

Leonardo Valencia

La escalera de Bramante

LHG



hespérides

La escalera de Bramante

COLECCIÓN
Las Hespérides

LEONARDO VALENCIA

La escalera de Bramante



La
Huerta
Grande

ESLES DE CAYÓN
2024

© De los textos: Leonardo Valencia, 2019

Madrid, edición en La Huerta Grande, enero 2024

Edita: La Huerta Grande Editorial

Serrano, 6 28001 Madrid

www.lahuertagrande.com

Reservados todos los derechos de esta edición

ISBN: 978-84-18657-47-4

DL: M-33138-2019

Diseño de cubierta: La Huerta Grande

Imprime: Gracel Asociados, C/ Valgrande 15, nave 2, 28108 Alcobendas, Madrid

Impreso en España/*Printed in Spain*

Para la impresión de este libro se ha utilizado papel con certificación FSC, ECF y PEFC

*Los discípulos de la luz,
sólo inventaron tinieblas*

Robert Desnos

a Nella

a Mauro y Olivia
make my old excuse

ÍNDICE

I. MOVIMIENTO PERPETUO

II. VIDAS PARALELAS

1. Dijo que para pintar un pedazo de carne cruda.....	27
2. De manera que el talento de Landor.....	43
3. Álvaro dijo que su memoria no era tan buena.....	79
4. La historia del retrato de Dora Lerner.....	107
5. Dijiste que te morías de hambre.....	131
6. Dora Lerner se marchó sin mirar atrás.....	169

III. LAS TROYANAS

Me llamo Clara.....	193
Antes me llamaba Clara.....	201
Antes me llamaba Eli.....	215
Antes me llamaba Ana.....	226
Antes me llamaba Ida.....	235
Antes me llamaba Olga.....	247

IV. ALQUIMIA DE LA ERRANCIA

1. Dijo que era igualito a su viejo.....	263
2. Debieron ver tan insignificante e inofensivo a Landor.....	305
3. Dijo que sobrevivir de esa manera en París.....	329
4. Ese domingo.....	379
5. Dijo que vendría al día siguiente.....	411
6. Waldig o Claro del bosque.....	457

V. LOS INFORMES DE TALTIBIO

1. Domingo, 14 de septiembre de 1986	491
2. Viernes, 19 de septiembre de 1986	507
3. Domingo, 21 de septiembre de 1986	526
4. Martes, 14 de octubre de 1986	542
5. Lunes, 27 de octubre de 1986	560
6. Martes, 28 de octubre de 1986	561

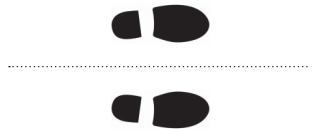
VI. EL DEMONIO DE CANTUÑA

1. Dijo que debíamos hablarle a Raulito de los viejos tiempos	565
2. Dijo que había sido el Cuervo	611
3. Él le dice que no se mueva	649
4. Dijiste que había que devolverlas al fuego.....	681
5. Salen del avión y sienten el golpe de calor	715
6. Protocolos de la descomposición	737

Agradecimientos	759
------------------------------	-----

I. MOVIMIENTO PERPETUO

La vida de Landor siempre estuvo marcada por el movimiento. Era un movimiento impredecible que lo hizo recorrer el Norte, donde vivió su infancia y juventud, luego el Oeste y después el Sur. Hacia el Sur fue donde más lejos llegó. Cuando alcanzó el Paralelo 0°, la línea perfectamente trazada que atravesaba la Mitad del Mundo, colocó un pie en el hemisferio norte y el otro en el sur.



Más que sentirse un titán, Landor recordó a la Baba-Yaga de los cuentos de su madre que tanto lo aterraron: era una bruja del bosque que tenía una pierna sana y la otra de hueso. También pensó que el mundo se había reducido demasiado si alguien como él podía poner un pie en cada lado del mundo como si fuera una proeza. Concluyó que era la señal de que había llegado el fin de la era de los titanes y que no había más lugar para ellos.

Cuando traspuso el trópico de Capricornio y vio el confín del círculo polar antártico, concluyó que había llegado muy lejos y que lo mejor sería volver a casa. No era por miedo al frío polar,

ni a las incómodas condiciones para llegar a él. Aunque vio grandes nevadas en su país y en muchos otros, nevadas que parecían anular la presencia del hombre con un delicado embozo, lo que en realidad lo intimidó fue ver extensiones tan vastas de blancura, como si el mundo, luego de tantos movimientos y gentes y paisajes, le planteara un escenario descomunal e inexplorado. Pensó que era como un lienzo que sólo podrían pintar, allí sí, los titanes. Supo entonces que se había equivocado respecto a los titanes, y que éstos todavía contaban con territorios que el hombre no había podido inundar con su estulticia o su voracidad, mientras que él, en la medida de sus fuerzas, se refugiaba en ese pequeño espacio libre de un lienzo despejado y limpio, donde el mundo volvía a empezar a su manera. Ante el hielo vasto del Polo Sur, que se perdía en el horizonte como el mar blanco de un planeta frío, sufrió de un vértigo inesperado, se despertaron en él los posibles trazos de un cuadro descomunal y se quedó paralizado frente al terror blanco.

Lo mejor sería volver a casa, se dijo.

Sólo entonces se dio cuenta de que no tenía una casa. Es cierto que tuvo muchas, y muchas de ellas hermosas, y hasta departamentos con grandes vistas, pero todas habían sido alquiladas, como correspondía a alguien como él, marcado por el movimiento. Sin embargo, pensó que era como no haber tenido ninguna. Así que decidió volver y conseguirse una propia. Sería la última. No quería moverse nunca más y dejaría que fueran otros quienes recorrieran las zonas exteriores a los límites que él se trazó. De esa manera explicaba cómo llegó a su casa definitiva y cómo se acabó para siempre la era de los antiguos titanes.

Según su mapa fantasma de la vida, los titanes por venir nunca tendrían un lugar definitivo, sino que errarían por el mundo volcados sobre sí mismos.

Neptuno favorece a los que se atreven

Según el mapa real de su vida, Kurt Landor nació en 1937 en Kriebethal, un pueblo sajón del sureste de Alemania. Estudió pintura en Dresde, después se marchó a París, recorrió el norte de África, fue a Ecuador, Perú y Argentina —desde donde vio, en el malecón de Ushuaia, las nieves polares que lo hicieron reflexionar sobre los titanes—, volvió a Europa y se mudó de París a Barcelona, donde residió ocho años. Finalmente se estableció en un poblado al norte de la Costa Brava, en Sant Pere Pescador, donde compró su casa. Ésta tenía varias habitaciones de techos altos y una torre, con un reloj de sol modernista, desde donde contemplaba, por encima de los sembríos de girasoles, el medallón azul del Golfo de Roses. Instaló en la torre lo que él llamaba su taller pequeño, donde tenía un escritorio, que básicamente le servía para leer y revisar sus bocetos y cuadernos de apuntes sobre el seguimiento de su trabajo. El taller grande estaba al costado de la casa, con amplios ventanales que daban al jardín. El resto de las habitaciones estaban destinadas a la biblioteca, al estudio lleno de libros de su mujer, la sala, el comedor, la cocina, los dormitorios —que cuando los hijos se fueron de casa se convirtieron en la extensión de la biblioteca de su mujer— y había, además, una bodega subterránea donde se guardaban botellas de vino y aceite, pero sobre todo, ocupando un espacio más parecido a un búnker, estaban archivadas todas sus pinturas en anaqueles móviles. Lo que más le agradaba era el jardín, un amplio espacio verde, descampado, con muros de laja techados con buganvillas, largas jardineras de piedra volcánica y macetas de barro con magnolias, geranios y cactus floridos. A las dos semanas de instalarse en su nueva casa, mientras seguían haciendo adecuaciones y desembalando cajas, descubrió que en el reloj de sol de la torre modernista había una inscripción

latina que decía *Favet Neptunus Eunti*. Sorprendido por el descubrimiento, por su incomprensible ceguera de la inscripción, se lo comentó a su mujer. ¿Cómo era posible que no se hubieran percatado? ¿Qué significaba? Debían averiguarlo. Ella le dijo que sí lo había visto y que eran tres las posibles traducciones. Él la escuchaba atentamente, sabiendo que ella le haría revelaciones eruditas y sorprendentes. ¿Cómo hacía para saber tanto? ¿En qué momento leía? Ella había sido así desde que la conoció: no se le escapaba nada. Quizá por eso no pintaba. Ella tenía demasiadas palabras en la cabeza y a él, en cambio, las palabras se le iban sin darles importancia.

—Puede significar *Neptuno favorece a los que viajan*, o *Neptuno favorece a los que se marchan*, y hasta *Neptuno favorece a los que se atreven*.

Ella le explicó que la inscripción la debió colocar un nantés a comienzos del siglo XX, o un propietario que hubiera estudiado en el Lycée Clemenceau de Nantes, que tenía ese lema por divisa, o simplemente fue un relojero francés de paso por la Costa Brava. Él le preguntó por qué no se lo había dicho. Y ella le respondió que no le pareció importante, sobre todo para no hacerlo caer en sus supersticiones. Él se enfurruñó, salió a mirar de nuevo la inscripción y se dijo que de allí no se movería aunque se acabara el mundo. Había vivido en cuatro ciudades de tres países. No quería moverse más. Lo cumplió: aunque siguió viajando se afincó allí para siempre. Había exigido el fin del mundo para que lo movieran de ese sitio. Pensaba que era un requisito que nunca se cumpliría. Destruído el mundo, qué sentido y qué posibilidad habría de marcharse a otro espacio. Ese pensamiento lo tranquilizaba. Decidió que lo que realmente decía la inscripción era una de las versiones de su mujer: *Neptuno favorece a los que se atreven*.

Cuando miraba su jardín, no pensaba nunca en el fin del mundo, sino únicamente en lo que había en él. En un extremo

su mujer sembró un huerto con tomates, rábanos y berenjenas. El único árbol era un limonero. La única mascota, una gata angora que recogió en el paseo marítimo de Empúries, a la altura de las ruinas del muelle griego. La gata estaba tan flaca y desnuda que la bautizó con el nombre vertical de Lili. En cuestión de meses el nombre se volvió paradójico porque la gata engordó hasta convertirse en una masa peluda y dormilona. Su mujer, aficionada a la literatura rusa, decía que lo mejor habría sido cambiarle el nombre por una aliteración ovoide como Olga o Ivanovna o Varvara. Nunca le cambiaron el nombre. Lili solamente levantaba las orejas cuando él se echaba en la tumbona y hacía crujir el trenzado de ratán bajo el limonero.

Durante la primavera y el verano, y a veces en los días todavía soleados del otoño, él trabajaba junto al limonero. Antes de ponerse a pintar palpaba los limones amarillos entre las ramas de hojas verdes, seleccionaba el que estaba maduro, lo arrancaba despacio, limpiaba con la manga de la camisa la corteza rugosa del limón y se lo acercaba a la nariz. Lo olía satisfecho. Ésta debería ser la fragancia del óleo del amarillo de Nápoles, le decía a la gata, que no le hacía ningún caso. Sólo Lili y su mujer sabían de su frustración de que los colores con los que trabajaba no tuvieran olor, no el de sus pigmentos y aceites, sino el olor vivo de lo que representaban al usarlos. Esa combinación, esa propiedad olfativa trasladada al color, era imposible. La visión del color, aplicado con maestría a la forma de un limón o de una naranja, era tan poderosa que podía levantar por sí misma olores y hasta las sensaciones del tacto. Era el trazo y el contorno de lo pintado lo que señalaba al cerebro la plenitud fragante de los pigmentos. El lenguaje secreto de su arte no sólo era silencioso, sino inoloro. Y como él veía el mundo de acuerdo con lo que figuraba en sus cuadros, se desencantaba cuando comprobaba que el mapa químico de la realidad no se correspondía al que

figuraba en su mapa fantasma. Por eso necesitaba rodearse de flores y plantas, y la mayor cantidad posible de objetos palpables y fragantes para tocar y oler, porque sus materiales de pintura no tenían el olor de la realidad. Deberías dedicarte a la escultura, le dijo su mujer. Y él le respondió que lo había intentado, y muy pronto, apenas entró en la Escuela de Arte en Dresde. Se dio cuenta de que a pesar de la asepsia de los colores su mundo le entraba básicamente por los ojos. ¿Y por qué no aprendes a cocinar?, insistió ella, con ese laboratorio de pigmentos que tienes el taller parece más bien una cocina. Probó a cocinar y lo dejó rápidamente porque los olores eran excesivos y se aburría. Hasta que en un viaje a Tokio, cuando empezó a exponer dos veces al año en una galería de Shinjuku, descubrió el sushi. Fue una visión tan simple como deslumbrante: sobre una tablita había varias piezas de nigiri de atún, alternadas con salmón, anguila y caballa, suavemente atadas a los bollitos de arroz por láminas de nori en las que fulguraban las estrías de las algas. Se acercó a olerlo y no había olor, o era mínimo frente a esos golpes de color. Se trajo de Japón los instrumentos necesarios para preparar sushi y lo hizo con una pasión que sólo estaba reservada para que la disfrutaran su mujer, sus hijos todavía pequeños y sus mejores amigos, porque le requería un día entero de preparación y un ordenamiento de la mesa que más que un banquete parecía una exposición minimalista que contemplaba y comentaba durante diez minutos antes de empezar a comer, para la desesperación de sus invitados. Decía que colocar las piezas de pescado crudo de diferentes colores sobre los bollitos de arroz era como echar en un lienzo gruesas paletadas de óleo a la manera de Van Gogh. Estas mesas, en realidad, añadía su mujer, son lo más próximo al expresionismo abstracto que has hecho nunca. Ella se lo decía en broma. Él sabía que era cierto: su técnica de pintura y su enfoque de los motivos que pintaba buscaban continuar una

tradición de siglos, y a él no le preocupaba para nada, más bien era su mayor satisfacción, estar al margen de los aspavientos y concesiones de la pintura contemporánea. Has caído en anacronismo, querida, le respondía él, el sushi tiene más de mil años, así que es más antiguo que Caravaggio o Rafael. Mejor comamos, invitaba su mujer.

Carpe diem

En su jardín, luego de oler el limón, lo posaba sobre la mesa y empezaba a trabajar. Cuando quería descansar, se echaba en la tumbona de ratán y observaba lo que había pintado. Luego se quitaba las gafas de carey, se pasaba las manos por la cabeza tratando inútilmente de domesticar la antorcha de sus canas revueltas, y tomaba una siestecita de media hora. La costumbre de echarse en una tumbona al lado del caballete le vino desde su época de estudiante en Dresde, porque no tenía dinero para una cama y un colchón y lo único que pudo comprar en un mercado de segunda mano fue una tumbona del ejército norteamericano que era una pesadilla para dormir toda una noche y que cambió apenas pudo. Le vino de maravillas cuando descubrió que le servía para descansar un rato y luego seguir trabajando sin la pereza de un sueño largo.

Años antes de instalarse en su casa definitiva, las escuelas de bellas artes apreciaban tanto su técnica al óleo que lo invitaban con frecuencia para que diera conferencias y talleres. Él, generoso como siempre, partía de viaje con una pequeña maleta de cuero, dispuesto a compartir lo que sabía. A donde iba decía lo que pensaba, concentrado en las palabras verdaderas. Las palabras verdaderas siempre tenían consecuencias. Nunca se enteraba de lo que provocaba a su paso. Luego de dar sus clases, salía

a caminar por las calles de la ciudad a la que estaba invitado, no para hacer turismo, a menos que viajara con su mujer, que era lo más frecuente, sino para cosechar un motivo que pintar y, si era posible, sorprenderse por algún árbol particularmente vistoso. Se decía a sí mismo que era como un recolector del Pleistoceno. Su procedimiento de trabajo fue siempre el mismo. Cuando encontraba el motivo —si lo encontraba, y esto no siempre ocurría— tomaba tres fotos con su vieja cámara Zorki, todas desde el mismo ángulo por si alguna le quedaba borrosa. Las tomaba en blanco y negro, para asombro de sus seguidores y espanto de los críticos que siempre habían elogiado en él la riqueza de detalles y la intensidad cromática de su paleta, que la comparaban con la escuela flamenca del siglo XVI. Después hacía un rápido esbozo a lápiz en una libreta con hojas a cuadros, anotaba al margen las tonalidades, con letra minúscula y clara, y las vinculaba con flechitas que apuntaban al lugar correspondiente del boceto. Hecho esto, siempre con el mismo procedimiento, como puede comprobarse en los archivos de su casa en Sant Pere Pescador, regresaba al hotel a toda prisa, con la cabeza agachada, fijándose en sus propios zapatos al caminar para evitar ver a su alrededor más motivos que lo distrajeran. Una vez que llegaba a la habitación guardaba los esbozos en su maleta y se echaba en la cama. Extrañaba la quietud de su jardín, tumbado bajo el limonero, y escuchar a su mujer llamándolo a comer o reprochándole que no hubiera sacado las bolsas de basura.

Su prisa por volver a casa tenía una razón un poco difusa pero punzante: Landor intuía que le iba a faltar el tiempo. Los motivos para pintar que había cosechado a lo largo de su vida se acumulaban como una deuda pendiente que no sabía si llegaría a pagar. No sólo por la cantidad, sino también por lo interminable de muchas pinturas que no había logrado resolver o que todavía consideraba inacabadas, como la *Heterocromía de Dora Lerner* o el

Jardín colgante para Maggie, o su gran proyecto de los seis cuadros de *Waldig*. Que son siete, según su mujer, si se incluye el «cuadro vacío» de *Cielo de Empúries*.

El mundo tiene muchos más motivos de los que yo puedo llegar a pintar, decía para argumentar sus retrasos. Aún así él no discriminaba un motivo de otro, de manera que su deuda de bocetos pendientes había alcanzado proporciones monstruosas. Aún así, durante veinte años siguió dando sus conferencias y talleres.

Hasta que un día decidió dejarlos.

Tomó la decisión luego de un cálculo sin rebate: si le dedicaba dos semanas a cada motivo pendiente, lo que era poco tiempo para su ritmo de trabajo, y aunque fuera en lienzos de pequeño formato, debía pintar los próximos trescientos cuarenta y ocho años. Eran demasiados, y eso lo sofocaba. Lo que no podía sospechar era que tenía menos tiempo del previsto. Sólo le quedaban dos años de vida.