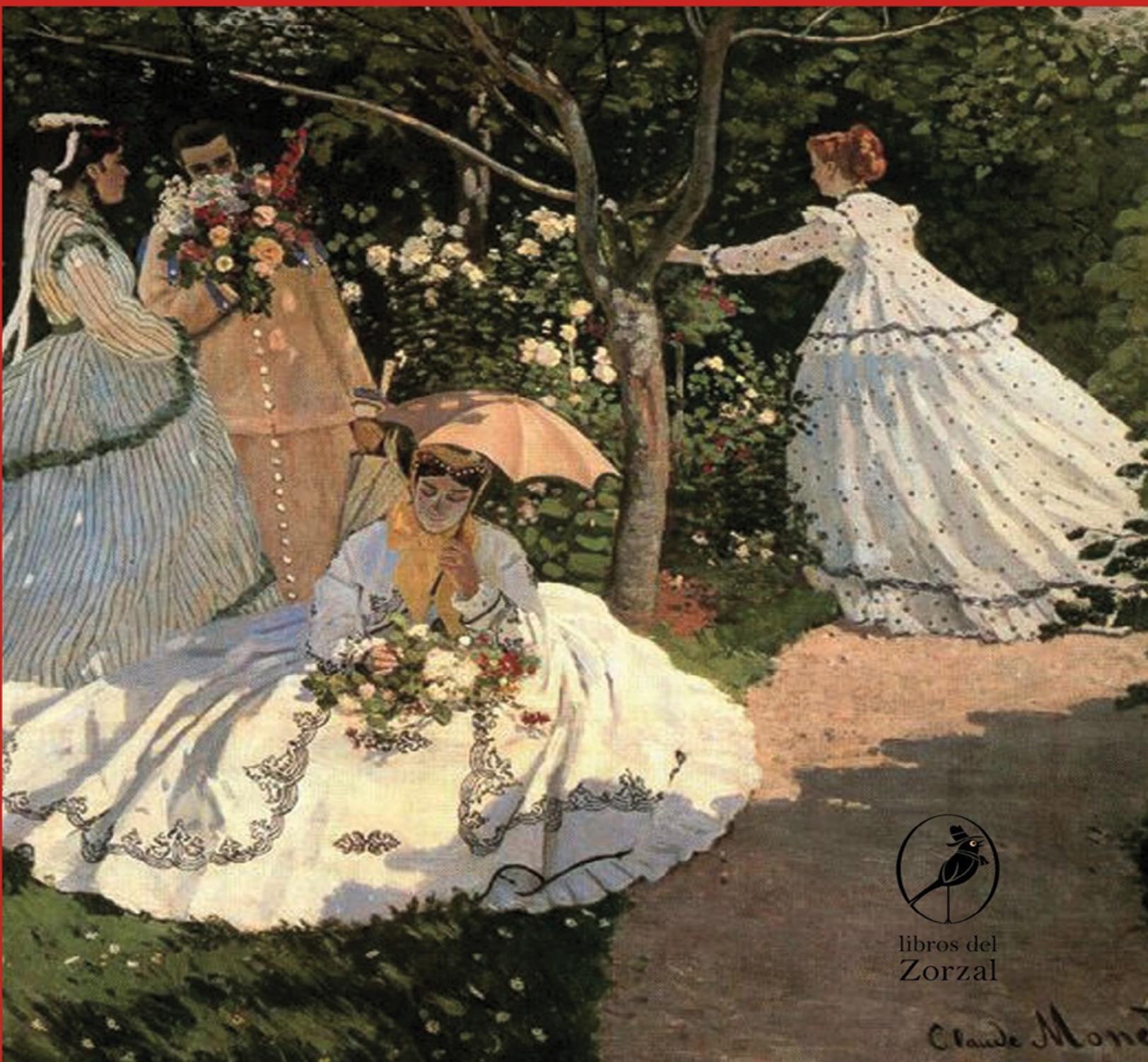


MARIO SAMPAOLESI

[ficciónaria]

Monet

Breve condición del paisaje



libros del
Zorzal

Claude Monet

MARIO SAMPAOLESI

[Ficcionaria]

Monet

Breve condición del paisaje



libros del
Zorzal

Claude Monet

Mario Sampaolesi

Monet

Breve condición del paisaje

Novela-haiku



libros del
Zorzal

Sampaolesi, Mario

Monet : breve condición del paisaje . - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Libros del Zorzal, 2014.

E-Book.

ISBN 978-987-599-403-4

1. Narrativa Argentina. 2. Novela.

CDD A863

Imagen de tapa: Mujeres en el jardín, de Claude Monet

©Libros del Zorzal, 2011

Buenos Aires, Argentina

Printed in Argentina

Hecho el depósito que previene la Ley 11.723

Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de este libro,
escribanos a: <info@delzorzal.com.ar>

Asimismo, puede consultar nuestra página web:

<www.delzorzal.com.ar>

Índice

1	9
2	13
3	20
4	24
5	27
6	28
7	31
7 bis	33
8	35
9	38
10	42
11	44
12	47
13	50
14	52
15	53
16	55
17	59
17 bis	60
18	62
19	65
19 bis	67
20	69
21	71
22	74
23	75
23 bis	79
24	80
25	83
26	86
27	89
28	90
29	96
30	100
31	105
32	106
32 bis	111

33	113
34	116
34 bis	117
35	118
36	122
37	123
38	125
39	127
40	128
41	129
42	131
43	133
44	136
45	138
45 bis	139
46	140
47	143
48	145
49	148
49 bis	151
50	153
51	154
52	155
52 bis	156
53	157
54	158
55	160
56	161
57	167
57 bis	169
58	172
59	173
60	177
61	179
62	181
63	182
Intertextos	186

—¿Es así como usted estudia?
—Yo no estudio. Solo abro el libro que está sobre la mesa y leo al azar la página que cae bajo mi vista.
—¿Y eso le interesa?
—Eso es justamente lo que me interesa.
—¿Por qué?
—Porque de esta manera se vuelve más interesante leer una novela.
—Usted es una persona muy especial.
—Y sí, demasiado especial.
—¿Y por qué no estaría bien empezar por el principio?
—Al empezar una novela por el principio, uno está forzado a leer hasta el final.
—Curioso razonamiento. ¿No le parece correcto leer hasta el final?
—Por supuesto que no me parece mal. Si tengo intención de seguir la intriga, eso sería lo que yo haría.
—Pero si usted no sigue la intriga, ¿qué es lo que usted lee? ¿Acaso hay alguna otra cosa que leer?

Soseki

Almohadón de hierbas (1906).

A Taisen Deshimaru, Eduardo Bendersky
y Joaquín Giannuzzi, *in memoriam*.
A Liliana Estévez y Bernardo Sampaolesi,
por todo el amor.

A Leopoldo y Octavio Kulesz
A Eduardo Álvarez Tuñón, por la poesía.

1

El Alemán toca el limo vertical del deseo de Emma: con la lengua acaricia esos pliegues labiales rosados rozadamente enrojecidos por la pasión, tiznados, suavizados, cada uno de ellos superponiéndose a su avidez, pétalos latentes de una sexualidad: el látex obscuro de lo voraz invade la estancia con su textura elástica y opone una materia de tensa delicadeza a la intención del Alemán de ahondar, de volcarse hacia esa cavidad, hacia la posesión de esa cavidad y a su dependencia de ella, a su pertenencia a ella: una región selvática donde sus cuerpos se encuentran, donde los sueños se mezclan y transforman, donde nada de quienes fueron, de quienes son, existe.

Emma gime; los ojos vueltos hacia su centro enfocan el núcleo del placer. Él ve su sonrisa por sobre los pechos erectos, por sobre los pezones endurecidos, murmurados por el calcinante contacto de sus labios, ronroneados por el árido aliento, silenciados por el tacto febril de sus dedos, rociados por el granizo de la tintineante nocturnidad: él los acaricia, los besa, los envuelve; sus palmas tocan, presionan, amasan, flotan.

Al bajar, los dedos hurgan en el sexo de ella, entran en ese reducto sagrado, en ese recinto donde algún día las palabras también penetrarán.

El olor anaranjado de Emma cae sobre él, desbordante se dispersa a su alrededor: las gotitas olientes los envuelven, los calman: generan la frágil creencia de una protección cuando en realidad todo entre ellos es una pedrada de partidas promesas.

Él absorbe, lame la fría coloración de su aroma producto de antiguas destrucciones: se asfixia con ese anaranjado: ese anaranjado lo conecta con aquello que olvidó, con aquello que alguna vez fue una falsa señal en una noche de tormenta.

—Quedate quietita —le dice mientras la penetra, mientras hurga en ella con su sexo hinchado, con su sexo fibroso por el amor, enrojecido por la asfixia de la pasión.

La pasión lo carcome como una lepra.

—Quedate quietita —le ordena mientras entra en ella, mientras explora ese espacio que ella ofrece inmóvil, que ella genera desde su quietud, desde esa obediencia esclava que él ama cada vez más, que él pide para sí, solo para sí; esa docilidad de pecíolo a la que quiere confinarla para así poseerla, para creer que el mundo gira en torno de ese momento inefable en donde él se mimetiza con esa identidad carnal de la que no quiere diferenciarse; esa ocasión de impulsar el encuentro, de encontrarse en lo opuesto, de fijarse en el otro, en lo otro, en aquello que se manifiesta ajeno; esa intencionalidad de instaurarse.

—Quedate quietita. Yo te cojo, vos te dejás —le dice, mientras la aplasta contra las sábanas también inmóviles, mientras introduce en la boca de Emma su sexo y la obliga a sorberlo: ella succiona con sus labios febriles de púrpura, humedecidos por toda esa energía: es el brote espontáneo de una espuma, el golpeteo de una interna marejada.

Él entra en ella, y ese cuerpo silente e inmóvil se presta a todos sus caprichos, a toda su voracidad.

—Hacé lo que quieras conmigo —susurra ella mientras lo absorbe, mientras lo devora con su boca enferma de placer, con la glotonería de su boca llena de palabras—; hacé lo que quieras conmigo, usame —le dice mientras raspa la piel de su sexo con la presión de sus dientes blanquísimos, mientras lame esa golosina erecta, mientras la ensaliva. Ella lo palpa, lo oprime con la presión de su lengua, lo gusta, lo recibe para que se quede allí, para que se quede en esa otra vulva abierta como una ofrenda del paraíso.

—¡Oh, dios mío —balbucea Emma, ruega Emma, sueña Emma, que se quede—, quedate, quemate con este ardor tan dorado; no te muevas, por favor no te muevas, vos tampoco te movás, tan tullido el aullido de tu sexo duramente inmóvil en mi boca, tan tarasconeado por la boca-orificio, el orificio de la boca friccionado y friccionante en el momento del amor, el ofidio del amorío reptante y tumbado eréctil sobre este lecho de herrumbre, del amortajado amor petrificado sobre las sábanas, de hedores y fulgor, de esperma! ¡Oh, dios mío, quedate, quedate en la boca, en mi boca para que yo no muera, si la sacás me muero, me convierto en parálisis, en exilio, en limo sibilado, si la sacás expongo mi ser al agobio de tu fuga, a la presencia de tu ausencia, de tu cuerpo curvado sobre mí; no la saqués, dejá que tu pija sude su spray de sopor en mi boca, en el orificio aguanado aranaldado de mi boca y de mis labios que aprietan, que te aprietan y te mecén y chupan y

precipitan, el precipicio aromático de tu esperma, de tu lírico líquido blanco que se mezcla mezcalinamente con estas burbujas, bulas anaranjadas de mis orgasmos, de mis espasmos de espuma agria; dulce sabor el de mi espuma, corre entre mis piernas, corre desde el vértigo hacia el vértigo, mientras bebemos juntos de tu olor, de nuestro dolor, de mi olor caníbal que nos devora!

El Alemán entra y sale de ese cuerpo domesticado, de esa boca entregada a su poder, a su dominio.

Emma goza con el goce de él, se abandona a una pasividad que enciende hogueras insospechadas; ese fuego alumbró oscuridades rocosas, arenas movedizas sobre las que él se abalanza a sabiendas de que no será tragado: se queda estático, con su sexo enorme y grueso y chorreante dentro de la boca de Emma, dentro de los gritos gigantes y quietos de Emma, donde los ecos cavan un espacio futuro, una zona ininteligible de la que ellos aún no alcanzan a vislumbrar el paisaje.

2

La azafata vestida de azul y celeste pasa cerca de mí, empuja el carrito con las bebidas.

Me ofrece un vaso de jugo de naranja; lo acepto.

Miro el color amarillo intenso del líquido; distingo su textura espesa, los restos de la pulpa triturada suspensa y móvil, lenta en su evolucionar dentro de ese recipiente translúcido.

Mojo los labios apenas y una dulzura suave y leve, ligeramente ácida, invade mi boca, entra en contacto con la lengua, con el paladar: el sabor expande sus ondas por la cavidad impregnándola.

Una explosión frutal, un ínfimo glóbulo flamígero reventando en la boca, contaminando con su cualidad la sed incipiente.

Al contacto con mi carne su sabor se despoja de su pasado de azahar, de fruto en el árbol; me ofrece –junto con el placer– su memoria genética de noches estrelladas, de días aplastantes de viento y sol y lluvia; me otorga vibrátiles aleteos de insectos, sus zumbidos; el jugo ofrenda indiscriminadamente el reverbero de su conciencia vegetal: otros árboles acompañaron su pasado, también repletos, exhaustos por el peso de cientos de naranjas iguales a esta, una entre tantas, ella, la anónima destinada a contribuir a mi satisfacción, a convertirse en un néctar suave en mi boca: este líquido fue parte diferenciada de una totalidad; alguna vez fue un contraste de luz contra el verde de las hojas, contra el celeste del cielo.

Ahora apoyo sobre la mesa de plástico el vaso casi vacío; busco en el bolsillo interno de mi saco la libreta de notas y leo:

Gioconda

La mujer sentada frente a Leonardo recuerda las orillas ocres del Arno.

¿Acaso presintió su inmortalidad cuando el reflejo de su silueta fue una sombra ondeante sobre las aguas?

¿O habrá sido ante la propuesta de posar para el pequeño retrato cuando sintió que una piedra de ansia se materializaba en su corazón?

El hombre detrás del caballete fija la mirada en un punto vacío.

Sabe que el silencio en el cuadro depende de la estructura vertical de la composición.

El misterio no reside en el paisaje mental al fondo

ni en el sensual reposo de las manos: actúa desde la invisibilidad de la pincelada.
El sol de la tarde carga con un tono dorado más alto la atmósfera del taller: solo un canasto de mimbre lleno de ropa arrugada y sucia queda levemente oscurecido en un rincón.
Sobre un estante donde se amontonan tarros y pinceles,
un lagrimal de vidrio de color morado aparece solitario y polvoriento.
Durante las primeras sesiones ella pensó que formaría parte de la pintura.
Pero después quedó olvidado allí: una mancha bermeja salpicada contra el muro.
Gioconda sueña con manos acariciando sus senos, con corredores florentinos donde ocurren violaciones, con la voz de él cuando susurra resta santa.
Y sonríe.

“El poema pertenece a *La serie morada*, de Lampedusa, de un hermético Lampedusa obsesionado por un lagrimal que –aparentemente– Leonardo conservó hasta el final de sus días junto al pequeño retrato.

El escritor siciliano da cuenta de un objeto de vidrio de color morado donde el florentino atesoró sus lágrimas y las de la Gioconda, lágrimas que fueron producto del gran amor de esa relación imposible.

Las anotaciones encontradas al dorso de los poemas hacen referencia a un coronel de las SS, Rupert von Hentzau, quien durante la Segunda Guerra Mundial tomó conocimiento de la existencia del objeto.

El coronel inició una búsqueda sin pausa hasta dar con él en Amboise, cerca del castillo de Cloux, lugar donde Leonardo murió.

Porque si bien el genio renacentista lo legó a uno de sus dos discípulos (Salai), este –por variadas y múltiples razones– no le dio ninguna importancia (con seguridad también había heredado otros bienes más valiosos).

Y por otra parte (puede inferirse algo de verdad en la historia), daría la sensación de que los celos también jugaron su partida en el caso.

Lo cierto es, o al menos aparenta ser, que el lagrimal morado pasó a manos del coronel.

El rastro, siempre según el siciliano, continúa en Argentina, más precisamente en San Carlos de Bariloche, ciudad donde este nazi recaló después de la rendición de Alemania.

El coronel von Hentzau falleció hace ya unos cuantos años, pero todo lleva a suponer que el hijo posee ahora la valiosa pieza.

Y a sabiendas de su importancia, la oculta.

Giuseppe Tomasi de Lampedusa (1896-1957) tomó conocimiento de esta historia poco después de finalizada la guerra y obsesionado (y también

influido por su amor por la literatura inglesa) escribió una serie de poemas: los tituló *La serie morada*, en alusión al color del objeto.

Digo obsesionado porque es a casi lo único que se dedicó en sus últimos años (aparte de terminar *El gatopardo*, su obra maestra) e influido porque los poemas son fríos, narrativos, con acento en la descripción y en la atmósfera. Se descubre en ellos la búsqueda sutil de un lenguaje ecfrástico y a pesar de cierta ornamentación, hay una clara intencionalidad de despojamiento.

Solo se conservan seis poemas de los diez que supuestamente conformaban la serie y en tres de ellos se nombra al lagrimal de vidrio.

En definitiva y para sintetizar: el frasco aparece en solo tres de los textos rescatados del olvido y de determinada manera.

Esto es: en un poema, una vez. En un segundo poema, dos veces. En un tercero, en tres oportunidades. En el resto, no hay señales del objeto de color morado.

Puede suponerse entonces que su figuración responde a un orden preconcebido; en verdad Lampedusa más tarde lo aclara en sus notas: él ha aplicado el método matemático del cuadrivio en la composición de la serie: $1+2+3+4=10$.

Diez, el número perfecto.

Es factible presumir la existencia de un cuarto poema donde casi con seguridad se aludiría al frasco, bajo distintas circunstancias, cuatro veces.

Así, Lampedusa operó su arte matemáticamente.

Sabemos, por reportajes en los medios de la época, por páginas de sus diarios, que el creador de *El gatopardo* no amaba toda la obra de da Vinci.

En realidad solo sentía pasión por dos pinturas, *La Gioconda* y *La dama del armiño*; y por sus dibujos, especialmente los referidos a los estudios anatómicos, los paisajes y el autorretrato.

Todo lo demás no le interesaba.

Incluso consideraba menor el resto del trabajo del florentino.

Una obra inconclusa, imperfecta, fragmentaria y ciclotímica, para decirlo con sus propias palabras.

El verdadero amor del siciliano era Miguel Ángel y su *capo lavoro*, el *Cristo Yacente*, obra donde el gran escultor justamente aplicó el método matemático-geométrico del cuadrivio.

En apariencia, entonces, un comprensible sentimiento de emulación se apoderó de Lampedusa, con el resultado de haberlo inspirado para