

Juan José Becerra

El artista más grande
del mundo





Seix Barral Biblioteca breve

Juan José Becerra

El artista más grande del mundo

Quise escribir este libro como cualquier escritor, como el escritor que fui, pero no soporté el dolor de espalda. La versión que están leyendo es la de la máquina que mandé a hacer para adaptar mi lenguaje hablado a una transcripción de la que pueda fiarme. Sólo registra mi voz, que sólo mi voz puede corregir o borrar.

Primero sentí unos pinchazos en la columna, como si unos rayos simultáneos la cortaran en varias partes y, después, una rigidez que se transmitía desde la cintura hasta la nuca, paralizándome los brazos y los dedos con los que escribía, que no son todos.

Los calmantes sólo me hicieron efecto en dosis muy elevadas y suspendieron el problema a cambio de agravarlo más tarde, de modo que los abandoné, lo que significa que regresé al dolor. De las cuatro o cinco horas diarias que le dediqué a la ficción literaria durante varios años de mi vida pasé a darle una hora, después media y luego, en la misma semana, veinte, quince y cinco minutos. Escribía mal. No alcanzaba a imaginar una frase completa que ya tenía que abandonarla, y cuando regresaba, por lo general al día siguiente, me resultaba imposible recordar o entender qué había querido decir el día anterior. El hilo se cortaba. Me decía

que si no podía recordar tenía que pensar, pensar, pensar... Pero no se trataba de elaborar un pensamiento nuevo, cosa que hasta podría hacer una persona con Alzheimer, sino de retomar el pensamiento olvidado.

En la novela que uno está escribiendo hay una «vida» que debe continuar (y aclaro que «vida» aparecerá entre comillas en la transcripción porque la máquina tiene una función que consiste en percibir los subrayados irónicos de mi voz), pero hay que recordar para seguir adelante y yo no podía hacerlo porque mis entradas a la novela eran cada vez más inestables y, finalmente, tan breves que me sentaba y me levantaba de la mesa sin haber escrito una palabra.

Jamás hubiera imaginado, mientras lo ejercí con salud, que el trabajo del novelista fuera un trabajo de esfuerzo corporal, tensiones cervicales, calambres en las piernas y lumbalgias radiantes para el que, como los deportistas olímpicos, hay que estar bien preparado. Me arrepiento de haberme burlado de los escritores que se entrenan para no sufrir daños cuando se sientan a escribir. Me burlé de Hemingway porque escribía parado. En realidad me burlé porque escribía parado pero cazaba sentado. Cazaba como un escritor y escribía como un cazador. Y me reí a carcajadas cuando leí una entrevista a John Irving en la que se la pasó hablando de abdominales, sentadillas, mancuernas, stretching y, por allí, bien lejos, en el rincón más sombrío de la conversación, dejó caer como si fuesen excrementos la palabra «Flaubert» y la palabra «Joyce». Para no hablar del disgusto que me produjo ver a Roberto Saravia pasear por la peatonal de Rosario en una de sus escapadas a un congreso de literatura que tuve la desgracia de compartir con él en la universidad. Lo vi de lejos de la mano de una fan gorda, dando pasos muy cortos,

cabeceando como un ciego y, lo más desagradable, moviendo rápidamente sus bracitos tan cortos que pensé que no se trataba del cuerpo de un adicto al gimnasio, como nos quiere hacer creer, sino de un escritor mutante.

Pienso que así serán los novelistas del futuro: chichos, cabezones, silenciosos, de brazos cortos y sin articulaciones ni bíceps ni tríceps; quizás con manos de tres dedos y sin piernas; tendrán la forma de una silla de escritorio a la que habrá que reforzarle las ruedas para salir a la calle a conectarse con el mundo con el único fin de tergiversar sus acontecimientos. Y serán pésimos escritores (la literatura será en el futuro un tipo impopular de periodismo; un periodismo escrito por personas incompetentes y desconocidas).

Intenté mejorar la situación cambiando hábitos y posturas. Me sometí a sesiones de kinesiología, magnetoterapia, ultrasonido, osteopatía y quiropraxia, y me hice una cantidad incalculable de chequeos en el Centro Argentino de Biomedicina, donde no me dijeron «nada». Entonces acepté la recomendación de un colega y compré una silla Tamal, que ofrece puntos de apoyo en las zonas de mayor carga del cuerpo; hice pilates a las seis de la mañana (en el llamado turno de las viejas) y compré una enorme pelota estriada para utilizarla de asiento, pero me iba hacia los costados y hacia atrás cada vez que el centro de gravedad se alteraba un milímetro; escribí parado sobre una base de silicona y aire en un atril que diseñó y fabricó mi amigo Esteban Krause, el famoso escultor que vive desde hace años en el Penedès y que ha triunfado en la Feria de Diseño de Milán y en la Documenta de Kassel y en tantos otros lados. La pregunta sería ¿dónde no triunfó Krause? Pero los pies se me hinchaban como globos y mandé a fabricar un arnés en el que llegué a escribir no más de dos párrafos, prác-

ticamente colgado de las cabreadas del galpón de herramientas, con el riesgo de reventarme contra el piso de cemento si fallaban las roldanas o los seguros de la estructura giratoria pensada para no mantener una posición fija.

Me recomendaron una dieta de lácteos para acumular calcio, pero para fijarlo debía tomar sol. Con la idea de que la recuperación fuese más rápida, tomaba tres o cuatro litros de leche por día y me echaba en una reposera entre las dos y las cinco de la tarde (los días nublados iba a la cama solar), lo que me produjo úlceras, manchas en la cara, encanecimiento y deshidratación. Cuando vi que no había mejoras me decidí a encargar la máquina imponiendo algunas condiciones como el desarrollo de un sistema de contraseñas inviolable y el veto a cualquier posibilidad de que alguno de sus programas corrigiera mis dictados en base a cualquier institución de la lengua española.

Fui muy claro. Si no podía hacerlo con las manos, quería hacer directamente un libro con mi voz, con la suciedad de la lengua que se habla, sus resbalones y su sinsentido; una lengua inconsciente, si se puede decir así. Demasiado corregida estaba ya mi obra anterior (sé que en algunos sitios me llaman «el corrector»: que me chupen bien la pija) como para no aprovechar, dada la suerte que me daba la desgracia de ser un escritor sin escritura, la posibilidad de que la experiencia literaria fuese verdaderamente orgánica. Así que introduje en la máquina, a modo de reserva, mi lenguaje personal que, exista o no, está en mi obra. Son, en total, catorce mil palabras que considero «mías», ocho mil menos que las que tiene *El Quijote*; y me sorprendió saber que las que más he usado, al margen de las preposiciones, los nombres propios y los pronombres, son las palabras «pampa» y «ciudad».

Heredé una casa de dos millones de dólares en Barrio Parque, con la que no sabía muy bien qué hacer. El valor se concentraba en el terreno, no en la casa, que se venía abajo. Le escribí a Esteban Krause para que me diera una idea de reforma «escultural» que se destacara entre las otras mansiones, y le detallé el rumor marítimo que produce la cercanía de la Avenida Figueroa Alcorta y el cambio violento que ocurre cuando uno entra al barrio y de pronto ese rumor es el sonido de fondo sobre el que se recortan el canto de los pájaros y el silencio.

Krause me recomendó demolerla y me mandó unos bocetos. Uno de ellos era la réplica del edificio Gherkin de Londres a escala 1:10, con lo que sus doscientos metros de altura se reducían a veinte. Me dijo que solamente con una imagen, no tanto de mí como de lo que yo fuera capaz de hacer, era posible imponerme en un barrio de magnates. Plagió la estructura de metal y el revestimiento de vidrio del Gherkin y diseñó un ascensor central que recorriera el eje del edificio, de cinco pisos, para que los vecinos del barrio tomaran como referencia de sus vidas mi actividad personal. En la oscuridad de «mi casa» mi presencia se movería en acuerdo con la luz del ascensor, y se sabría, cada

vez que yo saliera del centro hacia la periferia de la mansión en cada uno de los pisos, si mi ánimo cambiante, como el de todo artista, se entregaba al descanso, al trabajo o a algún tipo de misterio, si es que me detenía en el tercer piso, el único transparente, en el que Krause pretendía montar un salón circular con el fin de exhibirme como algo existente para luego regresar a las zonas de la casa protegidas por el velo del control solar en las que sólo cabía adivinar mis movimientos.

La teoría de Krause era que tanto los personajes como las escenas que deben representar, sea en la vida o en el arte, dependen exclusivamente de los escenarios; y que incluso yo no necesitaba representar nada para conquistar el interés de Barrio Parque porque me bastaba con construir el escenario y moverme en él con la modalidad de un fantasma, dando señales equívocas, apareciendo y desapareciendo a un ritmo discontinuo, para que en los puntos de encuentro colectivos los vecinos compusieran, cada cual con su aporte, la novela de mi vida.

Me mudé a la casa arruinada para estudiar el ambiente. Mejor dicho acampé en el patio, donde ya había florecido la primavera sudamericana con un manojo de malvones aquí y matas de margaritas allá que perfumaron mi llegada. El sauce eléctrico del fondo ocultaba mi carpa y gran parte de mis movimientos íntimos de campaña, como los vinculados a la alimentación y la higiene. Cociné para mí con placer de primate, sin necesidad de entrar a la casa en peligro de derrumbe. Fueron tardes de verano memorables. Lo sé ahora, que recuerdo con precisión luminosa todas sus manifestaciones, más potentes que la realidad donde le dicto a la máquina estos párrafos. En esos recuerdos «me veo» encendiendo el

fuego para abrasar un bife de lomo o un pecho de cerdo en el ocaso del día y, también, reflexionando sobre las ideas de Krause y sobre mi futuro, este ahora inesperado para mí, en el que ya no soy un escritor que escribe sino un escritor que habla.