

Pierre Michon

Los Once

Traducción de María Teresa Gallego Urrutia



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA



Título de la edición original:

Les Onze

© Éditions Verdier

París, 2009

Ouvrage publié avec le concours du Ministère français

chargé de la Culture-Centre national du livre

Publicado con la ayuda del Ministerio francés

de Cultura-Centro Nacional del Libro

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A

Ilustración: «Ferdinand Guillemardet» (detalle), Francisco de Goya, 1798,

foto © RMN / Stéphane Maréchalle

Primera edición: septiembre 2010

© De la traducción, María Teresa Gallego Urrutia, 2010

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2010

Pedró de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7539-3

Depósito Legal: B. 25768-2010

Printed in Spain

Reinbook Imprès, sl, Múrcia, 36

08830 Sant Boi de Llobregat



Era de corta estatura y reservado, pero llamaban la atención su silencio febril, su buen humor taciturno, sus modales, ora arrogantes, ora sesgados, hay quien dijo que torvos. Eso es al menos lo que aparentaba ya entrado en años. Nada de eso se ve en el retrato que, en los techos de Wurzburgo, precisamente en la pared sur de la Kaisersaal, en la comitiva de bodas de Federico Barbarroja, dejó de él Tiepolo, cuando contaba el modelo veinte años: ahí anda, a lo que dicen, y podemos ir a verlo, por las alturas y entre cien príncipes, cien condestables y maceros, otros tantos esclavos y mercaderes, mozos de cuerda, bestias y *putti*, dioses, mercancías, nubes, las estaciones del año y los continentes, que suman cuatro, y dos pintores irrecusables, aquellos que de esa forma juntaron a la gente en esa recensión exhaustiva y están, no



obstante, entre la gente, Giambattista Tiepolo en persona y Giandomenico Tiepolo, su hijo. Así que él también está ahí, la tradición requiere que esté y que sea el paje que lleva la corona del Sacro Imperio encima de un almohadón con borlas de oro; se le ve la mano bajo el almohadón; el rostro, un tanto inclinado, mira al suelo; todo el busto cede y parece acompañar el peso de la corona: se doblega bajo el Imperio, tierna y suavemente.

Es rubio.

Nada le falta a esta identificación para resultar seductora, aun cuando fuera una fantasía: este paje es un arquetipo, no un retrato: Tiepolo lo tomó del Veronés, no de los chiquillos que tiene por asistentes; es un paje, es el paje, no es nadie. Una costumbre no mucho menos dudosa lo coloca cuarenta años después, otra vez por las alturas, encaramado en los ventanales que visita el viento, entre los testigos del *Juramento del Juego de Pelota*, en el boceto que de ese cuadro hizo David; es esa silueta de edad imprecisa y con el sombrero sesgado que señala a unos niños el impulso torrentoso de quinientos sesenta brazos extendidos. Ante ese hombre febril, pero tranquilo, que, en lo que al rostro se refiere, podría desde luego ser él, soy más bien de los que pronuncian el nombre de Marat. Marat, sí, porque esa anécdota a lo Rousseau, esos



niños, esa mímica de pedagogía, no, todo eso no es lo propio de nuestro hombre: aunque pintó niños, porque son objetos que están en este mundo, no tuvo hijos y puede suponerse que los niños no le llamaban la atención, a menos que también ellos fueran, en cierta forma, rivales suyos. Doy de lado de mala gana el dibujo a lápiz de Georges Gabriel, que pasó mucho tiempo por ser su cara, y en donde lo vemos una vez más tocado con sombrero, facial, desorbitado, medroso, ofendido, como si lo hubieran pillado con la mano en el bolsillo de alguien, y que me recuerda ese famoso grabado que es el autorretrato de Rembrandt; hoy sabemos que ése es o el zapatero Simon, verdugo y bufón del niño Luis XVII en Le Temple, o Léonard Bourdon, un *sans-culotte* desenfrenado del año II que cambió de bando en termidor. El retrato, hermoso e indiscutible, que le hizo Vincent en 1760, es decir cuando ya era un pintor maduro, y que perteneció a Felipe-Égalité, anteriormente Felipe de Orleans, anda perdido desde la época del Terror. No se sabe de ningún autorretrato. Entre el paje del Imperio y el anciano frenético y sesgado, no contamos con nada que se le parezca.

Ese retrato tardío suyo que se atribuye a Vivant Denon es una falsificación.

Esto por lo que se refiere a la apariencia, a la



posteridad de la apariencia. Es poco, pero basta de sobra: un joven todo él de luz que la vejez casca y envilece; un rostro tierno que el tiempo aliena hasta el punto de que podemos confundirlo con el de Simon, uno de los seres más viles de esas épocas fecundas en monstruos. Ahí está él, en ese envejecimiento poco ordinario. Y, para paladear mejor esta broma del Tiempo, o para olvidarla por un momento, nos gustó reconocerlo en el rubito de Wurzburgo. Nos gusta instituirlo en nuestros sueños con esa forma. Era hermoso e insolente, lo querían, lo aborrecían, era de esos jóvenes de dientes largos que no tienen nada que perder, que se atreven a todo, prendados del porvenir hasta tal punto que parecen estar mostrando el propio porvenir a cualquiera que pase por su lado: y los hombres sin porvenir lo odiaban; los demás, no. Se han escrito mil novelas sobre esto, sobre los hombres a quienes dejó asombrados, sobre la apetencia que de él tuvieron las mujeres y la apetencia que él tuvo de ellas recíprocamente; sabida es la historia de los bastonazos que cruzó con el príncipe-obispo por una muchacha, la persecución por la escalinata, la risa de Tiepolo allá en lo alto; casi puede oírse esa risa sobrenatural de mago; nos da por pensar que para él, para el rubito, llevaron a esos techos a todas esas mujeres alti-



vas y fáciles; tanto es así que en el fresco en que aparece el paje, en donde la leyenda lo coloca, nos da a veces la impresión (nos entra ese deseo) de que, diez pasos por delante de él, la hermosa Beatriz de Borgoña, arrodillada junto al apuesto Barbarossa, su señor, y sometida al aplomo, el báculo, la mitra y el guante del príncipe-obispo que los casa, que Beatriz, decíamos, va a darse la vuelta hacia él, a alzarse, hacia él con todo ese peso de carne rubia y de brocado azul, va a acercársele y, tirando al suelo la corona, a estrecharlo en los brazos.

Tengo ese deseo, esa idea.

Muchas más ideas podría tener en los peldanos de esa escalera monumental, en el corazón de los bosques de Franconia, con ese mago suyo subido a los andamios, con ese hijo de mago que está aprendiendo la magia y, por doquier, esos chiquillos ayudantes que corren, ríen, cuchichean, zumban, fabrican el azul, el rosa, el oro, trepan por escaleras de mano, todos los espíritus del aire. Y cuántas ideas se me ocurrirían también con esos vinos pálidos que bebían allá. Porque, desde luego, para evocarlo a él nada me sería más dulce que su primera juventud, en la Venecia de la década de 1750 que sueña, danza y muere, y sobre todo en esa Franconia silvestre, áerea, poblada de principios puntillosos y de hermosas rubias, esa



Jauja germánica adonde, desde Venecia, se lo llevó Tiepolo envuelto en su amplio gabán mozartiano. Pero me urge ir al encuentro del otro, del hombre torvo y de edad imprecisa que se parece al zapatero Simon; y por eso no escucharé a las sirenas germánicas; ni a las otras, las que mejor cantan, las más encumbradas, las venecianas, la mismísima sirena Venecia que, hacia 1750, era como esa hermosa joven de quien hablaban nuestras abuelas, a quien habían conocido todas, que era, aquí en la tierra, como la aparición de la alegría nueva e insaciable, que bailó toda la noche, que seguía bailando y que, al llegar la mañana, tras beberse de un trago un vaso entero de agua fría, hete aquí que cayó muerta. No, nada de Venecia, nada de jóvenes, nada de romanzas; pues todo eso, lo joven, lo rubio, el vino de magia, el gabán mozartiano, Giambattista Tiepolo padre con sus cuatro continentes bajo el gabán, todas esas formas movedizas y vivas no tienen más sentido que ir a dar a la postre a un cuadro que las niega, las exalta, las golpea a mazazos, llora ese destrozo y de él disfruta de forma inmoderada, a través de once estaciones de carne, de once estaciones de paño, de seda, de fieltro, de once formas de hombre; todo eso no cobra sentido ni se pone en claro sino que en la página de tinieblas, *Los Once*.



Ya que me lo ruega, caballero, accedo a que nos quedemos un instante aún en la escalinata. Visitemos este cúmulo de toneladas de mármol que parecen volar por los aires. Visitémoslo como esos simples que somos. Apuntemos hacia lo alto con la nariz. Cuanto vemos es un encargo, un puente de oro de Carlos Felipe de Greiffenclau, autócrata retaco y megalómano de lo más recón-dito de Germania, un hombre de cultura y de locuras, y de sensatez a su manera; pues parece ser que, pese a tender puentes de oro en los techos, Carlos Felipe fue, con los cuatro cuartos que le quedaban, solícito con su pueblo, con sus villa-nos, con sus hijos como solía decirse. En la escali-nata estábamos. La hizo Neumann, Balthasar Neumann: es piedra mitológica, porque procede de Carrara; y las ideas de Neumann, o de otro cualquiera, para las estatuas, que cada tres peldaños se yerguen en la barandilla, también vienen de Italia. Lo que nos contempla, desde su elevada talla, cada tres peldaños, es toda la Italia mitológi-ca. Con la anchura de un bulevar para subir a ese cielo que Tiepolo pintó, pero no inventó: el pro-yecto, el cañamazo mental, se lo susurraron al oído dos doctos jesuitas, dos germanos de Roma. El paje que sube de cuatro en cuatro los peldaños de ese bulevar celestial viene de Francia, ese paje



irresistible que habrá de convertirse en ese pintor que ya sabemos. ¿Se lo imagina, caballero, en los tiempos de la dulzura de vivir? Ciento es que sólo es dulce porque ya ha dejado de serlo, pero cuán grato resulta reunir ahí nuestros sueños y darles de comer al pico en ese nido germánico, ah apena germánico, veneciano de allende sin más. Llegan al primer trompetazo esos sueños nuestros, conocen el camino. Acuden como polluelos a meterse bajo la madre. Saben bien que ahí está la dulzura de vivir, si no es que lo creen contra viento y marea. Queremos pues creer que eran los tiempos de la dulzura de vivir y quizá lo eran en verdad, aquellos en que Giambattista Tiepolo de Venecia, es decir, un gigante, un hombre con la misma envergadura que Federico Barbarroja, sólo que en más pacífico, dedicaba tres años de su vida (tres años de la vida de Tiepolo, ¿quién no querría verlos salir de su cubilete de dados?), dedicaba tres años, en lo más recóndito de Germania, en un techo encima de una escalera, a mostrar, o quizá a demostrar, cómo los cuatro continentes, las cuatro estaciones, las cinco religiones universales, el Dios trino que es uno, los Doce del Olimpo, las cuatro razas de hombres, todas las mujeres, todas las mercancías, todas las especies, sí, claro que sí: –el mundo–, cómo el mundo, pues, daba todo de

lado para acudir desde los cuatro orientes a rendir pleitesía a Carlos Felipe de Greiffenclau, su soberano, que está pintado en pleno centro, en el punto de encuentro de los cuatro orientes como en el muelle en que desembarcan el flete universal, cuya imagen triunfal nos da de lleno al llegar al último peldaño, Carlos Felipe, soberano de los cuatro orientes, príncipe-obispo elector, torvo de rostro, ancho de cintura, estrecho de hombros, de edad imprecisa, de poder aún más impreciso, untado con versos latinos, de escarcela abierta de par en par y de costumbres un tanto disolutas pues, por lo demás, bajo su efigie y por los peldaños de Carrara, perseguía a bastonazos a un aprendiz de pintor que le quitaba a las mozas. Qué dulzura. Qué exactitud. Qué en su sitio están las cosas: bufonadas, claro, pero no mayor bufonada que este mundo. Y Tiepolo allá arriba reía y decía, blasfemando, que Dios es un perro. *Dio cane*, igual que blasfeman los venecianos, lo que, en este caso, era, claro está, hablar por hablar; porque acaso se le puede pedir a Dios algo más que contratos y presupuestos celestiales entre pintores de mucha estatura y príncipes enanos, aquéllos todos de colores y mitologías, éstos todos de cequías —que quizá eran tález-ros en aquella Germania recóndita, o guineas—; pero los pintores, en las formas, rinden homenaje



a los otros, a los nobles, con reverencia: los príncipes no necesitan ser grandes, no ejercen y disfrutan. *Dio cane*. ¿Se lo imagina, caballero? El príncipe-obispo abajo, retozando apoyado en el bastón, argumentando, rimando, airándose, dudando, lanzando una ojeada a su imagen en pintura, tranquilizándose; el francesito que tendrá un día la envergadura de Federico Barbarroja, que aún no la tiene, que por ahora hace rabiar al príncipe; todos los chiquillos ayudantes con sus botes de rosa, de azul, haciendo pinitos en las escaleras de mano y, entre ellos, Domenico Tiepolo, que tiene veinte años, que aprende la magia, que tendrá suerte y mérito en la magia; y el más niño, Lorenzo Tiepolo, su hermano, que tiene catorce años, que aprende la magia, que nunca podrá asimilar ni los vericuetos de ésta ni el camino real, que tendrá suerte en los barcos; y, por fin, el amplio gabán mozartiano, arrojado desde lo alto, encima de una estatua de Neumann y que le cubre la cabeza como la capucha de una cogulla azul oscuro, y Tiepolo allá arriba, que no enjuicia ni por un momento todo esto como nosotros hemos tomado la costumbre de enjuiciarlo, que no zanja en lo tocante a la falta de adecuación entre los hombres y los papeles que les corresponden, a la suerte y el mérito, al azar y a la verdad, y a saber qué más, pero que

pinta. ¿Puede usted ponerle a un tiempo a la mente delante de la vista todo esto? Al mago azacanado con tareas de alta magia, ¿nos atrevemos a ponérselo ante la vista a la mente? ¿Y la alegría, la facilidad, la adecuación del cuerpo consigo mismo, de la mente con la mente? Tiepolo pintando al fresco en ese momento, en ese breve momento en el que el yeso se embebe, sin arrepentimientos, directamente y sin retoques, sin talantes pasajeros sino adecuado consigo mismo de pies a cabeza, exultante en ese breve momento irreversible, erguido en lo más alto de un andamio que se mueve, y quizá incluso tumbado de espaldas en los tablones mal cepillados de eso a lo que llaman un andamio volante, en una liviana barquilla colgada de unas cuerdas, la exigua barquilla del maestro, oscilante, encrespada, segura, con la nariz pegada al techo, con agujetas en los brazos, con el azul que gotea y le corre por la boca, y él repite continuamente el mismo gesto hacia un lado de la cabeza para apartar ese azul que le gotea de la barbillla hasta el cuello de la ropa, ¿puede ver eso? Y al paje que observa y se va dando por enterado, ¿lo ve? Ve que Tiepolo siente ternura por él? Bueno, en el caso de que a Tiepolo le quedara tiempo para cosas de ésas.

Motivos había para la ternura.



Pues el paje estaba recién salido de las faldas de su madre, en el supuesto de que hubiera salido de ellas. Aún lo tenía impregnado aquella dulzura, aquella tela: como si lo hubieran tejido con las mallas de sus faldas. Le daban coherencia, voluntad y certidumbre, apetencia por las mujeres y por sí mismo, le daban ese cuerpo soñadoramente rubio que se le ve en el techo a la figura del paje, y que es desde luego un prototipo tomado del Verónés, no un retrato, no su retrato, pero al que, pese a todo, estoy seguro de que se parecía. Está en el colmo de la dicha, allá arriba, en el techo invariable: está metido en las faldas de su madre. Agacha la cabeza. Y no es el suelo, desde luego, lo que mira, sino, desplomadas a sus pies, las tres alnas de faldas de Beatriz de Borgoña, ese torrente tiepolino, esa cola azul huevo de pichón, henchida, que vive como carne azul, como carne de hielo, un pez grande, el paso de un ángel, un espejo mágico. Sí, era de la malla de esas faldas; y cuando a la malla se le fueron unos puntos, todo se fue detrás, la hermosura, la voluntad, la confianza, la apetencia por la mujer, aquel mundo: se convirtió en el otro, en el hermano gemelo del zapatero Simón.

Así es como se les van los puntos a los hombres: y si los hombres fueran de tejido indesmalleable, no contaríamos historias, ¿estamos?



Bien está, ya me doy cuenta de que, a mi vez, por mucha prisa que tenga por llegar de un salto al final, por empezar por el final, por conseguir que se tenga de pie esta historieta de los Once sólo con la existencia innegable de los Once, ya me doy cuenta de que, antes de llegar al meollo del asunto, voy a tener que contar a grandes rasgos esa historia contada tan a menudo, ya que es efectivamente del mismo hombre de quien hablo.