

FRAGMENTO LITERARIO: HISTORIA

El día en que me dispararon

ANDY WARHOL 28/11/2008

"Allí tirado, vi que la sangre me había empapado la camisa y oí más disparos y gritos". Junio de 1968. El herido: Andy Warhol. La autora de los disparos: Valerie Solanis, una escritora radical feminista. Adelantamos este episodio, recogido con detalle en 'POPism', los diarios del artista, que ahora se publican en castellano.

No conocía muy bien a Valerie. Era la fundadora de una organización a la que ella llamaba "SCUM" (cuyas iniciales respondían a Sociedad para el Exterminio del Macho) [scum en inglés quiere decir escoria]. Hablaba sin parar del exterminio del macho y de que el resultado sería un "mundo femenino, maravilloso y genial".

Una vez trajo un guión a la Factory y me lo dio para que lo leyera: se titulaba Up your ass (Por tu culo). Me lo miré por encima y era tan pornográfico que de repente creí que tal vez trabajaba para el departamento de policía y aquello era una especie de encerrona. De hecho, cuando habíamos ido a Cannes con Chelsea Girls el año anterior y yo había concedido aquella entrevista a Cahiers du Cinéma, me refería a Valerie Solanis cuando dije: "A veces, la gente intenta tendernos trampas. Una chica llamó y me ofreció el guión de una película... el título me pareció tan maravilloso y a mí me gusta ser tan amable que la invité a que me lo trajera en persona; pero era tan obsceno que pensaba que bien podría tratarse de una agente de policía...". Le había comentado al entrevistador que no la habíamos vuelto a ver desde entonces. Sin embargo, cuando regresamos a Nueva York, empezó a llamar a la Factory para que le devolviéramos su guión. Me lo había dejado en algún lugar y no lograba encontrarlo; alguien debía de haberlo tirado a la basura mientras estábamos en Cannes. Cuando al final le confesé haberlo perdido, pasó a pedirme dinero. Decía que se alojaba en el hotel Chelsea y que necesitaba el dinero para pagar la estancia. Una tarde de septiembre estábamos en pleno rodaje de una secuencia para I, a man (Yo, un hombre) cuando llamó, así que le dije que por qué, en vez de reclamar su guión, no se pasaba por allí, salía en la película y se ganaba 25 dólares. Enseguida se presentó allí, la filmamos en una breve escena de escalera en la que no estuvo mal y eso fue todo. La cuestión era que, después de aquello, sólo llamaba de vez en cuando con esos sermones homófobos de la SCUM; pero ya no me molestaba tanto, y para entonces ya había llegado a la conclusión de que no era una mujer policía. Supongo que bastante gente me había dicho que llevaba un tiempo en escena y me había confirmado que era una auténtica fanática.

Era un día muy caluroso y, mientras Jed, Valerie y yo esperábamos el ascensor, me fijé en que ésta llevaba un abrigo de invierno forrado con borreguillo y un jersey de cuello cisne, y pensé en el calor que estaría pasando; aunque, para sorpresa mía, ni siquiera sudaba. Llevaba pantalones (nunca la había visto con un vestido), y sostenía una bolsa de papel que balanceaba y le rebotaba ligeramente en los talones. Luego observé que había algo aún más raro en ella aquel día: al mirarla de cerca, vi que se había maquillado los ojos y los labios.

Nos bajamos en la sexta planta y pasamos al centro del estudio. Mario Amaya estaba allí, un crítico de arte y profesor al que conocía desde los años cincuenta. Me esperaba para hablar conmigo sobre un espectáculo que quería montar en algún lugar.

Fred estaba en su mesa escribiendo una carta a mano. A Paul lo tenía enfrente, en una mesa como la de Fred, hablando por teléfono. Jed había ido al fondo a instalar los fluorescentes. Yo me acerqué a Paul.

Las ventanas de la fachada estaban todas abiertas -las puertas que daban al balcón, también-, pero seguía haciendo mucho calor. Eran ventanas de estilo europeo: dos cristales verticales en dos marcos que se abrían hacia dentro y se podían bloquear como las contraventanas. Nos gustaba dejarlas sueltas, sin pasador, para que se mecieran si corría un poco de brisa; pero no se movía ni una paja.

-Es Viva -dijo Paul, mientras se ponía en pie y me pasaba el teléfono. Yo me senté en su silla y él se fue al fondo de la oficina. Viva me decía que estaba en el distrito residencial, en la peluquería Kenneth's del Waldorf-Astoria, donde la gente de la producción de Cowboy de medianoche intentaba teñirle el pelo como el de Gastone Rossilli, el chico con el que protagonizaba la escena.

En realidad, las mesas de Paul y de Fred eran archivadores bajos de metal que sostenían tablas de tres metros por uno y medio en horizontal; la superficie de trabajo era de cristal, así que, cuando bajabas la vista para escribir algo, te veías reflejado. Me incliné sobre la mesa para comprobar qué tal estaba; hablar con ella hacía que pensara en mi propio pelo. Viva no dejaba de charlar: sobre la película, que iba a interpretar el papel de una cineasta underground en la escena de una fiesta donde John Voight conoce a Brenda Vaccaro. Hice señas a Fred para que cogiera el teléfono y siguiera la conversación por mí, y, cuando yo me disponía a colgar el auricular, oí el estruendo de una explosión y me di la vuelta rápidamente: vi que Valerie me apuntaba con una pistola y supe que la acababa de disparar.

Dije: "¡No! ¡No, Valerie! ¡No lo hagas!", y me volvió a disparar. Me desplomé en el suelo como si me hubiera alcanzado; lo cierto es que no sabía si sí o si no. Intenté arrastrarme por debajo de la mesa. Ella se acercó más, volvió a disparar, y entonces sentí un dolor terrible, como si una bomba explotara en mi interior.

Allí tirado, vi que la sangre me había empapado la camisa y oí más disparos y gritos (después, mucho después, me dijeron que dos balas del calibre 32 me habían perforado estómago, hígado, bazo, esófago y pulmones). Acto seguido, vi a Fred de pie ante mí y le dije entrecortadamente: "No puedo respirar". Se arrodilló e intentó hacerme el boca a boca, pero yo le dije que no, que me dolía mucho. Entonces se levantó y fue corriendo al teléfono para llamar a la policía y pedir una ambulancia.

De repente, Billy se inclinó sobre mí. No había estado allí durante el tiroteo, acababa de llegar. Levanté la mirada y me pareció que se estaba riendo, lo cual me hizo reír a mí también, no sé por qué. Pero me dolía mucho y le dije: "No te rías. ¡Ay!, por favor, no me hagas reír". Pero Billy no reía, lloraba.

La ambulancia tardó casi media hora en llegar. Y yo estaba allí en el suelo, sangrando.

Inmediatamente después de ser abatido, según supe más adelante, Valerie se volvió y disparó a Mario Amaya, a quien hirió en la cadera. Éste salió corriendo a la habitación del fondo y cerró de un golpe las enormes puertas dobles. Paul estaba en el lavabo y ni siquiera oyó los disparos. Al salir, vio a Mario, aguantando la puerta en un baño de sangre. Fue a mirar por el cristal de la sala de proyección y vio a Valerie al otro lado, intentando forzar la puerta. Como no se abría, se dirigió a mi pequeño despacho en el lateral; estaba cerrado, y probó a girar el pomo de la puerta. Tampoco se abría - Jed la mantenía cerrada desde dentro, mientras veía cómo el pomo giraba sin parar—; pero ella no sabía por qué, así que la dio por cerrada con llave. Luego volvió a la entrada y apuntó con la pistola a Fred, que dijo: "¡Por favor! ¡No me dispaes! ¡Lárgate!". Valerie parecía confusa -no sabía si dispararle o no-, por lo que salió a llamar el ascensor. A continuación regresó adonde Fred estaba acorralado, en el suelo, y le volvió a apuntar con la pistola. Cuando parecía que estaba a punto de apretar el gatillo, se abrieron las puertas del ascensor y Fred dijo: "¡Ahí tienes el ascensor! ¡Cógelo!".

Así lo hizo.

Cuando Fred pidió una ambulancia para mí, le dijeron que si la quería con sirena costaría 15 dólares más. Mario no estaba herido de gravedad, y él mismo llamó otra ambulancia.

Por supuesto, yo no era consciente de todo lo que estaba pasando. No sabía nada. Estaba allí en el suelo, sangrando. Cuando llegó la ambulancia no traían camilla, así que me sentaron en una silla de ruedas. Pensaba que el dolor que sentía tumbado en el suelo era el peor que se podía sentir; pero, ahora que estaba sentado, supe que me equivocaba.

Me llevaron al hospital Columbus de la calle 19, entre las avenidas Segunda y Tercera, a cinco o seis manzanas de allí. De repente, me rodearon montones de médicos, y oía cosas como "Olvidalo" y "... no hay nada que hacer...", y luego alguien pronunciaba mi nombre: era Mario Amaya, que les decía que yo era rico y famoso.

Me pasé unas cinco horas en el quirófano, donde me operaron el doctor Giuseppe Rossi y otros cuatro grandes médicos. Me devolvieron a la vida, literalmente, porque tengo entendido que por un momento la perdí. Pasaron días y días, y yo aún no estaba seguro de si había resucitado. Me daba por muerto. No dejaba de pensar: "Estoy muerto. Así es la muerte: crees que estás vivo, pero estás muerto. Me veo en la cama de un hospital".

Cuando me sacaron del quirófano, oí una televisión en algún lugar y las palabras "Kennedy" y "asesino" y "disparo" una y otra vez. A Robert Kennedy lo habían matado a tiros, pero lo curioso del caso era que yo no entendía que un segundo Kennedy hubiera sido asesinado; pensaba que tal vez cuando mueres se repiten las cosas, como el asesinato del presidente Kennedy. Algunas de las enfermeras lloraban y, al cabo de un rato, oí cosas como "el cortejo fúnebre en Saint Patrick's". Me parecía todo muy extraño, este trasfondo de otros disparos y un funeral; aún no distinguía entre la vida y la muerte, y ya estaban enterrando a una persona en la televisión que tenía delante.

'POPism. The Warhol sixties. Diarios 1960-1969' (Ediciones Alfabia) se publica el 9 de diciembre.