

Alicia Dujovne Ortiz
Dora Maar
Prisionera de la mirada



Vaso Roto / Ediciones

*A Cynthia, Ariana y Tahana, como siempre.
A Esteban, bienvenido.*

La autora agradece a Laura Dail, sin la cual este libro no habría sido escrito, y a Christian Cauro (*in memóriam*), Mireille Favier, Cinzia Monguzzi, Héctor Bianciotti, Edgardo Cozarinsky, Michéle Gazier, Pierre Lepape, Padre Michel Lepape, Norma Brugiroux, Santiago Kovadloff, Kado Kostner, Jeannette Dryzun, Ana Valentina Benjamin, Jacques Damade, Sofia Fischer, Suzy MacDougall, Victoria Braunstein, Adolfo Brodaric, Silvina Benguria, el padre Chueca, Alberto Elguera, Raquel Kweitel, Marion Kauffman, Cédric y Dominique Bernard, Olivia Gay, Enrique Mario Mayochi y Alfredo Nocetti, y a Héctor Bianciotti, Sacy MacDougall, Christian Cauro, Mireille Favier, Raquel Kweitel y Cisco Vidal (*in memoriam*) por haberla ayudado a escribirlo, con libros, casas, viajes, investigaciones, amistad.

Personas entrevistadas

Gloria Alcorta, Bernard d'Anglejean-Châtillon, Anne Baldassari del Museo Picasso, Heinz Berggruen, Georges Bernier, Pierre Billard, Marc Blondeau, Michel Blondel Pasquier del Hospital Sainte-Anne, Aube Breton, Pierre Cabanne, Marie-Claude Char, Michèle Chomette, Jean Clair, Georgiana Colville, Maxime Courtois, Lucie Daniel del Centro Pompidou, Amélie de Andreis del Gabinete Marc Blondeau, Antoine Delabre, André du Bouchet, Marcel Fleiss, Mr. Giroud del Gabinete Andriveau, Myrtille Hugnet, Chantal Johner, Jean Leymarie, James Lord, Ana Martínez Gómez, Raymond Mason, Lili Masson, Marguerite Masson, Maître Mathias, Sra. Mihanovich, Jacques-Alain Miller, Catherine Millot, Bernard Minoret, Virginie Monnier, Dr. Nasio, Héctor Pascual, Roger Passeron, Sophie Peignot, Marie Christine Perreau-Saussine, Jacques Postel, Gisèle Prassinis, John Richardson, Elisabeth Roudinesco, Inés Sassier, André Schoeller, Sara Schujman, Hélène Seckel del Museo Picasso, Maître Solanet, Anne de Staël, Lucien Treillard, Cisco Vidal, Maya Walter-Widmaier.

Prólogo con luz escondida

El 15 de mayo de 1945 el fotógrafo húngaro Brassai describía en su diario una típica escena de las muchas que iba anotando cada día sobre su relación con Picasso.

El malagueño estaba en vena esa mañana. La Liberación de París y la primavera llegaban a un tiempo. Había sostenido una interesante conversación con Malraux, recién llegado a París con su boina de resistente, y se disponía a almorzar con un grupo de amigos en el restaurante de la esquina, Le Catalan, que quedaba en la calle Saint-André des Arts. Allí estaban, entre otros, dos de sus fieles, el poeta Paul Éluard con la frágil y provocante Nusch.

Un noveno lugar aún vacío estaba reservado para Dora Maar —escribe el fotógrafo—. Picasso está muerto de hambre y pide un *chateaubriand*. [...] En la mesa, rodeado de amigos, su conversación adquiere gracia y fantasía. Prodigas las historias maliciosas, los chismes, los recuerdos, las paradojas chisporroteantes y los juegos de palabras...

[...] Llega Dora Maar, sombría. Estrecha las manos y aprieta los dientes sin una palabra ni una sonrisa. Se sienta. No han pasado diez minutos cuando se incorpora y dice: «No aguanto más, no me puedo quedar. Me voy...». Y abandona la sala.

Picasso, que todavía espera su *chateaubriand*, se levanta y corre detrás de su amiga. La partida de Dora ha sido tan brusca que

no ha podido retenerla... Seguimos conversando, pero el almuerzo está arruinado. Esos dos sitios vacíos nos cortan el apetito... Nusch Éluard con su hermosa sonrisa se inclina hacia mi lado y me dice: «No nos preocupemos. ¡Son historias de mujeres!».

Una hora más tarde, hirsuto, enloquecido, Picasso vuelve a Le Catalan. Nunca he visto semejante turbación en su cara. «Paul, ven enseguida, te necesito», le dice a Éluard. El poeta se levanta y sigue a Picasso. No nos atrevemos a dejar la mesa. Ya son las cuatro y aún los aguardamos. Una eternidad. No regresa ninguno de los dos. A las cinco nos vamos.¹

Tres días después, el viernes 18, Brassai vuelve a encontrarse con Picasso. Se han citado con Jacques Prévert en el Café de Flore. Picasso dice de repente:

–Conozco a una joven que ha tenido una depresión. Se imagina que es una reina. Y no cualquiera; ¡la reina del Tíbet! Así que se comporta como reina. No quiere calzarse más porque las reinas caminan descalzas. No quiere comer más porque comprenderán que una reina está por encima de esas cosas... Y habla todo el tiempo de un duque... «El duque ha hecho esto», «el duque ha hecho esto otro...». Pero cuando los demás le hablan de ese duque, ella contesta: «Ya no es duque, ¡ahora lo nombraron conde!».

–¡Es maravilloso! –exclamó Jacques Prévert–. ¡Un duque que ha sido nombrado conde!

–Maravilloso e inquietante –contestó Picasso–. Navegamos en plena fantasía y pesadilla... ¿Dónde está la frontera entre la imaginación y el delirio?²

1 BRASSAI, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, París, 1964 [Trad. cast.: *Conversaciones con Picasso*, Turner, Madrid, 2002].

2 *Ibid.*

Brassaï agrega en una nota al pie: «Esa persona era Dora Maar. Después del almuerzo en Le Catalan había sufrido una depresión nerviosa».³

Quiso el azar que yo viajara a Francia en esa misma fecha, 15 de mayo, aunque no de 1945, sino de 2000, a los cincuenta y cinco años exactos de aquel almuerzo. Picasso, Dora, Éluard, Nusch, Brassaï ya no eran de este mundo. Una sobreviviente, Gilberte Brassaï, que había asistido a la escena, no respondió a mi carta, donde le pedía algunos datos sobre el internamiento de Dora Maar. Se barajaban muchas hipótesis sobre esa internación, entre otras que Éluard había ayudado a Picasso apelando al doctor Jacques Lacan, y que este había ingresado a Dora en un hospital psiquiátrico de París, el Hospital Sainte-Anne. ¿Pero cuándo? ¿Ese mismo 15 de mayo de 1945?

Alguien había pensado en mí para investigar esta historia que comenzaba en la Argentina. Yo había vivido veinte años en Francia, había vuelto a Buenos Aires, mi ciudad natal, donde acababa de rastrear la infancia de Dora, y este era mi primer regreso a París tras un año de ausencia.

Llegaba a la vez demasiado tarde –Dora había muerto tres años antes– y demasiado pronto –no tardaría en enterarme de que sus documentos más «comprometedores» estaban en los Archivos Nacionales, lejos de la vista del público, y que allí permanecerían por largo tiempo–. La subasta de sus obras y de las de Picasso, que ella había guardado durante tanto tiempo, se había realizado un año atrás. Una venta fabulosa, rodeada por cierta aureola de escándalo (según se murmuraba, un supuesto testamento de Dora a favor de la Iglesia había desaparecido de forma misteriosa), que había iluminado ese nombre, Dora Maar, hasta entonces oscuro.

³ *Ibid.*

Mis primeras averiguaciones chocaron contra un muro de silencio. Intenté explicármelo recurriendo a mi experiencia del país donde me hallaba, donde algunas cosas nunca se dicen. Pero este silencio o, más bien, esta serie de silencios, iba más lejos.

Poco a poco fui desenmarañando este embrollo. Había secretos de varias clases: económicos, amorosos, religiosos y psiquiátricos, unidos al más denso, al más impenetrable: el de la propia Dora, enclaustrada durante cuarenta años en su departamento de la calle Savoie sin recibir a nadie.

Elisabeth Roudinesco, psicoanalista y biógrafa de Lacan, me fue de gran ayuda.

–No se sienta perseguida –me aconsejó con placidez–. No crea que existe un enemigo que le borra las pistas. Tampoco espere encontrar nada en los archivos. En Francia todo se pierde, más por desidia que por deseo de eliminar vestigios.

Con respecto a los archivos, la predicción se cumplió. Una de las tareas que me impuse fue la de introducirme en el Hospital Sainte-Anne. Quizás accedería a la historia clínica de Dora Maar. En los años cuarenta, los psiquiatras escribían esas historias con detalle. Tenía un solo dato, es cierto: la fecha de Brassai. Un dato que tal vez ni lo fuera. El que Dora hubiera sufrido una depresión nerviosa el 15 de mayo no significaba que hubiera sido internada el mismo día. Pero la escasez de precisiones era tal que, aferrándome a la fecha, llamé a las puertas del Sainte-Anne.

A esta altura, ya me había enfrentado con suficientes negativas como para asombrarme de que ningún psiquiatra, enfermero o funcionario del hospital, con los que pude consultar, encontrara nada. Aun dejando de lado la prohibición de entrometerse en la vida privada de un paciente, que me fue comunicada por la Prefectura de Policía, lo cierto es que ni Dora Maar ni Henriette Théodora Markovitch, su verdadero nombre, figuraban en parte alguna. Tampoco la menor mención de Pablo Picasso, ni de Pablo

Ruiz en caso de que, como responsable de la enferma, se hubiera presentado con su apellido paterno, ni de Paul Éluard o Eugène Grindel, suponiendo que el poeta hubiera «cubierto» a Picasso y declinado ante las autoridades su falsa y verdadera identidad.

A menos que se tratara de «cubrir» a Lacan.

Mencioné su nombre.

Ahora tuve éxito.

–Sí –se entusiasmó el funcionario tras consultar nuevos libros–. El 15 de mayo de 1945, el doctor Lacan hizo internar a una paciente. Pero no se llamaba Dora Maar ni Théodora Markovitch. Se llamaba Lucienne Tecta. Qué nombre raro –agregó como para sí mismo.

Un amigo latinista comentó pensativo:

–No solo no es un apellido corriente, sino que «tectá» en latín es la raíz de «techo». Quiere decir «oculto».

–¿Y Lucienne? –pregunté sin aliento–. ¿Lucienne no viene de «luz»?

–*Mais bien sûr!* Lucienne Tecta significaría «luz escondida». Lacan era muy capaz de divertirse inventando ese nombre. No era tan difícil: durante la Ocupación hubo médicos que, para salvar a resistentes o a judíos, los internaban en hospitales psiquiátricos bajo nombres supuestos.

Agregó que Lacan sabía jugar con fuego, por no decir con luz: cuando su futura mujer Sylvia Maklès desoyó sus consejos y se inscribió en las listas de judíos como ordenaban los nazis, él entró al cuartel general de la Gestapo y salió tranquilamente por la puerta con los papeles en la mano.

Durante varias noches soñé con ella. Lucienne Tecta se convirtió, a mis ojos, en la imagen misma de una criatura resplandeciente y encubierta.

La víspera de mi regreso a Buenos Aires (me volvía cargada con montañas de testimonios y de libros), el funcionario me llamó: «Lo

lamento –dijo–, pero ha habido un error. No era Lacan, con ene, era Lacau, con u. Como estaba escrito a mano... En realidad se trataba de un doctor Lacau, desconocido, que el 15 de mayo de 1945 internó a una señora cualquiera llamada Lucienne Tecta.» Desesperada recurrí a otro de mis informantes, que al rato me confirmó lo sospechado: no era Lacau, era Lacan. Sin embargo, estaba preocupado por el cariz que tomaban los acontecimientos, me pedía que fuera discreta y prometía escribirme a Buenos Aires para ampliar la información.

Como pasado el tiempo no lo hacía, lo llamé por teléfono: «Era Lacan. Pero Lucienne Tecta no fue ningún invento. Existió de verdad. Nada que ver con Picasso ni con Dora, olvídalo.»

Había tenido razón Elisabeth Roudinesco. No era una única persona quien disimulaba las huellas.

El presente libro es el resultado de una tozuda búsqueda por caminos semiborrados, guiada por una sola convicción: la de que todo, en esta historia –símbolo o realidad–, se relaciona íntimamente con el sentido de ese nombre.

La torre *miradora*

Antes de ver el resplandor del ojo sabía que sus padres la miraban. Lo sabía por el crujido de los pasos en la habitación de al lado, por el chirrido de la cortina al correrse en el riel, pero también porque vigilaba los movimientos de los padres como estas los suyos. Acaso se moviera a propósito en la cama para que el gemido del somier suscitara su reflejo sonoro: el de la cortina apenas entreabierta, justo lo necesario para que surja la mirada.

Desde los tres años, cuando llegó a Buenos Aires, hasta los trece, cuando su madre y ella regresaron a Francia, la niña fue observada con inquietud, adoración, quizás deseo. Su cuarto, contiguo al de ellos, tenía puerta corrediza, de cristal, tapada del lado opuesto por una tela casi transparente. Henriette Théodora Markovitch (o Dora Enriqueta Markovich en su documentación escolar) vivía esperando el ojo de sus observadores, como en una pecera.

Su padre, José Markovich, había nacido en Sisak, Croacia, el 16 de febrero de 1874. Era un próspero arquitecto titulado en las universidades de Zagreb y Viena. Su llegada a Francia se remontaba a 1896. Cuatro años después había sido nombrado comisario del Pabellón Austro-Húngaro en la Exposición Universal de París. Allí conoció a una joven provinciana, Louise Julie Voisin, nacida en Cognac el 28 de febrero de 1877, y se la llevó a su Croacia natal para casarse con ella. Era hombre robusto, de estatura mediana, con un carácter rabioso que solía estallar tras la cortina cerrada.

La historia del eslavo y de la francesita formaba parte de un mito familiar enriquecido con la descripción de la familia materna: los Voisin, de Tours (el abuelo Jules Ferréol Voisin, profesor de matemáticas, ahora en París; el tío Paul Henri), y los Masse-neau, de Cognac. Viejas familias arraigadas en la región, de clase media pero con veleidades: en la edad adulta, la futura Dora Maar llegará a sostener ante John Richardson, biógrafo de Picasso, que los Voisin o los Masseneau, Richardson vacilaba al respecto, estaban ligados a los Toulouse-Lautrec de Albi. Estas tendencias nobiliarias, unidas a su pasión por el secreto, mueven a preguntarse en qué momento de su vida Théodora se enteró de que Joseph Markovich era el hijo natural de una criada, Barbara Markovich, casada después con un generoso plomero de apellido Rastovac, que le pagó los estudios al muchacho sin padre.

¿Por qué motivos el joven arquitecto no se casó en París con Louise Julie? ¿Por qué dejó plantados a los Voisin sin ceremonia ni fiesta ni vestido de cola? ¿Arrogancia, patriotismo, o deseo de sustraer a la consideración de los suegros la palabra «ilegítimo» estampada en sus papeles? Sea como fuere, ese doble casamiento en tierras lejanas –el civil en Zagreb, el religioso en Trsat, cerca de Rijeka, un santuario de la costa adriática, lugar de peregrinaje tradicionalmente consagrado a las bodas y a la Virgen– pudo haber despertado en la familia francesa comprensibles resquemores. Ningún Voisin se había distinguido por su afición a viajar. Antes de radicarse en París, todo lo más lejos que había llegado Jules Ferréol desde su Tours natal era a Cognac, donde había sido profesor del Liceo. Y aquello de irse a consumir el matrimonio en un lugar de nombre impronunciable, por muy santuario que fuese, más parecía rapto que casamiento decente.

La prueba: durante varios años, Joseph y Louise Julie vivieron a los tumbos. Primero Londres, después El Cabo. Y cuando ya la pareja parecía tranquila después del nacimiento de Henriette

Théodora, el 22 de noviembre de 1907, en la calle D'Assas: Buenos Aires. La ciudad más desviada del eje del planeta, la del «camino» de la prostitución, aquella cuyo nombre no podía decirse sin dos escalofríos, uno por la evocación pecaminosa, otro por la afortunada; aquellas tierras estaban hechas para ganar dinero.

Sobre las actividades del movedizo croata en Inglaterra o en África no he logrado aclarar gran cosa. Uno de los genealogistas, que noventa años más tarde se lanzó en busca de herederos de Dora Maar, me susurró al oído la palabra «espionaje». Él mismo sugirió que el misterioso Markovich había formado parte en la Argentina de la Logia Masónica. Pero una consulta en la sede porteña de la masonería argentina arrojó un resultado que a lo largo de este trabajo habrá de repetirse de manera francamente monótona: José Markovich no figuraba en sus listas.

Padres e hija llegaron al puerto de Buenos Aires a fines de 1909 o comienzos de 1910. El hecho resulta indiscutible, aunque el nombre del huidizo arquitecto tampoco figure en las nóminas del Hotel de Inmigrantes al que eran encaminados los centenares de europeos que desembarcaban a diario en Argentina. Lo interesante, sin embargo, es que esas nóminas estén llenas de Markovitch, también escrito de otros modos: Marcovitch, Markovich o Marcovic (en la Argentina la familia de Henriette Théodora eligió quitarse la *te* para volverse Markovich). Ante las autoridades portuarias, algunos de ellos se declaran ortodoxos, otros judíos y otros «varios». La rabia del arquitecto, heredada por su hija, ante la sola idea de que pudiera confundírsele con un judío provenía de ese apellido de uso tan universal, que hasta para gitanos servía.

El arquitecto venía a prestar sus servicios a un compatriota emprendedor, el armador Nicolás Mihanovich, que había contratado por ese entonces a unos cinco mil marineros de la costa dálmata para trabajar en su empresa naviera. Mihanovich,

originario de la pequeña ciudad de Doli, cerca de Dubrovnik, había labrado su fortuna con esfuerzo, pero también con suerte. Ambicioso, analfabeto y tesonero, había trabajado en Argentina con un armador genovés, casado y padre de seis hijos. Al morir por accidente el genovés, el marinero croata se había casado con la viuda. Ahora tenía con ella seis hijos y muchos barcos más. Se había convertido en el primer armador de Sudamérica. El Imperio Austrohúngaro, al que pertenecía por su nacimiento, lo mismo que Markovitch, le había otorgado título de barón.

Fue 1910 el año de gloria para el recién llegado. Su acaudalado empleador le encargó dos obras importantes: un enorme edificio, que se levanta en la esquina de las calles Leandro Alem y Cangallo, y un monumento que la comunidad austrohúngara, léase Mihanovich, donaba a Argentina para conmemorar el centenario de la Revolución de Mayo. El arquitecto tenía piedra libre para concebir obras monumentales, que no solo marcan su paso por Buenos Aires, sino que influyeron en su hija casi del mismo modo que el ojo tras la cortina, y por la misma razón.

Todo porteño ha visto ese edificio de Alem y Cangallo. Su costado hace pensar en el costillar de un barco. Sus siete pisos están rematados por un mirador con instrumentos ópticos desde donde Mihanovich observaba el movimiento portuario. El pináculo es un globo formado por bandas de hierro verticales; un planeta semihueco de aspecto giratorio que, colocado en lo alto, simbolizaba la posesión del mundo por parte de aquel hombre de empresa. Pero de noche, iluminado por dentro, el globo parecía mirar desde allá arriba, dorado y enorme. Y es dable imaginar que la pequeña Teodora, a la que ya por entonces, quitándole la parte de Dios, llamaban Dora, pudo haber fantaseado con que en la torre *miradora* también había un ojo. Esa torre que contenía su nombre y le ordenaba: «Mira, Dora».

Desde lo alto, donde su padre la llevaba para mostrarle su obra, los telescopios agrandaban los barcos de Mihanovich, sus chimeneas negras con una *M* blanca, la letra que a Dora le resultaba más conocida que ninguna porque servía para escribir Markovich y mamá. Los barcos agigantados largaban humo y unos roncós gemidos que ascendían hacia la torre. También las olas quietas del Río de la Plata se volvían gigantes en el catalejo, revelando su doble color: marrón espeso al costado, celeste por encima. La torre que miraba permitía, a su vez, mirar el horizonte del Río por donde iban y venían los barcos de Europa. No era posible subirse allí sin pensar en partir.

Y el Jardín Botánico de los domingos. Allí se alza todavía el famoso monumento realizado por Markovich en conmemoración del centenario. A la entrada, frente al zoológico, una pequeña ninfa desnuda. Pasos más adelante, un invernadero lleno de plantas prisioneras detrás del cristal, como nenas escudriñadas por ojos de indiscernible expresión. Y para terminar el recorrido (el arquitecto empavonado, exaltado, agitando los brazos al explicar sus proyectos fantásticos a la esposa hundida en un silencio huraño), el pesado cilindro plantado en el centro del parque y coronado por otro globo semihueco.

Por los espacios entre las bandas de hierro verticales de ese segundo globo asoma una esfera también de hierro que hace las veces de pupila. Los nombres de las grandes capitales europeas se leen bajo un friso de ojos de buey. En la base de este cilindro en erección con una bola en la punta dice: «Ing. José Markovich, húngaro».

Torre *mira-dora*, torre *viola-dora*. La infancia de Dora oscila entre dos torres que desnudan la obsesión de mirar.

Las primeras listas donde José Markovich comienza a figurar en Buenos Aires son la de la guía Peuser y la de la Unión Telefónica. Estamos en 1912 y en pleno centro de la ciudad: el domicilio

indicado es Sarmiento, 487. Un edificio con balconcitos de hierro forjado desde donde se veía el río de sombreros de copa y automóviles que circulaba por abajo, ambos rematados en superficies similares, negras y chatas, que atravesaba la ciudad joven, esperanzada, puro futuro. Ciudad de hombres, súbitamente poblada por los millones de inmigrantes del mundo entero que le otorgaban un rostro confuso. ¿Pero vivían allí los Markovich? La idea de que el arquitecto haya instalado a su familia en un sitio como ese, recorrido por un río viril tan poco digno de confianza para padres como aquellos, suena descabellada. Más lógico es pensar que José Markovich haya utilizado el departamento de la calle Sarmiento como estudio de arquitectura, y que la familia haya ocupado desde un principio el domicilio que figura en esas mismas guías dos años después: Juramento, 1991, en pleno barrio de Belgrano.

Este sí que era barrio para criar a una niña, con sus jardines y casonas donde el mundo se daba cita, unas de estilo inglés, otras de estilo colonial español como la de Enrique Larreta, el autor de *La gloria de Don Ramiro*, que quedaba en la esquina. En 1916, el novelista diplomático acababa de volver de París. Un barrio bien frecuentado, puesto que don Nicolás Mihanovich vivía en Juramento, 1938, entre 3 de Febrero y O'Higgings, en una suntuosa villa que hoy no existe, así como tampoco, justo en la acera de enfrente, existe ya la casa de Dora.

Vista desde la calle Juramento, la villa alzaba su propia torre *miradora* por encima de unos árboles gráciles. Era un inmenso palacio con fachada de rayas horizontales como en Florencia, lucernas entre techos de pizarra como en Francia, frisos labrados. Una imagen de esplendor, a la vez presente y algo lejana (el ancho parque de majestuosas avenidas se interponía entre el palacio y el ojo), capaz de suscitar deseo y envidia y, nuevamente, ganas de espiar, de escudriñar desde la ventana alzando las cortinas.

Índice

11	Personas entrevistadas
13	Prólogo con luz escondida
19	La torre <i>miradora</i>
39	El ojo es una bola de cristal
71	El ojo pineal
107	El ojo surreal
133	Ojos de estrella
171	Ojos que lloran
207	Ojos desnudos
241	La mancha ciega
277	Ojos en blanco
323	Epílogo con reflectores y oídos para oír
339	Bibliografía
347	Índice onomástico