

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Rosa Calasso / **Title:** Calasso Pink

Autor / Author: Lilliana Ramos Collado

Profesora, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: El crítico, editor y biógrafo Roberto Calasso explora magistralmente el estilo y los temas del llamativo pintor Gianbattista Tiepolo (Venecia, 1696-1770) y detalla las tradiciones orientales de la magia y el ocultismo en la construcción de su obra en este texto erudito sobre este extraordinario artista.

Abstract: Critic, editor, and biographer Roberto Calasso explores with mastery the style and subjects of the striking painter Gianbattista Tiepolo (Venice, 1696-1770). In his scholar text, written about this extraordinary artist, the author explains in detail the influence of Eastern traditions of magic and occultism in his artworks.

Palabras clave: Fresco, Gianbattista Tiepolo, Magia, Mural, Ocultismo, Pintura, Roberto Calasso, Venecia, Lilliana Ramos Collado / **Keywords:** Fresco, Gianbattista Tiepolo, Magic, Mural, Occultism, Painting, Roberto Calasso, Venice, Lilliana Ramos Collado

Sección: Libros / **Section:** Books

Publicación: 15 de abril de 2018

Cita recomendada:

Ramos Collado, Lilliana. "Rosa Calasso." *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de abril de 2018, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

vision.doble@upr.edu

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

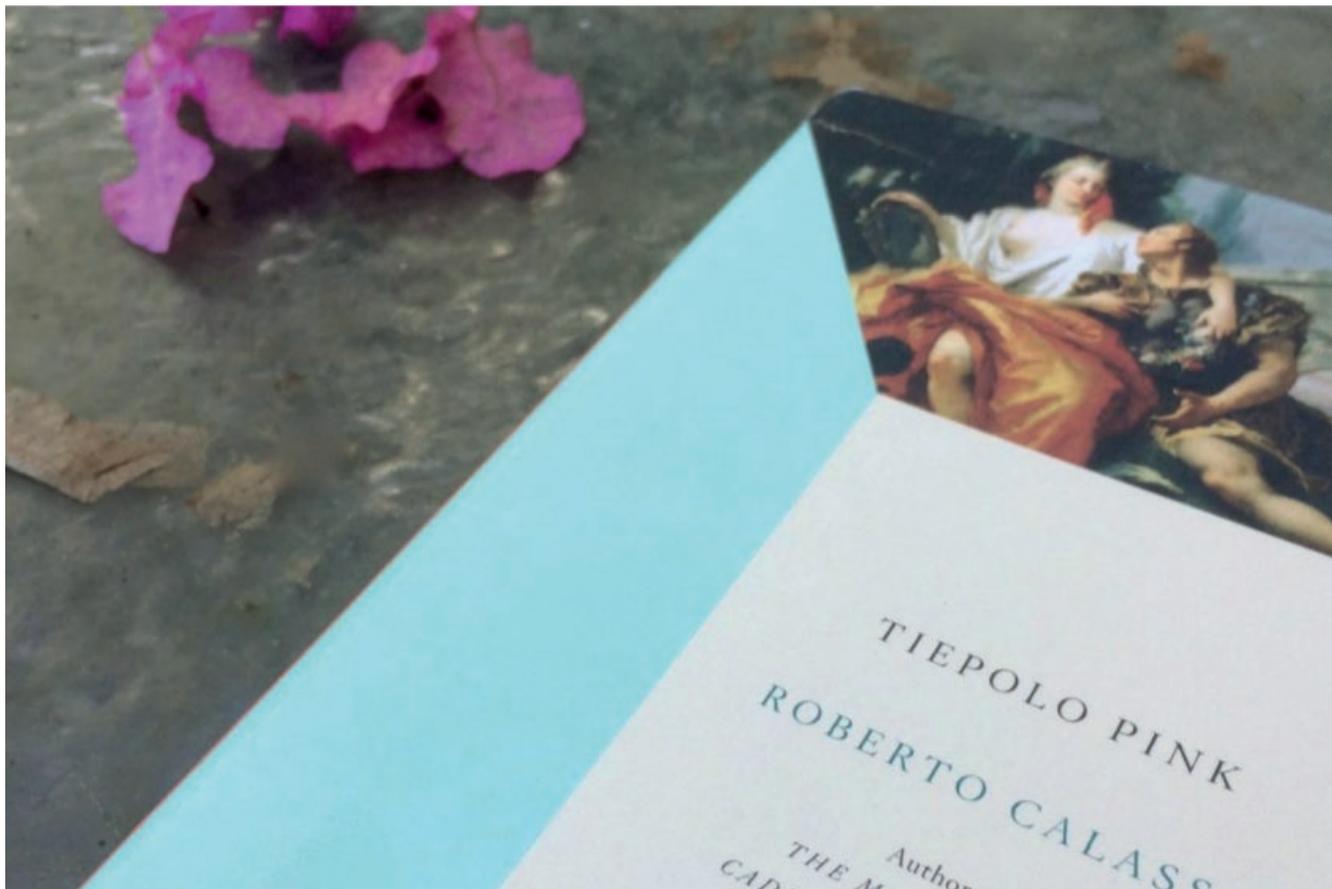
<https://revistas.upr.edu>



Rosa Calasso

Lilliana Ramos Collado

Profesora, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



“Un mito es el tejido... la red de la araña. Y no es una entrada en el diccionario.”

—Marcel Mauss, *Oeuvres* (Paris: Minuit, 1969), 2: 165

Roberto Calasso. *Tiepolo Pink*. Trad. Alastair McEwen. New York: Alfred Knopf (2009).

I.

Es inevitable —advierto de entrada— dejarse arrastrar por Roberto Calasso. Nadie como el editor de la pluscuamfamosa editorial Adelphi para lanzarnos directamente hacia El

Mito, así con mayúsculas. En su caso, cuando se arremanga para comenzar un nuevo tomo alucinante, si no hay mito a la vista, pues, no habrá libro. Y entonces nos ensarta en sus tramas y ya nos vemos, como Dante colgado de la mano de Beatriz, cruzando los nueve cielos en pos de la epifanía de, en este caso, Los Dioses. No es que Calasso sea mitómano, sino urdidor de mitos, pues todo lo que él toca, en eso se convierte. Y él lo sabe: el placer del mito nos consume pues nos dona una realidad que, finalmente, nos convoca al sentido en nuestro mundo de incertidumbres y disloques, de páginas en blanco y misterios sin solución. Como el García Márquez de los cien años, como Ovidio y sus Metamorfosis, como la Biblioteca de Apolodoro, como el Homero fundacional de *Ilíadas* y *Odiseas*, el mito, en su recorrido, nos otorga la rama dorada de un mundo sibilino y, además, ordenado.

Florentino real y natural, Calasso es el Da Vinci del relato crítico, el Botticelli de historias fantásticas como la de Nastagio degli Onesti. Es el Miguel Ángel arquitecto y el Alberti que otea en la ventana la matemática de la belleza. Calasso es un derrame, un exceso, y por eso sobreviene una pena profunda cuando trasponemos la última página. No sólo Calasso ha producido, en su editorial, una cantidad importante de libros claves y de traducciones indispensables —pienso en la obra de Jorge Luis Borges, que él se ocupó de divulgar en italiano—, sino también su propia producción de libros raros. Él mismo es, en realidad, como decía Rubén Darío, un raro. Sobresalen entre su extensa bibliografía *Las bodas de Cadmo y Armonía* (1988), *La literatura y los dioses* (2001), *K.* (sobre Kafka, 2002), *La locura que viene de las ninfas* (2005), *El ardor* (2010), *El arte del editor* (2013), y *La folie Baudelaire* (2008), obras que, instantáneamente, han sido devoradas por un público creciente y entusiasta.

Hoy me ocupa uno de sus libros más bellos: *Il rosa Tiepolo* (2006), que leí en la hermosa y prolija traducción inglesa de Alastair McEwen, titulada *Tiepolo Pink* (2009). Como ocurre con sus demás libros dedicados a un autor (Kafka, Baudelaire), Calasso toma cuenta de todo. En el caso de Gianbattista Tiepolo, pintor veneciano que hasta ahora ha recibido poca consideración crítica—salvo el erudito texto interpretativo de Svetlana Alpers y Michael Baxandall, *Tiepolo and the Pictorial Intelligence* (New Haven: Yale U Press, 1994)—, y gran reprobación en la crítica desde su siglo XVIII hasta principios del siglo XX. Conuerdo con Calasso cuando se queja de dejadez crítica ante la obra de uno de los principales maestros venecianos que más disfrutaban los visitantes en las

muchas iglesias y villas cuyos cielos rasos embelleció Tiepolo. Calasso se desborda en comentario erudito e intuitivo, personal y... pues... mítico. El resultado es un libro fascinante que, de muchas maneras, trae a Tiepolo a nuestro tiempo con su pintura extravagante y escandalosa, y con sus grabados que disimulan su violencia y extrañeza.

Como dije, sin mito, no. Con Tiepolo, Calasso aprovecha una circunstancia histórica: no sabemos prácticamente nada de la vida de Tiepolo, tampoco de sus hijos, quienes acompañaron en la profesión a su padre, y que fueron igual de recatados que él. Por las cartas y apuntes contables sabemos de sus relaciones con sus clientes ricos, famosos, fanáticos del pintor— y conocemos su dedicación casi mecánica a su labor artística. Conocemos también cómo el arte de Tiepolo, sobre todo en bóvedas y cielos rasos, sorprende al público y a sus benefactores. Pero valga decir que el Tiepolo de Calasso es denodadamente mítico, pues nuestro hábil biógrafo llena todos los huecos de la biografía con la impresionante riqueza de la aproximación y la conjetura. Claro, Calasso no nos engaña: advierte las cosas que no se saben y se dedica a tejer la historia probable e improbable, es decir, *El Mito*. Más que interesarse en la biografía de un artista próspero y obsequioso con sus clientes, cuidadoso y llamativo, Calasso se enfoca en sus construcciones visuales que nos parecen, como expresa Leibniz en el epígrafe del libro, “concatenar todas las cosas del universo.”

Tiepolo Pink consta de tres partes: I. “A Pleasure Accompanied by Light”; II. Meridian Theurgy; III. Glory and Solitude, ordenadas cronológicamente. Mientras hilvanan el desarrollo secuencial de la obra de Tiepolo, se nos informa dónde estaba y cuándo, y se ponderan las razones del artista para realizar ciertos trabajos. Vale señalar que el enfoque es, sobre todo, el proceso de la obra del pintor, su ejecución y su cuidadosa exégesis temática. Una de las sorpresas importantes del libro es la arqueología que realiza Calasso para desenterrar, comentar y especular sobre sus dos portafolios de gráfica —sus *Capricci* y sus *Scherzi*— escasamente comentados por la crítica y la historia del arte.

Calasso comienza con un bombazo: achaca la falta de interés en Tiepolo al haber sido acusado paradójicamente— de decorativo por su liviandad, y de ornamental por su exceso de sentido. Esto no sorprende pues —rodeado de un siglo abrumado por un reciente rococó y enamorado de un neoclasicismo utópico— nuestro pintor perturbaba

tanto lo que el Iluminismo era, como lo que quería ser. Calasso habla del fin de una era, pero también nos llama la atención al decir: “Tiepolo: the last breath of happiness in Europe.” Pues lo que distingue la pintura de Tiepolo es el desenfado y la facilidad de su pincelada que, por alguna razón, era mirada pero no observada debido a su sprezzatura, esa falta de énfasis que permitía al espectador divertirse sin entrar en el enigma que las obras de Tiepolo albergaban. Lo dijo uno de sus contemporáneos: “Tiepolo fue un pintor feliz por naturaleza”.

Too happy for his own good, diría yo. Generación tras generación, su público resintió esa facilidad, sobre todo su luminosidad casi incomprensible, y la belleza demasiado atractiva de su paleta cromática. La abundancia de personajes extraños —sus “orientales”— y su manera de subvertir escenas bíblicas e históricas ya súper trilladas en la historia del arte, que ahora podían pasar desapercibidas por la sutileza de la pintura y la claridad atmosférica de sus ejecuciones. Pintor de ángeles y de cielos relumbrantes, de nubes algodonadas y de pieles suaves y apetecibles, Tiepolo mezclaba todo con todo. Nos advierte Calasso que estas características de la pintura del veneciano resultaron desconcertantes, rasgos que no cuadraban con la época, con su época. Sin dejar de advertir que, aparte de su obra gráfica, Tiepolo siempre pintó a comisión, es decir, la crítica no lo aceptaba, pero sus benefactores sí. De hecho, ya anciano y luego de una vasta producción, Tiepolo apenas logró colarse en la Accademia di Parma como “Académico Honorario”. Más que aceptarlo entre los grandes, apenas lo toleraron. Es difícil hablar de Tiepolo el hombre. Es casi imposible contar su historia aparte del orden de sus comisiones y de sus obras. Sí se sabe que los “conocedores” resentían su alegado virtuosismo, su supuesto ánimo casi burlesco, sus probables teatralidad, astucia, burla, intelectualismo avieso... pero, nos dice Roberto Longhi, “él no era un artista de la Ilustración: su sutileza técnica lo llevaba más allá, dándole la apariencia de una sabiduría imaginativa, una visión de quien no teme a los dioses y puede conversar con ángeles.”



Roberto Calasso, *Tiepolo Pink*, 2009.

Calasso nos advierte que Tiepolo fue acumulando un repertorio de figuras que entraban y salían de sus cuadros, una especie de población itinerante que le permitía presentar las escenas más tradicionales de modos inéditos. De hecho, nuestro pintor poseía diversos álbumes que constituían repertorios de personajes, figuras, poses y vestuarios. Apenas quedan dos de estos repertorios en el Victoria and Albert Museum. Dice Calasso: “el álbum muestra que la humanidad de Tiepolo en gran medida se nutría de Orientales: casi dos terceras partes del total. Hombres viejos e intimidantes, con facciones duras y expresiones agrias, con frecuencia rapaces. Junto a estos, adolescentes y mujeres rubias en la flor de la edad, con caras lozanas y redondas. Tiepolo se concentró en escenas casi trilladas para devolverles la vitalidad,

como el tema del Venus y el Tiempo, y su insistencia de incluir, como ya mencioné, personajes que de muchas maneras desestabilizaban esa consabida iconografía. Nos dice Calasso: “La premisa de su pintura, tanto sagrada como secular, era una rigurosa selección de tipos humanos, una aniquilación fisionómica que permitía la sobrevivencia de un número restringido de posibilidades. En vez, la variedad de tipos era enorme, entre grupos de toda índole y apariencia. A pesar de esa diversa multitud, la homogeneidad de la pintura de Tiepolo es cuestión de temperamento y de genética, como si Tiepolo hubiera identificado sólo individuos escogidos por los astros, descartando sin miramiento a todos los demás”. A esta extrañeza de los personajes corresponde la audacia de su proceder pictórico. Coleccionista de repertorios de escenas, figuras y ambientes que cuajaban en una fina ars combinatoria, la capacidad de Tiepolo para pintar parecía no tener fin.

A la extraña multitud corresponde una aguda teatralidad en sus conjuntos, pero es difícil deducir de qué se trata la escena, tanto por su ordenamiento como por los personajes mismos. La propia teatralidad quedaba cuestionada cuando, de momento, parecía que

se presentaba el mundo mismo, no una versión teatral del mundo. En este sentido, más que inventar o desarrollar nuevas historias para sus pinturas, Tiepolo se dedicaba a la inventio, es decir, al reordenamiento de figuras, poses y escenas que podían comunicar nuevas historias o nuevas versiones de viejas historias. Iluminadas y estallantes de color, las escenas de Tiepolo no eran estatuarias: “sus figuras”, nos dice Calasso, “tienen algo de delicado y húmedo, una calidez vaporosa las envuelve, incluso cuando asumen poses canónicas... en Tiepolo había una especie de fluidez en la ocupación del espacio... No sirve para arrojar luz sobre el pasado ni para proyectarse hacia el futuro. No es un moderno antes de los modernos... La historia tuvo razón al considerarlo un intruso...”.

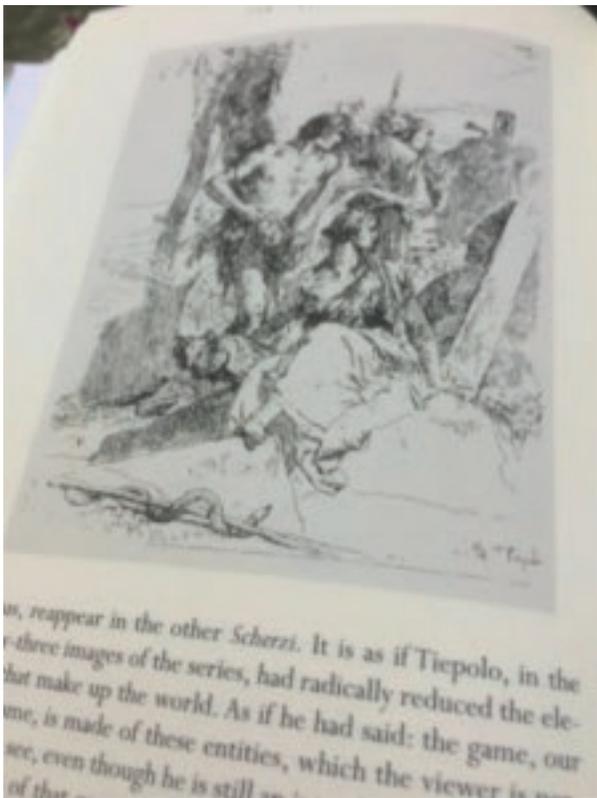
En su primera parte, Calasso nos advierte una y otra vez la distancia que media entre Tiepolo y otros importantes artistas europeos cercanos temporalmente a su momento: nada que ver con Veronés, Guercino o Caravaggio. Cuando le parece, imita a Veronés, por ejemplo. Pero al comparar las mismas historias, las ejecuciones se parecen a ejemplos que Calasso nos ofrece. Tampoco hay fluidez con sus coetáneos en Italia y en España, sobre todo en Francia. Tiepolo no encajaba con el estilo prevaleciente, tampoco con los temas del momento. Sus pinturas no podían clasificarse como una “scène galante”, ni como una “grande machine”. En suma, Francia rechazó a Tiepolo. Eventualmente lo toleró Italia, que estaba a punto de ser invadida por esas “grandes machines”.

Tiepolo se distingue por su fluidez, por su inclusividad, destinado a no poder asentarse en un lugar específico, ni en un tema urdido en tradiciones incuestionables. En palabras de Calasso, igual que llegó sin recibir resistencia, partió sin despertar lamento alguno; su nombre uno más entre otros nombres igualmente olvidados. “Nadie sospechó que con él se esfumó el último punto de equilibrio de lo visible. Elusivo, precario, embrujador”.

II.

La segunda parte del libro —“Meridian Theurgy”— es mucho más ambiciosa, pues agarra por los cuernos el misterio formal y anecdótico de la obra gráfica de Tiepolo —los Capricci y los Scherzi— y explora su extrañeza, y a la vez pondera las tradiciones no europeas que pudieron alimentar tanto las imágenes como sus personajes. Las tradiciones herméticas orientales y sus versiones griegas son exploradas de forma minuciosa, así como sus objetos y su fauna emblemáticos. Ambos portafolios tienen un aire casi siniestro que, de muchas formas, dan al traste con la aérea y luminosa disposición de sus pinturas y

frescos. Para comenzar, intuimos que el significado de estos ejercicios gráficos, cuyos integrantes hilvanan cierto orden narrativo, aluden a un mundo alegórico o arcano, quizás al mundo de la magia blanca de los magi renacentistas y/o de la emblemática espiritualista del Barroco. Calasso menciona la brujería y cita a Anna Pallucchini quien nos refiere al capricho y a la diversión —en el sentido del que se pierde el camino o la ruta. Cervantes les hubiese llamado “invención”, concepto hijo de la misma coyuntura. Calasso intima que estos trabajos gráficos de Tiepolo solo tienen cierto parecido de época con las Carceri d’Invenzione de Gianbattista Piranesi. El reto es descifrar el código de los elementos que convocan estas obras, sobre todo en los Scherzi. Conmueve a Calasso que, si bien las pinturas y frescos de Tiepolo estaban inundadas de luz, en el caso de la obra gráfica haya tanta luz que el paisaje casi desaparezca, y no haya lejanía que tolere la eliminación de toda anécdota debido a ese telón de fondo incandescente.



Roberto Calasso, *Tiepolo Pink*, 2009.
Scherzo núm 18.

Calasso analiza en pormenor los 23 Scherzi, y aprovecha para traer al ruedo, desde las tradiciones orientales de la magia hasta la *occulta philosophia*, cada uno de los elementos y personajes en cada pieza. La exhaustividad de Calasso nos coloca en una situación difícil como lectores: dependemos de su erudición sabiendo que nunca podremos saber si sus apuestas semánticas son certeras. Una se debate entre asentir a sus conclusiones o a diagnosticar un caso de alegoresis febril, casi mortal. Claro, se trata de juegos, y quién sabe cuántos guiños nos ha lanzado Tiepolo en obras que parecen no haber sido realizadas para que las viera un público amplio. Muchos de los elementos y figuras reaparecen. La muerte y el misterio son convocados mediante sus símbolos más evidentes. Calasso dedica a la serpiente un amplio espacio que abre con

estas gráficas. Además, contrario a la amplitud de los frescos y pinturas, los Scherzi están constituidos por grupos humanos pequeños y apretados, en general centralizados

y atentos a un asunto en común, sin divagación ni ofuscación. Calasso sugiere un juego privado, oculto, sólo para iniciados. “Cada Scherzo es una variación de ese juego. Cada vez que las figuras vuelven a encontrarse, cambian de papel, participan en los mismos eventos, que nunca están claros para el observador y que nunca tienen un nombre preciso.” Tanto misterio ha impedido que, desde que fueron descubiertos estos portafolios, nadie haya sabido descifrar lo que está ocurriendo en estos juegos. Juicioso al fin, Calasso se limita, en general, a mencionar la interpretación de lo obvio. Del Tiepolo luminoso al misterioso existe una brecha insalvable, quizás perteneciente a la brujería y/o al gnosticismo.

En cuanto a los Capricci y los Scherzi, para Calasso lo importante parece ser que constituyen “una composición fantasma. Sin ella, la obra de Tiepolo tendría su contundencia admirable, libre de lagunas. Pero, en presencia de ellas, el sentido del todo cambia radicalmente. Sobre todo, porque los Scherzi son parte del trabajo de un artista que nunca en su vida tuvo iniciativa y que esperó a que las oportunidades le llegaran desde fuera. Mientras, las variaciones y repeticiones de una escena oscura, conectada al mismo lugar, continuaba apareciendo en su mente. Algo así como una escena primitiva de la pintura.” De hecho, me parece muy sagaz que Calasso conecte los Capricci y los Scherzi a los frescos y pinturas de Würzburg, que representan las excentricidades de los cuatro continentes del mundo —Europa, América, Asia y Europa, cuyas tierras a su vez representan los cuatro tiempos de la humanidad. Para ello, Calasso nos lleva de la mano a un viaje filosófico con los antiguos geógrafos de Grecia y Roma: Heródoto y Plinio. Lo que se busca, además de un mapa y una línea de tiempo, es el origen de la magia. Este segmento de la segunda parte del libro me parece el más denso en términos de la historia de la magia y de su presencia en el arte occidental que tiene sus raíces en los misterios de Asia y de África: gran lección que Calasso usa para explicar, entre otras cosas, el enorme censo de orientales que pueblan los frescos y pinturas, y, claro los Capricci y los Scherzi de Tiepolo. Desde los geógrafos hasta los novelistas antiguos como Herodoto y Heliodoro —cuya Historia Etiópica fue exaltada por Miguel de Cervantes como la mejor novela escrita jamás— la geografía y la narrativa antiguas funden en un solo lugar Oriente y Occidente.

La propuesta de Calasso va cobrando forma al descorrer el velo de un mundo atravesado por una antigüedad que permea toda civilización del pasado y del presente. Sus ciencias

ocultas son las que nos llevan de la mano a comprender la libérrima permeabilidad de las civilizaciones: unas están tranquilas con su acervo, mientras otra, la europea, vive de ocultarlas y declararlas mistericas, prohibidas, peligrosas, mortales. Según Calasso interpreta los Scherzi y muchas de las pinturas de Tiepolo, esas ciencias ocultas han pervivido. Sus rasgos pueden ser leídos en casas y en catedrales, en libros y en obra plástica desde la Antigüedad hasta hoy. Dice Calasso: “No podemos dejar de darnos cuenta de que los orientales y las serpientes están por todas partes”. La serpiente es, según Calasso, el secreto de Tiepolo. No solo los relatos bíblicos (orientales en sí, jelou...), sino los de la Europa tardía, albergan serpientes: no hay que olvidar la serpiente de bronce de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Malignas... benignas... las serpientes intiman esa otra naturaleza del mito antiguo acerca del poder. Y, para Calasso, es la “cuestión de las serpientes, la más difícil que Tiepolo se plantea en su obra”. No es sorpresa que la serpiente aparezca en los Scherzi y que Calasso la utilice para culminar la tercera parte de su *Il rosa Tiepolo* con el personaje de Cleopatra.



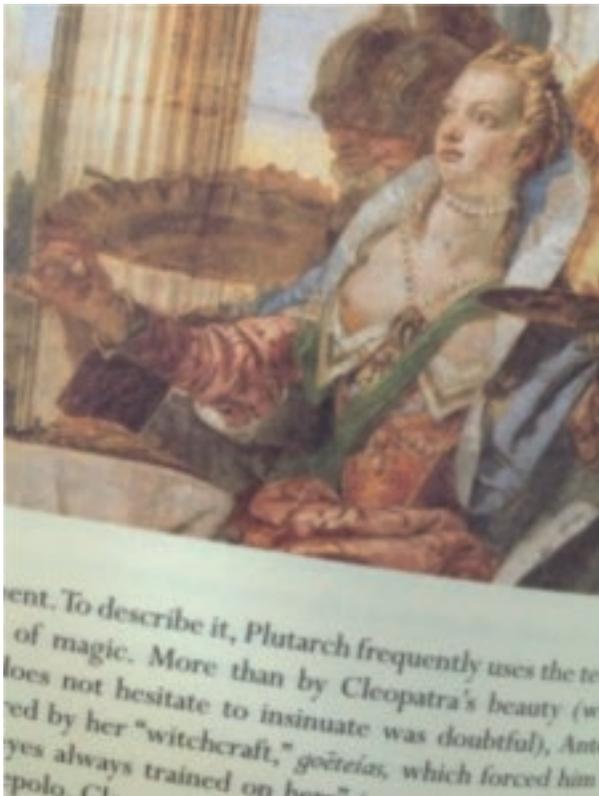
Roberto Calasso, *Tiepolo Pink*, 2009. Imagen: Tiepolo, El banquete de Marco Antonio y Cleopatra.

III.

En la tercera parte del libro —“Glory and Solitude”— Calasso insinúa la relación difícil y enervada entre Oriente y Occidente con la pareja de Antonio y Cleopatra. Más de diez veces Tiepolo trabajó el tema: encuentros de la pareja, banquetes, conversaciones: Cleopatra ansiosa pero en control, deseosa pero imperial, y Marco Antonio infantil, desatinado, confuso, ignorante. Toda la fortaleza en la mujer y la fuerza bruta en el hombre. Según Calasso, lo que Tiepolo quería era “poner en escena el choque de emblemas, un conflicto entre dos poderes opuestos, destinados a atraerse entre sí, pero solo para destruirse uno al otro.” Se trata de un beso en la mano, de un “refinamiento diacrónico tan encantador como artificial” en “un mundo anacrónico totalmente teatral que

no tolera ser comparado con el mundo real”, según Giorgio Manganelli. En otra pintura, los dos dignatarios —Cleopatra, Marco Antonio— reaparecen con sus ropas de estado, él listo para conquistar el mundo, y ella, nos dice Calasso, como regina meretriz, es decir, como reina prostituta. La mirada de Cleopatra es fría y directa, confiada y casi ausente; la de Marco Antonio es melancólica y pensativa, pero ya debajo de la mesa sus manos se entrelazan. Los sirvientes de Cleopatra son orientales. Ellos son los que siempre saben lo que pasa.

Narra Plinio una escena en la que Cleopatra observa el vacío, mientras Marco Antonio la observa, confundido y encantado como un espectador. Ella se muestra poco impresionada. Según el relato de Plinio, al otro día, Cleopatra ordena un plato solo para ella, y le colocan al frente una copa de fuerte vinagre. Ella tira de su oreja una perla única en el mundo que recibió de los Reyes de Oriente. Cleopatra arroja la perla en el vinagre, se disuelve la perla y ella la bebe, y gana la apuesta de beberse lo que la perla vale: más



Roberto Calasso, *Tiepolo Pink*, 2009. Imagen: Tiepolo, *El banquete de Marco Antonio y Cleopatra*: detalle de Cleopatra mostrando la perla que echará en vinagre.

de diez millones de sestercios. Tiepolo ha pintado otra obra de Cleopatra sosteniendo la enorme perla entre sus dedos, a punto de arrojarla al vinagre. A su alrededor observan los orientales que le sirven de consejeros y protectores. Cleopatra, a punto de beber la perla, se sabe reina y dueña de Oriente. Calasso va desentrañando las alusiones mistericas de cada uno de estos cuadros en que aparecen Antonio y Cleopatra, ella siempre suprema, como lo son las soberanas emblemáticas de Tiepolo: mujeres. Así van a aparecer Europa, América, África y Asia en los cielos rasos de Würzburg, casi al final de la vida de Tiepolo.

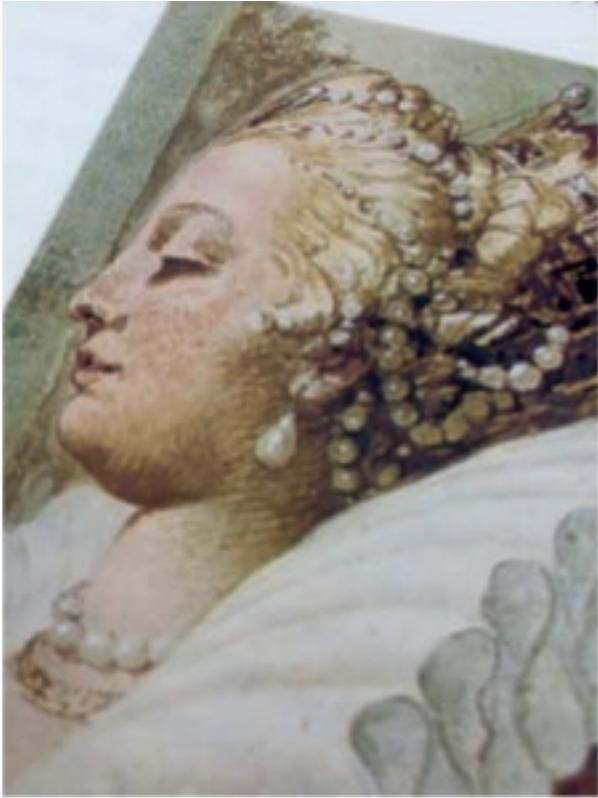
El reto en Würzburg es el espacio disponible para pintar en el cielo raso y en las paredes laterales una celebración de los continentes. Narra Calasso: “De los cuatro continentes,

sólo a Europa le es dado un trono... Asia sobre un elefante, América sobre un cocodrilo, y África sobre un camello.” Comenta Calasso que Europa, a diferencia de las otras reinas, se ve agotada, maltrecha y cuelga su cetro en el buey que siglos atrás la raptó. Las otras reinas se ven rebosantes de vida y de orgullo. “Algo hay de asfixia en Europa, que crece del aire ilimitado y aventurero de los otros continentes. Es como si la cultura, que solo aquí es reclamada y ostentada, se combinara con la disminución de la fuerza vital”. Tiepolo ha pintado frescos que desdican del poderío de Europa. Como siempre, arriesgado, el artista ha lanzado a volar, en el cielo raso, una obra compleja y escandalosa: un continente antiguo se consume y desinfla, mientras los otros se burlan de la Europa vieja. Nos advierte Calasso que esos extraños continentes aún no son exóticos, como luego los presentarán los viajeros simbolistas del siglo XIX. Si bien estas mujeres extrañas cabalgan en animales ciertamente extraños y habitan un espacio sin fronteras, Europa está a punto de aburrirnos, dice Calasso con cierta ironía. Tiepolo mismo se pinta del lado de Europa “como atento observador”. Y es una mujer “la que pinta el mapa del mundo” que puede verse en el muro.

Calasso advierte que estas cuatro culturas están un poco mezcladas, con leyes difíciles de comprender pero que despiertan la curiosidad del que observa. Es el pintor mismo, colgando de una cornisa y mirando hacia arriba, quien, con su imaginación, crea ese todo. Nos dice Calasso: “El cielo raso de Würzburg es un experimento antropológico. Es la única vez, hasta hoy, que encontramos una humanidad literalmente ecuménica, idiosincrática y en contacto recíproco. Si alguna vez la palabra cosmopolitismo tuvo algún sentido, está en este cielo raso. Aquí donde está claro que todos los personajes, incluso los animales, pudieran entenderse unos a los otros, hablando en una lingua franca creada con rasgos faciales, telas y colores. Pero sin implicar una actitud conciliadora. [... Todo] se vuelve tangible gracias a la poderosa autoridad de la mano de Tiepolo, su indiferencia a la historia y a la geografía, y su rapacidad para agarrar todo lo que pueda congeniar con su visión.”

El rosa Tiepolo termina con los últimos y tristes días de Tiepolo en Madrid, luego de responder a un encargo del Rey de pintar el Salón del Trono de España. En Madrid fue humillado por artistas mediocres como Mengs, quien privó a Tiepolo de su última gloria. Algunas pinturas pequeñas quedan, que Calasso describe como singulares obras maestras, que estaban destinadas al altar de San Pascual de Baylón, y que

fueron removidas de allí para ser reemplazadas por obras de, entre otros, Mengs. Con pesadumbre y drama, Calasso nos dice: “La remoción de las piezas del altar de San Pascual de Baylón marcó el comienzo de la eliminación de Tiepolo in toto de la psique europea.” Sin embargo, aumentaron las visitas a sus cielos en Venecia, en Würzburg, en Milan y en Madrid.” Lo que quedó fue, según Calasso, el rosa Tiepolo.



Roberto Calasso, *Tiepolo Pink*, 2009. Imagen: Gianbattista Tiepolo, *Beatriz de Borgoña* (detalle), Würzburg.

Envoi

Pero, ese rosa Tiepolo es un mito, el tejido de la red de la araña, infinita, que se reanuda y redobla aumentando su alcance y lo que en esa red se va atrapando. No hay fin en la cabida del mito. Y así es que Calasso ha ido, como araña astuta, tejiendo posibilidades, coincidencias, textos, personajes, argucias, para entregarnos el Tiepolo que la historia no pudo recoger en su propia red, pero que Calasso sí pudo conjurar.

Temprano en el libro, Calasso nos advierte que el rosa Tiepolo en realidad pertenece a Proust, pero no al Proust de carne y hueso, sino al rosa de tres personajes femeninos que impresionan al personaje Marcel, y que también son algunos de mis personajes favoritos de *En busca del tiempo perdido*:

Odette de Crecy, una prostituta elegante que llega a la aristocracia parisiense, la Duquesa de Guermantes, cuya alcurnia se remonta a la Edad Media, y la joven Albertina, la niña bella de Marcel. Aunque ellas no hablan de Tiepolo, sí son, cada cual a su vez, las mujeres que en diferentes momentos de su vida obsesionan a Marcel, el protagonista de la novela. Según el narrador Marcel, “era la bata de crepé de China color rosa viejo, rojo cerezo, rosa Tiepolo, blanco, malva, verde, rojo, amarillo, simple o decorado, vistiendo el cual Madame Swann había desayunado y estaba a punto de soltar”. Ese sería el momento de mayor intimidad del joven Marcel junto a Madame Swann. Con la Duquesa

de Guermantes, mucho después, la epifanía del rosa Tiepolo ocurrió cuando la duquesa se presentó con su mantón de noche de un magnífico rosa Tiepolo. Finalmente, el mágico color de Albertina “se volcó ante la vista de Marcel en unas mangas forradas con el rosa cerezo tan peculiar en Venecia como para llamarlo rosa Tiepolo.” Ese rosa Proust que menciona Calasso en las primeras páginas de esta bella biografía es la carnada, la excusa para llegar al personaje que la vida pública dejó trunco, y que ahora Calasso aúpa más allá de toda posibilidad, y así va tejiendo la red de la obra pictórica, de los Capricci y Scherzi, de sus significados, de las intersecciones entre obra y vida, entre colores brillantes y la oscura figura humana del artista.

Pero yo veo más allá el rosa Calasso, que surca los vericuetos de la historia y se presenta en tantos cielos rasos y pinturas de Tiepolo reproducidos con gran primor en las páginas del libro, pero que apenas se menciona. A pesar del ánimo parlanchín del biógrafo, es el rosa Calasso el que aparece en las últimas pinturas del veneciano antes de ser retiradas de San Pascual de Baylón en Madrid, última memoria de Tiepolo. Es Roberto Calasso quien ha inventado un rosa escrito que nos obligará a recorrer el mundo y la historia del mundo, la pintura y la filosofía, la magia y la muerte, la caducidad y el renacer. Aquí dejo, pues, la puerta abierta hacia ese rosa en fuga, para que cada lectora y cada lector tenga su rosa Tiepolo, para que cada quien que visite Venecia o Milán, Madrid o Würzburg lo encuentre. Y aquí, termino.

