

B. A. SHAPIRO

LA  
MURALISTA

Título original: *The Muralist*  
Publicado por primera vez en los Estados Unidos

Diseño de cubierta: [www.agustinescudero.com](http://www.agustinescudero.com)

Primera edición: 2019

© B. A. Shapiro, 2015

Publicado por acuerdo con Algonquin Books of Chapel Hill, una división de Workman Publishing Company, Inc., Nueva York.

© traducción: Mado Martínez, 2019

© de esta edición: Algaida Editores, 2019

Avda. San Francisco Javier 22

41018 Sevilla

Teléfono 95 465 23 11. Telefax 95 465 62 54

[www.editorialboveda.com](http://www.editorialboveda.com)

ISBN: 978-84-16691-88-3

Depósito legal: SE. 417-2019

Impreso en España-Printed in Spain

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

## ÍNDICE

1.	Danielle, 2015 .....	15
2.	Alizée, 1939.....	23
3.	Alizée.....	37
4.	Alizée.....	50
5.	Danielle, 2015 .....	56
6.	Eleanor, 1939 .....	65
7.	Alizée.....	71
8.	Alizée y Lee.....	84
9.	Mark y Alizée .....	90
10.	Danielle, 2015 .....	102
11.	Alizée, 1939.....	112
12.	Danielle, 2015 .....	125
13.	Alizée, 1939.....	131
14.	Eleanor .....	139
15.	Alizée.....	147
16.	Danielle, 2015 .....	159
17.	Alizée, 1939.....	168
18.	Mark .....	174
19.	Alizée.....	182
20.	Danielle, 2015 .....	191

21.	Alizée, 1940 . . . . .	196
22.	Alizée y Lee . . . . .	211
23.	Danielle, 2015 . . . . .	222
24.	Washington Times-Herald . . . . .	228
25.	Eleanor . . . . .	231
26.	Danielle, 2015 . . . . .	236
27.	Alizée, 1940 . . . . .	244
28.	Eleanor . . . . .	247
29.	Alizée . . . . .	251
30.	Danielle, 2015 . . . . .	262
31.	Alizée, 1940 . . . . .	268
32.	Danielle, 2015 . . . . .	282
33.	Alizée, 1940 . . . . .	287
34.	Eleanor . . . . .	290
35.	Alizée . . . . .	294
36.	Alizée . . . . .	301
37.	Alizée . . . . .	311
38.	Danielle, 2015 . . . . .	318
39.	Lee, 1940 . . . . .	323
40.	Alizée . . . . .	330
41.	Lee . . . . .	339
42.	Danielle, 2015 . . . . .	347
43.	Alizée, 1940 . . . . .	354
44.	Alizée, 1940 . . . . .	365
45.	Mark . . . . .	380
46.	Alizée . . . . .	384
47.	Lee y Mark . . . . .	389

48.	Alizée y Mark	394
49.	Danielle, 2015	404
50.	Mark y Lee, 1941	409
51.	Eleanor, 1946	418
52.	Danielle, 2015	424
53.	Alizée, 1940	437
54.	Danielle, 2015	445
55.	Josephine, 1946	449
56.	Danielle, 2015	452
57.	Danielle, 2016	457

#### APÉNDICES

Nota de la autora	465
Agradecimientos	469
Caja de herramientas y comentario de la autora	470
Preguntas para discusión	475



*Para Emma y Charlotte,  
las maravillas de mi mundo*



El fracaso de Eleanor a la hora de convencer a su marido  
para que dejara entrar a más refugiados  
fue lo que más se reprocharía al final de su vida.

---

Doris Kearns Goodwin,  
*No Ordinary Time*

*La muralista* es una novela en la que los personajes de ficción se entremezclan con figuras históricas. Todos los incidentes y diálogos son producto de la imaginación de la autora y no deben confundirse con la realidad. Las alteraciones menores en las fechas, localización de personajes y algunos eventos, responden al dictado y necesidades de la historia, de cuyos detalles se da cuenta en la Nota de la autora, al final del libro. En todos los demás aspectos, cualquier parecido con personas reales vivas o muertas es pura coincidencia.

## DANIELLE, 2015

**A**HÍ ESTABA CUANDO LLEGUÉ AQUELLA MAÑANA, DESCANSANDO sobre la esquina derecha de mi escritorio: no difería mucho de la otra media docena de cajas esparcidas por el suelo, con las tapas abiertas y pinturas asomando sin orden ni concierto. Nada más verlo, me quité los guantes, me arrodillé, y hurgué en el interior. No me di cuenta de que no estaba respirando hasta que empezó a dolerme el pecho y mi visión periférica se llenó de puntitos negros.

Me incorporé, colgué el abrigo y la bufanda, y me recordé a mí misma que estas cosas se hacían con calma, a través de una investigación a fondo, juicios basados en hechos, no en deseos. Pero yo conocía a mis expresionistas abstractos, esas pinturas de época temprana, y también las posteriores, más famosas. Jackson Pollock antes de sus gotas y salpicaduras de color; Mark Rothko antes de los bloques de color; cuando Lee Krasner y Willem de Kooning trabajaban figurativamente. Sentí un golpe de reconoci-

miento, la sensación de saber que no estaba ante una caja de cartón ordinaria, ante un descubrimiento ordinario.

Había una docena de pinturas, no especialmente grandes, la mayor parte de ellas de un metro por veinte, pequeñas para los expresionistas abstractos, incluso para sus primeras obras. Una por una, las fui apoyando contra las paredes, y extendí un par sobre la pila de libros de mi escritorio. Inhalé el mohoso aroma del polvo y la pintura vieja, y me pregunté dónde habían estado todos estos años, quién las habría tocado, amado, olvidado.

Corría el rumor de que esta era una de esas proverbiales cajas del ático que alguien encontraba tras la muerte de un pariente, para descubrir que estaba llena de valiosas obras de arte. Ese tipo de rumores son demasiado comunes por aquí, aunque rara vez coinciden con la realidad, pero en este caso, las probabilidades de que el tesoro fuera auténtico eran bastante altas. A principios de los años cuarenta, la PFA, la división de arte de la administración del progreso de las obras, APO, uno de los programas de empleo del New Deal de Roosevelt, se canceló sin previo aviso; despidieron a los artistas sin apenas ceremonia y todas las obras que habían enviado quedaron descartadas.

Cientos de estas piezas se vendieron a coleccionistas de saldo, a cuatro centavos el kilo, mientras que las demás acabaron tiradas en la acera; algunas de ellas rescatadas por amantes del arte y comerciantes, pero la mayoría terminaron directamente en la basura. Ese era el posible origen de la historia de estas pinturas, con el añadido de que podría tratarse de algunas de las primeras obras de los expresionistas abstractos, muchos de los cuales estuvieron

trabajando para la PFA bastante tiempo antes de convertirse en quienes llegaron a ser.

Hasta una casa de subastas como la nuestra, una de las más prestigiosas del ramo, acepta rutinariamente arte procedente de personas profanas en la materia, en este caso de la familia Farrell de Blue Bell, Pensilvania. Nuestro temor a pasar por alto el premio gordo, de encontrarnos con la gran obra maestra, es casi comparable al miedo que nos da autenticar algo sin ningún valor. Intentamos que la gente nos envíe fotografías por correo electrónico, pero prácticamente todo el mundo ignora esta solicitud, así que normalmente, estas obras perdidas y encontradas, casi siempre sin valor, acaban en manos de catalogadores (o sea, en mis manos, y en las de mi incauto grupo de veinteañeros con títulos artísticos de las universidades más prestigiosas, pero sin habilidades rentables reales), para investigarlas y registrarlas en una base de datos. Así es como nos ganamos la vida.

La mayoría de las pinturas que tengo frente a mí están sin firmar, aunque no me sorprende, porque la principal preocupación de la APO era el arte, y no el artista. No reconocí las firmas de las pocas obras que sí las tenían, pero algunas de las que iban sin firmar... ¿Era posible? ¿Podría ser uno de los paisajes urbanos geométricos de Rothko? ¿Una naturaleza muerta de Krasner? Había otra que guardaba similitud con los primeros dibujos figurativos de De Kooning. Y dos apestaban al simbolismo exagerado de Pollock.

Mi interés por el arte —y por los expresionistas abstractos— viene de las historias que me contaba mi abuelo

acerca de una misteriosa tía abuela llamada Alizée; claro que, cuando me matriculé en la escuela de arte, yo me imaginaba a mí misma trabajando en un estudio, no en un cubículo. De acuerdo con la leyenda familiar, Alizée pintaba para la APO y frecuentaba a todos los artistas emergentes famosos de la época en Nueva York. Mi Grand-père aseguraba que habían sido amigos de la tía, y algunos, incluso, sus amantes, y que ella supuso una influencia significativa en el desarrollo artístico de estos hombres; algo que mi madre dice que no son más que especulaciones sin fundamento. La tía Alizée desapareció en circunstancias misteriosas en 1940, así que no está aquí para contarlo.

Visualicé sus dos pinturas, las únicas de cuya existencia tenemos constancia hasta la fecha: los colores, las pinceladas, el brío salvaje. Grand-mère me las regaló a mí porque soy la artista de la familia, y las tengo ocupando un imperante espacio en las paredes de mi minúsculo apartamento, empequeñeciendo el mobiliario. Una es una abstracción fascinante y un tanto inquietante, una oda metamorfa a los lirios acuáticos, las nubes, o los peces, que yo di en llamar *Lirios*, porque sonaba mejor que *Nubes* o *Peces*. La otra, *Rechazo*, es una imagen agresiva, de las que no puedes eludir con la mirada; no es abstracta ni realista, sino algo completamente diferente, un puñetazo en el plexo solar.

Desafortunadamente, en oposición a la reacción visceral que sentí al creer que estaba reconociendo a Pollock, Rothko y Krasner, no vi nada en aquellas pinturas que se asemejara al estilo de mi tía. A lo largo de su existencia, la APO contrató a cientos, cuando no a miles, de artistas que crearon cientos de miles de pinturas y esculturas, así que



la probabilidad de que cualquiera de esas obras hubiera sido pintada por mí antepasada era más que ridícula. Al igual que la posibilidad de que la caja de cartón contuviera alguna pintura de la APO. Aun así, ahí estaba.

—Hey —mi amigo Nguyen interrumpió mis pensamientos. Su nombre de pila era Tony, pero nadie le llamaba así—. ¿Puedo ver qué es lo que tienes ahí? Creo que es lo mínimo, después de habértelo conseguido.

Aspiraba a acabar sus días trabajando para Christie's, un especialista asociado, cobraba tres veces más que yo, y siempre había querido dedicarse a ejercer en una casa de subastas. Desempeñaba el papel de eterno adulator, y era plenamente consciente de ello, cosa que ambos encontrábamos muy divertido. Yo opté por trabajar aquí principalmente por las escasas contraprestaciones laborales y una ridícula paga quincenal.

Salí al pasillo para que pudiera entrar al cubículo. Después de todo, fue él quien me puso al corriente sobre las posibilidades de la caja y me la envió.

Apuntó al posible Rothko.

—¿Pertenece a su serie de Nueva York? Tiene su sentido de alienación.

—Como muchas otras obras de esa época —argumenté por el simple placer de hacerlo.

—Cierto —respondió, y examinó el resto de pinturas—. ¿Algo que hubiera podido pertenecer a tu tía?

Comíamos juntos todas las semanas, así que entre nosotros no había muchos secretos.

—Mi madre dice que no hay más —contesté negando con la cabeza.

—¿Cómo lo sabe?

—Eso mismo le dije yo.

—Si tu tía desapareció, ¿por qué no iban a desaparecer sus obras también?

—Se dio por sentado que estaba demasiado loca como para seguir pintando, ¿recuerdas? Lo de la institución psiquiátrica y todo eso.

—Suenas como tu madre.

—¡Ay, Dios! —grité—. Eso sí que no.

Se dirigió hacia el marco de la puerta inexistente.

—Si cualquiera de esas pinturas resulta ser auténtica —dijo mientras se alejaba por el pasillo—, vas a tener mucho trabajo que hacer.

Nguyen tenía razón. Es mucho más fácil investigar una pintura sin valor alguno, que una con posibilidades de ser valiosa. La decisión final no sería mía, eso le correspondería a alguien con algún doctorado y mucha experiencia en verificar obras de arte. Yo sólo era responsable del análisis forense preliminar, pero me esperaban meses de arduo trabajo por delante antes de poder pasarle el muerto de los lienzos a otro; desde datar cada una de las obras, hasta determinar la composición química de la pintura y el grado de óxido en los clavos de los marcos. El proceso volvería a repetirse después de haberlo hecho yo y, finalmente, habría una última vuelta de tuerca más. Hay mucha gente sin escrúpulos por ahí, y demasiadas galerías y casas de subastas a las que han dado gato por liebre.

Le di la vuelta al posible Rothko para examinar la parte posterior del lienzo. A primera vista, la pintura parecía tener entre cincuenta y cien años. Todo en orden. Al



colocarla nuevamente sobre la superficie del escritorio, me fijé en un borde extraño de la parte posterior. Limpié el polvo depositado a lo largo de setenta y cinco años de acumulación con un trapo que solía usar para realizar esos menesteres.

No era un borde. Era un sobre de vitela. Cogí las pinzas y lo retiré cuidadosamente. Dentro había otra pintura, un lienzo de unos sesenta centímetros cuadrados. Revisé el dorso de las otras pinturas. Encontré dos sobres más bajo las capas gruesas de pintura, ambos con sendos lienzos de sesenta centímetros en su interior. Cuando comprobé en qué cuadros había encontrado aquellos sobres, me di cuenta de que se trataba del posible Rothko, el posible Krasner y uno de los posibles Pollock.

Me llevé los lienzos al pasillo, donde había mucha mejor luz. Me arrodillé ignorando el agudo latigazo de dolor conforme mis rodillas golpearon el suelo de hormigón enmoquetado. Las tres pinturas parecían pertenecer al mismo artista. Todas tenían un fondo de color rojo oscuro e imágenes incrustadas de flora y fauna abstractas; dos de ellas tenían trozos de periódicos pegados en algunas partes del lienzo; una era más surrealista, la otra más cubista, y la tercera una inusual combinación de ambas técnicas. Eran alucinantes.

Sentí que me arrastraba una ola de vértigo mientras las contemplaba. Apoyé la mano en la pared para conservar el equilibrio. Entonces, mi cerebro empezó a comprender el origen de mi reacción física, aquel mareo y trepidación... Me dije que no podía ser, que debía estar equivocada, que no podía ser verdad. Pero los colores, las pinceladas, la

energía, la mezcla de estilos... Las pinturas parecían ser obra de mi tía. ¿Podían ser aquellos tres cuadros creación de la enigmática heroína de mi infancia? Era imposible y, a la vez, posible.

Alizée, tan carismática, testaruda, y talentosa. Desaparecida en Nueva York justo antes de la Segunda Guerra Mundial, casi en el mismo momento en el que su familia se esfumó de la faz de Europa. Tan perdida, tan desaparecida, pero sin bombas, sin campos de concentración, sin listas de muertos, sin explicación. El estoico silencio del Holocausto al que sobrevivieron mis abuelos cubría lo poco que sabíamos, hasta que la caja apareció en mi despacho, levantó el velo y me permitió entrar.

