



Seix Barral

Erri De Luca

A tamaño natural

Historias extremas
de padres e hijos





Seix Barral Los Tres Mundos

Erri De Luca

A tamaño natural

Historias extremas de padres e hijos

Traducción del italiano por

Carlos Gumpert

Título original: *A grandezza naturale*

© Erri De Luca, 2021

Publicado por primera vez por Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milán

Publicado con el acuerdo de Susanna Zevi Agenzia Letteraria, Milán

© por la traducción, Carlos Gumpert, 2022

© Editorial Planeta, S. A., 2022

Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.seix-barral.es

www.planetadelibros.com

Primera edición: octubre de 2022

ISBN: 978-84-322-4119-2

Depósito legal: B. 15.486-2022

Composición: Moelmo, SCP

Impresión y encuadernación: Gómez Aparicio

Printed in Spain - Impreso en España

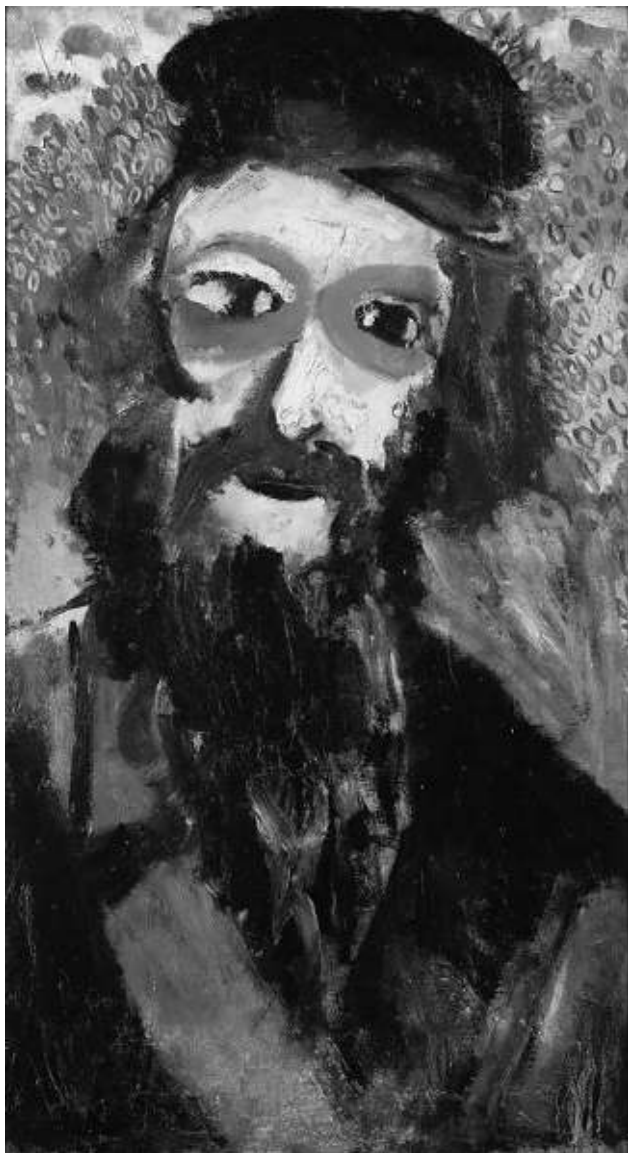
No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

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



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

A TAMAÑO NATURAL



Marc Chagall, *El padre* (óleo sobre lienzo, 1911)

© VEGAP, Barcelona, 2022 - Chagall® . Fotografía: © Musée d'Art
et d'Histoire du Judaïsme, París, Francia / Album

La más severa historia entre padre e hijo se lee en la escritura sagrada. La voz que arrojó a Abraham fuera de su tierra hacia un vagabundeo sin meta vuelve a visitar su atención.

Esta vez no es con un seco imperativo: «*Lekh, lekhà*», ve, vete, tan perentorio como una expulsión.

Esta vez es: «*Kah na*», tómalo, vamos. Ese «*na*» es una exhortación. La divinidad quiere verificar si basta con una invitación para desencadenar la obediencia inmediata de su oyente.

Basta. Abraham no percibe la diferencia entre una orden y una invitación.

Acepta realizar el acto más desnaturalizado, matar a su hijo, el único nacido de un largo amor con su esposa Sara.

Obedece sabiendo que la está traicionando, arrancando la única bendición de su vientre.

Los afectos familiares son para él de menor intensidad que el fervor debido.

Es una prueba que aniquila y él se compromete a realizarla con lo mejor de sus capacidades, incluidas las de disimular, fingir, esconder.

La divinidad no ha dado instrucciones, se ha limitado simplemente a establecer el lugar del sacrificio.

1910, Marc Chagall está en París, vive cerca del matadero, oye los mugidos de las bestias aterrorizadas, pinta vacas. Está donde todo artista sueña, pero para él es más que una ciudad-academia, es un segundo nacimiento. El Sena le recuerda sus zambullidas en el Daugava. Por deseo de adopción, escribe en francés.

Fue a San Petersburgo con algo de ayuda paterna. Se mantiene pintando letreros para tiendas. En París recuerda que allí tuvo lugar, a orillas del Daugava, su primera exposición, en una galería al aire libre que se mecía con el viento frente a una carnicería, a una tienda de fruta.

Todavía es Marek, aún no Marc, pero mientras tanto se acerca a los nuevos pintores y piensa a veces en su padre, allá en Vítebsk, Bielorrusia, comerciante de arenques. En una página de diario escribe: «¿Habéis visto en los cuadros florentinos a uno de esos personajes con la barba descuidada, los ojos oscuros, a veces cenicientos, de un color de ocre cocido, cubierto de pelo y arrugas? Ese es mi pa-

dre [...]. Levantaba pesados barriles y mi corazón se arrugaba como un guirlache viéndolo levantar esas cargas y remover los pequeños arenques con sus manos heladas. Su ropa relucía por la salmuera de los arenques. A su alrededor caían los reflejos en los costados. Solo su rostro, algo amarillo y algo claro, dirigía de vez en cuando una débil sonrisa».

El cuadro de Chagall, las pocas líneas que lo acompañan sacadas de su diario, me lanzaron hacia atrás, a la historia de Abraham con Isaac y a la primera tabla del Sinaí, que prescribe: «Da peso a tu padre y a tu madre».

El verbo generalmente se traduce como «Honra». Pero el verbo *Kabbèd* es el material de una carga. Da peso a esos dos, porque ese es tu peso en el plato del mundo, el que les has dado.

Chagall hijo en su retrato de su padre le da peso a Zakhàr Chagall, un peso conmovido por la memoria y el retraso.

La conmoción colocada en capas de color proviene de un remordimiento y de una gratitud tardía.

Las manos de su padre, vendedor de arenques, destrozadas por el hielo, las manos no besadas por el hijo, no están presentes.

Moishe/Marek no se atrevió a representarlas. De esas manos, de su olor, no se enorgullecía.

Su ausencia en el retrato admite que sucedió lo irreparable: no les dio peso. Ese peso fallido es una carga en el corazón mientras pinta a su padre desde lejos.

Las manos de Abraham hacen preparativos. Se lee que toma el cuchillo y prende el fuego. ¿Cómo se prende el fuego? Hoy es fácil encender uno con los combustibles y los sistemas de encendido. Pero ¿cómo encendían un fuego en la cima de una montaña en medio de las piedras? Tienes que llevar leña y fuego contigo.

La materia prima la carga Isaac y hace falta bastante para quemar un cuerpo. La segunda son las brasas del vivac nocturno, recogidas dentro de un cascajo. Para encender mejor lleva quizá con él polvo de azufre, elemento conocido y utilizado en la época de los nómadas.

Los pintores que se han dedicado a reproducir el cuchillo desenvainado ante el cuello de Isaac han denunciado enérgicamente esa mano robusta, firme, lista.

Pero antes dejó Abraham a los sirvientes en el campamento y se encaminó cuesta arriba con el hijo detrás.

Isaac llama: «Avì», padre mío.

Abraham responde: «Hinnèni», aquí estoy.

Ahora Isaac lo sabe. Su padre ha usado la misma respuesta al dirigirse a la divinidad.

Sabe que no están solos y que entre ellos se está llevando a cabo una prueba bajo vigilancia.

Falta el animal que ha de abatirse en las toscas piedras de un altar que se construirá en el sitio designado.

Su padre, que no deja nada al azar, ya tiene todo lo necesario para el sacrificio, porque es él, Isaac, la vida que va a ser inmolada.

Chagall hijo se desengrana de la sombra de su padre. No sigue su oficio, quiere limpiarse del olor a pescado por el que se burlaban de él. Lo cubrirá con los óleos de pintura, con el diluyente del aguarrás.

Los niños tienen un olfato selectivo, excluyen o incluyen según lo que huelen. Mi compañero de cien veladas en escenarios variados, Gian Maria Testa, me contaba que sus compañeros de colegio se apartaban de él y nadie quería sentarse a su lado. Antes de las clases, iba al establo todas las mañanas a ordeñar. Sus ropas olían a leche y a estiércol. Marek estaba impregnado de arenque, la huella de su casa.

Lejos de las cajas levantadas por el padre, de los dedos deformados por la artritis, Marek quiere aprender la ligereza, la aplicación precisa del toque que roza el lienzo. Lo estudia donde nació, en Vítebsk, lo profundiza en San Petersburgo, por último, en París, aprende a pisar el trazo,

a hacer fuerza en la pincelada salvaje. Puede alcanzarla quien ha aprendido antes la leve, que las mujeres ante el espejo se saben de memoria.

En París evoca a su padre en Vítebsk, la masacre de judíos que coincidió en la ciudad con su partida de nacimiento. Desde la distancia ve con nitidez lo que entonces estaba esparcido al azar dentro de los sentidos adiestrados por el terror.

Detiene las imágenes que eran entonces tiempo a la carrera. Tate Khashke, papá Zakhàr, nombre que en hebreo proviene del verbo *recordar*. Marek recuerda enrabiado consigo mismo al hombre que le consintió la licencia del destino marcado. En París se planta frente a una tela larga y estrecha y decide reunirse con su padre.

Isaac sigue, no se echa a un lado, no tira al suelo la carga de madera y no huye hasta quedar sin aliento para salvar su vida.

He escalado muchas montañas con una carga sobre mis hombros. La cercanía de la cima, al alcance de la vista, renueva las energías. Los últimos pasos son los más ligeros.

Para Isaac, los pasos que conducen a la cresta desnuda del monte Moriá pesan plomo. No en los pies, en el corazón: su padre, su ideal, el predilecto de la divinidad que usó el cuchillo contra sí mismo para la circun-

cisión, se dispone a matarlo en un lugar desierto, mirándolo a la cara.

Lo está haciendo en obediencia a una voz que nadie más oye. Isaac levanta la mirada al cielo para no ver en la tierra los ojos de su padre. Sobre él flotan alas negras. No es el cielo de Jericó lleno de cigüeñas migratorias en primavera y otoño.

Los pasos que lo llevan a la cima llegan hasta el patíbulo. El sudor que le mana de la frente enjuga algunas lágrimas pesadas. Las hay también leves, como las de la alegría. Las de Isaac descienden de otros manantiales.

Las distancias profundas acercan. Qué criaturas más extrañas somos, tantas contorsiones del revés. En París, no en Vítebsk, Marek siente la deuda de reconocimiento con su padre. Reconoce dolorosamente que lo ha repudiado, deshaciéndose del olor de su ropa hasta el abandono de la fe paterna por un creador universal.

Pinta imágenes: la divinidad de su padre las prohibió por oposición a las idolatrías, que las usan para representarse. Para Marek es la pintura la fe a la que apelar. El artista transfigura y recrea así el mundo, como artífice segundo, con licencia para actualizar.

Marek se ha desprendido inmaduro todavía, fruto que ha caído muy lejos. Se dice que es el fruto el que protege el árbol, no al revés. Para que se produzca esa tutela, es

necesario que la planta no esté desnuda, al contrario, fecunda en brotes. Él, Marek, en cambio, la ha desnudado. En la deuda de la gratitud se halla el remordimiento de haber dejado indefenso al padre árbol.

¿Por dónde empieza Marek el pintor? Por la cabeza, por la gorra calada en la frente, por el pelo que le cubre las orejas y las protege del frío y de los gritos del mercado.

¿La cara? Todavía no. Marek baja con el color negro por la barba, luego el negro se ensancha como cascada y pesa sobre los hombros, la chaqueta, hasta el pecho y: ya está. El retrato es una colada negra con un óvalo en lo alto aún vacío.

Primero esparce un arcoíris opaco de manchas y puntos alrededor de la cabeza, una aureola hecha de confeti. Es un fondo luminoso, como lo es el pasado, que no lo era cuando estaba presente. Lo es ahora bajo la presión del remordimiento y de la gratitud.

Marek aún no está listo para mirar y pintar a la cara a su padre.

Entonces recuerda la grasa de salmuera que decoloraba el negro del traje. Deja correr un poco de mezcla diluyente por encima. Y se acuerda de una corbata, la única, se la pinta alrededor del cuello, a la manera en que su madre se la anudaba. Porque un vendedor de pescado debe presentarse con decoro en su puesto del mercado.

Isaac está en la plenitud de su vigor, mientras que su padre es un viejo. Bastaría con nada para rebelarse, para imponerse, o bien solo y sencillamente para dejarlo allí arriba, con su amo. ¿Y luego?

¿Adónde ir después de levantar la mano contra su padre? ¿Qué exilio lo protegerá del acto de la rebelión? Pero sería legítima defensa. No las hay legítimas contra tu propio padre.

¿De verdad escribo yo esto? Aquí me tropiezo conmigo mismo. Por mucho menos que ser atado como un animal sobre una colina me rebelé yo. Por mucho menos desobedecí a mi padre directamente a la cara. Fue irreprimible. El silencio que se espesó en los dóciles años de la adolescencia, el consentimiento formal a reglas, conductas, vestimentas, horarios programados: todo el frente de la paciencia cedió. No por una colisión frontal, fue una lenta deserción, me fui dando bandazos, sin dirección alguna.

¿Piensa Abraham en Tèrah, su padre, cuando saca la hoja de la vaina? ¿Ha sido muy diferente él con su padre? Lo abandonó llevándose consigo a su esposa, sirvientes, ganado, a causa de esa voz que le explotó en el

tímpano. No era un viaje, era un vagabundeo, la orden recibida, «Lekh, lekhà».

Según el Talmud, que comenta y amplía la escritura sagrada, Abraham destruye, antes de irse, las estatuillas votivas de su padre. No solo de abandono, sino también de rebelión contra el sentimiento religioso paterno, se sobrecarga el hijo primogénito de Tèrah, en nombre del celo por la divinidad a él solo revelada.

Su hijo Isaac, en cambio, se está dejando degollar sin una protesta, sin un gesto de defensa.

¿Piensa Abraham en su padre, que lo dejó marcharse sano, rico, a salvo, mientras él acaba de atar a su propio hijo para no permitirle que huya del cepo del altar?

Es mejor que no, es mejor evitar la confrontación con ellos, él en medio de dos generaciones para romper el pasado y el futuro, como dos extremidades superfluas. Y todo para responder a la voz, por segunda vez en su vida: aquí estoy.

Aquí estoy: el único tiempo que posee, el presente inmediato, el día mismo.

Abraham deshace el nudo con su padre y luego aprieta los de los tobillos y las muñecas de su hijo.

¿No hay legítima defensa contra el padre, no hay derecho a rebelarse? ¿He escrito de verdad esta frase para

desmentirme a mí mismo, a mis coetáneos de una generación que se levantó contra los padres?

La he escrito para Isaac, quien se dejó aplastar para dar peso al padre. Es él el único ejemplo contrario al derecho de insubordinación. Lo excluyó de sí mismo, rechazó la rebelión, hizo caso omiso de la mínima defensa.

Nosotros pensamos en superar a los padres igual que se cruza un obstáculo, una valla. Creo que lo logramos. Pero Isaac supera a su padre dejándose amarrar, dominar.

¿Cerró los ojos o los mantuvo abiertos? El redactor del capítulo pasa por alto detalles que me parecen enormes. Un escritor no habría renunciado a sacar un libro de esos pocos versículos. Pero no es un narrador ni un escritor. Es un escribano que transmite una historia recibida de memoria de la voz de las generaciones. Su novedad es que la acalla, poniéndola por escrito. No sobre papel: sobre piel de animal curtida y solo en el lado girado hacia la carne.

Isaac, nombre absurdo, en hebreo significa: «reirá». Antes de él siquiera era un nombre, es un verbo en futuro, tercera persona del singular.

La tercera persona es Isaac, después de su abuelo Tèrah y de su padre, Abraham. Los supera por ex-

tremismo de obediencia. De su padre, capaz de rupturas, separaciones abruptas, no ha sacado nada. Le rindo homenaje como practicante de la desobediencia.

No me redime que mi padre muriera en la casa en la que vivo. No me redime el que lo haya cuidado. Yo tengo mi parte del desgarró de Abraham con el suyo. Él fue convocado por una voz, a mí me alcanzó la llamada de una generación.

El monte Moriá no es aún el Sinaí. No ha sido escrita todavía la frase: «Dale peso a tu padre». Para Isaac se escribió con antelación. Es él el profeta mudo de esa línea que pertenecerá a la siguiente historia. La vida precede a la ley. El artículo dictado en el Sinaí tiene como máximo ejemplo el silencio de Isaac.

¿Es resignación pasiva? No, Isaac ayuda a su padre, colabora en la colocación de las piedras para levantar el altar. Ofrece tobillos y muñecas para que se las ate. Akedà, la palabra hebrea que define las ataduras de Isaac cual animal, no aparecerá en ningún otro lugar de la escritura sagrada.

Es doble akedà, su padre y él están atados juntos en la cima desierta del Moriá, tan muda como puede ser-

lo una cúspide amplia de horizontes, pero sin una rebaba de brisa en la cara.

Marek está listo para encontrarse con la cara de su padre. Su cuerpo está delante de él, faltan los rasgos del rostro que se resisten a ser enfocados.

Marek sigue viendo una neblina en esa cara que queda a mil millas al oriente de París.

En hebreo, *oriente* y *antes* son el mismo nombre: *Kèdem*. Así que Marek mueve el lienzo hacia oriente, por más que de allí no venga la luz. Espera a que se haga de noche e ilumina el caballete con velas.

Piensa en la cara de su padre, tal como era cuando él, su hijo, era un niño, el primero de muchos hermanos. Sigue sin conseguirlo. Se produce una pelea entre el rostro del padre y el pincel del hijo.

Esa cara no quiere quedarse quieta, hace muecas, se da la vuelta, cierra los ojos.

Se rebela, como se rebeló él, abandonando casa e idioma, porque Marek ha dejado de hablar yidis.

Hay emigrantes que se ponen un guante forastero en la lengua y cambian de arpegio en las cuerdas vocales.

No es una abjuración. La lengua materna de uno, el dialecto propio siguen siendo inextirpables y se recurre a ellos en las cimas del dolor y la consternación. Se aprende una segunda gramática para adaptarse a la trasplatación.

El término inglés *displaced* atenúa la laceración del exilio con la sensación de simple desplazamiento. Pero los *displaced* son refugiados, una palabra que exige socorro.

En la Segunda Guerra Mundial, muchas de nuestras familias huían de las ciudades bombardeadas. Se usaba y se usa todavía el término *evacuado*. Mi madre y su familia siguieron definiendo así su condición de fugitivos en busca de resguardo. Eran refugiados, la principal causa y la fuerza mayor de los equipajes en la historia de la humanidad.

Marek está a punto de arrojar la tela a la estufa. No le brota el yidis en los labios, no impregna sus colores al óleo. Le parece incluso una liberación, desleírse de esa nostalgia con el fuego. Pero entre padre e hijo no hay desleimiento. Su *akedà* es definitiva.

Isaac ofrece las muñecas a su padre, Abraham le ata primero los tobillos. No puede saber hasta qué extremo llegará la obediencia del hijo. Sabe adónde llegará la suya, hasta la cima.

Ata las muñecas a su hijo por detrás de la espalda, con la cuerda apretada para mantener la garganta tensa. Está acostumbrado a hacerlo con los carneros. Se obliga a la misma atadura.

Está listo para el sacrificio, todo a su alrededor está quieto. La cima está bajo el sol a pico, no hay resguardo bajo ninguna sombra y ningún resguardo para la duda.

En lo alto flotan alas quietas sobre las corrientes ascendionales.

Abraham extrae de la funda de cuero la hoja del cuchillo, lo suficientemente afilada para cortar un cabello. Tiene que ser así para no provocar el sufrimiento de la laceración a la garganta tensa. El carnero se desmaya por desangramiento sin notar siquiera el corte.

No necesita levantar el arma, pero lo hace de todos modos. Eleva el cuchillo al cielo que se lo ha pedido. Eleva el cuchillo por ser guiado. Eleva el cuchillo y la sombra de la mano se cierne sobre el cuello del hijo.

El lector de hoy sabe que no la cortará, Abraham no.

No sabe si es una alucinación del oído, la voz que lo llama por su nombre. Vacila, duda si se la ha inventado, luego vuelve a oírla más clara por segunda vez, la voz que le ha puesto la vida patas arriba.

Moishe/Marek Chagall está a punto de tirar el pincel que sostiene, levantado hacia arriba, sin poder acercarlo a la tela. Agarra con ambas manos el lienzo aún fresco de óleo, que brilla al resplandor de las velas. Lo aprieta y, en lugar de romperlo con un golpe de la rodilla, oye una voz desde otra habitación que lo está llamando. Marek no responde. Se detiene, acerca la tela a la cara y, donde debería estar la cara de su padre, en ese espacio en blanco planta un beso.

Ahora lo ve. A través de las lágrimas lo ve.

No vuelve a poner la tela sobre el caballete, la apoya en el suelo y empieza por los ojos. Son negras las pupilas desorbitadas, las de los arenques pescados entre el Báltico e Islandia. Alrededor del negro está el blanco del hielo. Cambia de pincel, toma uno ancho y con él rodea de rojo los ojos de su padre. No las mejillas enjutas, no es la máscara de Purim, de un Carnaval yidis. No es un día festivo, es un día de mercado. El padre se yergue muy derecho entre una caja de arenque y otra, mira a la cara a su hijo.

Los redondeles rojos son la marca del oficio, una argamasa de sudor, salmuera, insomnio de días que empiezan mucho antes del amanecer. Quien se despierta con el sol ya en alto no entiende de días emprendidos en medio de la noche. Ese rojo alrededor de los ojos lo toma como licencia de pintor. No es licencia, es reconocimiento de una humildad entendida por fin, abordada por los pinceles como una caricia. Sin sollozos, Marek llora y pinta.

El cuchillo no se le cae de la mano cuando percibe las sílabas de su divinidad: «Attà iada'ti», ahora he conocido. Ahora: ¿Solo ahora? ¿No lo sabía antes? ¿No estaba todo ya determinado?

Abraham enmudece, ni siquiera baja el brazo con la hoja: su divinidad no lo ha sabido antes. No quiso saberlo, de modo que le dejó abierto el campo de las va-

riantes, desde el rechazo a la obediencia literal. Se retiró, se echó a un lado para dar a la criatura humana el desbaratamiento de una respuesta.

¿Libertad? Solo la que está entre dos, obedecer o negar. Quien responde «Aquí estoy» ya ha respondido antes de saber.

Abraham abre los dedos del cuchillo. Isaac espera con la garganta tensa. No ha oído voces, la cima del Moría se ha quedado muda para él.

En ninguna parte se lee que Abraham desata a Isaac. Aquí los nudos se deshacen por sí solos.

El alpinista Paul Preuss, cuando era el primero de la cordada, se ataba a la cintura un nudo que se desataba solo en caso de caída, para no arrastrar a su segundo. Así se le hizo la atadura a Isaac: cuando el cuchillo cae, el nudo se suelta.

Muchos siglos después, otro judío, el húngaro Erik Weisz, de nombre artístico Harry Houdini, sorprendió al público con sus imposibles desataduras. Tal vez quería imitar a Isaac, que se soltó o a quien soltaron, dejando la duda para la posteridad.

Houdini escribió algunos de sus trucos en un libro. Isaac y su padre, en cambio, guardaron el secreto. A partir de ellos, la relación padre-hijo es una disputa entre un nudo y su disolución.

En nuestras conversaciones suele decirse: sacrificio de Isaac. No hubo tal. Padre e hijo bajan, libera-

dos de la carga llevada hasta la cumbre. Detrás de ellos arde sobre el altar un animal degollado como suplicencia.

En hebreo el episodio se llama: atadura de Isaac. El nudo ceñido entre los dos allí arriba es irreparable, lo hubo. La disolución no puede cancelar el acto anterior de atar como un animal al hijo.

Es el alba de un siglo joven, Marek se da cuenta de que la oscuridad se desvanece por las ventanas detrás de él. En lo que ha durado la noche ha vuelto a hablar yidis con su padre. En el retrato aún tiene la boca abierta.

«*Tate, tâtele, bleib gezint*», papá, sigue sano, junto con nuestra Vítebsk judía a medias, lo que queda de una dispersión hacia Occidente. Muchos se han ido a las Américas. La Vítebsk de los judíos se está vaciando. La revolución en Rusia los liberará de la obligación de permanecer en las zonas valladas.

Por ello, se llenan con sus equipajes los barcos que exportan a los hijos de Israel al otro lado del océano Atlántico. A bordo, los sastres, los zapatilleros, los sombrereros, los maestros del Talmud tienen tiempo de restregarse las palmas de las manos en las cuerdas para inventarse callos, para emplearlos al llegar. En la aduana miran más eso que los documentos de identidad. Los callos en las manos son pasaporte y certificado de buena salud.

Para Marek el futuro está sobre el lienzo, allí acelera los tiempos. Para un artista el futuro es terreno ya sembrado.

Gertrude Stein escribe sobre Picasso: «El creador no se adelanta a su generación, es el primero entre sus contemporáneos en ser consciente de lo que le está pasando a su generación».

Marek en París absorbe, filtra y apesta a pintura. Pero los compañeros que lo rodean ya no se apartan, ellos también están empapados de pintura al óleo. Es la esencia del nuevo siglo, todavía no loco por el cine y el nitrato de plata de las películas.

Es el amanecer, el cuadro está terminado, su padre está allí frente a él. ¿Puede un retrato equilibrar la brecha entre la obra de un padre y la noche de gratitud de un hijo?

«*Schwer zu sein a Yid*», qué difícil es ser judío, dice un proverbio yidis. Aún más difícil haber sido padre bajo un imperio que toleraba masacres regulares de sus súbditos judíos indefensos, rodeados de restricciones y discriminaciones.

He ahí a tu hijo, un joven artista ya reconocido que vive en el París legendario de los pintores. Hiciste un buen trabajo, comerciante de arenques de Vítebsk, hiciste un buen trabajo criando a un joven que se dará a conocer en el mundo. Tu hijo te da las gracias con un retrato tuyo compuesto a la manera del nuevo 1900, siglo en buena medida original.

No te reconocerías y no dirías nada. Te alisarías la barba e insinuarías una sonrisa: «¿Así que ese soy yo?». Admitirías haberte quedado atrás, que los tiempos nuevos zancadillean el pasado y lo ridiculizan. Tampoco es mala cosa, el pasado patas arriba a causa de una hermosa e insolente juventud. En tu retrato no, nada de insolencia: aquí tu hijo lejano ha puesto su carrera de salmón río arriba, el tiempo, para deponer los huevos de su gratitud en el lugar exacto en el que vino al mundo.

No paridad con lo que le diste, es mucho menos. Pero es la culminación que alcanza una nostalgia.

En la sinagoga lloras cuando es el turno de leer la página del padre que sube el monte con el cuchillo y el fuego. ¿Cómo fuiste capaz, *Avràm avinu*, Abraham Padre Nuestro?

¿Estáis a la par? Si no, ¿qué otra igualada existe? Las lágrimas se igualan y una noche de ellas basta para unir las dos mil verstas entre Montparnasse y Vítebsk, entre el Sena y el Daugava.

Tu hijo, ya revolucionario en pintura, se adherirá a la nueva Rusia de los sóviets, que comienza admitiendo a los judíos en la igualdad. Se adhiere y después se aleja, siguiendo la deriva del siglo que va hacia Occidente. Primero a París; luego, a causa de los nazis, a Estados Unidos. Una vez finalizadas las masacres, volverá a Europa y pintará incluso en Jerusalén.

Es la vida de uno del 1900, un siglo de promesas y amenazas desmesuradas. Se convertirá en padre, tránsito que hace olvidar el estado de hijo y nos desata de él.

Tú te quedarás plantado en un retrato, formato uno a uno, a tamaño natural, el que se interpone entre padres e hijos.