

Joseph Heller

FIGÚRATE



M E R I D I A N O S

Rembrandt comienza a pintar su famoso cuadro «Aristóteles contemplando el busto de Homero», y, al pintar una oreja, Aristóteles puede oír. Al pintar un ojo, Aristóteles puede ver. Y todo lo que Aristóteles ve, oye y recuerda, desde el pasado hasta el momento actual constituye la base de esta singular novela de Joseph Heller. El cuadro de Rembrandt protagoniza una larga peripecia desde Ámsterdam hasta Sicilia y desde allí, tras trescientos años de caos y confusión, llega al Metropolitan Museum de Nueva York. ¿Ya está el cuadro a salvo? Aristóteles no lo cree así. «Figúrate» es un apasionante viaje a través de 2500 años de la historia de la civilización occidental, que concluye con la constatación de que las cosas no han cambiado demasiado. El comercio y las conquistas siguen siendo los grandes protagonistas, y el dinero siempre sobrevive a las personas.

FIGÚRATE

Joseph Heller

AGRADECIMIENTO

Estoy especialmente agradecido al historiador del arte, escritor y editor nacido en Brooklyn, Gary Schwartz, de Maarsse, Holanda, cuyo último libro sobre Rembrandt me fue de valiosísima ayuda, no sólo por las informaciones sino por el acerbo ingenio que en él despliega. En cartas y conversaciones, me concedió generosamente su tiempo y sus consejos en varios campos especializados. En cuestiones más materiales, también estoy en deuda con la historiadora del arte Stephanie Dickey, de Beford, Nueva York, quien realizó gran parte de la investigación sobre los cuadros y juicios de Rembrandt; con el historiador Simon Schama, de la Harvard University, cuyas cartas y el reciente *The Embarrassment of Riches* me resolvieron cierto número de problemas históricos; con dos especialistas neoyorquinos en la Grecia clásica, Lillian Feder, de la City University y un segundo Gary Schwartz, del Lehman College, quienes me corrigieron errores, refinaron mi vocabulario clásico y me remitieron a Diógenes Laercio; y con Robert Cahn, historiador del arte en el Fashion Institute of Technology, que llegó a mi cuadro tarde, pero a tiempo para corregir unos pocos errores concretos e hizo que me fijara en las monumentales dimensiones de *La conspiración de los bátavos bajo Claudius Civilis: El juramento* original de Rembrandt. Soy por entero responsable de cualquier error que pueda haber. Sé que no soy un oyente tan paciente y que no siempre atiendo a los detalles históricos como todos estos tolerantes y magnánimos mentores podrían haber deseado.

JOSEPH HELLER
East Hampton, Nueva York, 1988

La tragedia es una imitación de una acción...

ARISTÓTELES, *Poética*

*Un espíritu recto respeta el honor antes que la
riqueza.*

REMBRANDT

Creo que el diablo caga holandeses.

SIR WILLIAM BATTEN,
Intendente de la Marina,
oído por Samuel Pepys,
19 de julio de 1677, *Diario*

*La historia son tonterías, afirma Henry Fonda, el
genio industrial estadounidense que apenas
sabía algo.*

I

FIGÚRATE

1

Aristóteles contemplando el busto de Homero pensaba a menudo en Sócrates mientras Rembrandt lo pintaba con una sobrepelliz renacentista blanca y un traje medieval negro y lo envolvía en sombras.

«Critón, le debo un gallo a Asclepios» cuenta Platón que dijo Sócrates después de beber la copa de cicuta, al sentir los efectos entumecedores que subían por la ingle, cruzaban el abdomen y se acercaban al corazón. —¿Te acordarás de pagar la deuda?

Era evidente, sin embargo, que Sócrates no le debía un gallo a Asclepios, el dios de la medicina.

Y, como se podrá leer aquí, el comerciante de pieles Asclepios, el hijo del médico Eurimínedes, quedó tan sorprendido como el que más cuando a la mañana siguiente se enteró del encargo por el esclavo que apareció en su puerta con un gallo vivo en las manos. Las autoridades también quedaron intrigadas, hasta el punto que lo detuvieron para interrogarlo. Al final, ante su insistencia en declarar su desconocimiento y negarse a revelar la clave, lo condenaron a muerte.

2

Rembrandt, pintando a Aristóteles contemplando el busto de Homero, contemplaba a su vez el busto de Homero colocado sobre la tela roja que cubría una mesa cuadrada situada a su izquierda, en primer plano, y se preguntaba por cuánto podría venderse en la subasta pública de sus pertenencias que ya contemplaba, que tarde o temprano sería prácticamente inevitable.

Aristóteles le podría haber dicho que por no demasiado. El busto de Homero era una copia.

Era una imitación helenística auténtica de una reproducción helénica de una estatua que nunca había tenido un original verdadero.

Existen indicios de que Shakespeare vivió realmente pero carecemos de las pruebas que demuestran que escribiera sus obras. En cambio, tenemos la *Ilíada* y la *Odisea*, pero ninguna prueba de que el autor de estos poemas épicos llegara a existir.

Los eruditos están de acuerdo en un punto: es del todo imposible que ambas obras pudieran ser escritas por una misma persona; a menos, claro está, que fuera una persona con el genio de Homero.

Aristóteles recordaba que, en su época, esos bustos de Homero eran comunes en Tesalia, Tracia, Macedonia, Ática y Eubea; excepto en las cuencas de los ojos y en la boca abierta que parecía estar cantando, las caras diferían. Todos se llamaban Homero. A Aristóteles no se le ocurría por qué un ciego desearía cantar.

En cuanto al dinero que iba a cobrar por la pintura, no podía haber la menor duda. Los términos habían sido establecidos de antemano por correspondencia entre el noble siciliano que había encargado el trabajo y los agentes holandeses en Amsterdam, uno de los cuales, posiblemente, era el responsable de proponer a Rembrandt para el encargo y de vincular a estas dos importantes figuras del mundo del arte del siglo XVII que nunca llegarían a encontrarse, cuya asociación como patrón y pintor se prolongó durante más de once años, y entre los cuales se produjo como mínimo un acre intercambio de mensajes en los que el comprador se quejaba de haber sido estafado y el artista lo negaba.

El noble siciliano era don Antonio Ruffo y es posible que este ávido y experto coleccionista de arte no hubiese puesto los ojos más que en estampas de Rembrandt antes de encargarle el retrato holandés de un filósofo que deseaba para la colección que estaba reuniendo en su castillo de Messina. Durante años Ruffo no supo que el hombre del cuadro era Aristóteles. Nunca descubrió que el busto del hombre sobre cuya cabeza descansaba la mano de Aristóteles era Homero. Hoy admitimos que la cara del medallón que cuelga de la pesada cadena de oro que el arruinado artista regaló al filósofo pretendía ser la de Alejandro aunque, según versiones poco dignas de crédito, podría tratarse de un retrato de la diosa Atenea, cuyo rostro, por supuesto, nunca fue dibujado por alguien que lo hubiera visto.

De entre todos los que realizaron un dibujo o una escultura de Atenea, nadie —ni siquiera el escultor Fidias, cuya gran estatua de la diosa era una de las sorprendentes maravillas de la Acrópolis— tenía la menor idea de su aspecto.

El precio del cuadro fue de quinientos florines.

Quinientos florines era una buena suma de dinero en los Países Bajos, allá por 1653, incluso en Amsterdam, donde el coste de la vida tendía a ser más alto que en cualquier

otro lugar de la provincia de Holanda o de las otras seis provincias de la recién reconocida y un tanto laxamente organizada federación de las Provincias Unidas o Republich dir Vereeninge Nederlander.

Quinientos florines, se quejaba amargamente don Antonio Ruffo por carta nueve años más tarde, era ocho veces la cantidad que habría pagado a un artista italiano por un cuadro del tamaño como el que él había encargado. No sabía que quizá era «diez» veces la cantidad que Rembrandt habría perdido entonces en Amsterdam, donde ya había rebasado su momento de mayor esplendor y se enfrentaba a una catástrofe financiera cuyas dramáticas consecuencias habrían de mantenerlo en la pobreza durante el resto de su vida.

Amsterdam, con sólo un tercio de la población de la antigua Atenas en el Siglo de Pericles, era la potencia comercial dominante en el continente europeo y el centro neurálgico de un remoto imperio ultramarino más extenso que cualquiera de los soñados por el más ambicioso mercader o militar griego, a excepción de Alejandro.

Incluida dentro del vasto sistema holandés de factorías y posesiones territoriales que se extendía hacia el este y el oeste durante más de medio camino alrededor del mundo, se encontraba una inmensa extensión de tierra fértil situada en las costas orientales del nuevo mundo que iba desde la bahía de Chesapeake en el sur hasta Terranova al norte; una extensión bautizada con el nombre de Nueva Holanda y que contenía en sus amplias fronteras los pocos y preciosos acres situados en la acera oeste de la Quinta Avenida con la calle 82, en la isla de Manhattan, con los que Aristóteles habría de quedar indisolublemente unido.

En efecto, en esta parcela se levantaría con el tiempo el Metropolitan Museum of Art de la ciudad de Nueva York, un edificio de aspecto deplorable en el que acabaría por descansar el cuadro *Aristóteles contemplando el busto de Homero* tras un viaje de trescientos siete años, una odisea

más larga en tiempo y kilómetros que la del original homérico y en la que no faltan episodios con peligros, aventuras, misterios, tesoros, así como situaciones cómicas de confusión de identidades.

Los detalles serían fascinantes si los conociéramos. Existe un lapso de unos sesenta y cinco años en los que el paradero del cuadro no está documentado.

Desapareció de Sicilia cuando se dividió el linaje de los Ruffo. Reapareció en Londres en 1815 —como un retrato del poeta e historiador holandés Pieter Corneliszoon Hooft—, propiedad de un tal *signor* Abraham Hume de Ashridge Park en Berkhamstead, Hertfordshire.

Cuando el destacado marchante Joseph Duveen compró en Francia la pintura de la herencia del coleccionista francés Rodolphe Kann en 1907 y la vendió a la señora Arabella Huntington, viuda del magnate estadounidense de los ferrocarriles Collis P. Huntington, ninguna de las personas que intervinieron en las transacciones sabía que lo que estaban comprando y vendiendo era el cuadro de Aristóteles de Rembrandt, ni que Rembrandt hubiera pintado semejante obra.

En 1961, el Metropolitan Museum of Art pagó por la tela la cifra récord de 2 300 000 dólares.

Por quinientos florines en el Amsterdam de 1653, un activo artesano o comerciante podía mantener a su familia holgadamente durante todo un año. Con esa cantidad podía comprar una casa en la ciudad.

Para el viudo Rembrandt van Rijn, que había comprado su casa por trece mil florines y que había vivido pero que muy bien durante los diez u once años en los que su reputación se había ido apagando y fueron menguando los ingresos a los que estaba acostumbrado, quinientos florines no iban a ser suficientes.

Al cabo de catorce años, todavía debía más de nueve mil florines de la casa, una obligación que iba a tener que satisfacer en seis años. El país estaba en guerra con Inglate-

rra, su aliado protestante ocasional en la larga revolución contra España y, esta vez, estaba claro que los holandeses no iban a ganar. La peste invadía la ciudad. La desmoralización financiera era epidémica. La economía era pobre, el capital se hacía cada vez más escaso y los acreedores insistían en cobrar.

La casa de Rembrandt, una lujosa mansión urbana de estilo holandés, estaba situada en una selecta área residencial, en una de las avenidas más anchas y elegantes de la parte este de la ciudad, la St. Anthoniesbreestraat. La palabra *breestraat*, forma abreviada mediante la que era conocida la excelente vía pública, es la traducción exacta de «calle ancha».

Estaba cerca de una esquina, entre otras residencias exclusivas de similar elegancia en las que habitaban algunos de los burgueses y funcionarios más ricos de la ciudad, varios de los cuales habían sido sus primeros clientes y mecenas. Cuando Rembrandt la compró, los pagos iniciales provinieron de la dote de su mujer, Saskia, y de sus considerables ganancias durante los años en los que era alabado en Amsterdam y su carrera de pintor era floreciente.

Cuentan las crónicas que, entre 1632 y 1633, el joven Rembrandt realizó cincuenta cuadros en un diluvio de encargos que recibió tras mudarse de Leiden a Amsterdam en 1631, a los veinticinco años. Cincuenta cuadros en dos años hacen una media de un cuadro cada dos semanas.

Si esa cifra es mentira, no deja de ser una mentira muy impresionante, y no hay duda de que Rembrandt y Saskia, que era la huérfana de un antiguo burgomaestre de Leeuwarden en Frisia y la prima de su estimado agente en Amsterdam, gozaban de una considerable legitimidad social entre la clase media de la ciudad. En la Holanda del siglo XVII, la clase media era la clase ascendente.

Ahora, Rembrandt tenía deudas a las que no podía hacer frente.

A menudo, mientras trabajaba en Aristóteles contemplando el busto de Homero, contemplaba el hecho de que tendría que vender la casa o pedir prestado a los amigos para terminar de pagarla, y ya sabía que lo que iba a hacer sería pedir prestado.

Mientras añadía más y más negro al manto de Aristóteles y seguía colocando mezclas de negro en un fondo con innumerables sombreados negros —le gustaba ver el modo en que sus lienzos chupaban el negro— también contemplaba el hecho de que, una vez conseguido de los amigos el dinero para pagar la casa, la pondría a nombre de su hijo pequeño, Tito, para impedir que se la embargaran cuando decidiera no pagarles.

No podía coger más dinero de la herencia de Tito, que todavía era demasiado joven para saber que su padre le quitaba dinero.

Rembrandt tenía cuarenta y siete años y estaba al borde de la ruina.

Saskia había muerto once años antes. De los cuatro hijos del matrimonio Rembrandt van Rijn en ocho años de unión, Tito, el pequeño de los cuatro, fue el único que sobrevivió más de dos meses.

Aristóteles contemplando a Rembrandt contemplando a Aristóteles con frecuencia imaginaba, cuando la cara del pintor adoptaba una expresión malhumorada y sombría de abatida introspección similar a la que le estaba pintando a él, que Rembrandt contemplando a Aristóteles contemplando el busto de Homero también podía estar contemplando con pesar sus años con Saskia. La muerte de un matrimonio feliz, Aristóteles lo sabía por experiencia, no es un hecho baladí, como tampoco lo es la muerte de tres hijos.

Rembrandt vivía ahora con una mujer llamada Hendrickje Stoffels, que había entrado en la casa como sirvienta y pronto estaría embarazada de un hijo suyo.

Aristóteles también comprendía esto.