

ALFAGUARA



Jordi Soler

Ese príncipe que fui

Obertura

Era una mujer morena, menuda, nerviosa, loca, que iba andando de prisa con la mirada perdida. Arrastraba por el lodo los faldones de su gruesa capa roja. Llevaba los ojos extraviados, puestos en otra parte, en otra latitud, probablemente en el imperio de su padre, que se había quedado del otro lado del mar.

Que estaba loca lo sabemos por el cronista que la acompañaba, y también que a todos lados la seguía un nutrido séquito que trataba de evitar los charcos que ella pisaba, y de impedir que se golpeará en las paredes, o en un árbol o contra una piedra, o que se acercara demasiado al precipicio. Sabemos que no podían dejarla sola, que detrás llevaba siempre un viejo curandero, una dama de compañía y ese cronista que iba tomando nota como hago ahora yo, en mi papel de cronista del cronista.

También sabemos que la seguía una docena de hombres que estaban a su servicio, todos morenos y menudos como ella, todos tapados con mantas gruesas y toscos gorros de lana.

La mujer estaba loca y de pronto, animada por una energía súbita, maligna, se echaba a correr ladera abajo, con una urgencia torpe que le hacía pisarse continuamente los faldones de la capa y tropezarse y caer, rodar calle o ladera abajo

y hacerse daño con las ramas o las piedras, con las puntas más expuestas del breñal.

Entonces la dama de compañía y el curandero salían corriendo tras ella para evitar que se lastimara, trataban de verla a través de la espesa niebla que no se iba nunca y que hacía difícil la persecución, porque tres pasos adelante todo era blanco, un blanco que se tragaba los árboles y las casas, la punta de la montaña, la empinada ladera y el abismo.

Dentro de la casa la situación era parecida. Esa mujer menuda y crispada caminaba de arriba abajo rumiando palabras, ideas, historias, visiones que le hacían pegarse contra las paredes, en los hombros, en las caderas, en la cabeza. Cuando la mujer comenzaba a rumiar y a golpearse, la dama de compañía y el curandero la sacaban a la intemperie, para que se despejara con la atmósfera helada que envolvía la montaña.

Pero a veces, lejos de despejarse, se conectaba con esa energía súbita, maligna, se echaba a correr ladera abajo, rumbo al precipicio, para arrojarse, para quitarse la vida, para matarse, para escapar de una vez por todas de ese reino que no era el suyo. Porque esa mujer morena, menuda, nerviosa, que iba andando o corriendo con la mirada perdida, era una princesa y ni el cronista, ni el curandero, ni la dama de compañía querían que se matara. La existencia de los tres dependía de ella, sin ella los tres hubieran tenido que matarse tirándose también al abismo. Y detrás de ellos esos hombres, cubiertos con gruesas mantas y toscos gorros de lana, que estaban a su servicio.

La princesa y los suyos parecían una tribu llegada de otro planeta, que era observada en silen-

cio por los cincuenta y tres habitantes que tenía Toloríu. Era un extravagante grupo de criaturas, vestidas de forma extraña, que hablaban en una lengua inexpugnable. Un elenco de extranjeros que en ese año de 1520 había llegado de ultramar, encabezado por esa mujer menuda, nerviosa, que llevaba los ojos extraviados, puestos en otra latitud, seguramente en el imperio de su padre, Moctezuma II, que se había quedado del otro lado del mar.

Minué

El capitán don Juan de Grau, barón de Toloríu, desembarcó en Veracruz en 1519. Antes había pasado dos años en Cuba tratando de hacer fortuna. Llamado por las historias de oro a raudales que se contaban entonces, había dejado su castillo y sus posesiones en el Pirineo español y, como era rico y pertenecía a la nobleza, había logrado insertarse fácilmente en el círculo de los capitanes que empezaban a vislumbrar la conquista.

Juan de Grau no había cruzado el mar por la ambición de expandir el imperio español que movía a los capitanes, él estaba ahí llamado exclusivamente por el oro. Es importante establecerlo desde ahora para que después puedan entenderse su manera de actuar, su desapego a la soldadesca y a la escaramuza, su parasitario desempeño y su desdichada huida. No quiero decir con esto que a los soldados no les interesara el oro, diré mejor que para ellos el oro era el complemento de la gloria, el botín de guerra, eran hombres de «sangre en el ojo», como apuntaría Bernal Díaz del Castillo.

Cuando el capitán Cortés se embarcó rumbo al continente, Juan de Grau, decepcionado por no dar con ese oro a raudales, partió con él. No voy a contar aquí las calamidades de aquel viaje que terminó en la Villa Rica de la Vera Cruz, ni el es-

fuerzo, desmesurado y hoy francamente inconcebible, que tuvieron que desplegar Cortés y sus soldados para llegar a la Ciudad de México, frente al emperador Moctezuma II. No voy a hacerlo porque ya está escrito, porque esa historia lleva siglos siendo la versión definitiva, y porque yo aquí estoy intentando contar la historia del barón don Juan de Grau, una historia nunca antes contada cuyos tentáculos llegan hasta el siglo XXI.

Da vértigo pensar que cada movimiento que hacía el barón de Grau en aquella aventura, en 1519, estaba ya conectado con lo que pasaría en Barcelona en los años sesenta del siglo XX, y en México ya entrado este milenio. Pero no adelantemos vísperas.

He dicho que no voy a contar aquí las calamidades de aquel viaje; sin embargo, tengo que detenerme brevemente en «los papas», esos ocho personajes que salen al encuentro de los soldados españoles como consigna, con todo detalle, Díaz del Castillo. La imagen brutal de los papas acompañaría al barón de Grau el resto de su vida, y, además de quitarle el sueño, le orillaría a sobredimensionar, en el futuro, ciertos acontecimientos. Los papas vestían una especie de sotana, llevaban el cabello muy largo, algunos hasta la cintura y otros todavía más abajo. Tenían los pies llenos de sangre seca, de sangre en costras, de sangre que llevaba días apelmazada, y también tenían tajos en las orejas, y olían a azufre y a carne muerta. Eran célibes y todos descendían de familias nobles. La imagen de aquellos papas asaltaría al barón de Grau en España, en sus propios dominios, cada vez que las circunstancias

lo obligaran a tratar con el curandero, el hechicero al que llevaría en su séquito Xipaguazin, su futura mujer.

Todos se quedaron asombrados cuando pudieron distinguir, a lo lejos, en el centro del valle, la gran Tenochtitlan, esa extraña ciudad construida en una laguna, articulada con edificios de rara geometría y canales por donde corría el agua y transitaban las barcas, y un sistema de puentes que servían para entrar a la ciudad, o para levantarlos y aislarse y protegerse de los pueblos hostiles. A medida que se acercaban, los españoles comenzaron a ver pulular aves y fieras exóticas, y frutas y flores de un colorido inverosímil, y a percibir olores, perfumes, fragancias que hacían resoplar a los caballos. «Ver cosas nunca oídas, ni aun soñadas, como veíamos», anotó Díaz del Castillo desde el asombro, desde el azoro, y más adelante escribió unas retahílas, unas ráfagas de los productos que se vendían en el mercado, que yo transcribo como quien da unas cuantas pinceladas para fijar el color, la textura, el espectro de los ornamentos y de lo que viste y come un pueblo:

«Oro y plata y piedras ricas y plumas y mantas y cosas labradas.»

«Y ropa basta y algodón y cosas de hilo torcido y cacahuateros que vendían cacao.»

«Y los que vendían mantas de henequén y sogas y cotaras, que son los zapatos que calzan y hacen del mismo árbol, y raíces muy dulces cocidas y otras rebusterías.»

«Y cueros de tigres, de leones y de nutrias, y de adives y de venados y de otras alimañas, tejones y gatos monteses.»

«Gallinas, gallos de papada, conejos, liebres, venados y anadones y perrillos.»

A los soldados españoles les impresionó sobre todo, según registra otro cronista (el de la princesa Xipaguazin), «la suntuosidad del emperador Moctezuma y lo distinta que era la gente en esa parte del mundo». No queda claro de dónde sacó el cronista de Xipaguazin esta idea, pues él ni vio entrar a los españoles a la ciudad, ni tuvo contacto con ellos hasta semanas más tarde. Probablemente se trata de algo que él concluyó, tiempo después, en Tolorú, cuando tuvo oportunidad de experimentar la extranjería, esa tensión permanente del que es distinto en la tierra del otro. Tampoco queda claro, más bien, nada se sabe de lo que hizo don Juan de Grau en la corte del emperador azteca, ni se sabe exactamente qué jerarquía tenía en el organigrama del ejército de Cortés, ni tampoco se sabe de qué forma entró en contacto con la princesa Xipaguazin, que debía ser una niña que correteaba por los jardines de palacio, y que un día se topó con ese monstruo, con esa criatura desmesuradamente alta que era mitad hombre y mitad esa bestia que muy pronto identificaría como caballo, un animal separado de ese hombre al que muy pronto identificaría como su hombre.

La princesa Xipaguazin no jugaba sola en los jardines cuando la vio por primera vez el barón de Tolorú; el emperador Moctezuma tuvo diecinueve hijos con diversas mujeres y esto generaba un considerable microcosmos doméstico. La princesa debe haber estado con sus hermanas cuando la descubrió el barón, o con ese hermano suyo que acabó

yéndose a Europa con ella, y además debía estar escrupulosamente vigilada, protegida y escoltada por su madre, por su preceptora, por su ayuda de cámara y por algún oficial del emperador. No queda claro cómo, en estas condiciones, el barón don Juan de Grau, que era un hombre ya mayor, pudo entrar en contacto con esa niña, y mucho menos cómo consiguió que la relación prosperara y que ella accediera a irse con él a sus lejanas posesiones en España. Lo más seguro es que ahí operara la relación de fuerzas que se había establecido entre conquistadores y conquistados en los dominios del emperador Moctezuma; que la niña no hubiera accedido a irse con don Juan de Grau, y que su padre el emperador tampoco hubiera dado su permiso, ni su beneplácito, ni su visto bueno, o quizá sí, y efectivamente había cedido a su hija, la princesa, como un gesto de buena voluntad, como un rasgo de su condición de emperador, es decir de político, o sea de un hombre habituado a tomar decisiones sin tocarse el corazón. Aunque también puede ser que, por esa misma relación de fuerzas, el barón de Tolorú haya entrado a saco a los jardines, haya arrebatado a la niña de las manos de su madre, de su preceptora, de su ayuda de cámara o del oficial del emperador, y la haya subido a la grupa de su caballo para largarse inmediatamente y al galope de ahí.

La verdad es que para la historia que estoy contando aquí, importa poco de qué forma llegó Xipaguazin a los brazos de don Juan de Grau, y en todo caso sería más importante saber cómo es que la princesa llegó a Tolorú, a la punta del Pirineo catalán, con una parte del tesoro de su padre.

El tesoro con el que viajaba la princesa nos sitúa en la hipótesis anterior a la del secuestro, en la del Moctezuma político que para congraciarse con los conquistadores hace obsequios desmesurados, regala a su propia hija, y además la da con una dote y con un séquito imperial para que la acompañe, y la proteja y la conforte en aquel lejano destino al que se la llevará su marido. Se sabe que dentro de ese séquito iba, ya lo he dicho, uno de los hijos de Moctezuma, el hermano predilecto de Xipaguazin, lo cual debilita todavía más la hipótesis del secuestro, si no es que al final fue un secuestro negociado, un secuestro tolerado, políticamente matizado.

Tampoco se sabe cuánto tiempo pasó entre el inicio de la relación de Xipaguazin y Juan de Grau, si es que la hubo, y el momento de su partida a España. Ese lapso es una zona brumosa, más bien ciega, del que puede inferirse algo a partir de cosas que fueron pasando después, ya en Tolorú. Por otra parte, el lapso no debe haber sido muy largo, todo tuvo que suceder antes de la muerte de Moctezuma, antes incluso de que se envenenara el ambiente y comenzaran las batallas, apenas los meses suficientes para que el cocinero y el jardinero que iban a acompañar a la princesa en su viaje organizaran el material, las bayas y las semillas, los granos, los brotes que iban a llevarse para reproducir, en aquel lejano país, la gastronomía a la que estaba acostumbrada. No sabían, por supuesto —¿cómo podían saberlo si nunca habían salido de Tenochtitlan?—, que las bayas y las semillas y los granos y los brotes no iban a darse en la cumbre del Pirineo, ni que el huerto que con tanta ilusión, y ateridos de

frío, iban a cultivar sería un huerto estéril, un huerto huero, un huerto muerto. El lapso, como digo, no debe haber sido muy largo, pero sí lo suficiente para que la princesa Xipaguazin se quedara prendada de los caballos, esos animales que no había visto nunca en su vida y por los que desarrolló una pasión, quizá hasta una patología, que acabó teniendo un sitio específico en los arranques de locura que iban a darle en Tolorú. El lapso no debe haber sido muy largo, pero sí lo suficiente para que don Juan de Grau le cambiara el nombre de Xipaguazin por el de María, que era mucho más fácil de pronunciar para él, y para la gente que lo esperaba en su pueblo. Xipaguazin aceptó la imposición de su nombre sin tomar en cuenta, seguramente porque era una niña, que los nombres terminan conformando a las personas y que quien deja escapar su nombre también abraza otro destino. Quién sabe si todo lo que le pasó a Xipaguazin después de abandonar su nombre no se debió al María, a esa cifra con la que su marido la renombró, para mejor apoderarse de ella.

No está de más establecer a esta altura de la historia que, cuatrocientos cincuenta años más tarde, en la década de los sesenta del siglo xx, su último y legítimo heredero, Su Alteza Imperial Príncipe Federico de Grau Moctezuma, mandó grabar una placa de metal donde dice, con todas sus letras, «Princesa Xipaguazin», no «María». Grabar su nombre original en una placa metálica era una forma de devolver a la memoria de la princesa lo que el barón le había quitado en su tiempo; poco más podía hacer su heredero por la memoria de aquella

pobre mujer que empezó perdiendo el nombre y terminó perdiendo la cordura.

Tampoco se sabe cuáles eran las actividades del barón y la princesa en Tenochtitlan, ni en qué consistía su cotidianidad, pero es probable que don Juan de Grau no haya tenido, en esa temporada, sexo con la hija del emperador, puesto que tuvieron un solo hijo ya en Tolorú. Quizá esto ya sea mucho especular, aunque también es cierto que abre la hipótesis de que la relación del barón con la princesa no tuvo un principio violento, no hubo rapto, no hubo arrebato, sino un genuino gusto de uno por el otro que obligó a don Juan de Grau, que normalmente debía tener un perfil salvaje, a guardar las formas que le exigía su novia la princesa: de momento no habrá sexo, habrá sexo cuando yo esté preparada, habrá sexo cuando sea un poco mayor; ese poder inconmensurable que tienen las mujeres sobre su hombre, ese poder de la que sabe que el sexo es código y resistencia, código y pertenencia, código y territorialidad. Y quizá en toda esta lucubración que voy haciendo sobre esa zona brumosa de la historia de la princesa Xipaguazin y el barón de Tolorú hay demasiado prejuicio, demasiada ilustración de enciclopedia, de esas que nos muestran a un soldado de Cortés poniéndole la bota en el cuello a un noble azteca. A lo mejor en esto que voy coligiendo hay mucho cliché, mucha simplificación, mucho lugar común, y lo que de verdad pasó ahí fue que Xipaguazin y Juan se gustaban, eran una pareja más o menos normal, como habría después miles y miles que acabarían formando un nuevo país mestizo. En fin, da igual, quizá tuvie-

ron un solo hijo por otra razón, a lo mejor la princesa no era muy fértil, o don Juan no muy potente, o los dos no muy sexuales, o también es probable que se tratara de una estricta cuestión de linaje, que el barón quisiera elevar la cuna de su heredero, que sería hijo de una princesa y nieto de un emperador, y para eso bastaba una sola criatura. Se sabe en realidad muy poco de aquel episodio, tan poco como del que vendría después, aquel viaje que hizo de regreso el barón de Toloríu con su mujer, un viaje que debió tener sus accidentes y que culminaría en la Villa Rica de la Vera Cruz, donde se embarcarían rumbo a España.

Lo que sí se sabe es que el paso de la hija de Moctezuma en su ruta hacia el mar fue despertando todo tipo de pasiones, y se sabe gracias a dos obras pictóricas que narran el suceso. En una pequeña iglesia de Huejotzingo, en el estado de Puebla, hay una pintura del siglo XIX que plasma lo que se contaba en ese pueblo desde el siglo XVI sobre la tumultuosa aparición de la hija del emperador, que empezaba con un tropel de soldados españoles, algunos montados a caballo y otros andando con sus pesadas armaduras, seguidos por el séquito de la princesa, y detrás más soldados y al final un hombre adusto, de barba y porte nobles, que es don Juan de Grau sin duda alguna. En esa pintura, la gente de Huejotzingo mira asombrada el paso del convoy imperial; todos sabían de la existencia de Moctezuma y de la llegada de los soldados españoles, pero probablemente nadie había visto nunca ya no digamos al emperador, sino ninguna manifestación física de su existencia. Esa parte del cuadro, la zona en que la gente

admira a los soldados españoles, esos seres que bien hubieran podido provenir del espacio exterior, está contrapesada con la de la gente que admira el séquito de la princesa, esa mujer a la que en ningún momento se ve porque viaja dentro de una litera, con las cortinas echadas, llevada por cuatro de sus hombres. El contraste entre los soldados españoles y los indígenas que conforman el séquito es la viva imagen de lo que fue aquel encuentro; unos van vestidos con armadura y otros con taparrabos, unos son altos y otros bajitos, unos llevan arcabuces y otros lanzas; sin embargo el pintor, un tal Carlos Huetzemani, se las arregló para que el poder de la pintura emanara de la parte indígena como, por otra parte, debió ser, porque lo más importante de aquel convoy, la parte fundamental, la joya, era la hija del emperador.

La princesa no puede verse en la pintura de Huejotzingo; el artista optó por que el poder emanara de su ausencia, del sitio adonde se sabe que va, aunque no pueda verse. De manera no se sabe si voluntaria, Huetzemani plantea el poder como un aura intangible, invisible, que es capaz de afectar todo el entorno, a todo el pueblo de Huejotzingo, con nada más que el presentimiento de su presencia.

La princesa no se ve en el cuadro de Huejotzingo, pero sí puede verse en una pintura mural que hizo un ayudante aventajado de Diego Rivera y que permanece hasta hoy en una de las paredes del Palacio Municipal de Motzorongo, en Veracruz. El pintor se llamaba —murió en 1999— Marco Tulio de la Concha, o solo De la Concha, como era conocido por la firma que ponía en la esquina su-

perior izquierda de sus obras. De la Concha era un joven provinciano que llegó al D. F. en 1929 a buscarse la vida, y luego de dar los tumbos habituales de un oficio a otro, terminó estudiando pintura en la academia que unos años más tarde se llamaría La Esmeralda. Ahí, poco a poco, y gracias a su notable talento, fue ganándose un sitio en la estima de sus maestros. Un día Diego Rivera, que era amigo de Filemón Rivadeneyra, el director de la academia, pidió que le recomendaran a un alumno para que le sirviera de asistente. Rivera estaba entonces proyectando una serie de murales que pintaría en el Palacio Nacional y necesitaba un ayudante diestro, y así fue como Rivadeneyra recomendó a De la Concha, que era el mejor de sus alumnos.

Quince días más tarde ya estaba el pintor de Motzorongo subido en un andamio, codo a codo con el maestro. A partir de entonces De la Concha puso su talento al servicio de Rivera, colaboró con él en la confección de varias obras monumentales y paulatinamente fue juntando un resentimiento producto del poco crédito que le daba el maestro a la hora de hablar de sus obras. Es verdad que ni Diego Rivera ni sus biógrafos mencionan nunca la participación de De la Concha en sus murales, como también es cierto que el maestro pagaba escrupulosamente y con puntualidad los servicios de su ayudante. Alguna vez que De la Concha le había reclamado un mínimo de crédito, Rivera había zanjado el tema argumentando que se trataba de una relación estrictamente laboral, de una transacción entre patrón y empleado, y no de una colaboración artística.