

TODA LA BELLEZA DEL MUNDO

«Una lectura
reconfortante
y hermosa».

THE GUARDIAN

Una historia sobre
el arte, la vida y la
pérdida



**PATRICK
BRINGLEY**

PAIDÓS

Patrick Bringley

TODA LA BELLEZA DEL MUNDO

Una historia sobre el arte,
la vida y la pérdida

Traducción de Pablo Hermida Lazcano

PAIDÓS Contextos

Título original: *All the Beauty in the World*, de Patrick Bringley

1ª edición, octubre de 2024

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Patrick Bringley, 2023

© de la traducción, Pablo Hermida Lazcano, 2024

© de las ilustraciones del interior, Maya McMahon, 2023

© de todas las ediciones en castellano,

Editorial Planeta, S. A., 2024

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona, España

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-493-4286-8

Depósito legal: B. 14.111-2024

Maquetación: Realización Planeta

Impresión y encuadernación en Limpergraf, S. L.

Impreso en España – *Printed in Spain*



Sumario

Nota del autor	11
1. La Gran Escalinata.	13
2. Ventanas	29
3. Una Piedad	39
4. De millones de años	51
5. Orillas lejanas	75
6. Carne y hueso	89
7. Claustros	107
8. Centinelas	113
9. <i>Kouros</i>	131
10. El veterano	149
11. Inacabados.	173
12. Jornada laboral	185
13. Todo lo que me pueda llevar conmigo.	201
Agradecimientos	215
Obras de arte referenciadas en el libro	217
Bibliografía	253

La Gran Escalinata

En el sótano del Museo Metropolitano de Arte, debajo del ala de Armas y Armaduras y justo al salir de los despachos de los vigilantes, hay montones de embalajes vacíos para obras de arte. Son embalajes de todas las formas y tamaños; unos son grandes y cuadrados, otros anchos y sin profundidad, como cuadros, pero todos son uniformemente imponentes, sólidas estructuras de madera clara sin tratar, adecuadas para enviar extraños tesoros o animales exóticos. La mañana de mi primer día de uniforme, aguardo junto a esas cajas robustas a la par que románticas, preguntándome cómo me sentiré desempeñando mi papel en el museo. En esos momentos estoy excesivamente absorto por mi entorno como para tener demasiadas sensaciones.

Acude a mi encuentro una mujer, una vigilante llamada Aada a quien se me ha asignado seguir. Alta y de cabello pajizo, de bruscos ademanes, mira y actúa como una escoba encantada. Me saluda con un acento peculiar (¿finlandés?), sacude la caspa de los hombros de mi traje azul oscuro, frunce el ceño al ver lo mal que me queda, y me lleva en volandas por un pasillo de hormigón desnudo con carteles que advierten: «Ceda el paso al arte en tránsito». Pasa un cáliz deslizándose en una plataforma rodante. Subimos por una escalera desgastada hasta la segunda planta, dejando atrás un elevador de tijera motorizado (para colgar cuadros y cambiar bombillas, me explica). Junto a una de sus ruedas hay un *Daily News* plegado, un vaso de café de papel y un ejemplar manoseado de *Siddhartha* de Hermann Hesse.

—Basura —espetea Aada—. Guarda tus pertenencias en la taquilla.

Empuja la barra antipánico de una anodina puerta de metal y los colores cambian al estilo del *Mago de Oz* cuando nos enfrentamos al fantasmagórico paisaje de la *Vista de Toledo* del Greco. No hay tiempo para quedarse boquiabierto. Al paso de Aada, los cuadros pasan volando como las páginas de un folioscopio, los siglos se suceden hacia atrás y hacia delante, con una alternancia de temas entre lo sagrado y lo profano. España se convierte en Francia, que se convierte en Holanda, que se convierte en Italia. Nos detenemos ante *La virgen y el niño entronizados con los santos* de Rafael, de casi dos metros y medio de altura.

—Este es nuestro primer puesto, el puesto C —anuncia Aada—. Estaremos aquí hasta las diez. Luego nos pondremos allí. A las once cambiaremos a nuestro puesto A, ahí abajo. Deambularemos un poco, caminaremos, pero estas serán nuestras posiciones, amigo mío. Después tomaremos café. Supongo que esta es tu sección inicial, los antiguos maestros de la pintura, ¿verdad?

Le contesto que sí, que eso creo.

—Entonces tienes suerte —continúa—. Con el tiempo te irán asignando también otras secciones (un día el Antiguo Egipto, al día siguiente Jackson Pollock), pero la gerencia te pondrá aquí tus primeros meses y después el sesenta por ciento de tus días. Cuando estés aquí —da dos taconazos—, suelos de madera, suaves, que no te cansan los pies. Tal vez no lo creas, amigo, pero ya lo verás. Una jornada de doce horas sobre madera es como una de ocho sobre mármol. Una jornada de ocho horas sobre madera no es nada. Uf, apenas te dolerán los pies.

Por lo visto estamos en las galerías del Alto Renacimiento. En todas las paredes hay cuadros imponentes colgados de delgados alambres de cobre. También la sala es impresionante, quizás de doce metros por seis, con salida por puertas de doble anchura en tres direcciones. El suelo es tan suave como Aada había prometido,

y el techo es alto, con claraboyas apoyadas por lámparas que apuntan hacia abajo en varios ángulos estratégicos. Hay un único banco cerca del centro de la sala, sobre el que yace un plano en chino abandonado. Pasado el banco, cuelgan un par de alambres hacia un espacio de la pared notoriamente vacío.

Aada resuelve mis dudas:

—¿Ves el papel firmado? —pregunta señalando hacia la única evidencia de que no se trata de una estremecedora escena de crimen—. El señor Francesco Granacci estaba colgado aquí, pero el conservador se lo ha llevado para una limpieza. También podría haberse prestado, o estar siendo examinado en el despacho del conservador o fotografiado en el estudio. ¿Quién sabe? Pero habrá un papel y te darás cuenta.

Paseamos siguiendo un cable elástico a la altura de la espinilla, que nos mantiene a unos noventa centímetros de los cuadros, y entramos en la siguiente galería bajo nuestra vigilancia. Aquí el nombre famoso parece ser Botticelli; y a continuación viene una tercera galería más pequeña, dominada por más florentinos. Este es nuestro dominio hasta las diez, cuando pasaremos a las tres galerías siguientes.

—Protege la vida y la propiedad, en ese orden —continúa Aada, comenzando a dar lecciones enfatizadas con un *staccato* uniforme—. Es un trabajo sencillo, joven, pero tampoco debemos ser idiotas. Mantenemos los ojos abiertos. Observamos a nuestro alrededor. Como espantapájaros, evitamos las molestias. Cuando hay pequeños incidentes, nos ocupamos de ellos. Cuando se trata de incidentes graves, alertamos al centro de mando y seguimos los protocolos que has aprendido en tu formación en el aula. No somos polis, excepto cuando los idiotas nos lo piden a gritos, lo cual por suerte no sucede a menudo. Y como es primera hora de la mañana, hemos de hacer un par de cosas...

Regresando a la galería de Rafael, Aada se pone de puntillas para meter una llave en una cerradura y abrir una puerta de cristal

que da a un hueco de escalera público. Hecho esto, pasa como si nada por encima de un cable elástico —una perturbadora transgresión— y se acucilla bajo un pesado marco dorado.

—Las luces —dice indicando unos interruptores en el rodapié—. Normalmente las habrán encendido los últimos guardias, los del turno de medianoche, pero en caso de que no lo hayan hecho... —Presiona media docena de interruptores a la vez y nos encontramos en un largo y oscuro túnel de pinturas renacentistas convertidas en una maraña plateada en las paredes. Pulsa los interruptores y se hace la luz en una galería con unos chasquidos sorprendentemente fuertes.

El público empieza a entrar sobre las 9:35. Nuestra primera visitante es una estudiante de arte, a juzgar por la carpeta que lleva bajo el brazo, y suspira asombrada al descubrirse sola. (Quizás con razón, no nos cuenta a Aada ni a mí). La sigue una familia francesa con gorras de béisbol a juego de los New York Mets (que probablemente creen que son de los Yankees, la opción turística más típica), y los ojos de Aada se entrecierran.

—La mayor parte de nuestros visitantes son encantadores —admite—, pero estos cuadros son muy viejos y muy frágiles, y la gente puede ser muy estúpida. Ayer estaba trabajando en el Ala Estadounidense, ¡y todo el mundo quería sentar a sus hijos en los tres osos de bronce! ¿Te lo imaginas? Con los viejos maestros es mucho mejor; no tan tranquilo como el Arte Asiático, desde luego, pero pan comido comparado con el siglo XIX. Por supuesto, en cualquier lugar en el que trabajemos hemos de estar atentos a los imprudentes. Fíjate ahí.

Enfrente, el padre francés estira el brazo traspasando la cuerda elástica para señalarle a su hija algún detalle rafaelesco.

—*Monsieur!* —le llama la atención Aada, algo más alto de lo necesario—. *S'il vous plaît!*, ¡no se acerque tanto!

Un poco después, un hombre mayor entra tranquilamente en la galería con una indumentaria familiar.

—¡Ah, perfecto, es el señor Ali, un excelente compañero de equipo! —dice Aada refiriéndose al vigilante.

—¡Hombre, Aada, la mejor! —responde él, contagiándose de su cadencia.

El señor Ali se presenta como el «relevo» de nuestro equipo (equipo uno, sección B) que está «empujándonos» para que pase-mos a nuestro puesto B.

Aada conviene con énfasis.

—Ali, ¿estás en el primer pelotón? —pregunta.

—Segundo.

—¿Domingo y lunes libres?

—Viernes y sábado.

—Ah, entonces estás haciendo horas extra... Señor Bringley, el señor Ali ha empezado un poco más temprano que nosotros esta mañana, pero se marchará a casa a las cinco y media. No es duro como tú y como yo, no pertenece al tercer pelotón, no, no, él necesita irse a casa con su linda esposa. ¿Qué días trabajas tú, señor Bringley? Es cierto, ya me lo has dicho: viernes, sábado, domingo, martes, doce horas, doce horas, ocho horas, ocho horas. Eso está bien. Los días largos te parecerán normales y los días normales te parecerán cortos, y siempre tendrás ese tercer día libre si deseas trabajar horas extra. Quédate en el tercer pelotón, señor Bringley. Adiós, señor Ali.

Nuestro nuevo puesto nos hace retroceder y avanzar en la historia, abarcando las pinturas italianas de los siglos XIII y XIV, pero también una amplia galería adyacente de cuadros franceses de la época de la Revolución. Mientras exploramos, Aada señala de vez en cuando las cámaras y alarmas cuya necesidad acepta pero con condescendencia. Los trabajadores humanos gozan de su respeto, y está más interesada en enumerar un elenco de personajes que son casi tan importantes a sus ojos como los vigilantes: los guardas, nuestros compañeros del sindicato; la enfermera, que reparte aspirinas; el ascensorista, que es un contratista independiente y

solo libra un día al mes; dos bomberos fuera de servicio o jubilados, que se encuentran en las instalaciones en todo momento; los instaladores, que trasladan de un sitio a otro las obras de arte pesadas; los manipuladores o técnicos de arte, que son muy meticulosos; los carpinteros y pintores; los mecánicos, electricistas y encargados de la iluminación, y muchas otras personas algo menos visibles, como restauradores, conservadores y ejecutivos.

Todo esto es muy interesante, pero no puedo evitar advertir que estamos charlando a pocos pasos de *La Virgen y el niño* de Duccio, que data aproximadamente del año 1300. En toda la mañana no me he enfrentado a ninguna pintura, y me pregunto si podría dirigir la atención de Aada hacia ese cuadro haciendo referencia al precio declarado de cuarenta y cinco millones de dólares. Aada acoge con tristeza mi vulgar observación. Me conduce hasta el minúsculo panel y prácticamente susurra:

—¿Ves las partes chamuscadas y ennegrecidas en la parte inferior del marco? Marcas de quemaduras de velas votivas. Es un cuadro precioso, ¿verdad? Todos estos cuadros son preciosos, ¿no crees? Trato de recordarles a estas personas..., a los colegiales, a los turistas..., les recuerdo que se trata de maestros. Tú y yo trabajamos con maestros. Duccio. Vermeer. Velázquez. Caravaggio. ¿Comparados con qué? —Dirige la mirada hacia nuestros vecinos del Ala Estadounidense—. ¿Algún cuadro de George Washington? En fin, ¿qué quieres que te diga? Seamos serios.

Se acerca el señor Ali y, desde el otro lado de la galería, hace un jocoso gesto de empujar con ambos brazos. Prácticamente nos echa del ala de los antiguos maestros a través de un par de puertas de cristal que nos introducen en una gigantesca galería que da al Gran Vestíbulo del museo. En esa concurrida encrucijada, Aada no deja de ser interrumpida por una amplia variedad de solicitudes: las momias, las fotografías, las máscaras africanas, «¿instrumentos médicos antiguos o algo por el estilo?» (a esta última, Aada responde con confianza: «No tenemos ninguno»). En más de una ocasión



me pide disculpas por la calidad de esos intercambios, insistiendo en que nos harán preguntas más interesantes cuando la cosa esté tranquila. Tras concluir un diestro repertorio de indicaciones para llegar a la estatua de la bailarina de Degas, me da unos golpecitos y señala a un hombre bien trajeado:

—Un conservador de esta sección, Morgan, o algo por el estilo.

Lo vemos pasar presuroso mirando al suelo y desaparecer por el vestíbulo de Duccio.

—A su despacho —me informa Aada—, detrás de la puerta con timbre de la galería de Rubens.

A ninguno de los dos se nos escapa la ironía. Quienes nos pasamos todo el día en campo abierto con las obras maestras somos los que vestimos los trajes baratos.

Son casi las once y falta poco para nuestro descanso. Se ha formado una corta cola de gente para consultar a Aada, por lo que dispongo de un momento para bajar la mirada hacia el cavernoso Gran Vestíbulo. Una especie de carrera de salmones de visitantes asciende por la Gran Escalinata hacia mí y me rebasa con la misma rapidez que si yo fuese una piedra medio sumergida. Pienso en las muchas veces que he subido esos escalones en el pasado, sin que se me ocurriese volverme para observar la afluencia de amantes del arte, turistas y neoyorquinos, la mayoría de los cuales sienten que su tiempo dentro de este mundo en miniatura será demasiado breve. Me asombra que el mío no tenga que serlo.

Uno no olvida su primera visita al Met. Yo tenía once años y había viajado a Nueva York con mi madre desde nuestra casa en las afueras de Chicago. Recuerdo un largo trayecto en metro hasta el Upper East Side, que se me antojaba remoto, y recuerdo el ambiente de cuento de aquel barrio: porteros de librea, espléndidas torres de apartamentos de piedra, amplias avenidas célebres: primero Park, luego Madison, a continuación la Quinta. Debimos de

haberlo abordado por la calle 82 Este, porque mi primer atisbo del museo fue de sus generosas escaleras de entrada de piedra, que servían de anfiteatro a un saxofonista. La fachada del Met era impresionante de una manera familiar, griega y llena de columnas. La magia consistía en que, conforme nos acercábamos, se iba haciendo cada vez mayor, de modo que, incluso enfrente, junto a los carritos de perritos calientes y las fuentes con surtidores, nunca éramos capaces de ver el museo entero. Comprendí de inmediato que se trataba de un lugar inabarcable.

Subimos las escaleras de mármol y traspasamos un umbral hasta el Gran Vestíbulo. Mientras Maureen, mi madre, guardaba cola para hacer nuestro «donativo sugerido» (nos habría bastado con una moneda de cinco centavos), me animó a pasearme por un recibidor que parecía no menos grandioso que el de la Grand Central Terminal, y repleto de esa misma energía de personas que se preparan para aventurarse a algún lugar. A través de la entrada en un extremo del vestíbulo pude vislumbrar una tormenta de nieve de estatuas blancas y deslumbrantes, quizás griegas. Por una entrada del otro lado se veía una tumba de color arenoso, seguramente el acceso al Antiguo Egipto. Justo delante, un tramo de escaleras majestuosas, rectas y amplias desembocaba en un lienzo salpicado de colores que parecía tan extenso y tirante como una vela de barco. Fijamos a los cuellos de nuestras camisas los pequeños broches de latón que servían de entradas, y nos pareció que lo natural era seguir subiendo.

Todo cuanto sabía sobre arte lo había aprendido de mis padres. Maureen había estudiado historia del arte en la facultad como materia secundaria y nos había evangelizado a mi hermano Tom, a mi hermana Mia y a mí con el fervor del aficionado. Unas cuantas veces al año al menos, nos aventurábamos al Instituto de Arte de Chicago, donde pasábamos de puntillas casi como saqueadores de tumbas, escogiendo nuestros cuadros favoritos como si estuviésemos planeando un robo. Mi madre era actriz de teatro de

profesión, y si algo se sabe sobre el teatro de Chicago es que no es ostentoso ni glamuroso, sino más bien aplicado y devoto. Recuerdo cuando iba con ella al centro y oía como sus amigos actores no la llamaban Maureen sino «Mo», y veía apagarse las candilejas y encenderse las luces del escenario, y aprendía que había sitio suficiente en el mundo para ese pequeño y sagrado espacio de juegos, indiferente a los bocinazos del tráfico del exterior. En casa nos juntábamos en su gran cama para leer los libros ilustrados de Maurice Sendak, que entendíamos que eran distintos de los libros ordinarios, pues nos pedían que creásemos un espacio de juegos en nuestras mentes para que el Wild Rumpus cobrase vida a lo grande. Mi primera impresión sobre el arte fue que pertenecía a una especie de mundo aparte iluminado por la luna, y eso se lo debo a la influencia de mi madre.

Mi padre era más testarudo, pero tenía sus propias lecciones que enseñarme. Trabajando como banquero comunitario en el



South Side de Chicago, era un George Bailey actual, con un desprecio visceral por los señores Potter del mundo. Para relajarse al final del día, solía pasarse horas aporreando el piano vertical de la familia. Adoraba el piano. Durante algún tiempo tuvo una pegatina en el parachoques que rezaba en su integridad: PIANO. Y aunque nunca se le dio muy bien —siempre decía que su talento no era talento, sino más bien diligencia nacida del disfrute—, tocaba la música de sus ídolos gemelos, Bach y Duke Ellington, inseguro pero sin timidez, al tiempo que cantaba frases en voz alta por el mero placer de su belleza: «Da ta DA da du». La percepción que tenía del artista como una persona sin miedo provenía en buena medida de mi padre.

Yo tomé la iniciativa aquel día en el Met y nos conduje a una velocidad fantástica por las salas, obsesionado por la sospecha de que una visión más imprescindible todavía nos aguardaba al doblar la próxima esquina. Desde su inauguración en 1880, el mejor museo de arte del Nuevo Mundo se ha expandido de un modo bastante ilógico, anexando nuevas alas a las viejas de tal suerte que parecen surgir nuevas atmósferas de ninguna parte. Perderse por él, especialmente si uno da tantas vueltas como nosotros, es como explorar una mansión en un sueño, con habitaciones que se originan ante ti y se desvanecen a tu paso, galerías dos veces visitadas que solo parecen vagamente familiares desde una nueva perspectiva. Entre el torbellino, tan solo conservo dos recuerdos nítidos de las obras de arte que vi aquel día. Jamás había visto nada tan imaginativo como las figuras talladas en madera del pueblo asmat de Papúa Nueva Guinea, en particular una larga hilera de postes, cada uno de ellos hecho de un solo tronco de sagú. Mi favorito estaba compuesto por hombres tatuados, cada uno subido a hombros de otro, hasta que el pene del que estaba en lo alto se ensanchaba convirtiéndose en una especie de hoja de palma intrincadamente tallada. Parecía demostrar que el mundo contenía muchas más posibilidades de las que yo pensaba.

Deambulando por el ala de los antiguos maestros, me detuvieron y me apresaron *Los cosechadores* de Pieter Brueghel, de 1565. Respondí a esa magnífica pintura de una manera que hoy considero la esencia del peculiar poder del arte: experimenté la gran belleza del cuadro pese a no tener ni idea de qué hacer con ella. No podía descargar el sentimiento hablando de él, pues no había gran cosa que decir. Lo bello del cuadro no era como las palabras, sino como la pintura: silencioso, directo y concreto, resistente a la traducción incluso en pensamientos. Como tal, mi reacción al cuadro estaba atrapada en mi interior, cual pájaro revoloteando en mi pecho. Y yo no sabía cómo interpretar aquello. Siempre es difícil saber cómo interpretarlo. Como vigilante, estaré observando a innumerables visitantes reaccionar cada uno a su manera al curioso sentimiento.

Siete años después me mudé a Nueva York para ir a la universidad. La exposición de otoño del Met resultó ser una muestra de dibujos y grabados de Brueghel, y volví a subir la Gran Escalinata, esta vez pertrechado con un cuaderno, en mi nuevo papel de estudiante ambicioso y soñador. Me había pasado la vida pisándole los talones a mi brillante hermano mayor —Tom, que me sacaba dos años, era una especie de genio de las matemáticas—, y me veía como un intrépido hermano pequeño con grandes sueños artísticos.

El primer semestre del primer año de carrera, me matriculé en el curso del Departamento de Inglés que sonaba más serio, un seminario sobre John Milton en el que nos pasamos doce semanas diseccionando los doce libros de *El paraíso perdido*. Cada pocas páginas aparecían unos versos como

*Avergonzado quedó el diablo
Y sintió cuán terrible es la bondad*

que sentía que merecían ocuparnos otras doce semanas. Así de tremendos se me antojaban los grandes libros y el gran arte.

Hice solo unos pocos cursos en el Departamento de Historia del Arte, pero fueron tal vez los más embriagadores. Entraba en un aula con las luces apagadas, un proyector de diapositivas cobraba vida y desfilaban por la pantalla catedrales, mezquitas, palacios, toda la grandiosidad del mundo, clic, clic, clic. O algo menos espectacular: un pequeño dibujo renacentista al pastel, tan ampliado que temblaba como una de aquellas películas pioneras.

Ojalá pudiera decir que mis estudios me llenaron de humildad, pero era todavía demasiado joven para eso. Tenía un profesor que había colaborado en la limpieza del techo de la Capilla Sixtina, y tenía la impresión de estar yo mismo encaramado en aquellos andamios, a punto de convertirme en un eminente erudito de cosas grandes e importantes.

El día que visité la exposición de Brueghel estaba decidido a absorber todas las palabras que los conservadores habían embutido en las pequeñas cartelas descriptivas. Me sentía preparado para superar la reacción de estupefacción que *Los cosechadores* había provocado una vez en mí, que ahora sospechaba que era pueril y quizás incluso estúpida. Anhelaba volverme sofisticado y pensaba que, con las herramientas académicas apropiadas y una terminología actualizada, podía aprender a analizar adecuadamente el arte y, por consiguiente, nunca me faltaría algo que *hacer* con él. ¿Me sentía como si tuviera un pajarito batiendo sus alas en mi pecho? ¡Ningún problema! Podía aplacar la extraña sensación aplicando mi espíritu a los motivos de la pintura o identificando su escuela y su estilo. Semejante maniobra era un medio de trascender mi percepción de belleza insonora y de hallar un lenguaje que pudiese permitirme avanzar y desenvolverme en el mundo real.

Pero entonces mi hermano Tom enfermó y mis prioridades cambiaron. Después de la universidad, durante un periodo de dos años y ocho meses, el «mundo real» se transformó en una habitación en el hospital Beth Israel y en el apartamento de un dormitorio de Tom en Queens. Poco importaba que estuviese empezando un

glamuroso trabajo en un rascacielos del centro de la ciudad. Serían esos espacios más tranquilos los que me enseñarían acerca de la belleza, la gracia y la pérdida. Y, según sospechaba, acerca del significado del arte.

Cuando Tom murió en junio de 2008, solicité el empleo más sencillo que se me ocurrió en el sitio más bello que conocía. Esta vez llego al Met sin intención alguna de avanzar. Mi corazón está lleno, mi corazón está roto, y solo deseo desesperadamente quedarme un rato quieto.

Por la tarde, Aada me agarra del hombro y dice:

—Jovencito, voy a dejarte solo. Tú te quedas aquí. Yo estaré allí.

Desaparece, si no me equivoco, por España. Ni que decir tiene que no estoy solo del todo, pero los extraños que pasan no me parecen precisamente una compañía, y el museo es tan laberíntico (de un tamaño equivalente a unos tres mil apartamentos neoyorquinos medios) que una galería como esta rara vez está abarrotada. Durante varios minutos permanezco en mi puesto C, sintiendo que el tiempo avanza sigiloso a un ritmo que podría confundirse con su quietud. Cruzo las manos por delante. Las cruzo por detrás. Pruebo a meterlas en los bolsillos. Me reclino sobre una puerta, doy unos pasos y luego me apoyo contra la pared. En resumidas cuentas, estoy inquieto, por lo visto nada preparado para la abrupta transición de seguir a Aada a todas partes como un patito a quedarme quieto y vigilante. En realidad, durante las últimas semanas he estado experimentando un proceso que me ha hecho sentir que mi vida tomaba un rumbo por primera vez desde la muerte de Tom. Envié mi solicitud. Me entrevistaron. Me formaron. Pasé un examen de licencia estatal, me grabaron las huellas dactilares y el sastre del museo me tomó las medidas en la Oficina de Uniformes. ¡Ahora ya estoy aquí! Y lo único que tengo que *hacer* es... mantener

la cabeza alta. Vigilar. Dejar que mis manos permanezcan vacías y abrir bien los ojos mientras cultivo mi vida interior mezclada con las bellas obras de arte y con la vida que gira a su alrededor.

Es un sentimiento extraordinario. Transcurridos varios minutos más, comienzo a creer que este puede ser de veras mi papel.