después comienza a cepillarse los dientes. Levanta los ojos y se mira en el espejo. Ve el propio cansancio, la marchitez de la larga noche. Pero también la luz en los ojos que supieron relumbrar en la plaza de Delft. Ve el mismo reflejo que

en la pintura, ve cómo han entrado sus ojos en ese retrato único.

Proyecta los labios hacia delante como en actitud de besar y sus pómulos se marcan. Aún es bella. Aún es una mujer deseable. ¿Cómo la habrá visto Sandro?, piensa mientras se dirige a su cama.

Será el último encuentro.

Su último encuentro con Jan Vermeer.

...

Dime qué ves.
No entiendo.
Dime si notas algo en el cuadro.
No, no lo sé.
¿Qué ves en la mirada?
Puede ser miedo.
¿Qué te dicen sus ojos?
Tienen algo de los tuyos, aunque parezca mentira. ¿A
eso te refieres?
Sí, pero a mucho más que eso.
¿Como qué?
Este retrato en el autorretrato de Vermeer.
¿Qué?
Éste es el autorretrato de Vermeer.
¿Cómo lo sabes?
De eso voy a hablarte ahora. De eso quiero que escri-
bas.

Él la esperó al pie de la escalera, como ayer en el café.

A Mariella le agradan sus anticipos, le dan seguridad. Ella se hizo ayudar por el portero para empujarlo por la rampa hacia el ascensor.

Mientras entraban al estudio no dijo nada. Tampoco mientras Mariella se acercó a descorrer el lienzo que protegía el cuadro.

Se habían encontrado ayer, en un café de Kensington, no lejos del estudio. A Mariella no le había gustado. Era moderno; un café donde la gente se detiene a almorzar. Las columnas delgadas y metálicas y las paredes estaban recubiertas con paneles marrones. Había buen espacio entre las mesas, el suficiente para que Sandro se acomodara con su silla.

Él la había estado esperando.

Mariella lo había visto inmediatamente, dispuesto casi en el medio del local. Se había preguntado, igual que hace unos minutos, cómo había llegado solo. Le había dado la impresión de que hacía mucho rato que aguardaba, como si se hubiera tomado un gran margen de tiempo para estar allí al momento de su arribo.

El café era un lugar de paso, donde la gente vestida correctamente, con el toque de lujo que imponen los trabajos en las oficinas, se detiene a comer algo y a observarse. Era uno de esos cafés donde se encuentra gente vestida con la elegancia mentirosa de la ropa fatigada y cara.

Mariella había ido vestida de negro, con pollera hasta las rodillas y una chaqueta larga. Calzaba botas de tacos chatos sobre las medias gruesas. Se había recogido el pelo y su cara se veía angulosa por efecto del rubor. Sus ojos no brillaban como otras veces. No supo por qué se avergonzó frente a la mirada sostenida de Sandro que tardaba en sonreír. Dos mujeres sentadas contra la pared los observaban y hacían comentarios.

Es inevitable, había pensado Mariella, es un hombre que

ocupa mucho espacio. Un hombre que se nota. Un hombre capaz de distraerla de lo que le pasaba, de lo que había pasado.

El vestía vaqueros y un suéter rojo sobre una camisa de denim azul, como los vaqueros.

Me alegro de verte, cómo has estado, le había dicho.

Bueno, no demasiado bien. ¿Y tú?

Bien, aunque un poco cansado del ajetreo de la ciudad, con ganas de volver a Pau. Mariella se había detenido en los ojos azules de Sandro, en sus modos contenidos pero desenvueltos. Hubiera podido arrasar con todo y, sin embargo, la mesa se veía segura frente a sus gestos. No habían conversado mucho. Mariella necesitaba tener alguna confianza en él, y en verdad la había encontrado.

De quien desconfiaba era de ella.

¿Por qué te has interesado en Vermeer?

Siempre me gustó, siempre soñé en trabajar con su obra.

¿Y has encontrado algo?

Mucho más de lo que esperaba.

¿Y quieres que yo lo escriba?

Sí, me gustaría.

¿Qué es lo que te atrae tanto de él?

Su búsqueda, su tensión delicada, su modo de ver las cosas.

No entiendo.

Te lo diré en otro momento. Si te parece iremos a ver su cuadro, la pintura en la que estoy trabajando ahora.

Claro. ¿Pero cuál es el móvil de tu interés por él?

La búsqueda, como te dije, la dificultad de expresarse, la incapacidad final de hacerlo.

¿Incapacidad?

Sí.

De eso sé un poco.

Entiendo. ¿Cómo sucedió?

Un accidente, en Francia, en el Bearn. ¿Te molesta?

Claro que no.

Otra vez lo mismo, había pensado Mariella, y se había angustiado en silencio. Otra vez una ruptura con algo que podría darle seguridad, o paz, había pensado en su casa mientras se preparaba la cena, esa misma noche. Algo interno que se le rompía frente a otro hombre, también roto.

...

Sandro permanece quieto en la penumbra del estudio, con la vista fija en el cuadro iluminado por la luz dirigida.

Mariella lo observa pero no puede saber cuál es su expresión.

¿Por qué dices que éste es su autorretrato?

Porque lo sé.

¿Está en los libros?

No, en absoluto.

¿Y cómo lo sabes?

Yo conozco a Vermeer.

No hay dudas, has trabajado, y mucho, con él. Casi una obsesión.

Te equivocas.

No veo en qué.

Yo conozco personalmente a Vermeer.

...

Estaba allí, en la plaza, en la plaza de siempre, frente a la Mechelen, donde había vivido. Cerca del lugar donde lo encontré por primera vez.

Miraba justamente hacia la Mechelen. Estaba solo y absorto. Y no sentí nada parecido a la primera vez. Fue fuerte, una mezcla de inquietud y alegría. Tenía el pelo muy largo aún, pero trizado de hebras blancas. Tenía algo de salvaje y abandonado. Y tardó un buen rato en darse cuenta. Era un día de sol, pero de invierno porque hacía frío. Me sorprendió que estuviera tan poco abrigado.

Giró la cabeza lentamente, como si se hubiera percatado de mi presencia y temiera algo. Yo estaba a unos diez metros y no sé si no quise molestarlo, o no me animé a aparecer de golpe.

Se quedó mirándome largamente, hasta que soltó una sonrisa. Yo tampoco pude sonreírle enseguida.

Ahora me doy cuenta, era temor. Un temor justificado.

No era el mismo. Era, cómo decirte, un hombre que parecía estar distante de las cosas, encerrado en su mundo. No

tenía mucho que lucir, y llevaba su ropa vieja de una manera extraña. Con cierta altivez, la lucía con orgullo. Sí, era eso, orgullo y, quizás, algo de desprecio. A través de la chaqueta le vi la espalda, es decir la línea de la columna empujando la tela. Estaba más delgado, pero lo que en realidad se notaba, era la actitud de un hombre que comenzaba a ser vencido por el tiempo. Te digo que no era el mismo. Se apoyaba sobre una pierna, sobre la pierna adelantada e inclinaba el torso sobre esa pierna, un poco de lado. Miraba fijo.

Me sonrió y se quedó en el lugar donde estaba, esperó a que yo me acercara.

No puedo decir que no me haya gustado verlo, pero es, fue, digo, una situación difícil de afrontar. No se puede ver a un hombre al que has amado, al que de alguna manera sigues amando, envejecer tan rápido, y tú mantenerte como la primera vez.

Me duele lo que me ha dicho Theodora. Ella dice que yo he manejado los tiempos, que yo he ido en su busca. Yo siento, sentía, siento, no lo sé, una suerte de compasión por él. No era el mismo amor del principio. Yo sabía que nuestra historia tocaba a su fin, que yo no quería prolongar más la relación que se había entablado.

Yo quería que todo quedara en el recuerdo. Porque no había otra salida que un gran sufrimiento. Y, tal vez, estaba allí por piedad, por él, por el deber de acompañar a alguien que está desamparado, rendido por las circunstancias. Él tampoco podía soportarlo, ¿entiendes?

No podía soportar lo que pasaba, lo que le pasaba en la ciudad que se veía mucho más apagada. Porque había muy poca gente en la plaza, quizás porque era el invierno allí. Las guerras habían impedido el progreso, y a él, una vida mejor, una vida más digna.

Pero igual me sonrió. Un gesto de ternura le invadió los ojos, un gesto que me hizo mucho mal. Tenía la ternura del

que ha sufrido y lo ha aceptado.

Él ya no podía soportar nada de lo que le pasaba, no quería esperarme más, y no podía esperar más por vender su pintura. Sin embargo lo encontré allí, frente a la Mechelen, solo y altivo en medio de la plaza.

¿Cuánto tiempo esta vez?

Qué importa.

Dime cuánto tiempo, por favor.

Tres años, quizás.

Es terrible.

¿Por qué?

Es terrible. No puedes comunicarte conmigo, siempre has tenido que esperar.

Siempre he tenido que esperar.

Sí, y es insoportable, Jan, querido Jan.

Jan Vermeer sonrío, como al principio.

Déjalo así.

Está bien, pero no es fácil.

En absoluto, pero déjalo así.

Está bien Jan. Estabas muy concentrado.

Distraído, dirás.

No, parecías concentrado, mirando la hostería.

Sí, recordaba, trataba de recordar.

¿Qué cosas?

Quería evocar el tiempo en que viví allí, lo que hacía mi padre, lo que hacía yo, es decir, lo que sentía yo.

Fuiste feliz allí.

Sí, no lo sé, es difícil darse cuenta en el momento. Siempre falta algo.

¿Qué te faltaba?

Faltaba aprender a pintar como no había pintado nadie. Una obviedad, quiero decir que faltaba pintar mostrando las cosas como yo las sentía.

Pero eras joven.

Es verdad. La felicidad del joven está relacionada con el concepto de futuro. Porque los jóvenes tienen futuro. Y tener futuro nada tiene que ver con que todavía vendrán muchos días, tener futuro es una actitud. La actitud de un joven. Yo no tengo futuro.

No hables así.

Como quieras.

Has pintado bien. ¿No sientes satisfacción?

Siento satisfacción por lo que hice cuando todavía era joven.

Pero todas tus pinturas son buenas.

Es verdad, eso lo sabes tú mejor que yo. Siempre que el público y los estudiosos como tú, puedan establecer qué es bueno y qué no. Por cierto, mi pintura de ahora no es buena.

No lo es a propósito.

Eso lo sabes porque me conoces. Pero una sonrisa estúpida en una muchacha de pensamiento vacío, frente a un virginal, un virginal ¿te das cuenta?, tienen muy poco que decir.

No me parece. No lo parece sí, justamente, atiendes a la actitud, y a ese instrumento.

¿Eso crees?

Sí.

¿Qué tiene de particular un virginal?

¿Sabes?, me gustaría escuchar su sonido.

¿Por qué?, ¿qué tiene de particular ese instrumento doméstico y rengó?

Lo ves.

¿Qué?

Ese es tu mensaje. Pero no me refería a eso, donde estoy no abundan, y su sonido me resulta exótico, muy penetrante. Me encantaría escucharlo.

Vermeer no responde.

Dime algo más de tu pintura. Qué de la Alegoría de la Fe, pregunta Mariella.

Obsérvala tú y dime.

Barroca.

Sí, y mentirosa.

Te tratas mal.

Te repito que me trato muy bien respecto de mi pintura de cuando era joven, cuando me faltaban cosas, cuando tenía futuro.

¿Qué te faltaba?

Me faltabas tú, ya lo sabes. Me faltaba lo que nos pasó.

Pero yo he venido a tu tiempo.

Lo sé, pero no cometas el error de creer que eso es responsabilidad tuya. Es también mía. Yo he sido un conservador.

Estás loco.

No, en absoluto, soy yo el que casi no se ha movido de Delft. Soy yo el que pintó la vida de cada día dentro de una casa con olor a pan caliente.

Pero allí está todo.

Sí, y hace falta ser un conservador para darse cuenta. No me arrepiento.

Por supuesto que no, tu pintura es hermosa, te lo diré cuantas veces haga falta. Hace frío. ¿No tienes frío?

Sí, no sé, por eso estaba en el sol.

Es invierno, ¿verdad?

Ha llegado el invierno.

Es invierno, ¿y de qué año?

Mil seiscientos setenta y cinco.

¿Qué día es hoy?

¿Qué pregunta rara en ti, hoy es trece de diciembre de mil seiscientos setenta y cinco.

¿Hoy es trece?

Sé que percibió que mi voz temblaba, tiene que haberse dado cuenta.

Tiene que haberse dado cuenta, pero no dijo palabra.

Se hizo un silencio espeso. Muy duro. No preguntó nada.

Habíamos empezado a caminar. Yo lo notaba más bajo, quizás por mis tacones. Comencé a hablar, hablé mucho; él apenas asentía. Pero de alguna manera se fue recuperando el sentimiento que nos había hecho intimar tanto, un sentimiento de comodidad, de compañerismo.

Recordamos a nuestro amigo Hoffmann que vivía casi recluido en su casa, pero que, según él, aún mantenía la limpidez de su mirada verde. Hablamos del dolor de la muerte de otro de sus hijos. Nunca habíamos hablado de Catharina, su mujer, tampoco en ese momento. De las guerras y de las crisis. Hablamos de muchas desgracias, como ves, pero sin tristeza, más bien con cierta rabia. Él, amargamente, quería aceptar las cosas como eran.

Yo conocía el camino hasta mi casa de allí.

En realidad mi casa también está allí. Y finalmente llegamos. Fue natural, no fue su idea porque él no sabía ir, ni tampoco la mía, por lo menos concientemente. No quiso entrar.

No Mariella.

¿No quieres entrar?

No.

Está bien, ¿pero por qué?

Me obligaría a esperarte siempre y no quiero. En realidad ya no voy a esperar más.

Podríamos despedirnos así, en mi casa, digo.

No muchacha, ya nos hemos despedido.

¿Cuándo?

Hace mucho, lo sabes.

¿Por qué?

Porque me he enamorado de una mujer que me prestó los ojos, una mujer que me ayudó a saber quién era, porque me he enamorado de una mujer que no me pertenece ya, que no pudo pertenecerme.

Basta Jan. Ya está bien, dime dónde quieres ir.

¿Qué quieres hacer?

¿Y tú?

Absolutamente nada.

Lo acompañé hasta su casa. Fue muy diferente a la última vez. Fue como si dos viejos amigos se hubieran encontrado y tuvieran que refugiarse bajo el paraguas de la ternura. Esa ternura que sentimos cuando se comparte lo que fue imposible. La que sentimos por nosotros mismos, por la lucha, por los proyectos que se volvieron inalcanzables.

Llegamos hasta muy cerca de su casa. Me detuve allí, no quería acercarme más. A él parecía no importarle.

Apenas nos miramos. Nos abrazamos y nuestras bocas se evitaron.

Nos veremos Jan.

¿Tú crees?

Claro que sí, adiós.

Adiós Mariella.

...

La puerta está allí, con sus vetas de siempre, con la forma de las vetas que tanto conoce, que le han dado el concepto de casa, donde es necesaria la intimidad con los objetos. Allí, dentro, estará su mesa de roble, basta y marcada por su trabajo. Embellecida por la energía dispuesta sobre su superficie en forma de manchas y rayas, para que aparezcan los trazos y los colores de los pequeños dramas de cada día. Ese mueble ha sido testigo de los gestos, del hálito cotidiano que es, que ha sido, Jan Vermeer. Él está en ella, y ella parece saberlo. En ella, más que en los otros objetos, está él. Y en la puerta que acaba de abrir.

Detrás de la puerta están sus hijos, todos, incluidos sus tres pequeños muertos, Chris, Willem, Emmanuel.

Allí está Ignacio, siempre atento, siempre tratando de saber qué le pasa. Y Franciscus que parece recostarse sobre su madre, y las chicas, que no paran de hablar en el almuerzo, Gertrudis, tan bonita.

Y Catharina.

Ella, más que nadie, le ha dado color, colores pálidos

de gente decente, y olor a la casa. Y a la cama donde no pudieron parar de engendrar, y ella de parir.

Allí está ella, esperando, esperándolo, cumpliendo con su deber, lejos de la locura de los pasillos de la Mechelen, de la transgresión de acostarse con un pintor de poca alcurnia, y calvinista, para colmo.

Vermeer acaba de abrir su puerta, la misma que le franqueó la salida, o más bien la entrada a la intimidad de la ciudad, de sus patios, de sus aromas, de sus árboles sobrios y sus flores dóciles, de su plaza donde se junta la gente cuando pasa el invierno.

La puerta que se abrió para que él sea quien es, el pintor de Delft, el futuro pintor de Delft.

La que se abrió para conocerla a ella, para que pudiese tocar su cuerpo y sentir su olor, después de percibir su alma.

Seré el pintor de Delft, me ha dicho, en el futuro. Un futuro sin mí, un futuro que no es el porvenir de un hombre joven, un futuro que es el porvenir de un hombre muerto.

Cierra la puerta. Piensa en colgar su chaqueta pero hace frío, también adentro.

Siente una debilidad súbita, profunda.

Siente un golpe de calor que lo aturde. Vacila pero se mantiene en pie.

Jan. ¿Pero qué te pasa?

Nada, estoy mareado.

Se toma del perchero.

¿Qué te pasa querido?, ven apóyate en mí.

Tiene energía suficiente para descargar buena parte de su peso sobre Catharina.

¿Qué te pasa Jan?

Estoy muy mareado.

Ven, vamos hasta el dormitorio.

Caminan lentamente, él echado sobre ella y levantando apenas un pie detrás del otro.

Tienes fiebre, ven acuéstate. Acuéstate aquí. Franciscus, ven ya.

No te alarmes, no hay apuro.

Le diré a Franciscus que busque al doctor Fösle.

Está bien. Pero no te alarmes.

¿Quieres un té?

No, creo que no. Déjame descansar.

...

La biblioteca no está llena de libros. Hay espacios vacíos. Muchos libros están ordenados en algunos estantes mientras que en otros yacen apilados. Han sido, sin duda, material de lectura y consulta, y han quedado allí, al acaso.

Se ha depositado una tenue capa de polvo sobre algunos anaqueles, pero otros se ven frecuentados y lustrosos.

Es de madera ordinaria, de pino mal labrado y teñido de un marrón oscuro que no alcanza a tapar las vetas. Son tres estanterías que cubren dos lados del recinto. Delante de una, está el escritorio que no es más que otro pedazo de pino asentado sobre una extraña estructura de metal. Hay una laptop abierta rodeada de diccionarios, y otros libros. Enfrente del escritorio, un ventanal deja ver el follaje de un vigoroso castaño que tapa la vista de la calle. Apenas un resquicio deja notar el tránsito intenso. Es cerca del mediodía y el sol da casi de frente. La habitación es muy luminosa.

Ella está sentada a un lado, sobre una delicada silla de

cedro, a unos dos metros de él. Viste una chaqueta y una pollera color crema. Lleva el pelo recogido en un rodete vaporoso. El pelo hace juego con sus medias translúcidas.

Él tiene a su derecha la silla de ruedas, y se ha sentado en un sillón de cuero negro, alto y grande. Se ve imponente, elevado en su sillón y haciendo percutir sus dedos gruesos sobre el teclado.

Ella lo observa fijamente. Tiene la mirada sobre la pantalla, atenta, pero a su vez relajada. Tan diferente a la luz enferma de los ojos de Vermeer.

Sandro se detiene y gira su cabeza poderosa.

No me crees, ¿verdad?

¿Qué importancia tiene?

Te he dicho la verdad, te he dicho quién es ese hombre.

Tal vez.

Por qué me dices tal vez. Tal vez yo he elegido mal y me equivoco contigo.

En todo caso no me importa. Mira, si el universo es un pensamiento del espíritu, bien puede tu universo ser un pensamiento tuyo, y no por eso ser menos real.

Maldita sea, esa es filosofía barata, esto no ha sido un pensamiento, por eso te lo cuento a ti. Por eso te pido que lo pongas en forma de novela, para que no crean que estoy loca.

¿Y si no se lo hubieras contado a nadie?

No juegues conmigo.

No lo hago.

Juegas conmigo. Es una cosa idiota, te lo aseguro.

Está bien.

Si no lo contara, si no te lo contara, me volvería loca, han de saber quién es él. Por lo menos han de sospecharlo. Y además tengo que cumplir con mi palabra.

¿Qué palabra?

La promesa que le hice a él. La de hacer saber quién era

el verdadero Vermeer, la promesa de hacer saber cuál era su autorretrato.

¿Tú crees que ahora yo sé quién fue él?

No, no lo sabes, no sabes nada, pero estás más cerca de la verdad.

Más cerca de la verdad.

Todos la buscamos, para eso nacimos, para buscarla, para conocerla.

¿En una novela?

¿Qué quieres que haga?

¿Quién es Jan Vermeer?

Una persona, un artista magnífico al que tú, después de mí, conoces mejor que nadie.

Está bien.

Gracias, no me mortifiques.

Está bien. ¿Volverás a verlo?

Nunca más.

¿Cómo lo sabes?

Murió.

Pero si lo has visto hace dos días.

Murió, lo vi dos días antes de su muerte.

Cuéntame cómo fue eso. ¿Cómo supiste de la fecha?

Mariella refiere la conversación con Jan Vermeer bajo el frío gris de un invierno que sería muy difícil de pasar, especialmente para su familia.

¿De qué murió?

De golpe. De una enfermedad cualquiera, una gripe, lo que sea. Se lo llevó en dos días.

No se lo llevó, ¿verdad?

No. No se lo llevó.

Entiendo.

Quizás haya muerto hace unos minutos. No lo volveré a ver nunca más.

Lo lamento.
¿Y tú que vas a hacer?

...

Sandro reflexiona inmóvil frente a su ventana. Mariella se ha ido, tal vez contrariada.

Repasa la biografía de Jan Vermeer que su hermana le consiguió esa misma tarde.

Levanta la vista y sus ojos buscan el follaje frondoso del castaño.

Sandro Serein escribe la historia. Piensa el universo que le ha contado esa mujer delicada y rabiosa, y lo recrea.

Ve al hombre que le ha descrito y, de algún modo, prestado, como todos, se sabrá cuál es su verdadero retrato. Se sabrá más de él.

Sandro Serein utilizará un seudónimo. Le asegurará a su editor que sabe muy bien lo que hace, y le asegurará a ella que su editor sabrá muy bien qué hacer con la historia.

Ella se lo agradecerá, y le preguntará qué va a necesitar.

Una mañana de primavera, se verá a la misma mujer que recorrió las calles de la ciudad luminosa y suave, salir de la

EL RETRATO DE VERMEER

Iglesia Vieja en dirección a la explanada de la Plaza del Mercado. Empujará una silla de ruedas donde irá un hombre, aún hermoso.

Ella habrá cumplido con su Vermeer.

FIN

Es coautor del ensayo «Aproximación a la narrativa de José Saramago», Libros del Sur 2009. Fue publicado en la antología de los «20 Años del Festival Internacional de Poesía de Rosario», 2012.

Es autor de la novelas *El retrato de Vermeer*, *La Montez* y *La bruma y los pasos*, de los guiones de las obras de teatro *Tango rapsodia* y *Soy el Tango* estrenadas en 2008, de la adaptación para Ballet de *Tita o las formas del amor* sobre la novela *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, estrenada en 2010; y de *Las mujeres del poeta* estrenada en 2013.

Delft, 1665. Johannes Vermeer, el pintor de la ciudad está terminando "La Chica de la Perla" cuando, presa de un arrebató, comienza a modificar la expresión de los ojos y el atuendo original de la muchacha con una extraña capa y una camisa. Pinta con una certidumbre y una rapidez inusitadas en él, como si supiera exactamente qué es lo que tiene que exhibir.

En Londres, Mariella, una experta en pintura y restauración, trabaja sobre el cuadro descubriendo el diseño anterior y la súbitas e inusuales modificaciones introducidas por Vermeer. Entabla con él una misteriosa e íntima relación que le permite conocer un secreto celosamente guardado y una singular manera de revelarlo.