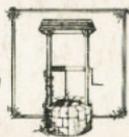


Alfonso Calderón

UNA INVISIBLE COMPARSA



EDITORIAL



LA NORIA

© Alfonso Calderón
Inscripción N° 70.169
Derechos Reservados

Proyectó la Edición: Carlos Calderón R. de G.

Impreso en Editorial La Noria y Cía.

Compañía 1389 Of. 51 / F. 6965069

Portada: "Rue de la Paix", de J. Béraud

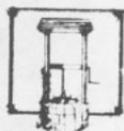
Edición a cargo de: Hugo Mardones Cueto

Impreso en Chile / Printed in Chile

Alfonso Calderón

**UNA
INVISIBLE
COMPARSA**

EDITORIAL



LA NORIA

*Cuando a medianoche se oiga
pasar una invisible comparsa
con música maravillosa y grandes voces,
tu suerte que declina, tus obras fracasadas,
los planes de tu vida que resultaron errados,
no llores en vano...*

C. CAVAFIS

Mis agradecimientos a quienes desearon conmigo que este libro llegase a término, evitando las dificultades. En particular, a Michèle Goldstein, Agregada Cultural de la Embajada de Francia en Chile; a Jean Claude Boucher y a Diane d'Aboville, en París; a una abstracción que, por fortuna, encarnó: el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia y, por cierto, a cien o más amigos que me apoyaron, aquí y allá, con paciencia y desinterés, y entre ellos incluyo a quienes me dijeron impunemente que era ésta "una empresa maravillosa".

ANDANTE

Es éste un conjunto de notas de viaje que pretende mostrar, con los matices menos borrosos, una idea de París. No es fruto del exceso, de la sobreabundancia, ni de una injuria, o *hybris*, lanzada sobre el lector. Hay aquí un ánimo de modular, yendo de un sonido a otro, entre comillas y “líneas silenciosas”, en el curso de una empresa que me atrevería a considerar lacónica. No se trilla en el campo épico y suelo atenuar algún descubrimiento, una pareja de opiniones, cuatro o cinco ideas, evitando el halago o esa propensión malhadada por saquear guías o catálogos, en donde alguien se esmera en no evitar las tautologías.

De París, por cierto, se salta a una Francia vista a saltos. Trato de escuchar, como quería Karl Kraus, “los rumores del día” a fin de reputarlos como “acordes de la eternidad”. La alegría que me produce lo fragmentario halla aquí su epifanía, porque en ello logro manifestarme plenamente. Este libro es, también, una puerta abierta. No suelo poner candados. Séneca decía que ellos atraen a los ladrones.

Jean Cocteau pensaba que la historia estaba compuesta por inexactitudes. En ese sentido, es éste un libro de historia. Si he sido un crítico literario, lo lamento, porque veo que Th. W. Adorno considera a esta especie como una “chinche” pagada y honesta. Y aunque doy aquí en prenda algunas opiniones sobre libros, ello no me desplace totalmente.

Como me agradan los preámbulos más bien vagos, y no muy vastos, diría que rechazo las expresiones de una mujer enérgica, en un cuento de Somerset Maugham, aquéllas que habrán de recordar: “para cultivarse no hay como viajar”. He intentado, como quiso alguna vez Charles du Bos, hacer desaparecer el esfuerzo detrás de la expresión. Sin embargo, algunas fijaciones más cumplen en estas páginas la misma función que la luz en los cuadros de ese pintor maravilloso que es Vermeer de Delft. Hay autoobservaciones que no tienen otra misión que ponerme en conflicto con las situaciones y los lugares. No es un libro “objetivo”. Creo que no los hay. Las imágenes indecisas —el término creo que es de Montaigne— se convierten en exploraciones que buscan un texto. ¿La conclusión? Creo que la misma que hace el narrador, en la primera página de *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust: “Me pareció como si fuera yo mismo aquello de que trataba el libro: una iglesia, un cuarteto, la rivalidad entre Carlos V y Francisco I”.

A C

Y aquí está, por fin, París, visto a vuelo de pájaro, desde una mansarda, con un vastísimo océano de tejados en donde parece alzarse un rumoroso espejismo. Es ese “mar ilimitado de los techos”, del cual hablara Zola, en donde es posible “contar las chimeneas, los pequeños trazos negros de las ventanas, por millones”, e ir descubriendo, al atardecer, esos edificios que recuerdan “navíos anclados, una escuadra detenida en su marcha, cuya alta arboladura relucía en el adiós del sol”.

Si alguien, con hábito beligerante, desea verlo de otro modo, bien cabe recordar el “viejo batallón de chimeneas”, imaginado por Jean Cassou en esa hora en la que, de acuerdo con la luz, todo se borrona, ennobleciendo el garabato de un alero, las curvas de unas tuberías, la retina móvil de un ventanuco o el tinte rojo de unos techos que se empecinan apoyándose en la saliente de la casa antigua.

No abundan lasavecillas del Señor y cuando se va a fraguar un vuelo de bandada, que puede surgir del intento de altura de unos gorriones que vienen del Luxemburgo, algún pájaro tar-do, acróbata sin estilo, se deja caer picoteando sobre una abstracción. En el siglo XIII, en cambio, solían aguardar, a orillas del Sena, las piezas desdeñadas por los carniceros, los despojos de las pescaderías o algún trozo de cuero desechado por los tintoreros, mientras una feroz pirámide de basura rodeaba la silueta de Notre Dame.

Las aves caían vertiginosamente sobre la carroña y se ocupaban en sus hábiles tejemanejes de pulir los huesos de los animales, extrayendo la menor pieza de carne, desgarrando las vísceras abandonadas o picoteando el pellejo hinchado de un perro. Más de un soldado pobre, ayer mlite fiero, un cómico de la legua o una posadera sin huéspedes solían disputarles, de turbio en turbio, una que otra pieza, ateniéndose al ritual de la miseria, hallando júbilo en más de una exigua vianda.

Tres siglos más tarde, en el XV por más señas, Víctor Hugo imagina cómo la velocidad de los años compone el paisaje de

altura, y retrocede para verlo desde los desencantos de su tiempo, animándose con “el bosque de agujas del palacio de las Tournelles”, admitiendo que ni en Chambord ni en la Alhambra hay una vista “más mágica, más aérea, más prestigiosa que esta floresta de flechas, de campanarios, de chimeneas, de veletas, de espirales, de tornillos, de linternas caladas, de pabellones, de torrecillas, todas de diversas formas, altura y actitud”, hasta parecerse a un “gigantesco ajedrez de piedra”.

Sin alardes, cree ver en las columnas de humo de los tejados “las ideas del universo”, lo cual es una prueba del ímpetu nominal que lo posee. Ni qué decir de los campanarios de las cuarenta y cuatro iglesias de la orilla derecha, en medio de la disputa entre el techo de pizarra y el de tejas, sin descontar las señas del bálago. Más aún, en los techos sabe hallar “algo de la grandeza de las olas del mar”.

¿Qué ocurre con el despliegue mínimo de los barrios pobres? El ojo visible del narrador de Proust admite una especie de jubileo de las chimeneas y observa, por las mañanas, las “anchas de boca” a las cuales el sol les concede “los rosas más vivos, los rojos más claros”, irguiéndose todo “como un jardín que florece por cima de las cosas, y que flôreçe con matices tan varios, que se diría, plantado sobre la ciudad, el jardín de un aficionado a tulipanes, de Delft o de Haarlem”.

Sí, algunas de ellas simulan copiar el casco brillante de aquel guerrero pintado por Rembrandt, en medio de la descomunal batalla de la pintura. Hoy la poesía va siendo aventada por los desbordes de la civilización industrial; humo, betún, tizne, pringue, óleo. No hay alas ni gorjeos, sino uno que otro yerbajo, el mástil de un televisor o, menos moderna, mangas de camisa que saludan al viento.

Le oí decir a Elena que era éste el mejor paisaje de París, y es así, cuando se va por los aires de chimenea en chimenea, ocultándose detrás de unos tubos que parecen instrumentos de los músicos de algún cuento de los Grimm. No faltan ni los índices temerarios ni los faros deslumbrantes que imaginan los insomnes y los solitarios, los tristísimos hijos de la muerte propia. A veces, en la rue de Feuillantines, por ejemplo, o en la rue de Sabots, el jazz cool estalla en una modalidad que arranca de John Coltrane, los tubos parecen despeinarse con los signos del amanecer.

Hay una línea veloz que procede de Utrillo y parece que aún se deslizan por aquí, en una página viva de "El fantasma de de la Opera", Christine y Raoul, en tanto el oscuro enemigo surge "extendiéndose por los tejados, alargándose con movimientos de águila negra por las encrucijadas de las callejuelas de hierro, girando alrededor de los estanques, rodeando silenciosamente las cúpulas". Y el horror acecha.

En días grises, París procura que el lector de la ciudad, no el turista, vacile en el paseo de los ojos, esa forma de vagabundeo cortés que jamás se agota. ¿No hay algo de un río de mástiles que jamás termina de pasar, como una frase de amor que anima a vivir a los que ya se empujan en el puente del fin o de la nada? Alexei N. Tolstói se enamoró de la vejez de París y quiso como a una mujer, sin rencor, a cada día gris, cuando aparecen pálidos los contornos de los tejados y, más arriba, "chimeneas, chimeneas, chimeneas, columnas de humo" y esa niebla transparente que convierte a la ciudad en un bosque mágico.

Con el hielo, en los inviernos, se asiste al goce de una pintura flamenca de los días de la escasez y de la hambruna. Los tubos de las chimeneas toman, en una estampa de alguna historia del comisario Maigret, vida y color, en el hechizo del frío de las últimas horas de la noche, en las señas luminosas de la escarcha, en el peso de esas piedras que se refugian volviéndose heladas madres de sí mismas.

En la noche, los tubos simulan las entrañas de uno de los grandes órganos de las iglesias góticas, metamorfoseándose, mostrando las estrías que les pone el tiempo. Al atardecer, se impone el rojo oscuro, que recuerda la sangre de un toro al cual se corta el cuello tras haberlo sometido al imperio del rejón, en los tintes de la vieja mortalidad. Si la muchacha sueña con el cine, puede surgir, de improviso, zapateando en lo alto, en un aquelarre de entubados que se aproximan a la imagen del sombrero de copa, alguien como Fred Astaire.

No en vano se habla del "pueblo de las chimeneas" de París. Con gestos y retorcimientos de los rasgos de un Daumier natural, la imaginación se vanagloria. En Notre Dame, allá lejos, las gárgolas, esas comadres salaces dispuestas al cotilleo, miran en dirección de Les Halles. En la desnudez del verano, las chime-

neas se vuelven dinámicas como las bailarinas de Degas y adquieren la frescura simbólica de un crisantemo.

Miremos, en lo alto, siempre más allá, tal vez en ese lugar en donde el Sacré-Coeur, un navío que blanquea en la noche y quiere ser la gran ballena que inventó Melville o una pieza del gran planetarium espiritual. ¿Y no parece, acaso, una nave que habrá de partir en procura de rozar los anillos de Saturno, sin dejarse embrujar por el espacio, en donde ha de sonar la música de las esferas?

En una página de "Los hombres de buena voluntad", Jules Romains deja que Jerphanion y Jallez recuerden las chimeneas de las fábricas, esas que suben por docenas, "desiguales, pero agrupadas, afirmándose en sí mismas por su vecindad, como las lanzas de un ejército de antaño, como las arboladuras de los navíos en un puerto, como baterías de cañones verticales. Algunas arrojaban humo. Se notaban en toda la extensión de la llanura dos o tres hileras de copos blancos que progresaban por pulsaciones en distracciones diferentes, y que eran trenes".

Las chimeneas son formas de la plegaria de los techos, entre Péguy y Leon Bloy. Son paréntesis en un párrafo escrito por Barthes, antes de ponerse a llorar la ingratitud de la cigüeñas al-sacianas. Heroínas cansadas, tienen algo del alma de Manon Lescaut. ¡Roguemos por ella!

(1987)

2

Aldous Huxley, que ha escrito mucho sobre los viajes y aún ha llegado, con ese tema, a escribir un libro, "A lo largo del camino", admite que ir de un lugar a otro es un vicio mental. Entre las recomendaciones que él da al viajero, hay una que resulta, para decirlo de modo suave, sorprendente, y es la de poner en la maleta, por amor a la lectura, uno de los treinta y dos tomos de la "Enciclopedia Británica", fundamentalmente por la variedad de temas entre los que resulta posible elegir y, además, porque puede "abrirse por cualquier parte" sin ofrecer resistencia y, en último término, más tarde es posible olvidarlo todo.

Las leyes platónicas prohibían al peregrino viajar antes de los cuarenta años, lo que como idea basada en la experiencia no es mala. No se trataba de un capricho griego, pues pretendían que el viajero, sin mengua de su ingenio, lograra mayor provecho de cuanto debía irle enriqueciendo espiritualmente. Sin embargo, había también una disposición terminal: la imposibilidad del viaje cuando se pasaba de los sesenta. No cabe duda (y el señor de Montaigne lo hacía ver) de que, a tal edad, era posible que el viandante no regresara de una expedición muy larga, eligiendo hacer compañía a las almas de los antepasados.

Los sedentarios se defienden de los afines del nomadismo. Afirman que aún sentados en la puerta de la casa lograrán ver a Dios. Yo creo que aún yendo sólo hasta el pueblo próximo, algo se aprende y nuestra alma prolonga la visión de aquello que constituye nuestra razón de vivir. Todo viaje es, en el fondo, una *summa*. En cada viaje, apreciamos nuestras limitaciones y aunque un acontecimiento no toque nuestra sensibilidad, algo pasa en nuestro interior. Ya en el avión, en el tren o en el automóvil, después de la primera historia viva que puede consistir en leer, como quería Proust, la guía de ferrocarriles y soñar con los nombres de los lugares, un descabro es recibido con resignación y cada una de nuestras limitaciones nos otorga llanamente un rango particular que nos permite redefinir los dogmas con que hemos construido la vida.

Antes del viaje, muchos nos dicen qué vale la pena ver y qué resulta mejor darlo por visto. El general chileno Baquedano, en el siglo pasado y en París, cuando pusieron en su lista de lugares del día siguiente un sitio tan apacible como el Louvre, indagó qué había allí. Se le respondió: cuadros. El militar dijo, muy en serio: "danse por vistos". Otros piden que visitemos a éste o a aquél, lo cual nos puede llevar a buscar gascones en Sicilia, por accidente o rareza. Otros piden que tasemos a ojo la montaña, el río, el bosque o la ensenada, la ropa o la vajilla, la calidad de la comida o los perfumes.

Lo mejor es ver por uno mismo, siguiendo las útiles referencias de la Guía Michelin, pero no sin evitar hacer todo lo que allí se pide, pues no se trata de devorar leguas por complacer al editor. Con muchísimo respeto, una vez más recomiendo el método que empleaba Montaigne: "Cuando me dejé algo que ver

detrás de mí, vuelvo atrás: así es siempre mi camino, pues no trazo, para seguirlo, ninguna línea determinada, ni recta ni curva. Cuando no hallé, donde fui, lo que se me había dicho, como ocurre con frecuencia que los juicios ajenos no concuerdan con los míos, más bien encontré aquéllos falsos, no lamento la molestia, aprendo que no hay nada de lo que se decía y todo va a maravilla”.

La fatuidad, ese pavo real que engordamos en nuestro propio jardín, pierde terreno cuando somos capaces, sin apocarnos o empequeñecernos, de reconocer las limitaciones del talento, la fuerza o la imaginación que cada uno tiene. Somos nada más que lo que somos. Lo demás participa del juego de las ilusiones de la rana que se hinchó hasta reventar con el fin de parecerse al buey a quien admiraba. No reputemos nunca el juicio nuestro como digno de Platón o de san Pablo. Si la plenitud de la mirada nos alegra, dejemos de mano el sentar plaza de evangelista de lugares. Con mínima cortesía, permitamos que cada cual beba, a su gusto, en el pozo.

Hay que huir, en todo viaje, del compañero monotemático que sólo quiere ver determinada iglesia gótica o tumba de celebridad o café de alcurnia. Sin discreción, tal camarada de ruta nos entrega al pavor cósmico, nos abrasa, corroe y consume. Sólo cabría decirle, como es fama dijo nuestro ya citado Montaigne: “Mejor pasaría yo la existencia con el culo en la montura”. Humboldt, en su casa, tenía un loro que repetía, al llegar un visitante imprevisto: “No molestes a mi amo, ladrón de tiempo”. Y eso es todo aquel que vive habiendo tenido la mala idea de tomarnos como sardinas de su ascua.

Hay, también, el viajero que desea verlo todo, sin discreción. No se conforma con realizar uno solo de los trabajos de Hércules, sino que aspira a quitarle el cetro al mítico héroe. Es hombre de los que se preguntan, en Grecia, por dónde pudo pasar Ulises, huyendo de Circe; en qué sitio se arrojó al agua Leandro para visitar a Hero o, en esfuerzo sin medida, qué recorrido hizo Helena de Troya cuando fue raptada por París.

Los más renuentes a aventuras espirituales piensan sólo en lupanares, se entregan a la lubricidad y ladran por hallar criaturas núbiles, creyendo que aún perduran los viejos sacrificios en el altar de Venus. Para evitarse el desplacer del interrogato-

rio, al volver a casa ceden a las tentaciones clásicas: ir, con prisa borreguil, viendo las espaldas de los guías; recaen en frescas abadías, en donde lamentan no encontrar coñac de calidad o cerveza helada; dormitan entre mármoles pentélicos, admiran ropas de algún santo o mártir. Cuando despiertan, indagan a qué hora hay pienso, ante la estupefacción del san Cristóbal que los pastorea, y terminan refugiándose, hasta el fin del viaje, en el don de sí mismos.

¿Lo peor de un viajero? Me parece que tener alguna semejanza con Pierre Loti, quien sorprende en sus libros de vagabundeo por el mundo con el número excesivo de desencantos que experimenta. Quejoso todo el tiempo de que nada sea como debiera haber sido o como a él le dijeron que era, ya se trate de hablar de Palestina o de Grecia, su monotonía suele abrumar. Marcel Proust dio en el clavo con Loti: aburre y molesta porque “su lira tiene una sola cuerda”, y la pulsa para quejarse.

(París, 1986)

3

Si tomo por el ala a uno de los ángeles de Klee, sé que ni una sola pluma quedará en mi mano: son nada más que espíritu, entre risa y lágrima. Antonin Artaud veía en la pintura de Klee organizarse las cosas del mundo. ¿Qué forma de lo otro en lo otro constituía su búsqueda, cuando quería alisar líneas en procura del color que se renueva?

Más de una vez pensaron que miraba las cosas como lo haría un niño, y él se defendió de la acusación de infantilismo, exponiendo que la fábula debía de tener origen “en producciones lineales en las que seguramente ha intentado aliar la idea del objeto, un hombre, por ejemplo, con la pura presentación del elemento *línea*. Para mostrar al hombre *tal cual es* me habría sido necesario un barullo de líneas absolutamente desorientador. El resultado no habría sido entonces una presentación pura del elemento, sino un enredo tal que ya nadie se habría encontrado”.

Rilke fue, quizás, el primero que logró advertir que había en la pintura de Klee un orden musical, una pauta, una notación certera y explicó que, en 1915, observando unas planchas de

Klee, adivinó “que su dibujo era muchas veces transcripción de música. En esa época, incluso sin que se me hubiera dicho que tocaba el violín infatigablemente, había adivinado que su dibujo era muchas veces transcripción de música”. Ya no más mundos sin vínculos. ¡Adiós a las formas heterogéneas! El gran constructor de espacios tuvo la idea de asaltar el infierno —o de configurarlo de nuevo— buscando la “connivencia de las artes a espaldas de la naturaleza”, jugándose siempre el Todo por el Todo, en el abrazo de las Mayúsculas.

Si miro hoy una de las ventanas que pintara Klee, hallo siempre el Otro Lado, y me quedo largo rato en él. Puedo oír, en su interior, el Kol Nidrei, de Bruch; tocar la piel rugosa de unos higos secos; leer tres o cuatro páginas de “Más allá del principio del placer”, de Freud; recoger un destello de luz romana del Palatino; revocar las normas que sirvieron para dejar sin efecto la paz con los hugonotes y encontrar, día a día, el silencio final de Ezra Pound, en Pisa.

Si abro más los ojos, cerrándolos por dentro o sometidos a la presión de una pinza de cangrejo, puedo ver, en el fondo del Helesponto, el esqueleto de Leandro o mis remordimientos, hechos un nudo a partir de los cincuenta años; un trozo de granito que me permite descifrar las inscripciones de las tumbas etruscas o esas líneas vagas, temblorosas, en las que Klee comienza a decir cómo puede recuperarse el aliento después de mirar la luz albísima y el cielo muy azul de Argelia.

Si, por azar, recobro el aliento, me encamino en busca de la salida de El Louvre y no la hallo. Sé, entonces, que se trata de un sueño dentro de otro. Levanto la lápida y veo a Guy de Maupassant encaramado en la imperial del tranvía de Neuilly que acaba de pasar por la puerta Maillot.

Cierro la ventana y no sé cómo volver.

(París, 1983)

4

Ya no es lo que fue. Decir eso corresponde perfectamente a Les Halles, el gran mercado central al que Emilio Zola llamó “el vientre de París”. El 3 de marzo de 1969, después de 843

años de historia, un ejército compuesto por 150 exterminadores tenaces con el ánimo de un roedor del presupuesto se puso en acción para exterminar a las 300 mil ratas que vivían como Lúculo, devorando viandas y menestras. El lugar había sido destinado a cumplir con una función de venta de carne, frutas y hortalizas por el rey Luis VI en 1135, pero el edificio que se demolió en 1969, cuya memoria sólo permanece en el recuerdo de los que comieron en él, de quienes vieron cuadros y fotografías de la época de mayor prestigio de Les Halles o de quienes leyeron a Zola, fue construido, entre 1854 y 1866, por el arquitecto Ballard. Hoy, convenientemente puesto a la moda, el nuevo mercado es un lugar sin memoria, un monumento para los hombres de mañana. Y nada más que eso.

Lo cierto es que el viejo Les Halles le debió algo, además, a Luis VII y a Felipe el Conquistador, quien concibió el lugar como una especie de catedral de la gula. Los nuevos pabellones, limpios, claros, modernos, constituyen un nuevo espacio social para la digestión. El color local se ha perdido y ya no hay ni moscas ni ratones ni cucarachas. Las campanadas de San Eustaquio han vuelto a santificar el pan nuestro de cada día, en este verano, pero se añora aquel tiempo en el cual un *turbot* boqueaba como un mártir pintado por Zurbarán, en tanto los trasnochadores se entregaban al rito de la sopa de cebolla, lanzando el grito de guerra, ante un vaso de vino, alarido que recordaba el de un canfbal agónico ante el arribo de un misionero.

Ya no es posible oír el sonido de las ruedas del carricoche que se acercaba, con su cargamento de verduras, al puente de Neuilly, ni habrá un mechero de gas que ilumine, por las mañanías, aquella “enorme floración de los manojos encendidos de las zanahorias, de los manojos blancos de los nabos, del verde desbordamiento de los guisantes y de las coles” —como escribía Zola en su clásica novela sobre Les Halles—. Los alimentos terrestres estaban allí, combinando sus colores en el amanecer para no perder de vista la continuidad de una naturaleza que se iba trasladando desde la tierra sagrada a los estómagos de los hombres y mujeres de París.

El espectáculo que el escritor describe es apasionante y equivale a un banquete: “Las ensaladas, las lechugas, las escarolas, las endibias, abiertas y con tierra todavía, mostraban sus co-

gollos brillantes; los manojos de espinacas y de acederas, los ramilletes de alcachofas, los montones de judías y de guisantes, las pilas de lechugas romanas, atadas con una brizna de paja, cantaban toda la gama del verde, desde la laca verde de las vainas al verde oscuro de las hojas; gama sostenida que llegaba a perderse en las matizadas matas de apio y en los manojos de puerros". Del contraste entre la zanahoria, que se coloreaba sin tasa, a la mancha pura de los nabos, se iba pasando a la idea imperial de las coles blancas, "compactas y duras como redondas balas de metal pálido", a las rizadas, cuyas hojas grandes "parecían tazones de fuentes de bronce", y las coles rojas, con sus "heridas de carmín y púrpura".

Los carnívoros, que venían a poblar por un instante ese lugar que poseía una arboladura tan digna como la de una catedral, en medio del gris verdoso, hallaban un paraíso que les permitía abandonar el universo humilde de las verduras. En un puesto, "los jamoncillos deshuesados mostraban su agradable figura redonda, con ralladuras amarillas y un floripondio verde en el mango. Después estaban las grandes fuentes: las lenguas rellenas de Estrasburgo, rojas y brillantes, sanguinolentas al lado de la palidez de las salchichas y de las patas de cerdo; las morcillas, negras, enroscadas como culebras inofensivas; las longanizas, colocadas de dos en dos, reventando de salud; los salchichones, semejantes a espinazos de chantre, con sus capas de coro plateadas".

Los dignísimos Lúculos habrían de ver el contento si, de un lugar a otro, hallaban las flores del mar, la galería de recién llegados a quienes se dispensaba la bienvenida que correspondía a una corte. No sólo los modestos peces de los mares de Francia, que pululaban como seres exquisitos y brillantes, sino también la flor y nata de los congéneres del vecindario europeo. "La llegada de los cangrejos de Alemania", los peces blancos de Holanda y de Inglaterra, las carpas del Rin, "rojizas, tan hermosas con sus metálicos reflejos", o los enormes lucios, "bandoleros de las aguas, rudos, de un color gris de hierro", y los cestos de gubios y de percas, las truchas esquivas, y los grandes barbos, "de una blancura de nieve": todo no era otra cosa que una "nota aguda de luz en aquella colosal naturaleza muerta".

Las piezas de invierno, en una cacería interminable, col-

gaban a la diabla, saludando a la muerte que daba vida. El bur-
ladero de plumas se agitaba con el viento: “Los cabritos colga-
dos boca abajo, con las patas delanteras quebradas y atadas por
encima del cuello; los collares de alondras formando guirnaldas
alrededor del puesto, como adornos de salvajes; las hermosas lie-
bres rojizas, las perdices moteadas, las aves acuáticas de un color
gris bronceado” y los faisanes, “con su caperuza escarlata, su
gorguerilla de raso verde, su manto de oro y su cola de llamas,
arrastrando como un traje de corte”. En Les Halles daba la im-
presión de que, en un momento cualquiera, ebrios de placer,
vendrían los Silenos y las Bacantes, Leda o algún Dionisos tam-
baleante, heridos por rayos de sol en un pagano vitral de este
templo. Podrían dormir aquí, en medio de los peces y de las fru-
tas, Dafnis y Cloe, en los momentos en que se descubre el cuer-
po y su poder.

A la hora de las frutas, reventarían los melocotones, “los
enrojecidos *montreuil*, de piel fina y clara como la de las hijas
del Norte, y los melocotones del Mediodía, amarillos y quemados,
con la tez curtida de las hijas de Provenza”. Las cerezas,
que parecían “labios diminutos de china que sonrío”. De man-
zanas y peras, había que alabar la construcción de las pirámides
que miraban de igual a igual a un sol duro y terco. Allí estaban,
con sus pieles diferentes, “las manzanas pequeñas y coloradas,
las esperiegas deformadas, las camuesas con su traje blanco, las
canadás sanguíneas, las castañedas llenas de barrillos, las reinetas
rubias, moteadas de rojo”, y las peras que se ordenaban como
penitentes, sin serlo, en una exhibición constante, aunque dis-
creta: “las blanquillas, las de Inglaterra, las de agua, las de san
Juan, las duquesas, rechonchas, alargadas, con cuellos de cisnes
u hombros apopléticos, y los vientres amarillos y verdes, desta-
cando en ellos un tinte de carmín”.

Más lejos, “las ciruelas transparentes mostraban cloróticas
dulzuras de virgen; las claudias empalidecidas como flor de ino-
cencia; las mirabellas se desgranaban como las cuentas de oro de
un rosario, olvidado en una caja con palitos de vainilla”, y tam-
bién las fresas “exhalaban un fresco perfume, perfume de ju-
ventud, las pequeñas sobre todo, las que se cogen en el bosque,
más aún que las fresas gordas de jardín, que tienen el olor desa-
brido de las regaderas. Las frambuesas añadían su aroma a aquel

olor puro. Las grosellas, rojas y negras, las avellanas, reían con gestos despabilados; y las cestas de uvas, los racimos pesados, cargados de embriaguez, yacían desfallecidos al borde de la bandeja de mimbre, dejando caer sus granos enrojecidos por las voluptuosidades demasiado cálidas del sol”.

Con el aire del emperador de todos los mundos posibles, el queso se metamorfosea, alardeando de huésped único, de figura del convite a la que nada puede serle reprochado, en un desfile de cumplidos y zalemas. En una caja, “sobre encellas de paja”, los quesos de Bodon y los de Gournay. Sobre la mesa, la alegría mayor: “al lado de los panes de manteca por libra, sobre hojas de acelga, se ensanchaba un cantal gigante, como hendido a hachazos; después, había un chester, de color de oro, y un *gruyère*, semejante a una rueda caída de algún carro bárbaro; los de Holanda, redondos como cabezas cortadas, embadurnados de sangre seca, con esa dureza de cráneo vacío que hace que les llamen calaveras. Un parmesano, en medio de aquella pesadez de pasta cocida, añadía su dejo aromático. Tres quesos de Brie, sobre tablas redondas, tenían la melancolía de lunas extinguidas; dos de ellos, muy secos, estaban en el plenilunio; en tanto que el tercero, en su cuarto menguante, fluía, se vaciaba de una crema blanca, extendida como un lago, desbordando las delgadas tablitas con las cuales se había tratado en vano de contenerle. Los *port-salut*, semejantes a discos antiguos, mostraban en exergo el nombre impreso de los fabricantes. Un *romantour*, vestido con su papel de plata, hacía pensar en una barra de turrón, en un queso azucarado, perdido entre aquellas fermentaciones acres. Los *roquefort*, también, bajo campanas de cristal, adquirían mohínes principescos, rostros jaspeados y grasos, con vetas azules y amarillas, como atacados por una enfermedad vergonzosa de gente rica que ha comido demasiadas trufas; en tanto que, a su lado, en una fuente, los quesos de cabra, del tamaño del puño de un niño, duros y grisáceos, recordaban los guijarros que los machos cabríos hacen rodar, al conducir su rebaño en los recodos de los senderos pedregosos”.

Un mundo para Fidias se encontraba allí. La Edad de Oro de los alimentos había encontrado un espacio en donde cobijarse, resguardando sus glorias para siempre: Les Halles. La nostalgia no es lo que era.

(París, 1983)

Sorprendida por el brillo de la década del veinte, sin saber de los hartazgos que procuraría, más tarde, el trueque de las ilusiones por el engaño y la caída, Janet Flanner enviaba cada quince días sus "Cartas de París" a *The New Yorker*, entre 1925 y 1939. El seudónimo de "Génet" se convirtió en costumbre grata del lector. La brevedad, el chispazo, el peso específico de los epigramas y de los chismes, la voluntad de oír y de leer en la ciudad, a través de las calles y de los bulevares convirtió a la juventud en un alarde de duración, alentando el heroísmo imaginario de una generación que se disponía a tenerlo todo, a conocerlo todo, a vivirlo todo, en un despliegue enfático francamente ilimitado.

Hoy, recogidas en libro, las crónicas de la Flanner se entrecruzan y centellean al leer el nombre: "París fue ayer". Treinta o cuarenta líneas, a lo sumo, sirven para ver cómo alguien toca la gloria, muere, cruza el océano, inventa una moda, baila el ritmo atronador que indica el cambio, se perfuma, mata, estafa o cree que el día más largo y feliz del año le aguarda para coronar en él su amor o su talento. París era un cuento de Fitzgerald o un destello del joven Faulkner, hombre de segunda fila, aún, que no podía boxear sino con la sombra. El "Ulises", de Joyce, lanzado por Silvia Beach, comenzaba a ser el kilómetro cero de la nueva literatura. Las aves migratorias, bajo la forma de los artistas, se acogían al sagrado de un mundo dispuesto a satisfacer la avidez del que amaba la vieja ciudad, toda la Orilla Izquierda, "Les Deux Magots", la rue Bonaparte, el Luxemburgo, los viejos cafés de Montmartre o las muchachas que hablaban acerca de cómo "llegar", sin estar demasiado seguras de lo que eso significaba, agotando su patrimonio total en la alegría de un hoy que no parecía tener término.

Las calles se hallaban repletas de colegiales con delantales negros y cuellos muy blancos. Los *bateaux mouches* conducían a los viajeros por el Sena, hasta Saint-Cloud y los dejaban en el Louvre. Los franceses seguían tomando limonada en los cafés y cerca del Panteón había una serie de *bals mussetes*, donde era posible ir a bailar por las noches: valeses, javá, foxtrot y charles-

ton. Naturalmente Janet Flanner no desea perderse nada, como un romano de la decadencia que aspira a ver lo que no conocerá otra generación, de éstas que vienen y van, según el Eclesiástico. Porque el sol habría de permanecer allí cuando todos se hubieran marchado, muy al pesar de cada cual.

Por todo eso, no falta una noche de mayo de 1927 a Le Bourget, y se confunde entre los embajadores, los apaches, los vendedores y los carteristas que aguardan a Lindbergh, el cual viene cruzando el Atlántico en un avión que se llama "El Espíritu de San Luis". No pone en ello toda su energía, porque, de un lado y de otro, salta Lifar, "que baila con la energía flexible de la gutapercha". También oye al pintor Vlaminck, que debe, por medio de una compañía de seguros, pagar cien mil francos a la familia de un ciclista muerto por su automóvil. Vlaminck se siente en la obligación de decir una elegía insoportable: "Demasiado por un hombre que sólo conducía una bicicleta". Lloro a Isadora Duncan, que muere en el 27, cogida por un chal en una vuelta del Bugatti, en una última y feroz "pantomima platónica e inmortal". Ella, a quien inmortalizó Rodin, y en cuyas rodillas, eje nervioso del mundo, durante una función, en el escenario de la Indianapolis Opera House, el jefe de policía local "investigó buscando pruebas de sedición", siguiendo el movimiento y el ritmo de la mujer que había apurado la tragedia hasta que no quedara gota, y había amado, y había vivido el éxtasis y había llorado a muertos y a vivos.

Saluda el final de David H. Lawrence, el hombre que luchó, en nombre del sexo y de la vida, en contra de la gazmoñería, y le alarga un epitafio al autor de "Una mujer partió a caballo", en el cual se dice que "tenía la manía de quitarse la ropa y subirse a los árboles". De ahí, vamos al espectáculo de Josephine Baker, quien mueve su popa de bergantín de tonelaje en el Casino de París. "Lleno de escaleras como un sueño freudiano" —dice—, deja pasar el susurro de los vestidos de las coristas, un ballet ruso, un leopardo, patinadores, "el decorado veneciano más hermoso del siglo" y la Baker, rescatada de un tifón por un gorila, con su cuerpo color de caramelo "que de la noche a la mañana fue una leyenda en toda Europa", más delgado que antaño y con una voz que es "una flauta mágica como no se había oído desde Mozart". Augura éxito a un joven novelista policial llama-

do Simenon, conversa con los últimos personajes de Marcel Proust, toma una copa en el café de la Paix, asiste a una real agonía de la confianza en los valores en crisis de la moralidad de la República, en el momento del escándalo de Staviski, sin ocuparse de aquel otro suicida, Ivar Kreuger, el “rey de los fósforos” (uno de cada tres que se encendían en el mundo, le pertenecían), hombre por el que lloró Greta Garbo, y siguió dolida por el fin de André Citroën, el fabricante de automóviles, quien se jactaba “de no haber pagado jamás los impuestos”, y cuyo error básico era, según Janet Flanner, creer que París era Detroit. Se entusiasma hablando de Maurice Ravel, *recherché*, literario y modesto, quien “tenía un ingenio seco; desconfiaba de la bohemia musical, frecuentaba los salones y era un dandi. Diseñaba sus propias camisas, usaba chalecos de tarde excepcionales y botones preciosos y le gustaba que se los admiraran y comentaran”.

Los temas son flexibles, jamás buscan vivir colgados de una palabra nueva (a no ser que se deje constancia de que ella ha venido al mundo, sin padres conocidos, no en la cabeza de Palas Atenea, sino de la juventud, del obrero mayor o del bandido). Escribe sin tener que ir soltando lastre. Se conduce por los días finales, un Réquiem, del árbitro de la moda, Paul Poiret, un ilusionista de todas las elegantes, perfumista y decorador, de quien se dijo que había “pisoteado” varias fortunas “como un niño que corre sobre macizos de flores”. Sin un centavo, ese hombre a quien el ganar dinero llegó a producirle tedio, vive en los años treinta en una buhardilla. En la puerta se puede ver una lista de examigos “que no han ayudado a Paul Poiret”.

Ve de soslayo, aunque no irresponsablemente, los hechos políticos de Francia. Oye a todos los que atacan a Daladier, a los que maldicen a Laval, a los que tienen miedo, a los ambiciosos y a los petardistas, a los que profitan, a los que rememoran los viejos buenos tiempos, en plena retrogradación, poniendo en ellos toda la tranquilidad que no existió, que no existe, que no existirá nunca. “Da la impresión —exclama— de que hay demasiadas manos y una escasez de cabezas”. A la muerte de Susanne Lenglen, la gran tenista, evita el lenguaje superfluo y echa a correr la imaginación: “sintió un amor por el *set* como un artista puede sentir por su obra maestra; cada saque fue una especie

de pincelada para ella y la colocación exacta de la pelota fue sin duda un estudio de composición”. No bien respiramos, avanza Maurice Chevalier cantando una balada de amor alemana, “con la voz de Hitler odiando a las democracias”, en los días de los pactos de Múnchen y del viaje del ministro inglés Chamberlain, el “hombre del paraguas”, un cuento de bobos para adormecer a los niños. “En París —observa ella— nada queda del miedo, salvo las luces tapadas de las calles por la noche y las diminutas llamas azules de las linternas que se iban a usar durante los *raids*. Superado el peligro, las calles mal iluminadas tienen un aspecto realmente muy hermoso”. Por momentos, todo parece seguro, como en una fiesta de verano en la playa.

El ardor militar, en verdad, no ha cesado. Luchan activos y pasivos en las industrias. *Tout va très bien, Madame la Marquise*. Trigo y petróleo y fanfarronada unen sus voces en un coro desapacible. La expansión territorial, el autosacrificio y un margen de masacre aparecen en los titulares de los periódicos y en las conversaciones. “Hoy —dice ella—, nadie puede saber los muertos de qué lado ganarán la guerra, si la hay”. El éxodo de la España vencida por la otra España le arranca una queja, como si tocara un clavo que arde. No le parece que se justifique meter a estos derrotados en un campo de concentración en Francia, en las planicies arenosas de Saint-Cyprien y de Argèlès, o en cualquier sitio. Sufre por esos seis mil hombres aglomerados en un campo de fútbol, “en lo que parecía ser una situación miserable, pero que era la envidia de los otros campamentos. Los hombres estaban bajo la vigilancia de la guardia móvil que los arrinconaba como a gallinas cuando se alejan un poco. Había flores en las faldas de las sierras, pero el aire era frío. La mayoría de los hombres había traído una manta, su única posesión, y la tenían todo el día puesta sobre los hombros, como una bufanda gigante”.

Posee un modo muy gráfico de describir, usa el humor, en los tonos que van del ocre al blanco. Es irónica, chispeante, objetiva, llena de ideas, nerviosa y parece galopar sin demoler nada, sin rozar siquiera las flores o las plantas. Saca punta a las frases, evitando con gracia el que pudieran salirle redondas. Puede usar la lengua del silabario, al contar una anécdota, o meterse en una historia a lo Henry James. De un personaje anónimo, o casi anó-

nimo, que dejó un día de ser Doña Nadie, escribe: “La difunta Jean de Koven fue una turista norteamericana normal en París, salvo por dos excepciones. Nunca pisó la Opera y fue asesinada”. Al concurrir al Louvre, en una exposición de los ballets de Diaghilev, organizada por Serge Lifar, su estilo aporta el aire de la elegía: “Los aficionados al ballet que asistieron a la inauguración de la exposición se reunieron por el placer de recordar, pero se convirtieron en sus propias víctimas melancólicas. Más que ningún otro espectáculo, el ballet de Diaghilev ha llegado a simbolizar lo que ahora se llama *les beaux jours*, los días de los placeres civilizados y sin censura, de los nuevos músicos y artistas y sus nuevas ideas, que produjeron nuevas pinturas y dieron nuevos sonidos a un mundo familiar, los días de los principios de la década del veinte, cuando tanto los políticos como los hedonistas pensaban que había nacido una nueva época, agradable, pacífica y permanente. Con esos recuerdos, no es nada extraño que los apasionados del ballet se hayan entristecido con la exposición. Fue algo suficiente como para que hasta los ángeles lloraran”.

Y llega 1939, y la guerra comienza como una eterna ronda de los amantes. París ya no es París, ni para la Flanner ni para nadie. Ningún lugar, en el mundo, será, a partir de ese momento, siquiera una sombra de lo que ha sido, o al menos un cuento relatado por un idiota. La civilización se oculta para reordenar el paradigma del infierno. Antes de marcharse, con los ojos llenos de lágrimas (como corresponde a un romántico de estirpe). O con un ojo puesto en Polonia en ruinas y el otro en el bigote de Hitler, tiene aún deseos de referir cuanto ve: “En realidad—dice, con desdén y melancolía—, se trata de una guerra de lugares comunes, ya que es simplemente una lucha por la libertad. Sólo debido a su tamaño potencial, puede llegar a ser ¡ay! la ruina de la civilización”.

Sabe que, a partir de ese instante, el Pont Neuf no volvería a ser el de las pinturas de Sisley o de Pissarro, ni París una ciudad “inmutablemente francesa”. Ya venían los hunos.

(Cherburgo, 1987)

Los cronistas de comienzos de siglo, afectos a excesos, consideraban a París una Ciudad Santa, y solían hablar de “su alma”, estimándola a la vez “grande y tierna”. Gómez Carrillo decía que ir hacia los jardines del Luxemburgo, en un día de primavera y “bajo un cielo color de malva recién lavado por una lluvia tibia”, permite que la adolescencia se le suba a uno, sea joven o no, como “un vino embriagador”.

No hay jardín más bello que el compuesto por las mujeres de más de cuarenta años —me dice un jardinero, en el Luxemburgo—. Afirma, “con el respeto debido”, que verlas a diario es una recompensa, la concesión secreta que el mundo le hace. Siguiéndolo, aspiro a creer que estas blancas sillas vacías, a las ocho de la mañana de un viernes perfecto, lleno de sol, aguardan a una condesa, que leerá a Dumas, uniendo el pasado con el presente, cuando las abejas pasan bordeando, rumbo a las flores, sin perder la elegancia del vuelo amarillo. ¿Son felices esas mujeres de las cuales ha hablado el jardinero? Uno de los personajes de “Claudina en casa”, por Colette, aseguraba que sólo en París “existen las encantadoras bellezas otoñales, mujeres de cuarenta años, pintadas con arte y ceñidas rabiosamente, que han conservado la finura de la nariz y el brillo de los ojos” y que sienten, al ser admiradas, los goces de la vida y sus amargas.

En los jardines del Luxemburgo hubo en los tiempos remotos un sitio permanente para la *cavalerie* romana, y en ellos cayó uno de los proyectiles del Gran Bertha, durante la guerra del 14. Al ver, como yo lo hago hoy, las estatuas, blancas o movidas, que se multiplican en un inventario de nalgas, de pechos y de rostros que vencen al tiempo, Renoir dijo a Ambroise Vollard que le venían ganas de huir como si temiera que ellas le diesen puñetazos y puntapiés. Aquí transcurren las primeras escenas de la novela “El Barrio Latino”, de Henri Mürger, ya en el Conservatorio, en la terraza y bajo los castaños de India, en un mes de abril. En 1742, muy avanzadas ya sus “Confesiones”, Jean-Jacques Rousseau anota: “Difícilmente se adivinaría en qué empleé el corto y precioso intervalo que me quedaba todavía antes de verme reducido a mendigar el pan; me dediqué a estudiar de memoria pasajes de poetas que había aprendido y olvidado cien veces. Cada mañana, a eso de las diez, iba a pasearme

por el Luxemburgo con un Virgilio o un Rousseau en la faltriquera; y allí, hasta la hora de comer, recordaba ya una oda sagrada, ya una bucólica, sin disgustarme porque, repasando lo del día, no dejaba olvidar la de la víspera”.

Sin negar la enorme alegría que le procuraba ver a Talma en escena, Luciano de Rubempré, ese héroe infeliz de “Ilusiones perdidas”, de Balzac, solía pasear por aquí, “mirando a las mujeres bonitas”, aunque a poco andar se fuese a visitar el llamado “Templo del Hambre”, regentado por Flicoteaux, en el Barrio Latino, en donde disfrutaba de la cena de tres platos, vino incluido, por algo más de un franco. Se hallaba muy cerca, en la unión de las calles de la Sorbonne y Nueva de Richelieu. “El estudiante que vive en el Barrio Latino —dice el autor— tenía exacto conocimiento de los tiempos. Sabía cuándo abundaban las habichuelas y los guisantes, la berza y la ensalada, y cuándo escaseaba la remolacha. Una vieja calumnia, repetida en la época en que Luciano empezaba a frecuentar este establecimiento, consistía en atribuir la aparición de los filetes a la mortalidad de los caballos”. De la patata, ni hablar: parecía eterna y daba al alimento algo que se observa en algún capítulo de la metafísica de las costumbres, como en el cuadro de los comedores de papas, de Van Gogh, con los juegos del amarillo en la oscuridad del cuarto. Las que hoy cenamos, en un lugar que corresponde al indicado por Balzac, brillan en plena opacidad. Son las llamadas “papas fosforitos”, con algo de la silueta de Lina Cavalieri, acompañadas por una de esas ensaladas clásicas, de lechuga seca y ardua, bañada por una salsa de vinagre y mostaza.

Por los jardines del Luxemburgo caminó todo un día, reflexionando sobre las diabólicas proposiciones económicas que le entregara el Rotschild del hampa, Vautrin (o “Burla-la-Muerte”) en “Papá Goriot”, al ambicioso joven Rastignac, que deseaba conquistar al mundo y vencer a la sociedad de París. El parque no ha sido el mismo siempre. Un personaje de Maupassant (en el cuento “Minué”, una historia bella y sorprendente) solía considerar una voluptuosidad mayor el pasear por estos jardines, a las ocho de la mañana. Posiblemente porque allí creía ver detenerse al tiempo. Los rosales y los “regimientos de árboles frutales” contribuían a crear un mundo armónico. “Un rincón

encantador del bosque estaba habitado por las abejas, y sus casas de paja, convenientemente espaciadas, abrían al sol sus puertas grandes como dedos. Y a lo largo de esos senderos se encontraba a las doradas moscas zumbadoras, dueñas verdaderas de aquel lugar pacífico, verdaderas moradoras de aquellas avenidas que semejabán corredores”. Y no sólo iba por el placer de mirar, el poeta del relato, sino para leer con el fin de poblar un territorio de imágenes: “Iba casi todas las mañanas y me sentaba en un banco y leía —cuenta—. A veces, colocaba el libro sobre mis rodillas para soñar, para oír cómo París vivía a mi alrededor y gozar del reposo infinito que disfrutaba en aquellas alamedas a lo antiguo”.

“Voy a salir en busca de un lugar para trabajar este otoño en los *quais*, tal vez cerca del Luxemburgo” —explica Camille Pissarro a su hijo Lucien, en abril de 1897—. En un episodio de “Los miserables”, de Víctor Hugo, Mario ve por primera vez a la hermosa niña y a su padre. “Cierta día en que el aire era tibio —anota el escritor—, el Luxemburgo inundado de sombra y de sol, el cielo puro como si los ángeles lo hubiesen lavado por la mañana, los pajarillos cantaban alegremente posados en el ramaje de los castaños, Mario tenía abierta su alma a la naturaleza, en nada pensaba; vivía y respiraba. Pasó cerca del banco; la joven alzó los ojos y sus dos miradas se encontraron”.

Paseando por el Luxemburgo, Charles du Bos pensó en el descrédito literario de Pierre Loti que acababa de morir. En el parque, Rainer María Rilke terminaba, en mayo de 1905, de leer el “Rembrandt”, los poemas de Emile Verhaeren. “En las hermosas tardes de verano, el parterre del Luxemburgo, toda esa parte del jardín que linda con el antiguo plantel del que ha conservado arbustos, parece —con sus plantaciones en canastillos, sus clemátidas del Japón que enroscan sus lianas y sus campanillas de púrpuras en girándulas, con sus macizos de yucas y de cactus salidos de las estufas y sus estatuas de vibrante blancura—, un parque verde y cuidado y recién regado para placer de los paseantes. Nada de polvo de las grandes alamedas, nada del rumor del bulevar Saint-Michel. Aquí los pajarillos corren por la arena, revolotean a ras de la hierba en compañía de los mirlos familiarizados por la migaja de la merienda de los niños”, apunta Alphonse Daudet en su novela “La evangelista”.

Ya no hay la hilera de gobernantas que encantaban a Henry James (“El sitio de Londres”), con sus mejillas tostadas y los “gorros y delantales blancos”, ni aquellas ancianas que llevaban el pelo blanco recogido encima de las sienes por una “gran peineta negra”. Ni se ve al cura que movía los labios, bajo los árboles, ni un soldado. Lo último que he sabido es cómo Juvenal Urbino, personaje de “El amor en los tiempos del cólera”, de Gabriel García Márquez, mientras estudiaba en París vio frente a los jardines del Luxemburgo salir a Víctor Hugo del Senado, con una mujer joven que lo llevaba del brazo. Lo vio muy viejo, “moviéndose a duras penas, con la barba y el cabello menos radiantes que en sus retratos, y dentro de un abrigo que parecía de alguien más corpulento. No quiso estropear el recuerdo con un saludo impertinente: le bastaba con esa visión casi irreal que había de alcanzarle para toda la vida”.

Pío Baroja, que vio el Luxemburgo en agosto, lo halló, en ese mes, algo triste y lánguido, porque se molestó con las hojas amarillas de los árboles, los vagabundos que dormían en los bancos, los gorriones y los tordos. El retrato se completa así: “Los chicos miran pararse sus barcos de juguete en el estanque octogonal, por falta de viento; modestas viejas de cofia hacen medias, un solitario lee un libro. Algunos buenos burgueses de caricatura juegan al criquet o a la pelota, y en los equipos de tenis, entre muchachas sonrosadas, hay japoneses pequeños y gesticulantes. El pintor melenudo pinta en su caballete un cuadro casi siempre detestable y lanza una mirada de orgullo a su alrededor. Es ambiente de sueño, de aburrimiento, de pesadez; parece que no han de volver nunca las praderas verdes, los días frescos, el follaje húmedo, las flores de corolas brillantes”.

El 6 de septiembre de 1925, un joven aprendiz de escritor llamado William Faulkner, que vive en París, le escribe a su madre diciéndole que, en el momento en que se hallaba a punto de estallar, ha escrito algo muy bello: son dos mil palabras acerca de la muerte “y los jardines del Luxemburgo”. Se sienta a escribir en un banco del parque, mira a los niños, da de comer a los gorriones y se ha dejado la barba. Mucho después, en el final de su novela “Santuario”, Faulkner habría de rememorar un día gris de verano, en el cual Temple y su padre oyeron a una banda, uniformada “con el azul celeste del ejército”, tocar en el pabe-

llón música de Massenet, de Scriabine y de Berlioz, “como una delgada capa de torturado Tchaikowski sobre un trozo de pan rancio, mientras el crepúsculo se disolvía en húmedos rayos desde las ramas, en el pabellón y en los sombríos hongos de las sombrillas”. Es el final previsto, la síntesis de los sufrimientos de Temple Drake vueltos ya un rezago vivo de ese pasado en que ni un sólo día de dolor le fue ahorrado: “Temple bostezó dentro de su mano y sacó un espejito y lo abrió sobre una cara triste en miniatura, descontenta y adusta. Junto a ella estaba sentado su padre, con las manos cruzadas en el puño de su bastón, la barra rígida de su bigote esponjada de humedad, como plata helada. Ella cerró su estuche y desde debajo de su elegante sombrero nuevo pareció seguir con sus ojos las olas de la música disolverse en los metales murientes, a través de la charca y del opuesto semicírculo de árboles donde, en sombríos intervalos, las reinas muertas y tranquilas de mármol de color murmuraban y yacían cara al firmamento, postradas y vencidas, en el abrazo de la estación de lluvia y muerte”.

Hoy, a pleno sol, recuerdo los destellos organizados de un laberinto en una obra de Man Ray, “A través del Luxemburgo” (1958), en donde conviven una forma —encaje de Bruselas, jardín inglés de universidad, ejercicio algebraico de pizarrón —con una imagen de altura en la cual se cobijan y metamorfosean todos los planos de lo posible. Los rentistas, las niñeras, los vagabundos, las parejas de enamorados, los lectores de diarios huelen la hierba húmeda aún por el rocío de la mañana. El hilo más y más grueso del sol dora y recoge un eco del bermellón en la espalda de dos o tres estatuas. La pereza espontánea se justifica con el nombre de descanso o de contemplación. Miro hacia mi izquierda y no veo ángel alguno, sino un cuidador, muy sereno, que pincha hojas. Después, mueve la cabeza al ver las huellas de barro del pie de un niño sobre el escaño próximo.

Oigo que acusan de “oportunismo” a Poirot-Delpech por el libro sobre el “caso Barbie”, que acaba de publicar. Leo un hermoso texto de Julien Green, “París”, en el cual hay una delicada estampa acerca del Luxemburgo. Ahora, una orquesta de jóvenes, los American Musical Ambassadors, dirigidos por Richard Floyd, comienzan con algo de Vaughan Williams (*Flourish for Wind Band*). Los niños se acomodan y oyen sin sentir el

peso de la obligación. Al lado mío, una pequeña niña muy negra, con unos rizos llenos de volutas, sonrío y devora una pastilla que le ofrezco. Eufórica, tararea siguiendo la música. Al marcharme, veo dos jeringas en el suelo. ¿La droga? Una incierta dulzura me invade ahora, rumbo a Saint-Germain. En un día de lluvia, hace cuatro años, vi cómo los truenos asustaban a los niños que jugaban con sus niñeras, la lluvia llenó de hojas las espaldas de las estatuas de mujeres y la muerte recomenzaba a contar entre los miembros de la Corte. Los reyes se habían ido, pero el frío se colgaba de los fierros de las rejas.

(París, 1987)

7

El temor a los efectos de un viaje por tren, pese a la defensa de éste por Lamartine, era constante. En 1837, Paul de Kock dice que algunos viajeros se despiden con lágrimas en los ojos antes de subir a los vagones, como si se tratase de un viaje a Rusia. Tomar un tren era un desafío equivalente a descender al Hades. Los que “conocen la mecánica” justifican los ruidos y movimientos de la extraña serpiente. Al descender, viéndose sanos y salvos, “uno cae en los brazos de otro” —escribe Paul de Kock—. Se hallan contentos luego de una peripecia que les permite creer que no se han visto en los últimos diez años.

La pintura prodiga trenes y estaciones. “La sala de espera”, por Daumier; “Tren en la nieve” y “Tren en el campo”, de Monet. “La Estación”, de Pissarro; “El puente de Chatou”, por Renoir; “La estación Saint-Lazare”, de Monet; “La estación del Norte”, de Ten Cate. “El vagón”, de Pierre Bonnard; “Tren cerca de Murnau”, por Kandinsky. “La estación”, por Vlaminck. “Una estación”, por Marcel Gromaire; “La estación de Reuilly”, de Utrillo; “Humo del tren”, por Edward Munch; “Trenes de la tarde”, de Paul Delvaux; “Electrificación”, por Jean Carzou, y “El político”, por Giorgio de Chirico.

El miedo a las rutas desaparece y el paisaje domestica al ferrocarril. Sólo los aprensivos terminarán por temer al nuevo monstruo y la gente viaja, invadiendo las playas, en los veranos, causando la irritación de esas frías larvas aristocráticas que creen

haber sido los únicos convidados de un banquete celestial, en donde los intrusos no tienen cabida, ni hay puestos de rezago. Y los signos del humo dejarán atrás los animales de la heráldica. Es el fin de una era, y las guías de ferrocarriles, a ojos de Marcel Proust, se convertirán en poesía pura.

De esa poesía se salta a las novelas de misterio y a los relatos policíacos. En 1850, se inauguró la estación del Este, construida por el ingeniero Sermet. Se la llamó primeramente “estación de Estrasburgo” y es, por desborde trágico, el lugar de partida o de llegada de las guerras y de las movilizaciones. Ha sido un lugar “barresiano” —según escribió alguien—. Vuelta hacia Alsacia, vio partir, en 1914, a los soldados que recibían los vítores y aclamaciones de la multitud, con los himnos de batalla y de despedida de amor y las flores que les arrojaban. Nada de crisantemos porque, en París, es flor para los duelos y los cementerios. Todos gritaban: “¡A Berlín! ¡A Berlín!”.

Leon-Paul Fargue, que amaba la poesía menor de los lugares, escribió: “¡Ah!, estos aires de cornamusa lanzados al cielo por las locomotoras del Este y del Norte, que, si llevan a veces un metro o dos de angustia hacia Suiza o Alemania, nos traen pronto a los olores poderosos y familiares de la calle de Alsacia o de la Louis Blanc. Querido viejo barrio de las hechicerías justas como voces amadas”. Paul Morand, viajero por antonomasia, invasor de todos los trenes del mundo, aspiraba a que, en la hora de su muerte, se hiciera con su piel una maleta. Proust lo consideraba el Petronio francés, pero el autor de “Aire indio” prefería llamarse a sí mismo: “Brummel de la locomotora”.

En la estación del Norte, el viento se cuela sin piedad, porque no hay un sitio en el que pueda reposar. El comisario Maigret decía que no hay lugar del mundo donde haya más corrientes de aire que en una sala de espera de la dichosa estación. Con la piedad de costumbre, expresa que por ella tratan de colarse los que huyen, por diversas razones, hacia Bélgica, pero es también el punto de partida para las regiones en donde se hallan las fábricas y las minas. Se pueden advertir los ojos fuertes y enérgicos de los que llevan el gran peso de la vida y del trabajo, en la “áspera y amarga lucha por el pan cotidiano”.

En “Las memorias de Maigret”, Simenon escribe: “Centenares de personas esperan en aquel ambiente gris, lleno de humo

y de sudor; se agitan, van de un lado a otro, de las taquillas a las consignas interrogando con la mirada los tableros de anuncios que señalan las llegadas y las salidas de los trenes, comen, beben cualquier cosa rodeados de niños, perros y maletas, y casi siempre son gente que ha dormido poco, que el miedo de llegar tarde ha puesto nerviosos o tal vez el miedo a ese mañana que van a buscar fuera". La niebla espesa de algunas madrugadas o el ruido del agua que cae, en uno de esos días de tormenta que parecen el estruendo de un avance de caballería, dan a la estación del Norte un matiz equivalente a la soledad de un gran aeropuerto, cuando se superpone al viaje la nota discordante del temor o del placer. Si, en cambio, el sol fervoroso aprieta, la maleta del viajero se convierte en una estatua de sal.

No son pocas las imágenes extraídas de libros acerca de esta *gare*. La mayor parte procede de novelas de Simenon. En "Las noches blancas de Maigret", se habla de un bombardeo hecho allí por los nazis, en 1940. La historia se desata en cuanto encuentran, en el resguardo, un baúl en donde se oculta el cadáver del diputado Delteil. Hoy, cruzando unos charcos de agua, veo a tres muchachos sonrientes —con habla "de piña", para usar un término antiguo con el cual se aludía a latinoamericanos de los días de Rubén Darío—. Desvalijan la alcancía del teléfono, a las seis de la tarde, a vista de todos, aunque fingen hablar con alguien y se dan de palmadas y ríen hasta que caen las monedas. Son embajadores poco discretos y no se apuran en limpiar de francos el lugar. Si hablo o hago algo me asiste la seguridad de que los tipos van a convertirme en alguien listo para las explicaciones de morgue del doctor Paul, en la novela citada.

Recuerdo malísimas novelas de amor, casi brumosas y desvanecidas, en las que el amante despechado se dirigía a la estación del Norte para poner fin a sus días, y vi, en decenas de películas de los treinta, la tristeza de los rostros de los viajeros que se marchaban de París con rumbo a ninguna parte. Retirado ya de la policía, y por arreglar el lío de un sobrino, el comisario viene desde provincia y, siguiendo a un extraño testigo —en "Maigret"—, cruza bajo las vías del ferrocarril de la Gare du Nord, a las dos y media de la madrugada de una noche cualquiera y ve los andenes vacíos, y el reloj de pared iluminado.

No hay que ir de prisa a las estaciones, pues sólo así se

habrá de ver lo que se desea. No por mucho madrugar, amanece más temprano, pero de todos modos vale la pena. El adagio latino perfecto es uno que dice Curcio: *festinatio tarda est*, o sea, “el apresuramiento es tardo”. En 1981, un tren para 400 pasajeros cubrirá la distancia entre París y Lyon en dos horas. Se trata del primer tendido de líneas férreas totalmente nuevo construido en Europa desde principio de siglo. Hacia 1850, Teophile Gautier escribió: “Cada credo sabe cómo erigir sus templos. La religión actual es la religión de los ferrocarriles”.

Desde la estación del Este camino hacia la puerta de Saint-Denis. Allí está el viejo y macizo pórtico que ha visto durar la faz del barrio, por donde circulan los comerciantes de la feria, las niñas de la vida y de la muerte, los discretos *flics* (ya son muy jóvenes y se han evaporado, o quizás volatilizado esos gordos de antaño, con narices en las que se yergue como un punto de honor la mariposa etflica). En el “Café Ledoux” bebo un espléndido brebaje que parece la síntesis de los cafés que he probado por años. La rue Saint-Denis culebrea y se empina buscando el tono de la vida airada, las ambulancias hacen sonar sus sirenas. Un árabe con un hermoso fez va moviendo un barril con aceitunas; el armenio traslada palas y picotas en un camión pequeño y en las últimas sabe mostrar que es un Dios errante. Es una callejuela de los bajos fondos, de esas que Maigret veía como un coro de hoteles de reputación dudosa y tiendas de galletas y caramelos.

Hay, en la mesa del café, a mi lado, una muchacha pálida, con el aire de la Garbo joven, unos pantalones negros de cuero y un cigarrillo interminable. Otras, muy altas y firmes, mulatas y rubias, mariposean en busca del cliente de paso, del que descansa en espera de un tren. Una mujer olivácea sube y baja desde lo alto de sus caderas en procura de algún mortal menos alelado que aprecie los placeres ocultos que lleva bajo las faldas. Más allá, en el mercado, un tipo con unos anteojos que le dan el aire de un caimán o de un jubilado en Florida, manosea unas berenjenas y huele unas frutas negras y algo escandalosas.

Ahora comienza a llover, una vez más. La máquina del tiempo me trae de nuevo a una estación de París. Se trata de una película de hace mil años. Gene Kelly, muy joven, viene a París y desciende del tren dispuesto a vivir la vida de un modo

menos formal que antes. Muy pronto conocerá a una mujer ligera, Deanna Durbin, y ella lo amará, y llorará, y se despedirán para siempre, jugando con el amor imposible de sobrellevar. Ni Kelly baila, ni la Durbin canta. La película era "Luz en el alma" y se basaba en una novela de W. Somerset Maugham. Busco la página en un viejo ejemplar del libro, ésa en la cual ellos se han dicho todo, pero el escritor quiere evitar que nos vayamos sin lágrimas: "Se pasearon por el andén, tratando de pensar en algo que decir, pero no encontraron nada que valiera la pena decirse. Carlos se preguntaba si a ella se le cruzaría por la mente que casi con toda seguridad jamás volverían a verse. Era extraño pensar que durante cinco días habían estado sin separarse y dentro de una hora sería como si nunca se hubieran conocido. Pero el tren ya estaba por partir. Carlos le extendió su mano para despedirse. Ella cruzó los brazos sobre el pecho, en una característica forma que ella tenía y que a él siempre le había parecido extrañamente conmovedora; así cruzados tenía sus brazos cuando lloraba mientras dormía. Lydia levantó su cara, mirándolo. Con gran asombro, vio que estaba llorando. El la abrazó y por primera vez la besó en la boca. Lydia se separó de él y rápidamente desapareció por el andén".

Estaban, por cierto, en la estación del Norte.

(París, 1983)

8

Recuerdo un documental sobre Max Ernst. El azul salía de los ojos del pintor como guía para la felicidad del género humano. Por la ventana, y desde la calle, llegaban los ruidos y los pregones. El cielo era tan azul como los ojos del pintor que recogía el azul en la tela y hacía saltar la luz a manos llenas. En una parte, superando la imagen, ante el ojo de la cámara, él empieza a inventar un alfabeto, o un sistema ideográfico del Oriente con nuevos signos, poblando los espacios con pájaros y letras vueltas del revés, transmigradas del persa o del egipcio, en medio de copas brillantes y de cabezas y de ojos y de susurros. No había espacio para que la nada pudiese reposar en paz, gloriándose de no saber qué hacer.

Max Ernst no sólo descubre en su obra, sino que glorifica el descubrimiento, lo obliga a saludar al mundo, lo convierte en un panegírico. La invención de un alfabeto, luego del vasto dominio de los períodos del gesto y de las primeras formas de articulación, lo obliga a una faena que solía ser obra de un pueblo. El lo resume todo y colectiviza la voz sin mudar el poder de los ojos azules. ¿Cómo habrá sido ese hombre que tenía un aire de pájaro, que pertenecía a un orden pajareador, como Jouvet y Samuel Becket? ¿No era uno de los de la progenie del Ave Roc? ¿No parecía una figura de Giacometti o de Brancusi?

Leo en el "Diario" de Anais Nin, que escribió en Nueva York en el invierno de 1942, que Max Ernst es bajo, "muy delgado, muy tieso y tiene perfil de pájaro. La boca es pequeña; las mejillas, ahuecadas. Tiene una sonrisa breve y parsimoniosa, y una mirada inocente; pero, en conjunto, su rostro trasluce perspicacia y mordacidad". Ya estaba casado con Peggy Guggenheim, quien le salvó de un campo de concentración, pero antes vivía en la inocencia inconsciente de quien no ha visto nada de cuanto hizo esa gran artista que es Leonora Carrington. Ella y él pintaban, pero cuando a él se le terminaban las telas comenzaba a pintar sobre los cuadros de ella, y luego le preguntaba, muy de verdad, muy acongojado, si estaba segura de que había pintado algo, porque él no ha visto ese cuadro del cual ella habla.

No olvido la complaciente alegría de Matthew Josephson ("Mi vida entre los surrealistas") cuando ve en el estudio de Max Ernst aquel gran cuadro al óleo que es un fruto mayor de su pintura: "La Virgen María zurrando al Niño Jesús ante tres testigos". La madre de Dios se halla sentada sobre un taburete; el niño está en el regazo de ella, y la mano ya se eleva en el aire, antes de caer, para dar la paliza prometida. Por una ventana, al fondo, asoman los rostros de André Breton, Paul Eluard y del mismo Max Ernst.

Breton admitía que Ernst era el encargado de acabar con el "misticismo-estafa del bodegón", sin perder jamás la sonrisa, al mismo tiempo que ilumina "con una luz sin igual, nuestra vida interior hasta lo más hondo". Y en la película, que vuelvo a ver, todo comienza, otra vez, a ser azul. Los signos imperan y vencen. El lenguaje se renueva. Dan ganas de gritar: "¡míralo pronto: todo es para ti!" Max Ernst, ahora y siempre. (París, 1983)

En lo que fue el Hotel Biron, cerca de “Los inválidos”, rue de Varenne 77, se halla el “Museo Rodin”. Se trata de una casa de dos pisos, veinte piezas y un parque maravilloso. El edificio fue construido en 1729 por el arquitecto Juan Gabriel el Mayor, por encargo del peluquero Abraham Peyrene. Hay quien dice que Voltaire escribió su “Zadig” en este lugar, en 1747. La familia del peluquero vendió después la gran casa al duque de Biron, cuyo nombre conserva el edificio por tradición. Con los años, se instaló una embajada, se convirtió en convento (en donde se educó Eugenia de Montijo) y terminó arrendándose por piezas. En algunas de ellas, vivieron Cocteau, Isadora Duncan y Matisse, pero fue Rodin quien se instaló allí en 1908, el que habría de permitir el reverdecimiento de la fama del Hotel Biron.

Todo el Museo es un espacio viril en donde la mujer es una invitada permanente. Aquí, Adán no tiene tiempo para oír las excusas de la Eva primordial, porque no se trata de la armonía de modales de Versalles, sino del encuentro del cuerpo con el cuerpo. Rodin ha reconstruido el Olimpo, donde nadie se avergüenza, porque no han llegado aún las religiones, con el desnudo. No sería extraño que alguien viera este mundo como el de los grandes saurios, en el despliegue de toneladas de carne recién hecha. La realidad de la materia se transfigura por la mano y la mente que dispone cada movimiento, pero la sensualidad es el aliciente perpetuo de los invitados. No sería extraño que por una de las escaleras se deslizasen un sátiro o una bacante y lo cojan a uno de la mano, llevándolo a un lugar en donde hacer el amor. Es una casa anterior al pecado original en la cual se nos dice: “¡alegraos, no hay ni habrá infierno!”.

Nos acomodamos para aceptar un mundo que nos domina, en una acometida tentacular. En el gran jardín, las rosas rojas silvestres revientan y colorean en un mundo que extraña los ojos vivísimos de Rodin y sus barbas de profeta. Los prados revelan la continuidad de un mundo que se convierte en obsesión: hay que dominarlo todo, torcer la recta hasta que se vuelva curva, dominar el aire y la luz, apagar los ímpetus de lo que fluye para que obedezca a un nuevo ritmo. En el casino, mientras almuerzo, un pájaro pequeño, muy tímido, picotea acercándose, juguetón, triste, lento. Da un silbido muy breve y me mira como lo

hacía Elena cuando ponía en duda todo, incluyéndose en el rechazo de las afirmaciones que no la complacían.

Los geranios rojos nos invaden, y al final del parque, como un monumento conmemorativo anómalo, un horno de ladrillos en donde se quema la basura que dejan los turistas. Cada objeto, en el interior, ocupa un lugar como si le correspondiere un privilegio. De la escalera, parte una mirada al mundo, y cada pieza observa a la luz o es contemplada por ella, y la colocación de los cuadros, de las estatuillas, de las esculturas, encierra una imagen del mundo que se niega a desaparecer. Al recorrer el jardín, también cada árbol se convierte en una parte del paisaje y combina el efecto de la hiedra con el árbol inmenso cuya sombra apenas llega a la tierra.

Hay maquetas y vaciados de los formidables “Burgueses de Calais”. ¿Cómo nació esta obra mayor en la historia del arte? En su “Crónica”, relata Froissart que Eduardo III, rey británico, puso sitio a la ciudad de Calais, sin pretender dar el perdón al lugar, la cual habrá de ser sitiada por la fuerza del hambre; pero el rey acepta un trato: seis de los vecinos representativos se pondrán a disposición del monarca, “para que proceda con ellos a su antojo”. ¿Cuál es la sanción que el rey les da? Deberán abandonar Calais, con la cabeza descubierta, en mangas de camisa, con una soga en el cuello, y llevarán en las manos las llaves de la ciudad. Froissart relata cómo los vecinos, encabezados por el alcalde Jean de Vienne, oyen el toque a rebato y la gente se reúne en la plaza del Mercado. Los héroes se ponen en camino, y ahí el cronista interrumpe la historia. Rilke explica que Rodin concentró la atención en el momento de la partida: “Vio —dice— cómo estos hombres iniciaron la marcha; sintió cómo en cada uno de ellos estaba por última vez toda la vida vivida; cómo cada uno estaba ahí con la carga de su pasado, pronto a llevarla fuera de la antigua ciudad. Surgieron ante él seis hombres, todos diferentes; sólo dos hermanos había entre ellos que tal vez acusaran cierto parecido. Pero cada uno había tomado la decisión a su modo y vivía a su manera esta hora suprema; la celebrada con el alma a la vez que la sufría con el cuerpo apegado a la vida. Y entonces, Rodin ya no vio más tampoco a estos hombres; en su recuerdo surgieron los ademanes del repudio, de la despedida y de la renuncia. Ademanes sin fin. Los juntó y los suelta como un

pájaro. Es un adiós a todo lo incierto, a una dicha que aún no se ha concretado, a un dolor que tendrá que esperar en vano, a hombres que viven en cualquier parte y que acaso se hubieran encontrado alguna vez, a todas las contingencias del mañana y del pasado mañana, y también a esa muerte que se creía lejana, apacible y silenciosa y al término de un tiempo largo, muy largo”.

Si en el “Balzac”, Rodin dinamiza la herencia egipcia de “El escriba sentado”, y en el “Víctor Hugo” proyecta la mirada trascendente e irritada de “Moisés”, de Miguel Angel, en “El beso” pone los puntos sobre las íes a “Paulina Bonaparte”, de Canovas. Y en “Los burgueses de Calais”, en anticipación atroz, se adivina el paso tardo de los condenados en Dachau o en Treblinka, en medio de una apoteosis del dolor que ya veía, en movimiento, Fritz Lang en una escena magistral de “Megalópolis”. Hay extraños proyectos de su “Víctor Hugo” en donde se obstina en convertir al personaje en un “móvil” estabilizado. En la maravillosa “Danaide”, se sumerge en el corazón del mármol, buscando el mito al hurgar la materia. Ella parece evitar a toda costa un riesgo temporal, ése que proyecta la gorgonización por mirada de la muerte. ¡Qué esfuerzo de la sabiduría el que brota de esas “Puertas del Infierno”, que recomponen en otra forma de arte lo que Dante puso en tercetos! Es la apoteosis del hombre que sufre.

Cada movimiento suyo es parte de una acción de la naturaleza. En lo cotidiano, el mito se enseñorea: Balzac puede llegar a ser un Perseo, y Víctor Hugo, un Moisés. La señora que mira un bellissimo mármol podría, si Rodin lo quisiera, convertirse en Palas Atenea. “Galatea”, tocándose para saberse eternamente viva, es tan real como Madame Morla Vicuña, de la que ahora sólo podemos ver una fotografía, pues se halla en el Museo d’Orsay. ¡Qué arrebató poder adivinar cómo se habrían insertado en “Las puertas del Infierno” aquel “Adán”, “El Pensador”, las “Sombras”, “Eva”, “El conde Ugolino”, “El beso” o “Paolo y Francesca”, y el “Dolor”, siguiendo muy de cerca a Dante y emulando con alegrías las “Puertas” del Domo florentino!

Todo el universo del Hotel Biron es parte del misterio de Rodin. No hay nada que vague por sí mismo, pues el eje de todo consiste en poner las cosas en relación sin dejar que ruedecilla

alguna pueda girar en el vacío, en movimiento centrípeto. El artista amaba la organización. Rilke, hablando de ello a Clara, en 1905, le decía, a propósito de la casa de Meudon, que hoy es otro Museo Rodin: “¿Recuerdas la mesa grande del comedor? Está ahora cubierta, hasta la mitad, de peras, en filas cerradas; peras magníficas, recogidas ayer en el jardín. Está allí, también, un jarrón de piedra dura con un ramo gigante de esas pequeñas margaritas violetas que crecen en los matorrales. Y, bajo el umbrío cielo, se destaca un torso antiguo de jovencita. Es maravilloso. Rodin, desde su lugar, tiene siempre los ojos fijos sobre esas cosas hermosas y encuentra, cada día, relaciones delicadas para valorarlas”.

(París, 1987)

10

En uno de sus libros, “El mundo de ayer”, Zweig recordaba que, por consejo de Rainer María Rilke, hizo una visita a Rodin. El escultor, después del almuerzo, accedió a mostrar su taller, evitando el término “¡admirable!”, que prodigaba Zweig. De pronto, pidió perdón, pero tenía urgencia en dar un retoque, “aquí, en el hombro”, a una escultura de mujer. Y lo hizo. Tomó una espátula y “con un golpe magistral, alisó en el hombro la suave piel que parecía respirar y vivir”. Dio un paso atrás y comenzó a arreglar muchas cosas. Después, ya no habló, aunque Zweig continuaba allí. Avanzaba, retrocedía, miraba la figura en un espejo, rezongaba, emitía sonidos incomprensibles, modificaba, corregía, discutía consigo mismo. Crecía como un gigante en el Olimpo, se rejuvenecía. “Trabajaba, trabajaba con toda la pasión y la fuerza de su robusto y pesado cuerpo; cada vez que daba con vehemencia un paso hacia adelante o hacia atrás, crujía el piso. Pero él no lo oía. No notaba que a su espalda estaba un hombre joven, silencioso, con el corazón en la garganta, dichoso de poder observar a semejante maestro sin igual durante la labor. Se había olvidado completamente de mí. Ya no existía para él. Sólo estaba la figura, la obra, y detrás de ella, invisible, la visión de la perfección absoluta”.

Rodin, el feroz amante de la materia, “un hombre que

habría hecho las delicias de Fidias” (Herman Keyserling, “Viaje a través del tiempo”), pensaba no sólo con la cabeza, sino además con todo el cuerpo; pero el punto de sustentación de su mundo se encontraba en las manos. La piedra o el mármol cobraban una dimensión trascendente en cuanto él los miraba. Sus apuntes y bosquejos parecían los ajustes de cuentas previos con la materia viva del mundo, la conexión con las canteras y las montañas, los ríos y los subsuelos: todo iba a dar a ese gran molino de formas que era su taller, la continuación de su cabeza y de sus manos grandes y toscas.

Posiblemente no tenía un solo método, pero hay diversos testimonios del artista en acción. El busto de Mahler por Rodin, un bello trabajo, fue, primero —según el relato de Alma, la mujer del músico— un conjunto de superficies planas en una mesa, y luego hubo bolitas de arcilla “que aplanaba entre los dedos mientras hablaba”. Iba agregando a la masa, “en lugar de quitar de ella”. Y tan pronto como se marchaban los Mahler, en un día cualquiera de 1909, “alisaba todo, y al día siguiente agregaba más”. Quien hubiera querido, al comienzo, buscar parecidos o usar el juicio para verse a sí mismo como lo comenzaba a ver Rodin, se habría visto condenado a la ira y a la angustia. He visto una fotografía del estudio en yeso de “Adán” (1881). Lo más extraordinario que percibo es que ya el primer hombre aparece “creado”. Lo ha visitado el soplo. Le faltan la voz, el grito o lo que sea, porque Rodin hurga aún en el misterio de esa boca sellada. Sin embargo, antes de asomarse al mundo, de asistir a la pérdida de la dicha, su Adán ya existe. Como el “David” o el “Moisés”, de Miguel Angel.

Rodin mira con desconfianza su tiempo, porque —como se lo contó a Paul Gsell—, es una época que “proporciona el mayor número de placeres vulgares”, en la búsqueda incansable de la utilidad. En cambio, en la vieja Francia el arte se encontraba en todos los sitios. “Los menores burgueses, el propio campesino, sólo hacían uso de objetos agradables de ver. Sus sillas, sus mesas, sus ollas, sus jarros eran hermosos. Hoy el arte ha sido deserrado de la vida cotidiana. Lo que es útil —se dice— no tiene necesidad de ser hermoso. Todo es feo, está fabricado de prisa y sin gracia por las máquinas estúpidas”. Lo cual es muy cierto. Si uno ve los detalles de los cuadros de los grandes pintores fla-

mencos, y examina sus platos, los utensilios, la ropa que usaban, la primacía que se concede a las sillas, los peinados de las mujeres, o las magníficas naturalezas muertas, en donde todos los peces aún boquean y la comida se halla dispuesta para el visitante, se ve la pureza que hubo en la relación del artista con los objetos cotidianos.

No era Rodin un hombre que se dejara tentar por el modelo único. A veces podía entregarse por entero a admirar a una mujer de la clase alta latinoamericana como a una campesina o a una mujer del pueblo de París. Lamentó más de una vez que ya no existieran modelos como los que tuvo Fidias, pero veía en las italianas modernas la posibilidad de lograr un tipo equivalente. Dibujó también, con infinito placer, "las pequeñas bailarinas cambodianas que hace tiempo visitaron París con su soberano. Los menudos gestos de sus gráciles miembros eran de una seducción extraña y maravillosa". De la actriz japonesa Hanako, a quien solicitó le sirviese como modelo, le quedó para siempre la imagen de un cuerpo "completamente libre de grasa" y de unos músculos recortados y en relieve como los de un fox-terrier. La alaba también por sus fuertes tendones y rememora que era tan resistente que podía permanecer todo el tiempo que quisiera sobre una sola pierna, levantando la otra en ángulo recto. En esa actitud, ella parecía echar raíces como un árbol.

Rodin, sin apelar a Freud, trazó un "Autorretrato" en el cual se ve con ceño adusto, fornido, saliendo de su rostro un río de barbas. El ojo derecho mira mucho más allá que el izquierdo, y más profundamente, buscando en la lejanía la proyección de sus visiones interiores. Trabajó a gusto siempre con la imagen que él tenía del mundo y no con la que el mundo tenía de él, evitando consonar en la voz de los otros. No quería contentar a nadie. Rodin entraba de lleno en el alma de él mismo y de cada uno de sus modelos. Hizo, sin duda, lo que Freud con la mente del hombre, en yeso, piedra, hierro, mármol o bronce, con la fuerza de un vendaval de Bretaña.

En un bello libro acerca de Rembrandt, Georg Simmel, a quien José Ortega y Gasset definió como "una ardilla filosófica", admite que el arte de Rodin, en cuanto es originario y creador, "está bajo el signo del moderno heraclitismo. Para la imagen del mundo así designada, toda la sustancialidad y constancia del as-

pecto empírico de las cosas se ha trocado en movimiento. Un *quantum* de energía atraviesa con incesantes transformaciones al mundo material; o mejor dicho este mundo es la energía. A ninguna configuración le es permitida ni la más pequeña medida de duración y cualquier unidad aparente de su contorno sólo es una vibración o el juego ondulante de un cambio de fuerzas. Las configuraciones de Rodin son elementos de un mundo así sentido; los contornos y movimientos del cuerpo simbolizan el alma que se siente interiormente desgarrada por una infinidad de nacimientos y muertes: en cada instante se halla el punto en que el llegar a ser y el dejar de ser se encuentran... La movilidad absoluta en la que se desgarran las almas y en que los cuerpos vibran y se encabritan, se contraen y vuelan, son hechos con los que Rodin niega el tiempo tanto como el principio formal del clasicismo lo había negado al retroceder frente a toda movilidad”.

Al muy irritable Leon Bloy, que no perdonó a Rodin por escribir acerca de las catedrales de Francia, el artista le pareció sólo un “picapedrero”. George Moore, un fino escritor, consideraba a la escultura como un arte primitivo y escribió en sus “Memorias de mi vida muerta” que Rodin introduce, a menudo, “una voluptuosidad vulgar en el arte”, agregando que su escultura puede ser considerada a veces sólo *article de Paris*, en tanto se halla manchada “por el sentimiento del cual ha sido Gounod el primer exponente”.

No hay cómo escapar, al ver sus obras, de unos formidables manotazos de cíclope. El se halla dispuesto a tomar a la naturaleza idílica y quitarle a golpes el empaque, hasta que sea ella misma. ¿Podrá alguien olvidar “La Tempestad”, esa metáfora humana que parece un desgarrón en el orden de los dioses en reposo? Y en el “Estudio de una mano”, ¿no hay una matemática pura del huracán, de una fuerza que ataca y se retira, proponiéndole al eterno Prometeo que es el hombre una roca, el mundo, para que en ella se sitúe a sufrir su castigo?

Un personaje de novela podrá decir, en pleno alarde de una postura tradicional y conservadora, que Rodin “ha perdido totalmente la cabeza”, que se trata de un “erotómano delirante”, haciendo estatuas y destruyéndolas, y enviando “los pedazos a una exhibición”. Para agregar que “modela las figuras más fantásticamente groseras y obscenas”, y luego, en medio del delirio

y de la corrupción, “baboso de lubricidad”, las muestra a las grandes damas “que invita a su taller”. Se trata, según algunas voces de la sociedad, de *un vrai satire lubrique* —según escribe Robert Briffaut, en su libro “Europa”—. Sin embargo, había quienes iban entendiendo que cada obra de Rodin se elevaba repentinamente del suelo, con el aire de un esfuerzo majestuoso de Nijinsky.

Con las musas tiene Rodin un trato brusco y muy digno. No acepta que ellas le conduzcan de la mano o lo reconvengan porque sí o porque no. ¿Qué no se hizo para descalificar su “Balzac”? Con razón, Brancusi pudo decir que en esa obra se halla el punto de partida de la escultura de vanguardia. Esa formidable cabeza “colocada sobre una roca”, como la define Yvon Taillandier en su libro sobre Rodin, provoca la certeza de que allí está el Prometeo de la era burguesa, roído por un buitre, las deudas y las constantes desazones.

Rilke ha contado que Rodin, para crear su “Balzac”, visitó la Turena y puso atención a su paisaje, leyó una y otra vez los libros del escritor y su correspondencia, informándose de cuanto decían los contemporáneos. Buscó modelos vivos que tuviesen un parecido físico con Balzac y realizó siete desnudos, y miró una vez y otra el daguerrotipo de Nadar. En unas palabras de Lamartine creyó encontrar la base de sustentación de su trabajo. Son aquellas que dicen: “Tenía él el semblante de un elemento”, y “era tan prodigiosa su alma que sostenía su cuerpo como si nada”. Vistió los siete desnudos con hábitos de fraile, de aquellos que llevaba Balzac en horas de trabajo: “Surgió así un Balzac con capuchón, excesivamente íntimo, demasiado retraído en la quietud de su ropaje. Pero, con lentitud, la visión de Rodin creció de forma en forma. Y finalmente lo vio. Vio a una figura ancha que caminaba a vivo paso y cuya pesadez se llevaban por entero los pliegues del abrigo en su caída. Sobre la recia nuca se erizaban los cabellos y, reclinado en los cabellos, yacía un rostro en el éxtasis de la visión, transido del frenesí de la creación; el rostro de un elemento. He aquí Balzac en la fecundidad de su abundancia, fundador de generaciones, derrochador de destinos. He aquí el hombre cuyos ojos no necesitaban de objetos; de haber estado vacío el mundo, sus miradas lo hubieran poblado”.

El propio Rodin sabía que había construido algo tan duradero como la más bella de las catedrales. “¿Yo no me he acercado a vosotros un poco, maestros griegos, maestros góticos, con la estatua de Balzac, de la que podrá decirse lo que se quiera, pero que no es menos un paso decisivo para la escultura de intemperie?”. Rilke insistió, en una carta, alabando el “Balzac” y, desde Capri, en abril de 1908, le envía a Rodin muchos recuerdos al jardín y manifiesta su fervor por la enorme estatua de ese “héroe elemental y casi prehistórico”. Cuando lo ve Louis Weinberg sólo exclama: *when it emerged in the rough as a huge monolith, a mighty, towering block, seemed to him complete in its mood as well as in its structure* (“El arte de Rodin”).

Otro impulso monumental es el que viene de mirar incansablemente a aquel Víctor Hugo en el exilio. Es ya el solitario de Guernesey y su voz parece oponerse a la del mar, con el fin de luchar palmo a palmo por la conquista de la eternidad. Rodin permitirá que Hugo dure más que el océano. Rilke contó que Rodin hizo un gran número de bosquejos y, durante las visitas al Hotel Lusignan, “espió y apuntó, desde el hueco de una ventana, centenares de movimientos del anciano y todas las expresiones de su rostro animado”. Sin embargo, posteriormente desechó los bosquejos y comenzó una labor interna de síntesis, yendo desde la mente a la mano, tratando de lograr, en la búsqueda, la plenitud, o quizás deseando “leer” en la materia.

No sólo le interesaba mirar por el interior a sus modelos, sino que constantemente salía a tomar el aire del mundo exterior. A no perder pisada a cada uno de los lugares en donde la realidad acechaba a quien tratara de mirarla. Le encantaba, de joven, ir al Jardin des Plantes, por las mañanas, pintando con fervor e ímpetu a esos animales aún soñolientos que bostezaban, lanzando la primera mirada sobre el mundo, o daban pasos de tanteo, algo enfurruñados o ausentes si la niebla cubría ese rincón de París. Rodin, cuaderno en mano, iba dejándose fascinar por el movimiento, el rugido, el movimiento de las patas, el ritmo del paseo, los olores y el colorido del pequeño universo.

En algunas mañanas, iba a Versalles, conmovido por la observación de la materia de la vida. Allí presenciaba —según Rilke— “el fastuoso despertar de los parques”, el viaje del sol. De repente, enseña un hongo al escritor y a Madame Rodin, y dice:

“¡Mira, y esto no requiere más que una noche!; ¡en una sola noche quedan hechas todas estas laminillas! ¡Qué buen trabajo!” Le gustaba, en seguida, irse a caminar, tomando notas de los espacios y los colores. Allí veía todos los estilos futuros.

Toda la obra de Rodin es un acontecimiento de la naturaleza. El anhelo de pugna se manifiesta constantemente en un músculo, en un rictus que el rostro no oculta, en la tensión del cuello de alguien, en la sensualidad explosiva que se arroja sobre el espectador tocando su mente y su cuerpo. Las formas de la pasión se controlan sólo en la forma, pero desde el interior de cada figura el envión de la carne solicita. Cada crispación es una apología de la lucha por perseverar en los actos, dando armonía a los movimientos con miras a la eternización del poder de la materia. Aún el beso o el abrazo, que parecerían formas de encuentro son parte de un esfuerzo sensual patético, como el que solían darse los héroes y dioses de la mitología griega; en el encuentro, son parte de un esfuerzo sensual patético, como el que solían darse los héroes y dioses de la mitología griega, en el tú a tú con los papeles o funciones que les tocaba desempeñar.

(París, 1983)

11

En el Cementerio de Montparnasse (3, Bulevar Edgar Quinet), los muros exteriores dejan ver las tumbas más altas. Es un lugar modesto, sobrio, sin bullicio, pero los mosquitos, el calor y la humedad no aflojan. Un papel, en la oficina, dice: “Índice de Celebridades”, y en él surgen las divisiones. Así se sabe en cuál de ellas hay más difuntos ilustres.

En la Tercera, se halla la tumba de Julio Cortázar. A uno le da por creer que existe en ella alguna comunicación con la Chararita o con una tumba que parece un pasaje argentino, el Güemes, por ejemplo. La lista es una especie de informe de Estado Mayor de la Muerte, y no se detiene, porque siempre hay novedades y es preciso recomponerla con los agregados de última cosecha.

Un estudiante, que lleva un libro de Sartre bajo el brazo, nada menos que “El Ser y la Nada”, me habla de los muertos

para que yo admire este mundo como él lo hace “a lo menos una vez por semana”. Elige tumbas para que no me exalte y me orienta. Le pregunto por su interés en un tema que parece constituir más un *hobby* que una obsesión. Confiesa en el acto: se apodera, por un instante, de la celebridad de ellos, y se convierte, *in situ*, en un mediador, en una especie de agente de buena prensa de los muertos más ilustres.

El agregado nada agrega. “Y esto, aquí en París —dice—, en donde no se obsequia nada a nadie y cuesta mucho “llegar”, a no ser funcionario, de esos condenados a visita semanal al supermercado, a los cines, al viaje diario en Metro, a una jornada en la taberna, al cine en función fija... Ya no se es nadie, pero aquí sí”. Sigue caminando, porque hoy va a ver la tumba de Alekhine, en la Octava División, muy cerca de las de Tristán Tzara y de la del escultor Zadkine.

Voy un poco al azar en la búsqueda de la tumba de Charles Baudelaire. Sé que allí podrá estar también el océano o el albatros de quien se burlaba todo el mundo. La hallo en la Sexta División. Y ahí está ese hombre que gritaba: “¡A cualquier parte! A cualquier parte, con tal de que sea fuera de este mundo”. Dice: *JACQUES AUPICK. Général de Division, Sénateur, Ancien Ambassadeur à Constantinople et à Madrid... Décédé le 27 avril 1857 à l'âge de 68 ans. Poco más abajo: CHARLES BAUDELAIRE. Son beau fils, décédé à Paris à l'âge de 46 ans le 31 août 1867. ¿La verdad? El poeta y su padrastro se odiaban. Ahora, han sido condenados a permanecer juntos para siempre. Con razón, Baudelaire pudo escribir: “No hay punta más acerada que la del infinito”. O aquella casi hegeliana norma: “Yo soy todos; todos soy yo”. No mereció ser ni el cuchillo ni la herida y supo vengarse siempre de sí mismo, castigando a todos para recibir en él la humillación y el rencor.*

En la Vigésima División, muy cerca de la salida, una tumba sobria y pequeña. Sólo dice JEAN PAUL SARTRE, y, más abajo, SIMONE DE BEAUVOIR, más las fechas de rigor. Sobre la lápida, tres cántaros pequeños —o más bien maceteros— como los chilenos, de greda, anaranjados. Y ramos de geranios. Corto una hoja seca, tomo un pétalo rojo y los guardo. Sólo una vez en la vida los vi. Bajaban por la rue Bonaparte en dirección al bulevar Saint-Michel. Yo acababa de releer “La conspiración”,

de Paul Nizan, y la pequeña nota que Sartre había escrito sobre ese texto.

De pronto, doy con un nombre que me trae todos los recuerdos de la adolescencia: MARIA MONTEZ. Aquella morena cimbreante y sensual, la del cine. Embrujos de las matinés, cuando ella llevaba sarong: “La Salvaje Blanca”. Siempre estaban cerca de ella Turhan Bey, Sabú o John Hall. Murió ahogada en el baño: vivía tratando de bajar de peso para mostrar las bragas, en las películas, a todos los adolescentes del mundo. Muy cerca, ese Rey Arturo del pensamiento europeo: RAYMOND ARON. ¡Adiós, gracias! ¡Adiós, donaires! Es la División Vigésimocuarta.

Doy con el sepulcro del dictador mexicano Porfirio Díaz, ése que fue tronado por la Revolución y que amaba las costumbres del Segundo Imperio y en quien se inspiró Alejo Carpentier para componer un personaje mixto, el del dictador de “El recurso del método”. En el interior del mausoleo hay un saco oscuro que contiene tierra de México —dicen—, y afuera, llameando, zigzagueando en la luz, recientes y amarillos, doce o quince crisantemos. A cien metros de Díaz, el hombre que entregó Francia a los nazis, el Premier de Vichy: Pierre Laval. Me acerco a su tumba y escupo en ella. ¡No hay que olvidar!

Tres horas de viaje. Aquí no hay rivalidades. Descanso junto a la tumba de Littré, el autor del formidable “Diccionario”. Su tumba no es más grande que los cuatro volúmenes del libro. No hay más vínculos que los ofrecidos por la tierra, esa cortesía democrática de la muerte, de los árboles, del silencio. ¿Descansa verdaderamente en paz el mariscal Petain? ¿No hay ya nadie que pegue con un palo, a toda hora, a este César Vallejo, *Poète Péruvien*? ¿Cesarán las humillaciones para Dreyfus? ¿Imagina un futuro del ingenio del hierro y del acero el ingeniero Citroën? ¿No llora más la dulce Jean Seberg? ¿Qué pensará César Franck de la música de hoy? ¿A quién ha de “lanzar” este año el editor Flammarion? ¿Aún da vueltas por la Normandía, en procura de mujeres robustas, el gran Maupassant? ¿Qué de conversaciones entre Brancusi, Zadkine, Bourdel, Soutine, Domínguez, Pascin, Bartholdi, Astruc, Belmondo y Cabet!

Nos dicen que van a cerrar.

(París, 1987)

No es bueno pensar en cómo terminan, según Goya, los sueños de la Razón. Quiero distraerme y, en el Metro, miro a una mujer que lee "El juego del escondite", de Patricia Highsmith. Después pienso en aquello que dijo Chateaubriand: "Si yo hubiera conocido a Madame de Sevigné, la hubiera cuidado del temor de envejecer". Ahora, se me vienen a la memoria unos espléndidos espárragos gordezuelos que comí un día en Punta Arenas. Parecían haber salido de un cuadro flamenco y eran, en parte, placer visual, glorias de la gula y victoria del goce de tragar. Cuando esa hada de la cocina que era Françoise, en el libro de Proust, prepara los espárragos, los entrega "matizados por un rosa ultramarino que iba de las cabezas, finamente punteadas de malva y azul celeste, a través de una serie de imperceptibles cambios hasta los blancos pies, aún manchados con tierra del huerto".

Ahora, el Metro se ha detenido en L'Etoile. Sube una mujer morena, con el ceño de traer una bronca de padre y señor mío. Parece una de las acostumbradas a decir "sí" o "no", con el estilo de las ansiosas que se sacan la ropa a tirones, como si les entrase el temor de que uno pudiese morir antes de entrar en la cama. Se pone de pie, con el fin de acercarse a la puerta, una de esas rubias falsas que suelen aparecer, de cuando en cuando, en los cuentos de Cortázar. Es una tetona que tiene algo de perro de peluquería. No sé en qué película, una, muy parecida a ella, aborda a un físico atómico (Gregory Peck o Cary Grant) y le dice: "estaría encantada de que usted lograra desintegrarme", chiste sugerido probablemente al guionista por un maquillador ocioso.

(París, 1986)

El vendedor de pájaros que se instala en las proximidades de la puerta de Saint-Denis se parece a Raimu y usa un chaleco abotonado y suspensores del tipo que el actor lleva en "Carnet de Baile". Tiene el aire de una morcilla adobada o de una rana a punto de emular el salto de aquella célebre congénere del distri-

to de Calaveras, a quien el chusco había llenado la barriga con un peso adicional. El pajarero imita los silbidos de una especie de guacamayo y da gritos, dejando que la lengua roce el ángulo inferior de la boca. Después, se aplaude a sí mismo, pasándose las manos por las rodillas y hace guiños a un mirlo ronco, tardo y muy avejentado. Termina la actuación y se da aire con un diario; acezando aún, saca la botella de vino y empina, sin prisa, el codo.

(París, 1983)

14

En el Marais se halla la Plaza de los Vosgos, llamada así en honor del departamento que primero pagó sus impuestos, en 1799. Primitivamente fue conocida con el nombre de Plaza Real y esconde un pasado muy patético. En el lugar, que era un campo cerrado de torneos, el rey de Francia, Enrique II, que llevaba para la ocasión los colores de Diana de Poitiers, fue herido accidentalmente en un ojo por Montgomery, un caballero de la guardia escocesa. Diez días después, el monarca murió y Catalina de Médicis, la viuda del rey, queriendo borrar el sitio que le traía un vivo y constante dolor, ordenó destruirlo.

Enrique IV, movido por la idea del embellecimiento de París, hizo preparar los planos de lo que debería ser la Plaza Real, pero el puñal de Ravillac detuvo su proyecto, que sólo llegó a término bajo Luis XIII, quien, sobre su caballo, preside ahora los paseos de los niños y de sus gobernantas, el movimiento de los visitantes y las conversaciones de los enamorados. Hay treinta y ocho pabellones construidos sobre arcadas, y en el número 1 nació Madame de Sevigné; en uno de ellos, vivió Richelieu, y por allí hubo citas galantes de Ninon de Lenclos, esa mujer sabia que escribió de los hombres: "se enamoran de una mujer; es decir, sienten deseos de poseerla. Les seduce la imagen encantadora que se forjan de esta posesión: creen que nunca tendrán fin las delicias que le atribuyen; en ningún momento imaginan que el fuego que los devora pueda languidecer y apagarse alguna vez; se trata de algo que les parece completamente imposible. Así es como nos juran con absoluta buena fe que no dejarán de amar-

nos: dudarlos sería inferirles un agravio mortal. Sin embargo, los infelices prometen más de lo que pueden cumplir. No se dan cuenta de que su corazón no tiene bastante volumen para estar siempre lleno con el mismo objeto. Dejan de amar sin saber por qué. Hasta son lo bastante buenos como para que su enfriamiento les produzca escrúpulos. Durante largo tiempo siguen diciendo que aman y ya no hay nada. Todavía realizan un esfuerzo más, pero después de haberse atormentado en forma, ceden al fastidio y se vuelven inconstantes con la misma buena fe que tenían al prometer que nunca llegarían a serlo”.

Alphonse Daudet escribió su novela “Los reyes en el desierto” aquí, en el fondo de un patio grande, en donde unos macizos de hierba verde “cortaban en cuadros las desiguales baldosas; en un pabelloncito invadido por el reflejo de unas viñas vírgenes, pedazo olvidado del Hotel Richelieu”. Eran ya otros tiempos, pues Luis XIV al trasladar sus cortes de amor al palacio del Louvre o a Versalles, cambió las costumbres y dio fin a la Edad de Oro de la Plaza Real, tan alabada por los antiguos cortesanos.

En octubre de 1832, Víctor Hugo se instaló en el número 6, con su familia, en lo que es hoy el Museo Hugo. Era éste el segundo piso del Hotel de Guéménée, construido hacia 1604. El lugar era sólido y hermoso; la vista de la plaza, perfecta, y los árboles contribuían a fijar una imagen de naturaleza en pleno, como encantaba al escritor. “El alquiler —escribió André Maurois— era de mil quinientos francos, pero las habitaciones eran inmensas; y cuando Hugo, siempre enamorado de lo vistoso, las tapizó con damasco rojo y las llenó de muebles góticos o del Renacimiento, de vasos y platos resquebrajados, de cuadros y de arañas de Venecia, cobraron aspecto bastante imponente”.

Durante los sucesos revolucionarios de 1848, Hugo, que era valiente y poco afecto a guardar silencio o a ser prudente, se mezcló con los grupos de rebeldes en la plaza de la Concordia, vio cuanto pasaba y dijo al escritor Jules Sandeau que la revuelta sería sofocada, pero que la revolución triunfaría. El tiroteo en el bulevar de los Capuchinos era ensordecedor y causaba averías. Cuando volvió, muy tarde, a la plaza de los Vosgos, “todo un batallón estaba oculto bajo las arcadas. Las bayonetas brillaban vagamente en la sombra. Al día siguiente, por la ma-

na, 24 de febrero, vio, desde su balcón, al pueblo invadir la alcaldía. El alcalde del distrito, Ernesto Moreau, lo hizo llamar y lo informó de la matanza del bulevar de los Capuchinos. Por todas partes se levantaban barricadas”,¹ de aquellas que el novelista habrá de reconstruir para una parte de la acción de “Los miserables”.

Al continuar los sucesos, el escritor, a quien se dijo que la casa se había incendiado, se trasladó a la rue d’Isly, en el barrio de la Madeleine y, posteriormente, a una mansión en la rue de la Tour-d’Auvergne, número 37. Volvamos, sin embargo, a la casa de la plaza de los Vosgos. Alguna vez, vi un retrato de Hugo anciano que se asoma a las ventanas para ser visto, más que con el propósito de mirar. Aquí, hoy, se guardan muchas cosas. En una vitrina, flores secas, cuatro balas petrificadas y una herradura: todas ellas fueron recogidas por él en Waterloo, cuando se documentaba para escribir el extenso episodio que dedica a la batalla en “Los miserables”.

Una foto de joven, en la cual se parece al actor George Sanders. Más y más retratos. En muchos de ellos, posa visiblemente para la inmortalidad, al lado de una enorme roca o en una habitación oscura. Era muy aficionado a la carpintería y “componía” muebles con retazos. Son gruesos, firmes, toscos, y se combinan con un lecho resistente, como para que en él pudiese dormir el Titán que era. Decoraba todo: el orientalismo invade los biombos y los objetos, juntando el mito y la pesadilla. Sus dibujos y pinturas revelan un talento múltiple e inagotable. Las caricaturas de jueces, verdugos y público son, en verdad, admirables y tienen un parentesco innegable con el mundo de Daumier y de Forain.

Víctor Hugo dejaba entrar, cuando Adèle no estaba o no lograba advertirlo, a esta casa a enamoradas o a actrices por una escalera. Juliette, la joven de ojos claros que encandiló al escritor, solía pasearse por las afueras, mirando hacia arriba, por si Hugo se daba un tiempo para mirar lo enamorada que estaba ella. En verdad, el solemne hombre monumental que hoy algunos quisieran ver era un ser que no aspiraba a la santidad, gusta-

1 André Maurois: “Olimpio o la vida de Víctor Hugo”

ba de las fiestas y trataba siempre de “levantar” una mujer, sin importarle dónde se ubicase en la escala social. En el banquete que dio Luis Felipe, en Versalles, en la Galería de los Espejos, al cual asistieron mil quinientos invitados, Víctor Hugo y Alejandro Dumas se disfrazaron de guardias nacionales, en tanto Balzac aparecía enmascarado, en el año 1837, como un marqués, lo cual era casi un absurdo lógico.

Al morir ahogada en 1843, en el Sena, su hija recién casada, Léopoldine, el luto y el dolor se aposentaron en la mansión de la plaza de los Vosgos. “La madre tenía entre sus manos, todo el día, la cabellera de la ahogada; Hugo, en silencio, ponía a la pequeña Dedé sobre sus rodillas... Se veían en las paredes, sobre las mesas, retratos de la pareja desaparecida, y en una bolsita, bordado: *Vestido con que murió mi hija: reliquia sagrada*². Balzac, quien lo visitó con motivo de la tragedia, contó a Madame Hanska: “¡Ah, querido ángel, Víctor Hugo tiene diez años más! Es posible que haya aceptado la muerte de su hija como un castigo por los cuatro hijos que tiene de Juliette”. En el Museo, nos miran los ojos tristes de Adèle, en el retrato pintado por Boulan-ger en 1838.

Llama la atención el “carácter visual” de sus manuscritos. No hay original que no sea acompañado por una ilustración, un dibujo de personajes o un desarrollo de la situación narrativa. Eso le permitía apoyarse en la documentación, siguiendo el movimiento de sus héroes y antihéroes, viéndolos cruzar calles, salir de un barrio en dirección a otro, recordar detalles, acentuar tristezas en los ademanes, sufrimientos, fealdad física, resignación, grandeza y presencia de ánimo en un hombre o en una mujer en peligro de muerte. Al mismo tiempo, podía retener los detalles de un edificio, el bosquejo de una torre, la silueta de un puente, la textura dramática de una prisión. No siempre se trata de dibujos de gran categoría, sino que deja al lápiz seguir la costumbre, o a la tinta posarse en un rasgo, permitiéndole inventar el carácter de un sueño, los niveles de una evocación o el tono obsesivo de un acontecimiento dramático.

Hugo tenía una mirada dolorosa, sentía que lo mejor de

2 André Maurois: Id. ibid.

Francia había ocurrido alguna vez, en el pasado, y que todo no era sino acopio de futilidades. León Daudet, examinando ese constante ejercicio privado en el cual se dejaba llevar por la melancolía, pudo decir: “Los objetos que pertenecieron a los muertos queridos —plumas, cortaplumas, libretas— le dejaban en un estado contemplativo y de emoción de los que arrancaba sus más nobles acentos. No cesaba de mirar, más que escucharlos, los elementos y fenómenos de la naturaleza. Los monstruos, fuese la que fuese su especie, le subían a la cabeza y exaltaban su profundidad descriptiva, lo que él llamaba *la fijeza calmada y profunda de sus ojos*”.

¿Sigue siendo, a poco más de cien años de su muerte, un gran escritor Víctor Hugo, a quien Baudelaire consideró “un asno de genio”? La verdad es que su concepción narrativa fue inmejorable, pese a la prédica y a la tentación de entrometerse en todo, lo cual permite que se noten visiblemente las grietas, como en un palacio de los días de Mazarino o de Colbert. León Daudet insiste en que el narrador no pudo nunca lograr el equilibrio en sus historias “mal proporcionadas”. Aún más, en “El hombre que ríe” y en “Los trabajadores del mar” hay un culto de lo prescindible, y el deseo de poner todo adentro del saco, sin evitar una visión del saber enciclopédico sobre un tema que marginalmente toca a la historia. Sin embargo, conviene apreciar su valor más sólido: la capacidad para llevar al lector de cabo a rabo, sin darle tregua en la historia de una pasión, lo cual es visible en “Los miserables” y en “Nuestra Señora de París”. En cuanto, al memorialista: *Choses vues* es una obra maestra, un diario de vida moderno, que no “elige” los sucesos que registra, sino que se desmide por evitar la omisión de aquello que aún pudieran perjudicar su fama o su reputación.

*

¿No es hermoso rastrear el París que fue y con él cada uno de los lugares que describieron, con horror o júbilo, Dumas o Feuillet, Sandeau u Ohnet, Gaboriau o Paul de Kock, Balzac o Daudet? Pío Baroja contaba que leyendo “Nuestra Señora de París” adquirió el “sarampión gótico”. Debido al libro sentía interés por el arte ojival y confiesa, en sus “Memorias”, que pade-

ció “la enfermedad de la piedra tallada. Luego ya me curé de ella, como de otras muchas”. Lo cierto es que nuestro Víctor Hugo experimentaba una pasión ilimitada por la piedra y por su duración. Ya se tratara de la greda de Meudon, del mármol de Carrara, del granito de Bretaña, de la piedra volcánica o del guijarro afilado de Saint-Malo, siempre deseaba saber más y más de la materia.

En la isla de Guernesey, “severa y dulce”, en tierra normanda, Víctor Hugo buscó el tema de “Los trabajadores del mar”, que publicó en 1866: “granito al sur, arena al norte; aquí ásperos declives, allá dunas”, y al hallarlo supo ver también la contextura de las construcciones, a lo largo de la costa: “baterías rasantes; torres con troneras, de tanto en tanto; y sobre toda la playa baja, un parapeto macizo, cortado por almenas y escalones que la arena invade y que ataca el oleaje, único sitiador a quien se teme en esos lugares”. No faltan, tampoco, los muros ciclópeos que desafían al viento, asistidos por el fantasma de sus formas, pilares y cadenas. ¡Ah! y los infaltables companarios góticos, unas muestras del “sombrio enigma céltico”, en los menhires, *peulvens*, piedras largas, piedras de las hadas, piedras oscilantes, piedras sonoras, galerías *cromlecs*, dólmenes, *cairns* y esas flores húmedas y recias que crecen allí todo el año.

No sólo las piedras, la naturaleza en pleno, llena de color y de movimiento, en la soledad que pesaba sobre él, le mostraban un modo de admirar, a él que podía odiar a voluntad a sus enemigos. Sí, Guernesey había sido, como las islas de la región, un refugio de los que padecían por oponerse a los poderes. “Todas las formas de la desdicha humana —escribe Hugo— se han acogido en ellas, desde Carlos II, fugitivo de Cromwell, hasta el duque de Berry que fuera al encuentro de Louvel. Hace dos mil años, llegó César, futura víctima de Bruto. Desde el siglo XVII esas islas han sido fraternales para todo el mundo; la hospitalidad es su gloria. Toleran con la imparcialidad del asilo: realistas ellas, acogen republicanos vencidos; hugonotes, admiten al católico emigrado, y aún, como hemos señalado, le hacen la cortesía de odiar como él a Voltaire. Y como, según muchas personas, y sobre todo, según las religiones oficiales, odiar a nuestros enemigos es la mejor manera de amarnos los unos a los otros, el

catolicismo debe ser, quizás, profundamente amado en las islas de la Mancha”.

Los insectos le parecen al lector como un mundo visto por el llamado “Homero de los Insectos”, Fabre. Víctor Hugo no se desanima ante los más horribles. Los enumera sin distinguir, entre ellos, tacha alguna o condición que los menoscabe: “los longicornios y longinasios, los gogos, las hormigas ocupadas en succionar a los pulgones, que son como vacas, los viscosos saltamontes, la cochinilla, la vaquita de San Antonio, y el grillo, el bicho del diablo; en el aire, la libélula, el icneumón, la avispa, los cetoinos de dorado color, los aterciopelados zánganos, los hemerobos brillantes, las avispas doradas con vientre rojo, las ruidosas volucelas”.

Si se trata de observar la hierba de Guernesey, en horas y horas de eludir su pasado que le hace señas, se apura en verlo todo, sin excepción. Se encuentran “fetucas y forrajés, así como pasto tierno, ya diente de perro, ya quijones, ya la glicería flotante o el delicado bromo de espiguillas en forma de huso; allí se ve el alpiste de Canarias, la agróstida que da una tintura verde; la cizaña vivaz; el lubín amarillo; la hulca, que tiene lana en su tallo; la fluva, tan aromática; la grama de amor, tan sensitiva; la caléndula de lluvia; el ajo silvestre, cuya flor tan suave al tacto, tiene una fragancia acre; la fleola; la vulpina, cuya espiga parece una pequeña maza y cuyo tallo sirve para hacer cestas; la ely-ma, apropiada para fijar las arenas movedizas”.

Nada constituía para el escritor una cuestión ajena o extemporánea, pues su idea de Francia residía en saber que la síntesis de la historia debía ser defendida y permanecer, evitando la ordalía del fanático o la torpeza del depredador. Lo gótico —si volvemos a ello—, le parecía un modo de hacer que el misterio, regulado por la religión, anidase en una cabeza laica como parte de un culto por la forma, la precisión, la riqueza, la energía y vitalidad de la materia. No se trataba de un postulado teórico o de una sección de algún prefacio romántico, sino de una necesidad de ajustar cuentas con los tiempos nuevos.

No era, por cierto, una preocupación accidental. En una nota puesta en la edición definitiva de “Nuestra Señora de París” (1832), lamenta saber en qué manos “ha caído la arquitectura de la Edad Media y de qué manera los amasadores del yeso

del presente tratan de arruinar ese gran arte". Le inquieta el vandalismo constante; le desplacen las demoliciones arbitrarias y el culto pasional por lo que se ofrece como novedad o progreso. "Se habla —escribe— de arrasar la admirable capilla de Vincennes para hacer con las piedras no sé qué fortificación", y admite que, mientras se reparan grandes frescos y restaura el Palacio de Borbón, "esa masa pesada", se dejan perder los magníficos vitrales de la Sainte-Chapelle, "y hay, desde hace algunos días, un andamiaje sobre la torre de Saint-Jacques-de-la-Boucherie". Quizás, piensa, no demoren en cercenar o desmochar Saint-Germain-des-Près, "la feudal abadía de tres campanarios". Lo que llama "la pesada arquitectura del Philibert Delormes" se convierte para él en "uno de los mediocres escándalos de nuestro tiempo", con todos los elementos nocivos que trae sobre la estética la presencia invasora del "mal gusto".

La novela de Hugo, ese folletín encantador que hace de Quasimodo una figura trágica, potenciada por el amor sin esperanza, motivo básico del romanticismo, es mucho más que eso. Tiene —según el propio autor— un propósito concreto: el de enseñar cómo deben amarse los monumentos antiguos, manteniendo el gusto por el arte de la Edad Media. Y habrá de ser infatigable en esta misión. La notable reconstitución del París del siglo XV, que realiza en ese capítulo de la novela que intitula "París a vuelo de pájaro", no deja escapar detalles, ubica sabiamente las piezas en el tablero de la ciudad, define, critica, regula, desmonta un edificio, se interna en los dédalos de París, juzga el yerro de destruir sin tasa y se remite a gloriarse el pasado porque, en la idea arquitectónica, le parece se alcanzó una perfección: "No era entonces sólo una hermosa ciudad —anota—, era una ciudad homogénea, un producto arquitectural e histórico de la Edad Media, una crónica de piedra. Era una ciudad formada por dos capas: la capa romana y la capa gótica, aunque la capa romana había desaparecido desde hacía tiempo, excepto las termas de Juliano, donde atraviesa aún la amplia corteza de la Edad Media".

La iglesia de Notre Dame era ya una gema mayor. ¿Cómo ha podido llegar hasta nuestros días este milagro de piedra, soportando la abyección de los arreglos y mutilaciones, los hechos

de armas que causaron más de una batalla y de incontables tropelías en su interior, en tanto, durante la revolución del 89, se arrancaron las grandes y bellas figuras de los reyes de Israel, tomándolos por monarcas franceses, causantes del odio popular y del alzamiento legítimo popular?

No atribuye, sin embargo, a los procesos revolucionarios las aberraciones, ni a los desvíos de la soldadesca —como ocurriera en el Milán de Sforza y de Leonardo, por los ataques al caballo que éste erigiera en honor de aquél y por el juego de tiro practicado por los milites de Francisco I en el mural de “La Ultima Cena”— el fin de todo. “Las modas —dice Hugo— han hecho más daño que las revoluciones. Ellas han cortado en lo vivo, han atacado la carpintería ósea del arte, han cortado, tallado, desorganizado, asesinado el edificio, en la forma como en el símbolo, en su lógica como en su belleza. Y luego han reconstruido, pretensión que, por lo menos, no han tenido ni el tiempo ni las revoluciones. Ellas han ajustado descaradamente, por el *buen gusto*, sobre las heridas de la arquitectura gótica, sus miserables aplicaciones de un día, sus cintas de mármol, sus pompones de metal, su verdadera lepra de ovoides, de volutas, de rodeos, de paños, de guirnaldas, de franjas, de llamas, de piedra, de nubes de bronce, de amores repletos, de querubines hinchados, que comienzan a devorar el rostro del arte en el oratorio de Catalina de Médicis, y los hacen expirar, dos siglos después, atormentado y gesticularmente en el *boudoir* de la Dubarry”.

¡Qué disgusto experimenta el escritor al ver el París de 1830! No hay nada que hacer con él, pues carece ya de armonía, de finalidad, y su fisonomía general muestra que el ideal del arte es sólo una fórmula nacida de la mala conciencia de la burguesía ascendente. “Es una colección de muestras de muchos siglos, habiendo desaparecido las más hermosas. La capital no aumenta sino en casas, ¡qué casas!; al paso que va, París se renovará cada cincuenta años. De esta manera la significación histórica de su arquitectura va desapareciendo cada día. Los monumentos se hacen cada vez más raros y parece que se los viera hundirse poco a poco, ahogados por las casas. Nuestros padres tenían un París de piedra; nuestros hijos tendrán un París de yeso”, explica atormentado por la ruina espiritual de la hermo-

sa ciudad pensada para durar siempre como un hermoso monumento a ella misma.

Conviene no seguir en su entusiasmo a Víctor Hugo de manera permanente, confiando en su lógica y en sus nostalgias. No siempre la continuidad de París y el respeto por el arte del pasado fue una noción perfecta. El célebre Louvois, obligado a alhajar el castillo y parque de Meudon, escribía desde Italia, el 30 de marzo de 1682: “Como no soy curioso —es decir, que no entiendo de pinturas ni de estatuas—, no os pido estatuas caras por su antigüedad, y prefiero una bonita copia de un mármol bruñido antes que una obra antigua con la nariz o un brazo rotos. Si encontráis dos docenas de bustos un poco razonables, ya sean antiguos, ya copias, me daréis gusto comprándolos también”. No es extraño que a Louvois —como ha escrito Louis Madelin en “Los grandes servidores de la monarquía”— “un hermoso cañón le parecía valer todos los Rafaeles”.

En 1814, antes de Waterloo, la plaza de la Concorde (Luis XV) era un gran lodazal. Se ha dicho que entonces París era alegre y vivía, pero sus calles eran estrechas y mal iluminadas, sin agua corriente ni alcantarillas. La idea del paseo era el lujo social de todos. Se jugaba a las bochas en los Campos Elíseos, y se vagabundeaba por los jardines de las Tullerías, por el Luxemburgo, el Jardín de Plantas y el Palais Royal. Prestidigitadores, profetas, bailarines en zancos, videntes, y el llamado “Español Incombustible”, que bebía aceite hirviendo y marchaba descalzo sobre una plancha de hierro calentada al rojo, atraían al público. A Montmartre, la gente iba a ver los llamados *Panoramas*, representaciones circulares. Alguien escribió: “¡Hasta la morgue era un lugar de paseo! Los cadáveres de los ahogados se ponían sobre baldosas de mármol negro, inclinándolos a fin de que las caras fueran visibles; la entrada era gratis y se concurría allí con los niños.”³

Si la gente sencilla de la Edad Media, que no sabía leer, podía enterarse de los asuntos de la religión mediante la contemplación de las figuras de las esculturas, de los cuadros que había en las iglesias, desde las puertas y las columnas hasta los muros

3 Georges Blond: “Los Cien Días” (1983).

interiores en donde el *logos* se hacía presente, un nuevo código, el de la letra, pondrá término al uso del alfabeto pétreo que las artes, incluyendo en ellas a la arquitectura, emplearon desde muy antiguo. No habrá ya más el hormiguo de nuevos edificios formidables, bellos, en un momento en que la vida era — o parecía— plena en virtud creadora.

Y dice, con el brillo de un poeta, poniendo acento en el escalofrío visionario: “¡Un libro se hace tan pronto, cuesta tan poco, puede ir tan lejos! ¿Cómo asombrarse de que todo el pensamiento humano se deslice por esa pendiente? Esto no significa que la arquitectura no tenga aún, acá o allá, un hermoso monumento, una obra de arte aislada. Se podrá tener muy bien todavía, de tiempo en tiempo, a pesar del reinado de la imprenta, una columna perfecta, como hubo, durante el reinado de la arquitectura, *Ilíadas* y *Romanceros*, *Mahabahrata* y *Nibelungos*, hechas por todo un pueblo con rapsodias mezcladas y fundidas. El gran accidente de un arquitecto de genio podrá sobrevivir en el siglo XX, como el de Dante en el XIII. Pero la arquitectura no será ya jamás el arte social, el arte colectivo, el arte dominante. El gran poema, el gran edificio, la gran obra de la humanidad no se construirá, será impresa”.

*

Hay algunas páginas terribles de sus *Choses vues*, en las cuales Víctor Hugo recuerda los momentos de exilio. Hoy mirando el edificio en donde vivió en Bruselas, en uno de los costados de la Gran Plaza, recuerdo que los belgas desconfiaban de él, teniéndolo por muy peligroso y más de una vez arrojaron piedras, golpeando la ventana a la cual solía asomarse para mirar ese crepúsculo que va ensombreciendo la Gran Plaza, en menos de una hora, en esos inviernos en donde la lluvia no es tal sino el derrame de una catarata mayor que no cesa.

Desde la pobreza del hotel de la Porte-Verte, rue Violette 31, Hugo escribe a Adèle: “Llevo una vida de religioso. Tengo una cama grande como la mano. Dos sillas de paja. Una habitación sin fuego. Mi gasto total es de tres francos y cinco centavos por día, todo incluido”. Convertido en proscrito, lleno de ira santa, el poeta a quien todos consideraban uno de los dioses del

Olimpo, dio en convertirse en un Júpiter iracundo dispuesto a destruir a Napoleón III, ése a quien llamaría "Napoleón, el pequeño" en uno de sus libros. En Bruselas atizaría el fuego con libros y proclamas, con versos y folletos. Para ello no requería sólo de la contemplación de su desgracia personal, sino que, echando mano a lo visto y a lo vivido, pensaba en los muertos en las barricadas de París, en las horribles muertes y en esos discursos enfervorizados que pronunciara en la plaza de la Bastilla. El mes de diciembre de 1851, en que huyó de Bélgica, sería el punto de partida de una actividad enorme en nombre de la libertad.

Por los mismos días en que Hugo, en el destierro, preparaba sus baterías en contra del emperador, Alejandro Dumas se refugiaba también en Bruselas, huyendo eso sí no del poder, sino de sus innumerables acreedores, algo menos numerosos que los que llevaron a la destrucción a Honoré de Balzac. Hugo tenía ahorros considerables, pero estimaba justo ocultarlos, quejándose por tener que llevar zapatos rotos y ropa remendada, pero poseía acciones y gratificaba generosamente a las muchachas con las cuales retozaba como un joven sátiro. Además, el gobierno de Francia no le había quitado bienes ni derechos de autor, que se acumulaban en su haber. Dumas, en cambio, sufría al privarse del derroche, de la satisfacción de su edad y de su gula de las mujeres a quienes le resultaba difícil, sin blanca, galantear a destajo y llenar de aderezos. Balzac había muerto hacía algunos años y el prestigio de los derrochadores y manirroto se estaba viniendo al suelo en Francia. Con todos, las quejas de Hugo acerca de la escasez de dinero eran frecuentes aún en sus escritos menos íntimos, aquellos acerados con los cuales pretendía hundir el estado napoleónico, enviando brulote tras brulote.

Años después, no curado aún del exilio, en mayo de 1871, Víctor Hugo habría de volver a Bruselas, tras las tragedias derivadas de la ocupación alemana en París. Sin embargo, en Bélgica los desemparos continuaban: "Ayer vinieron a mi casa con el fin de matarme. Cometí el error de creer que este país era un asilo —escribe—. Un montón de imbéciles se lanzó de noche contra mi domicilio, haciendo estremecer los árboles de la plaza en que vivo, y sin que se moviese uno solo de sus moradores. El intento de asalto fue bastante largo. Juana estaba enferma. Con-

fieso que temí por ella. Mis dos nietos, cuatro mujeres y yo constituíamos la guarnición de aquella fortaleza. Nadie vino a socorrer la casa atacada. La policía estuvo sorda; sin duda, estaba en otra parte. Un guijarro, duro y cortante, llegó a rozar la mejilla de Juana, que prorrumpió en llanto. Aquello fue un ataque de bandidos en plena Selva Negra". Ya despuntaba el día y los asaltantes gritaban "¡que muera! ¡que muera!", tratando de echar abajo la puerta. Hugo no pudo olvidar jamás la escena que relata en "El año terrible".

*

Fui a Waterloo, más por Víctor Hugo que en homenaje a Napoleón Bonaparte. ¿Puede olvidar alguien las maravillosas y terribles páginas que el escritor dedica a la batalla en "Los miserables"? ¿Cómo es hoy el lugar? A poco más de media hora de tren, desde Bruselas, encuentro una de esas estaciones pequeñas que parecen estampas de la vida idílica de una época inexistente. Hay asientos largos, en los cuales dormitan unos ancianos ahíños de tiempo; los enamorados se besan y son mirados con mínima circunspección por los vecinos. El jefe de estación ve la hora en reloj de vientre y unas señoras cruzan la línea del tren, que separa dos lugares de la ciudad, llevando en sus bolsas repollos y zanahorias, que dan un vistazo al mundo echando adelante sus enormes narices. Hay muros con enredaderas, casas limpias y modestas, maceteros con flores silvestres y más de un canario que canta, como en la película "Mi tío", de Jacques Tati, cuando un rayo de sol invade la jaula.

Un alto, para comer algo, en un quiosco, a la salida de la estación. Hay un hombre jovial, de anteojos, muy amable, que prepara el cucurucho de papas fritas con salsa tártara como si se le pidiese la mejor de las joyas de Tiffany, abre una lata de Coca-Cola y sonríe. Recibe el dinero con cortesía, agradeciéndolo. Hay que caminar unas diez cuadras hasta el paradero del bus, que se toma enfrente del Museo dedicado a Wellington, pobre y escuálido, en el cual se guarda una espada del afortunado vencedor. Sigue, allí, siendo muchísimo menos personaje que el corso.

En menos de quince minutos, nos hallamos en el campo de

batalla. El sol es fuerte y no hay ni una nube que recuerde el día de la lucha trágica. Una gran pirámide de tierra se halla coronada por un león. Remontar hacia lo alto —en donde no veremos la gloria— es hazaña de las mayores, con el sol del verano belga. Abajo, en una posada llamada “de Cambronne”, cobran un huevo y medio por cada comida. Con razón, el militar francés pudo decir, muy dignamente: “¡Mierda!” Poco más allá, en una especie de teatro de barrio, exhiben un documental acerca de los sucesos, con la explicación que da otro expoliador de turistas, en un tono que denota aburrimiento por repetir a diario lo mismo para las manadas de turistas norteamericanos y japoneses, siempre dispuestos a saberlo todo, para tener más tarde el placer de olvidar, con el fin de “sacar el jugo a los dólares”.

¿Cómo abordó Hugo el gran tema de Waterloo? No le fue difícil, en una primera etapa, dar con testigos y sobrevivientes de la batalla, ya que, al fin y al cabo, sólo habían pasado treinta y seis años desde el acontecimiento que modificó la vida de la Europa de su tiempo. Al novelista le interesaban enormemente los detalles, el flujo de la información y su cotejo a la luz de los recuerdos de varios personajes, pues el éxito del relato, en “Los miserables”, dependía de la objetividad de los hechos puestos en él. Había los que oyeron el estruendo del cañón, los que ayudaron a sacar los cadáveres, los que sólo vieron el humo y, más tarde, la desolación; los que bebían *pinard*, los que estaban preocupados por la cosecha, tras la tempestad de verano; los que se dedicaron ese día, y muchos de los que vinieron, a beber para matar el miedo. Los que vendían caballos a los fugitivos. Los que se negaban a evitar ponerse en un primer plano en los hechos.

Víctor Hugo oía atentamente y, aflojando la bolsa, conocía algún detalle pintoresco, una referencia a la huida, dos o tres pinceladas sobre los rostros y las conversaciones. Preguntaba incesantemente y, si la respuesta le parecía incompleta, pedía otro ajuste de cuentas, lo que se traducía en más vino, dinero o estímulos para el narrador. Debía, al mismo tiempo —y él conocía el riesgo— cuidarse de quienes, por odio a Napoleón, o por admiración a Wellington, adulteraban los hechos, modificándolos a voluntad, transgrediendo en más de una ocasión la lógica de la historia como era contada en los anales de la batalla. No era, en

verdad, una tarea muy fácil, pues había que pasar finalmente todo por el cedazo.

No sólo eso buscaba Hugo. Quería saberlo todo. Paseó por el lugar y vio los botones de oro y las margaritas blancas. “Encuétrase en medio de la hierba —escribe— un tronco desarraigado, caído y verde aún. El mayor Blachmann se apoyó en él para expirar. Bajo un gran árbol próximo cayó el general alemán Duplat, oriundo de una familia francesa refugiada al revocarse el Edicto de Nantes. Contiguo a este árbol se inclina el manzano vetusto, enfermo, vendado con un apósito de paja y arcilla. Casi todos los manzanos caen de vejez. No hay uno que no tenga señales de bala o de metralla. Los esqueletos de los árboles muertos abundan muchísimo en este cercado. Los cuervos vuelan entre sus ramas. En el fondo hay un bosque lleno de violetas”. Gracias a su descripción, pude ver un cortejo inmóvil de fantasmas y el brillo de los colores de los uniformes de los guerreros, sentir el galope de los caballos, la carga de la artillería y el ruido de los cañones: los muertos son signos que arrojan luz en este día hermoso de agosto.

Desde lo alto, al lado del león, tras la penosa subida de cien o más escalones, se ve enmarcado el paisaje heroico que hoy, en verdad, tiene más bien un carácter pastoral. No en vano allí, como escribiera Stendhal en la dedicatoria a Napoleón de su “Historia de la pintura en Italia”, “la serena posteridad llorará en la batalla de Waterloo el retroceso de un siglo en las ideas liberales”. No se imagine nadie, no, que el lugar que hoy vemos se mantiene igual a como fue. Ya en 1817, al volver a Waterloo, Wellington dijo: “¡Me han cambiado mi campo de batalla!”.

Sesenta mil hombres murieron aquí. Sus huesos abonan la tierra plácida y hermosa. Los turistas, hoy, al pie del montículo, devoran *omelettes* y *pizzas*. No puede haber sido una exageración el panorama final de la batalla que describe Víctor Hugo en “Los miserables”, tras el silencio de la noche que siguió a la lucuosa jornada: “La caja del camino hondo estaba llena de caballos y jinetes inexplicablemente amontonados. Horrible confusión. Ya no había zanjas: los muertos nivelaban el camino con la llanura, llegando al ras del borde como una medida de trigo bien colmada. Un montón de cadáveres en la parte alta, un arroyo de

sangre en la baja: tal era aquel camino en la noche del 18 de junio de 1815. La sangre corría hasta la calzada misma de Nivelles y allí se convertía en ancho lago delante de la barrera de árboles tallados que cortaban el paso en la calzada”.

Me interesa reproducir, con el propósito de mostrar el poder de la documentación que la novela tiene, una sección en la cual Hugo reconstruye, como un niño de la era napoleónica que jugara con soldados de plomo, la ubicación de los hombres, los movimientos y la estrategia y el papel que en la batalla jugó el azar, o si se quiere, la naturaleza. “Si no hubiera llovido en la noche del 17 al 18 de junio de 1815 —explica—, el porvenir de Europa hubiera sido otro. Algunas gotas de agua de más o menos hicieron desviar a Napoleón. Para que Waterloo fuese el término de Austerlitz, la Providencia no tuvo necesidad más que de un poco de lluvia; y una nube, atravesando el cielo contra lo natural de la estación, bastó para el derrumbamiento de un mundo”. Fue ello lo que permitió a Blücher llegar, pues no pudo empezar la contienda antes de las once y media. “¿Por qué? Porque la tierra estaba mojada. Fue preciso aguardar un poco que se endureciera para que la artillería pudiese maniobrar”.

Lo que sigue es de una admirable precisión. “Quien quiera figurarse claramente la batalla de Waterloo no tiene más que trazar sobre el suelo, con el pensamiento, una “A” mayúscula. La pierna izquierda de la “A” es el camino de Nivelles; la pierna derecha es la carretera de Genappe; el palo transversal es el camino cubierto de Ohain a Braine-l’ Allend. El vértice de la “A” es Mont-Saint-Jean. Allí está Wellington; la punta izquierda inferior es Hougomont, allí está Reille con Jerónimo Bonaparte; la punta derecha inferior es Belle Alliance: allí está Napoleón... Un poco más abajo del punto en que el palo transversal de la “A” encuentra y corta la pierna derecha está la Haie-Sainte. En el centro de este palo está el punto preciso donde se dijo la frase final de la batalla. Allí es donde se colocó el león, símbolo involuntario del supremo heroísmo de la guardia imperial”.

Por si ello no fuese suficiente, Hugo, que ha arrebatado la palabra a uno de los narradores de “Los miserables”, completa el panorama descriptivo: “El triángulo comprendido en el vértice de la “A”, entre los dos palotes y la cuerda, es la meseta de Mont-Saint-Jean. La disputa de esta meseta fue toda la batalla..

Las alas de ambos ejércitos se extendían a derecha e izquierda de los dos caminos de Genappe y de Nivelles; Erlón frente a frente de Pictón, y Reille frente a frente de Hill... Detrás de la punta de la "A", detrás de la meseta de Mont-Saint-Jean, se encuentra la selva de Soignes... En cuanto a la llanura en sí misma, imagínese un vasto terreno ondulante, dominando cada pliegue al que le sigue, y todas estas ondulaciones subiendo hacia Mont-Saint-Jean, desde donde van a parar a la selva".

Donde se halla hoy la cumbre, con el león desbravado, no había algo que simulase la facilidad para contemplar el horizonte, pues antes existía sólo "una cresta que descendía hacia el camino de Nivelles en rampa practicable, pero que del lado de la calzada de Genappe era casi escarpado por completo. La elevación de esta escarpadura puede medirse todavía en la actualidad por la altura de dos terraplenes de las dos grandes sepulturas que encajonan el camino de Genappe a Bruselas: una, la tumba inglesa, a la izquierda; otra, la tumba alemana, a la derecha. No hay allí tumba francesa. Para Francia, toda aquella llanura es un sepulcro. Gracias a las mil y mil carretadas de tierra, empleadas para el promontorio de ciento cincuenta pies de alto y de casi media milla de circuito, la meseta de Mont-Saint-Jean es hoy día accesible por una cuesta suave; el día de la batalla, sobre todo por la parte de la Haie-Sainte, era de acceso áspero y difícil, siendo tan inclinada la vertiente, que los cañones ingleses no veían por bajo de ellos la granja situada en el fondo del valle, centro del combate".

De este acontecimiento formidable y dramático, se ha apropiado la imaginación. No ha sido desdeñable el número de escritores que han tratado el tema, de modo incidental o preferente: Stendhal, Erckmann-Chatrion o los incontables biógrafos de Napoleón o de Wellington, incluyendo entre los últimos al excelente historiador Philip Guedalla, y los pintores, desde los "halagadores" a los más renuentes a la exaltación de su tema. Los cineastas han aprovechado de echar un cuarto a espadas y, en ocasiones más recientes, dan en usar un tipo de pantalla que abre paso a la vista panorámica de los sucesos.

Nos movemos tocando la tierra del Mont-Saint-Jean, pensando en los franceses que yacen en el fondo de la tierra, para mantenerse fieles a la idea de morir por Napoleón. Lord Byron

fue a Waterloo en carroza, en 1816, y ésta se hundió en el barro. Luego, tras la falla de una rueda, marchó cojeando por el ancho camino, en busca de osamentas. Ya había flores —como hoy—. Le ofrecían reliquias de la fiera batalla, así como botones de los uniformes de los muertos. Byron alabó a los franceses —según narró un acompañante suyo— y al atardecer abandonó Waterloo, montó a caballo y se alejó cantando a todo lo que le daba la voz un himno de batalla.

¿Qué haría Wellington una vez que Napoleón emprendió la retirada? El relato contenido en el “Wellington”, de Guedalla, es notablemente preciso y resume algo sobre el carácter del Duque de Hierro, ese personaje que irritaba frecuentemente a Lord Byron: “No sentía el menor orgullo, y todos estaban exhaustos. Por otra parte, tenía la idea fija de que, en cierto modo, la Providencia lo había defendido. “Sobre mí estaba la mano de la Providencia”, escribía aquella noche, “y escapé ileso”; y más tarde, en París, repitió casi las mismas palabras. Luego se sentaron a la mesa, que había sido puesta para los comensales de costumbre; pero su Estado Mayor se había diezmado, y había muchas sillas vacías. El duque, que comió muy poco, se lo pasó mirando a la puerta, y Alava comprendió que esperaba ver llegar a los ausentes. Cuando la comida hubo terminado, se marchó. Pero al levantarse alzó ambas manos y dijo: “Hoy ha estado sobre mí la mano de Dios”. Luego salió y comenzó a escribir su despacho”.

Más sobre Wellington. Henriette Wilson, una dama ligera de cascos y pequeña heroína de las alcobas a las cuales se encaraba alegremente en el siglo pasado, escribió sus “Memorias” y trató de chantajear a Wellington. Este sólo contestó: “Publica y vete al infierno”. Solía no tener, como guerrero, buena opinión de los hombres que se hallaban bajo su mando y consideraba a los reclutas acreedores del adjetivo “despreciables”, lo cual lo llevaba a aumentar el juicio en intensidad al creer firmemente que sus soldados eran algo así como la quintaesencia de la escoria del universo. “Los soldados ingleses son tipos que se han alistado para beber —esa es la verdad escueta— todos se han alistado para beber” —dijo en 1812—. Acerca de Bonaparte, opinó que su cerebro era “en sus detalles, pobre y no muy de caballero”.

Por cierto y como era de esperar, no todas las opiniones sobre Wellington coinciden. Ni él podía jactarse de haber vencido a Bonaparte en una batalla perfecta, ni su futuro político dio brillo a una figura opaca y restringida en lo intelectual. Fue, eso sí, un hombre afortunado. “Anoche cené con Hazlitt, Barnes y Wilkie, en casa de Haydon —escribe John Keats, en 1818—. El tema fue el duque de Wellington, pro y contra muy divertidos”. En vez de estimar que se hallaba siempre bajo el agua, tratando de levantarse para salir a la superficie, el duque prefería creer que él había trazado la línea de su destino y que el largo viaje sobre la tierra había sido escrito por instancias de un dios favorable. A más de uno, Wellington le dio la impresión de no haber llegado nunca a ser gran cosa.

Según explica Georges Blond, en un libro reciente —“Los Cien Días”—, toda la imaginación huracanada de los escritores, pintores y cineastas con la cual se reconstruye Waterloo a la luz de la enorme velocidad en el desarrollo de la batalla es falsa, porque el sello de ese hecho de armas fue su lentitud. El tiro de fusil (Gribeauval modelo 1777, modificado en 1800 y 1803) permite que un soldado lo realice cada treinta segundos. Tras 40 ó 50 disparos era preciso limpiar el cañón y recortar el sílex. El fusil no tenía alza, “y el soldado utilizaba el pulgar izquierdo para reemplazarla”. El tiro poseía precisión hasta los 200 metros, pero, en general, incómodos por el humo, los soldados tiraban al tanteo. Era la bayoneta, después, el elemento efectivo. Continúa Blond: “Las célebres cargas de Waterloo, inmortalizadas por varios pintores, producen el efecto de huracanes, con caballos que parecen volar: en realidad, galopaban al máximo a diecisiete kilómetros por hora. Esto no evitaba la violencia de los choques de caballería: diecisiete kilómetros contra diecisiete hacen treinta y cuatro, y los jinetes que se enfrentaban no eran *jockeys*, ni los caballos, veloces *pur sang* de carrera”.

Si se mira prudentemente a ojo de buen cubero hoy la batalla de Waterloo, habrá de concluirse en que el gran vencedor, en ella, fue el cañón. No en vano, Fabricio discurre, en “La Carruja de Parma”, dado que Stendhal fue un oficial de Napoleón por un período no muy breve y estuvo con él en muchas de las mayores victorias: “El fondo de los surcos estaba lleno de agua, y la tierra muy húmeda que formaba la cresta de esos

surcos volaba en pequeños fragmentos negros lanzados a tres o cuatro pies de altura. Fabricio notó al pasar este efecto singular; luego su pensamiento siguió su curso hacia la gloria del mariscal. Oyó a su lado un grito seco; era dos húsares que caían heridos por balas de cañón”.

El bautismo de fuego que recibe Fabricio da la clave de todo: “¡Ah!, ya estoy por fin en pleno fuego —dijo—. He visto el fuego —repetía con satisfacción—. Ya soy un verdadero militar. En este momento iba la escolta a todo correr, y nuestro héroe comprendió que las balas de cañón eran las que hacían saltar la tierra por todas partes. En vano miraba hacia el sitio de donde venían las balas de cañón; no veía más que el humo blanco de la batería a una distancia enorme, y entre el ruido constante e igual que producían los cañonazos parecía oír descargas mucho más cercanas; no entendía absolutamente nada”.

Tras la extensa digresión, volvamos al encuentro de Víctor Hugo. Lleno de gloria, decía cuanto se le ocurría, evitando parecerse a su futura estatua, y a propósito de ello, se irritó bastante con el mediocre busto que de él hiciera el escultor Villain, luego de treinta y ocho sesiones de pose. Cuando Rodin intentó trabajar con Hugo de modelo, éste le replicó con mal humor: “Yo no puedo impedir que trabaje, pero le advierto que no pasaré. No cambiaré por usted ninguna de mis costumbres. Si esto le conviene, quédese y arréglese como pueda”. Rodin aceptó el desafío y —según lo cuenta en su libro “El arte. Conversaciones reunidas por Paul Gsell”— tomó apuntes al pasar, cuando le era posible, agregando: “dibujé un gran número de croquis a fin de poder facilitar de inmediato mi trabajo de modelado. Cuando hube hecho esto, transporté a la casa de Víctor Hugo mi caballete de escultor y el barro necesario para comenzar mi trabajo. Pero, como es natural, yo no podía colocar todo ese material, sucio de por sí, en el interior de las habitaciones. Entonces lo empecé en una galería exterior; pero como Víctor Hugo permanecía por lo común en el salón principal en compañía de sus amigos, usted podrá imaginar los inconvenientes que tuve que afrontar... Miraba con toda atención al gran poeta, ensayaba grabar su imagen en mi memoria, luego, de repente, me iba corriendo hacia mi galería para fijar en arcilla lo que acababa de ver. Pero sucedía a menudo que en el trayecto mi impresión se

había borrado en parte, de manera que al llegar delante de mi caballete ya no osaba dar un solo golpe de estaca y no tenía más remedio que volver a correr hacia donde se encontraba mi modelo”.

Un peregrinaje victorhuguesco debe incluir la visita al Jardín de Plantas, a la plaza de la Bastilla, al Père-Lachaise, a las cloacas de París, aunque ello sólo se haga de modo simbólico y retrospectivo, al “vientre de París”, como llamó Zola a Les Halles, hoy transformado, y a decenas de iglesias, incluida por cierto, y en larga peregrinación de altura, Notre Dame. Lo cierto es que los años pasan y pesan y hay que trepar con lentitud los casi trescientos escalones que llevan a tocar las gárgolas, esas amigas de Quasimodo. Hay que buscar con mucha calma los lugares en donde Jean Valjean eludió la figura de su atroz perseguidor y ver a la dulce muchacha que habrá de ser el bastón de su ancianidad, especie de Antígona romántica rediviva.

“Callejero de las dos orillas”, como definió Apollinaire a los que vagan sin precisión por París, yendo sin prisa a verlo todo, creo ver la sombra de Javert, ese tenaz sabueso que no pierde paso de Jean Valjean, y a quien éste salva la vida cuando han decidido matarlo en las barricadas. Ahora, me detengo enfrente del Quai-des-Orfèvres, porque sé que cada día, a ciertas horas, vuelve a arrojarse al agua, en una mezcla de pundonor y gratitud, aquel suicida Javert. Y sigo por el Gentilly de los curtidores y talabarteros, de los gamuceros y de los zurradores de la badana, de los soldados y de los peleteros, en donde Víctor Hugo tomó modelos para los personajes que lucharían en las barricadas.

Miro hoy, cien o más años después, la fotografía tomada en los funerales de Víctor Hugo. Allí está el Arco de Triunfo. Hay un uso social del enfoque de altura. Si ello, lo fúnebre, no nos agrada, la Gran Plaza de Bruselas nos espera, y con ella el cuarto, las sillas de paja, los zapatos raídos y la historia.

(París - Bruselas - Waterloo, 1983-1987)

15

En una oda a la muerte de Wellington, se exaltó un órgano suyo que no todos reputaban como el mejor: “¡Oh, hermosa ca-

beza cana que todos conocieron!” , dijo el poeta. El vencedor de Waterloo era, en verdad, un extravagante. Aseguró en una oportunidad que los franceses, los españoles “y todos los otros” dormían en cualquier parte, como era en ellos costumbre muy propia de quienes carecen de hogar. En sus últimos años —ha contado Philip Guedalla— empleaba su mente, “tan fértil como la del Caballero Blanco”, en idear las mayores excentricidades. Usaba unos vendajes que él inventó, salía de paseo convencido de que en el exterior los maleantes esperaban a los desprevenidos para matarlos, pero él habría de ganarles la partida con unos bastones-estoques. Temía especialmente los asaltos en días de lluvia. Se dirigía de un lugar a otro, por tierra, en una especie de bote, tenía miedo a los resfríos y, por ello, usaba capas, embozos y alguien pudo verlo salir a caballo “con gabán de pieles y paraguas”.

Wellington era, en verdad, un pionero doméstico, porque inventaba lo que no existía, aunque sirviese sólo para desaforar su imaginación. Era bastante sordo, pero le encantaban los chismes, aunque tenía serias dificultades para oírlos. Una vez que le pidieron, más de veinte años después de lo de Waterloo, tuviese a bien brindar por el ejército francés, exclamó: “¡Que se vayan al Diablo: no tengo nada que ver con ellos, como no sea para derrotarlos!”

En 1952, con motivo del centenario de su muerte, un descendiente suyo debió escribir, en Inglaterra, un artículo que tituló *Was the Duke a stupid man?* (“¿Era el duque un estúpido?”), lo cual no prometía enaltecerlo, al formularlo como pregunta. Hay historias que el propio duque relató que no le hacen favor a su inteligencia. Alguna vez recogí ésta: en una ocasión su criado abrió una botella de oporto y halló en ella una rata. Uno de los presentes dijo, interrumpiendo al narrador, que la botella debió haber sido muy grande. Wellington replicó con mucha dureza: “La botella era muy chica”. Entonces —terció otro convidado— “la rata sería pequeñísima”. El duque de Wellington, irritadísimo con quienes le parecían majaderos insignes, replicó de modo terminante: “la rata era la rata más grande que yo he visto en mi vida. ¿O lo van a saber ustedes, que no lo vieron, mucho mejor que yo, que lo vi?”. Nadie contestó, dado la brusquedad del cierre; pero siguieron meditando cómo una enorme rata

pudo caber en lo que se estimaba como una botella normal de oporto. Leí la anécdota en una vieja crónica de ese notable cronista que fue Esteban Salazar Chapela¹. Durante los años del fin de siglo, hubo en Chile no menos de cinco personas de la casta militar que se creían el duque de Wellington. Uno de ellos creo que fue Blanco Encalada.

(París, 1983)

16

En el cuartel general de la moda, que ya orillando la rue de la Paix, hay rezagos de antaño. De ahí hasta los Campos Elíseos, sólo es posible darse la puñalada en el bolsillo, como un nabab, para adquirir algo. Es preciso poseer una dosis alta de sangre fría tan solo para mirar un escaparate. Los precios son equivalentes a los años-luz en la escala de los asuntos del firmamento. Y no se crea que es por fórmula, sino por la conciencia de las bondades de algo que se estipula como fruto de una Musa moderna. Ya Worth, el padre de la costura, pudo decir una vez que era un gran artista, pues poseía el color de Delacroix, dado que un vestido "es un cuadro" y el arte "es Dios" y los burgueses "están hechos para seguir mis órdenes".

Lo cierto es que si Napoleón quemaba en Santa Elena esas aromáticas pastillas de Houbigant, que nuestros caballeros chilenos de la Belle Epoque arrojaban, en forma de colonia, sobre las faldas de las bellas criollas, en el Club Hípico o en los palacios de las calles Ejército o Dieciocho, la Reboux ponía sobre las cabezas de las damas los juegos de jardinería babilónica o las jaulas llenas de pájaros mudos, sombreros a la Van Dyck, como parte de la metamorfosis de la moda.

El paseo de los elegantes, que dibujara admirablemente Constantin Guys, ha sido desplazado hoy por el intento de los ricos de no hacerse notar demasiado y así no atraer la mirada del inspector de impuestos. Con todo, el habitante de París contempla los excesos con una mezcla de indulgencia y de afecto.

1 "El Duque de Hierro". En *La Nación*, Santiago de Chile, 20 de octubre de 1952.

No envidia aquello que no figura en el marco de sus posibilidades, pero ve y se deja ver en un sitio en donde se halla el ombligo de la moda. Es la adoración onfálica mediante persona interpuesta, también un modo de no alterar las disposiciones que mandan no codiciar los bienes ajenos. Saben sonreír mirando el lujo, que ya no parece pestífero ni demoníaco, como en los días de "El dinero" o de "Nana", porque adivinan que significa trabajo para mucha gente que, dando saltos entre pío y pío, logra meter en el buche algún granito de trigo del granero de los ricos.

Los precios son ya verdaderas abstracciones, y en las vitrinas de Gucci o de Lancome, en el Faubourg St. Honoré, dan ganas de echar mano a la pistola para tratar de que el asalto sea mutuo. Todo es hermoso de ver, el arte de la publicidad tienta como la bíblica Lilith. Los cosméticos y los perfumes cuestan tanto como el presupuesto de un mes de un empleado de alto nivel en una oficina chilena. ¿Es un signo de los tiempos? ¿Quiere decir que el Apocalipsis se acerca?

Leo en una revista que el arqueólogo italiano Gabriele Rossi Osmida preparó una exposición de cosméticos antiguos, hace dos años. Observó que las antiguas cortesanas de Roma se teñían el pelo color turquesa, condicionaban su cutis con máscaras de pétalos de rosa y, cuando había que tomar medidas más drásticas, usaban mierda de cocodrilo en la piel. Durante la época de César, se pintaban el rostro con *henna* o con tiza blanca, según el efecto que se desease lograr. Tutu, la esposa de un escriba egipcio del siglo XV antes de Cristo, nunca viajaba sin su estuche de cosméticos que incluía un peine de marfil, cinco frascos de *kohl* de distintos colores, varias cremas y un par de sandalias rojas: ello revela que no debemos tocar a rebato por las costumbres de nuestro tiempo. ¿Que dirán en cinco siglos más de los restos de todo cuanto hoy nos resulta un exceso? El que viva, verá.

(París, 1986)

un Gulliver americano? Se trata de seis o siete hormigas. ¿Qué hacen trepando, abriéndose camino por mi muslo izquierdo? Yo las odiaba por ahorrativas y, sin excepción, desde los días en que me contaban la fábula, elegí un destino de cigarra. Hoy sé que todo era nada más que un cuento.

¿La verdad? La caridad de las hormigas puede provocar la ruina de su comunidad. Son de tal manera generosas —y no tienen nada de las roñosas y lóbregas del mito— que en el curso de una gresca o de un torneo, “no se resisten a las solicitudes de una adversaria hambrienta y la abastecen caballerosamente antes de comenzar la lucha”.

En el buche social y generoso de la hormiga, hay siempre algo que pueda beneficiar a la cofradía. Maeterlinck, en su bello libro sobre las hormigas, dijo que bastaba con teñir de azul unas cuantas gotas de miel y ofrecérsela a una hormiga amarilla, ésas de cuerpo casi transparente, para que, una vez redondeado el vientre con la panzada se estire y adquiera un color azul. Amodorrada, se marcha al nido. Llegan, atraídas por el olor, media docena de vecinas que le acarician con impaciencia las antenas. “Ella las satisface en el acto —cuenta el biógrafo— y todos los vientres que la rodean se ponen azules. Apenas han participado del festín aquellas hormigas cuando las solicitan otras, que llegan desde las profundidades de los subterráneos, y que, a su vez, comparten la gota reveladora, y así sucesivamente, hasta el total agotamiento. Después de lo cual, la primera bienhechora, que ha dado cuanto tenía, se marcha aligerada, a pasitos cortos, visiblemente más dichosa que si acabara de disfrutar de tres o cuatro comidas copiosas”.

¡No más alabanzas de la cigarra!

(París, 1987)

Los amantes de la hípica saben que hay caballos muy dignos que se drogan a sí mismos en el momento de la partida. La viuda del hermano de Luis XIV, una alemana célebre por su mala lengua y por un carácter de aquellos que se definen como biliosos, escribió unas célebres “Cartas” que figuran entre los tex-

tos más perfectos de la chismografía francesa. Ella contaba que Richelieu tenía accesos de locura y, en un estado a todas luces anormal, corría por la habitación relinchando y dando coces como un caballo, causando estragos entre sus familiares y siervos. Debían sujetarlo, amarrarlo y darle calor, a fin de que “sudara el mal”. Al recuperar la conciencia, el cardenal había olvidado su muy breve etapa hípica y reanudaba la conversación.

(París, 1983)

19

Si Cézanne pinta una manzana no sólo no invalida el objeto de la naturaleza, sino que multiplica su duración, posibilita lo eterno de ella misma y glorifica la textura, el brillo, la manse-dumbre y esa energía interior que hay en el fondo de su yo. La va a convertir, de una pincelada a la siguiente, en un absoluto. A veces, la manzana es histología, examen de secciones, un objeto que ocupa su lugar en el espacio. El siguiente movimiento de la mano de Cézanne la convierte en algo tan propio de la mística como el “Tríptico” de Gante, de Van Eyck. Ahora, la voluptuosidad de la manzana trascendente provoca una conmoción en el orden espiritual del mundo y, al ser devorada, en los días de Cézanne, la manzana real, el modelo, el paladeo se vuelven durando hasta nosotros, convertidos en una especie de cristalización stendhaliana.

En los días en que nadie creía en él, porque se negaba a repetir mecánicamente lo que se había hecho, un punto de vista que él dejaba circular era ése, ya famoso, de que escondía “lo real” en un bloque de hielo. En 1906, escribió a su hijo: “Aquí a orillas del río, los temas se multiplican; cuando se ve el mismo asunto desde diferentes ángulos, surgen motivos de estudio del mayor interés, y creo podría ocuparme durante meses sin cambiar de lugar, con solo inclinarme, ya más a la derecha, ya más a la izquierda”. Era la multiplicación infinita de la misma manzana. Hoy sabemos muy bien lo que él quiso decir, el culto del mirar por él mismo. Su “yo sólo tenía una pequeña sensación” es el equivalente al “Tratado de la pintura” de un maestro italiano del Renacimiento.

(París, 1983)

Conversación típicamente chilena en París. ¿El tema de fondo? “Este debe ser el lugar del planeta en dónde hay un mayor número de cornudos”. ¿De dónde arranca una consideración de esta especie? Joaquín Edwards Bello me contó que en los años 10 ó 15 de este siglo todo chileno que viniera a París tenía, muy en secreto, un objetivo: correrla en grande, pues venir a la jauja del sexo e irse por peteneras era pérdida del juicio. Suponían que las francesas estaban esperando al chileno que habría de ponerlas de espaldas y hacían del “movimiento marino de los amantes confundidos” (Paul Valéry) un ideal.

Tras instalarse en un hotel, lo más cerca de la torre Eiffel, y con la orden de que les vaciasen los baúles panzudos, dejando todo en orden, salían a la calle, con un aire del Gran Khan latino, a poner a las beldades en los cuernos de la luna. Suponían que, en medio de sus orgías, los maridos franceses tendrían que hallarse pidiendo una prórroga en el Banco o preparando los papeles para ir a pelear en una próxima guerra. Tenían muy fresca en la memoria la zarzuela “El Seminarista”, acerca de un precoz candidato a teólogo que se desmanda en París.

Dos puntas tenía el camino del chileno: las mujeres y el juego. Dos o tres de ellos usaban un lenguaje cifrado que incluía términos como “hay que ir pronto para empalar a las pelanduscas”. Se habla mucho rato de eso y yo, que ando con el libro de Montaigne, leo un párrafo que conviene a tan interesante y novedoso asunto: “Recordando cuánta materia le procurarán las conversaciones de cornamenta y lo mucho que se había burlado del prójimo para ponerse a cubierto de iguales befas se casó con una mujer que encontró en el lugar donde cada cual las encuentra por su dinero y la solicitó así como esposa: *Buenos días, puta. —Buenos días, cornudo.* Realizado el enlace, de nada habló más a gusto y sin ningún género de ambages a los que le frecuentaban que del designio que había cumplido por donde sujetaba las ocultas hablaturías y hacía que se embotaran los dardos epigramáticos”.

Después, decidimos callar y comer, evitando continuar viendo los días del hambre, ésos en que uno suele dar —como dicen o decían los franceses— mordiscos a los trozos de vaca rambosa, la *vache enragée*, término que sirve para designar genérica-

mente, de modo coloquial, el apremio o la necesidad. ¡No más cuernos, sino los de esta vaca abstracta!

(París, 1983)

21

No he logrado jamás curarme de un hábito infantil al que, por cortesía conmigo mismo, no habré de llamar vicio: mirar por la ventana lo que ocurre en otras casas. ¿Soy acaso un fisgón? Uno propende, después de Freud, a tomar en serio las cosas, pues él ha dicho cuánto hay de misterioso en nuestra mente. Voy a mi asunto. Y comienzo con una pregunta: ¿qué hace, a las ocho de la noche, en este domingo de septiembre de 1983, esa mujer que, en un departamento que enfrenta al mío, en el tercer piso de la calle Ledru-Rollin, camina de un lado a otro en su pieza, con luces encendidas?

¿Es una Hedda Gabbler dispuesta, como la heroína mandona de Ibsen, a buscar las pistolas del coronel, su padre, y pegarse un tiro con una de ellas? No se detiene jamás y vaga de un lado a otro sin tregua. ¿Habla con ella misma o con alguien que no resulta visible? Parece reprocharse errores o llamarse a audacias. De repente, se detiene y se aproxima a la ventana, guarda silencio y observa vagamente el módico hormiguelo en la calzada. Rápidamente, en una media vuelta de gimnasta, retoma el hilo de su monólogo. Es un escenario apto para "La voz humana", de Cocteau. Sobreactúa, exagerando todo, moviendo los brazos como aspas. Toma por confidentes a los cortinajes espesos y claros, los estruja en las manos y hasta da la impresión de que los toma por testigos.

Máximo Gorki escribió en una de sus novelas, contemplando una escena parecida: "Cuando las personas trajinan solas en una habitación parecen dementes". ¿Cómo me verá ella a mí, su contemplador, si logra darse cuenta de que existo? Acaso se dirá: "este país se está llenando de locos que miran". Nunca conoceré la clave del drama.

(París, 1983)

Me piden que mire, en los Campos Elíseos, a un tipo barrigón y grisáceo, vestido con sobriedad. No sé si se trata de algún endriago o monstruo de feria. “Puede un día ser el rey de Francia si las cosas cambian” —me explican—. Y agregan, con el fin de evitarme la burla: “es un Orleans legítimo”. Sólo por cortesía, muevo la cabeza con falso interés. Me parece lugareño y anacrónico, indigno de alguien inteligente como mi informante.

Nancy Mitford, que escribió cosas muy agudas acerca de la aristocracia inglesa, dice que un aristócrata es “como un pollo con la cabeza cortada”, ya que podrá ir muy vivamente “de aquí para allá, pero está muerto”. No doy un céntimo por un noble. Todo eso de los títulos de nobleza y de los árboles genealógicos me parece la más irritante y fastidiosa de las majaderías, y se me viene a la cabeza que, hace unos treinta años, el décimo-tercer duque de Berford recibía, tres o cuatro días a la semana, en su casa de Woburn Abbey, a ochenta kilómetros de Londres, al visitante que lo deseara, previo pago de dos chelines la entrada, lo cual le permitía financiarse, embolsándose el dinero mientras el público examinaba los esqueletos de su familia y el mismísimo osario social en donde ya no podía sostenerse.

Por muy Orleans que sea el buen señor de los Campos Elíseos, no es más que un sobreviviente igual a todos los que aún no entran en la cosecha de la muerte. Los nostálgicos le endosan una serie de virtudes sociales que nunca pudo tener la monarquía a la cual se le asimila. Se trata de una ficción absurda venida de una esperanza política. Si ya De Gaulle y Giscard d’Estaing deseaban borbonizarse o algo peor —habrán de decirse— ¿no es mejor encontrar a un hombre verdadero de la realeza? Los sueños no tienen descendencia.

(París, 1983)

Se insiste en una característica de los franceses: la mesura. No hacen nada que pase de la raya, y a la hora de echar cuentas, cada cual se atiene a su propio discurso del método. ¿Y qué

ocurre, a la hora de la verdad, con ello? ¿Y el enorme Pascal? ¿Y Balzac? ¿Y Baudelaire? ¿Y Rimbaud? ¿Y Flaubert? ¿Y Napoleón? ¿Y Víctor Hugo? ¿Y Rodin? En un bello artículo lleno de ira, Pierre Drieu la Rochelle alegaba que ese “prejuicio” difundido, el de la medida del espíritu francés, le había sublevado siempre, porque Francia produjo “los tres mayores extremistas” de la historia moderna: Calvino, Robespierre y Napoleón.

(París, 1983)

24

Me gusta guardar papeles viejos, porque a veces, en uno de ellos, hay una imagen de época que vale un Perú. He visto, en un viejo diario de Valparaíso, entre cientos de pequeñas informaciones, el anuncio del arribo de la “Beagle”. Allí, en esa nota, una de las menos importantes del día, comenzaba a decidirse uno de los mayores acontecimientos de la historia del hombre: la teoría de “El origen de las especies”. El joven Darwin, que recorriera el muelle e iría a mirar los edificios levantados a la lengua del mar, era aún un perfecto desconocido, si nos atenemos al lugar común.

Me han contado que Pablo Picasso guardaba el recorte de cuatro líneas de un periódico francés del siglo pasado. Ahí, perdida entre la noticia del robo de una cesta de pescado y de algún perro arlesiano atropellado, se cuenta que ha ingresado en el hospital un hombre apellidado Van Gogh, “porque se había cortado la oreja”.

(París, 1983)

25

Hay libros que parecen un día de sol, a pleno aire.. Uno de ellos es de Fabre y se llama “Recuerdos entomológicos”. Al parecer, el naturalista echó de menos, en París, a sus insectos de Aviñón. El “inmenso remolino” de la Ciudad Luz le produjo desazón, lo cual también le ocurría a Darwin en los salones

ingleses de la época victoriana. Fabre no era hombre para saber de multitudes y prefería contemplar la danza de una pareja de escorpiones, la alimentación de la mariposa blanca, el trabajo perfecto de la abeja y las penurias nupciales de la mantis religiosa a padecer entre zalemas y cortesías de la ciudad. Tenía, por cierto, mucho del ratón campesino de la antigua fábula.

¿Qué podía ofrecerle París a su imaginación, fuera de la imagen de Napoleón III y de Eugenia de Montijo, y la prisa de las calles que la gente fatigaba sin sentido? En cambio, ver a sus "atareados insectos" era una felicidad eterna. Muchas veces debe haberse preguntado si no era acaso más bella la celda tubular de la avispa empalizadora que las casas de la rue de Rivoli. ¿No resultaba menos feroz el tránsito del grillo por un jardín, frotando sus élitros crujidores, que la vida cotidiana de todas las grise-tas de París?

Es posible que cada avispa vea en la piedra un monumento megalítico construido en homenaje a ella y que, en su larga ruta, la llamada oruga procesionaria se sienta muchísimo mejor que un hortera de París en su paseo dominical.

Las tres mil páginas de los diez volúmenes de Fabre son, en verdad, una alegría para siempre.

(París, 1987)

26

Los alimentos. Joaquín Edwards Bello decía que ser santos de la barriga para abajo costaba mucho. Sentarse a la mesa y devorar lo que pongan a mano parece una actitud profana y casi vil. Tal vez por ello, cuando vino la marejada antirreligiosa, en los siglos XVIII y XIX, a los frailes se les representaba tripudos y voraces, a modo de apóstoles de la causa de la gula. Todo cuanto un hombre encubre con decisión en la vida corriente, puede desvanecerse no bien se sienta a la mesa. En una de las novelas de Balzac, una mujer exclama: "Cuando se trata de cenar, ocurren cosas que, en las debidas proporciones, me recuerdan los motines populares".

Veo en un escaparate, muy cerca de La Madeleine, cara al público, unos quesos: se apilan formando construcciones de-

lirantes; torres neogóticas, mansardas de fantasías, gradas de escalera, blanquísimas; medias lunas como dentelladas en la pulpa del rojo, especies de sombreros cónicos y las bandejas ceremoniales con quesos que parecen obras de arte. ¡Daría no sé qué comérselos! Cerca, el “Hediard”: fue el gran proveedor de todos los alimentos venidos de las colonias. Si bien por allí se hallan restaurantes como el “Lucas-Carlton” y *La Maison de la Truffe*, el *Mieux Vivre* y el *Comptoir Gourmand*, hay uno que vale por cien.

Los elogios hay que enviarlos de pie, porque se trata de un sitio equivalente a la Giralda o a la Alhambra, en materia de comestibles. Es el *Fauchon*. Su inventario —contó Hernán Eyzaquirre— está formado por “más de veinte mil artículos diferentes, desde la pastilla de café para aeronautas, fabricadas en Brasil para que la utilicen en Cabo Kennedy, hasta un coñac de 1861, el reservado *fine champagne* “Château le Fot” que se cotiza en 540 dólares”. No sólo los lugares de lujo valen la pena en París. En los figones y tabernas humildes de Montparnasse y en los chiribitiles de Saint-Denis suelen preparar platos principescos con humildad y decoro. Por eso seguiremos lamentando largamente la desaparición del viejo Les Halles, donde uno podía comer tanto como las ratas que había allí, y mejor.

Pienso en Chile. Recuerdo aquí la precisión de cirujanos que poseían los viejos comedores de cabezas de cordero en la Vega santiaguina. Se les podía ver a la hora del amanecer, con el gesto de quienes iban a la Guerra Florida en procura de la cabeza o el corazón del enemigo. El rostro de la mala noche desaparecía mientras atacaban al manso animal que ayer no más triscaba sin ambición alguna. Para acrecentar el ánimo de lucha, derramaban sobre el animal trepanado un ají rojo, espeso, mientras engullían con el arrobo de un místico.

No es preciso ver la parrillada para sentir el espíritu de la morgue y, en el invierno del sur, el chivateo de los días de la Conquista renace cuando los comensales se aprestan para recibir el *ñachi*, la sangre del cordero, en la hora misma del degüello, con yerbas y aliños. Revelándose por el vigor de nuestra alimentación ya señalada, el chileno parecería requerir trabajos de Hércules para “hacer la digestión”. Sin embargo, muchos de ellos van a hacerla sesteando en los cuchitriles de las oficinas,

con menos ánimo que el célebre *Bartleby*, inventado por Melville.

Ante el desafío impuesto por los devoradores de chunchules, de caldo de tronco, de ojos de corderos y patas de choncho, de mollejas y perniles, ver el puchero español o “cocido” da la impresión de hallarse sólo ante un plato hispano muy “digno y definitivo, como las leyes de Indias, como la fábrica de las catedrales y cabildos que sembró España”. Pulso del orden, el puchero andaluz o extremeño parecía indicar una forma natural y suficiente del yantar. Sin embargo, he visto en España adobar al cerdo y destrozarlo, por un experto, ante los ojos del cliente, mediante certeros golpes que se dan con un plato en cruz, bendiciendo al difunto. Al verlo en el instante anterior a la fragmentación, parece un lázaro que aguarda las palabras de rigor para volver al mundo.

Toulouse-Lautrec gustaba comer langosta en salsa Mantua, patatas *noisette*, ensalada con vinagre y pimienta. ¿En qué lugar quedaría “La Bodega”, esa fonda que, próxima a la rue Rivoli, deslumbró al señor Des Esseintes —o sea Robert de Montesquiou-Ferenzac, el barón de Charlus proustiano— hace un siglo? El comedor angosto se ensanchaba cerca de la puerta de entrada, una “hilera de tanques de cerveza a presión se erguía a lo largo de un mostrador cubierto de jamones curados, tan oscuros como viejos violines, de rojísimas langostas y de una fuente de caballa escabechada en cuya espesa salsa nadaban rodajas de cebolla, zanahoria, limón, hojas de laurel y tomillo y gruesos granos de pimienta y enebro”.

Digamos, una vez más, que no sólo la gula permite reconstruir el pasado de París. En otros tiempos, la comida era tan importante como un motete, un retablo, los vitrales de Chartres o el esplendor de un castillo en la Borgoña. Los expertos se las arreglaban para hacer de cada banquete un placer de alto grado. Con ello, anticipaban los goces del cielo. Un plato podía ser como la “Escala Espiritual” de San Juan Clímaco. ¿A qué probable Paraíso irían los que comían timbal de codornices a la Tallestrand, o las trufas a la moda de Perigord, o los ciervos en salsa de menta?

(París, 1983)

No es posible olvidar que George Orwell escribió un gran libro de la miseria en París, con el título de *Down and Out in Paris and London* (1933). Cada página lleva en la línea y en la letra el olor del hambre, la angustia del último franco que se esfuma, los padecimientos de la noche a la intemperie, el ruido de los carromatos que descargan mercaderías y vituallas al amanecer en medio del movimiento de la gente que ya tiene un trabajo, que ha dormido, teniendo bajo la almohada los centavos de esperanza que permiten vivir.

Cada vez que veía a un hombre cargando un lechón, a una pareja alegre y desaprensiva que entraba a cenar en algún local de la Rive Droite, a un cocinero que oía el canto de las ollas y el silbido de las teteras, y los gritos de los mozos que "ordenan" los pedidos, dirigiéndolos a la sentina del barco, o sea a la cocina de ese trasatlántico inmóvil que es un restaurante, me quedaba pensando en las páginas de la novela de Orwell, quien no escurre el bulto ni al pintoresquismo ni a la humorada, en un libro doloroso y cruel.

No he sentido el hambre en París, pero sí en otros lugares del mundo, y siempre he creído que el mal humor brotado de las dificultades se evita moviéndose con rapidez para evitar que los escombros se le vengán encima a uno, que puede hallarse sin blanca, pero aún vivo. El narrador de la historia difamaba lo que era el lavar copas y platos, vaciar sobras, sentir el jaboncillo que escurre, dejando que él se sienta metido en una faena tonta hasta lo indecible, pero a veces, el rito de ver al satisfecho en medio del esplendor, con la risa fácil, se compensa cuando tiene conciencia de que ése, el que no conoce las penas, ignora de dónde vienen los platos soberbios.

"Yo me divertía observando el mugriento fregadero y pensando en que sólo una puerta doble lo separaba del comedor —dice—. Allí estaban sentados los parroquianos en todo su esplendor: manteles immaculados, jarrones con flores, espejos y cornisas doradas y querubines pintados; y aquí, a sólo unos pasos de distancia, nos hallábamos en medio de la más desagradable suciedad. Porque era una suciedad realmente desagradable. No había tiempo de barrer el piso hasta la noche, y nos íbamos resbalando sobre una mezcla de agua jabonosa, hojas de lechuga,

papeles rotos y comida pisoteada. Una docena de mozos sin vestón, mostrando sus axilas transpiradas, se hallaban sentados a la mesa mezclando ensalada y metiendo las manos y los dedos en las salseras. El cuarto tenía un olor sucio, mezcla de comida y transpiración. Por todas partes, en los armarios, detrás de las pilas de vajilla, se hallaban escuálidos depósitos de comida que los mozos habían robado. Sólo existían dos piletas, y ninguna palangana, y no era raro que un mozo se lavara la cara en el agua en que se enjuagaban los platos limpios; pero los parroquianos no veían nada de eso. Había un felpudo de coco y un espejo del otro lado de la puerta que comunicaba con el comedor, y los mozos solían componer su postura allí, para entrar en el comedor como el paradigma de la higiene”.

He visto algo de eso, en la vida real. En una pensión de Valparaíso, que ni los piratas soñarían, cuando llegaba un comensal más de los que se aguardaban tenía el honor de comer lo que una moza bigotuda extraía de la basura: tomates más o menos podridos, sobras de algún plato de carne, unas hojas de lechuga picoteadas ya por el canario y, no siempre, una sopa hecha en máquina de moler, con sobras de pescado. Por otra parte, resulta difícil olvidar el episodio de Tognazzi y Gasmann en “Los nuevos monstruos”. Trata de una pareja de homosexuales que han disputado y odiándose se arrojan desperdicios, los que van cayendo en una olla puesta a hervir. No faltan en ella ni el zapato de Gasmann ni el puro de última semifumado por Tognazzi. Unos espléndidos comensales que vienen en busca del “color local” alaban la basura que se les trae.

(París, 1983)

28

Si al ojo del amo engorda el caballo, no lo hace privándose del pienso. En París, abundan los jóvenes que trotan buscando el arroz integral, las raíces, las pasas y las nueces, el yogur o los dientes de dragón. Tienen la pasión de lo natural y adelgazan que es un contento para morir felices. ¡Vaya un gusto! Creen que así van a poder cerrar el ataúd por el lado exterior, mientras les leen en el Salmo XXIII, aquello de “El Señor es mi Pastor”.

Piensen en el fondo que uno se parece a lo que come. Si el gordo cava la tumba con sus propios dientes —como se ha dicho— y cae de bruces, por su peso, el que se alimenta de aleluyas puede volatilizarse al ir, por la mañana, a comprar el diario a la esquina. Se conoce el caso de bebedores de té, que no comen nada sólido, cuya transparencia los vuelve muy parecidos a los viejos Libros de Horas que hay en el Museo Vaticano.

He visto con alegría, en los restaurantes, a unos seres que trituran como una excavadora, en medio de decenas de ostras, junto a unas doncellas de las pintadas por Van Dyck que dejan caer el limón desde arriba, sorbiendo en éxtasis, sin un solo movimiento de sus ojos azules o verdes. No en vano, el gran Montaigne habla de una *science de gueule*, él, a quien el mal de piedra iba reduciendo los placeres de la gula.

El descubrimiento de una forma nueva de aderezar o de preparar un plato equivale, sin duda, a un suceso histórico de campanillas o a la aparición de una isla coralífera en medio del Pacífico. Para algunos, entre el 18 de Brumario y Waterloo, la cocina francesa se convirtió en un asco, haciéndose mísera, vulgar, improvisada y repudiable. Al igual que los *sans culottes* y Napoleón, *le petit caporal*. No es muy difícil saber de dónde vienen esas opiniones. Con la Restauración se intentó recuperar el orden y la buena mesa, y, para ello, se trató de evitar que las iglesias, en donde, de vez en vez, solía adorarse a la Diosa Razon, pareciesen merenderos de última, atribuidos al sin sentido de la Revolución de 1789.

Al viajar a Londres, con el rango de embajador, Chateaubriand, que trataba de estar en todas, llevó códigos, manuscritos suyos, trozos de las “Memorias de ultratumba”, vanidad, inteligencia y a su cocinero Montmirel. Se ha contado que en la primera cena de gala dada por el embajador francés, “la novedad consistió en un plato de carne, creación de dicho cocinero, y que apareció en el menú con el nombre de *beefsteak Chateaubriand*. Se trataba de un filete gordo y jugoso envuelto en salsa especial e ilustrado con papas *souflée*”¹. Francia, gracias a la

1 Edwards Bello, Joaquín. “Chateaubriand y su cocinero”. En *La Nación*. Santiago de Chile, 7 de octubre de 1948.

cocina y al yo descomunal del autor de "Atala" y de esas "Memorias de ultratumba", plato fuerte de la literatura francesa, aunque algunos lo acusen de excesivamente condimentado, volvió a existir Francia, en Europa. Se la podía tomar en serio como antes.

Sin embargo, los monarcas eran ya agua pasada y durarían poco. Y ello lograba percibirlo Chateaubriand, tal vez en el instante mismo en el cual los invitados de verano cambiaban los sólidos arenques y las chuletas por esa carne gordezuela como brazo de obispo. Sabían que habría de ser, quizás, una sola golondrina del verano, antes de que volviesen las nieblas, esa felicidad de Turner, el inventor de ellas en la pintura, en medio de la opacidad y de los honores que Inglaterra suele concederse a sí misma como alimento espiritual de una nación.

Aún hoy, en medio del fervor permanente de la vida republicana, comer en París es un agrado, ya sea en el restaurante de lujo o en el figón de extramuros. He comido patos de exposición, obesos y graves, que nadan en su propia sangre en un lugar de campanillas. Casi era un banquete a lo Trimalción, aunque se nos asegurase que era una comida fina y perfecta como un verso de Valéry. Y he comido con un notable pegador de afiches de las calles de París, con dos de sus amigos socialistas que se encargan de avivar el entusiasmo por Mitterrand en las campañas, en un lugar modesto de la calle Gay-Lussac, en donde el buey a la moda de Borgoña constituía un himno a la vida, y la salsa, que inundaba el plato como una lluvia de verano normal, despertaba en mí la noción de la felicidad.

En el siglo pasado, Hipólito Taine alabó una reunión de ocho o diez personas en una comida fina, bajo luces suaves, entre mujeres de lujo, con convidados que piensen sólo en el presente, sin fastidiar hablando de tragedias, con un vino exquisito y auténtico, "por largo tiempo guardado, preciosamente presentado en un trineo de mimbres", en tanto se comienza a chupar "el ala de una codorniz muy gorda" y ya se siente deslizarse por la garganta "la pulpa jugosa y tierna de un pastel de pescado relleno de trufas" y muchas personas "se dicen en voz baja que los querubes y los serafines son menos dichosos y no cambiarían

el estado de sus mandíbulas nerviosas por la música de las Dominaciones y de los Tronos”².

Sin duda, uno podrá comer un guiso hecho con las maravillas del mundo, pero es la compañía quien acrecienta o reduce el placer. Ver a una especie de momia apergaminada que mastica entre suspiros de descrédito de la vida, asumiendo que está allí por cortesía y no por ganas de vivir, o a un lagartón de órdago que sólo habla de operaciones mayores, en alguna parte de su cuerpo, arruinan la mejor de las cenas. Comer agradablemente en un modo de estar en paz con uno mismo, sintiendo, en pequeña escala, el goce de la inmortalidad.

Terminando esta meditación, engendrada por el hambre, veo, en uno de los puestos del mercado de la calle Saint-Denis, un hermoso racimo de uvas, en esta mañana de otoño. La uva brilla, resplandece, se hace profunda en sí misma. Hay un interior traslúcido en cada pieza del racimo. Ya lo dijo Juvenal: *Uva-que conspecta livorem ducit ab uva*, lo que dicho en buen romance es: “la uva gana su púrpura mirando a otra uva”.

(París, 1986)

29

Sobre los placeres de la mesa, no hay francés que deje de echar un cuarto a espadas, y en la Biblioteca Nacional de París abundan los libros de materias culinarias, desde aquellos que prodigan recetas hasta esos que rescatan los aromas y los olores de épocas pasadas. No dejo de regocijarme con el dictario que escribiera Alejandro Dumas (padre), ni olvido el magnífico volumen que reúne las recetas de la mujer del comisario Maigret. Ahora, hojeo con devoción la gloriosa y atildada obra de Shirley King, “Comiendo con Marcel Proust”, un conjunto de galas de la cena de la Belle Epoque extraídas de “En busca del tiempo perdido” y de ese esbozo juvenil proustiano que fue “Jean Santeuil”.

Hay franceses muy prácticos, como lo son los perdigueros, que conocen el lugar exacto en donde se puede gustar de los meji-

2 Hipólito Taine: “Notas sobre París”.

llones frescos o de las ostras de Normandía, obesas y blandas. Hay otros que buscan las salsas y nos permiten paladear algunas que son como la música de Scriabin, y los hay teóricos, dispuestos a encontrar el modo de gustar las ranas como si uno fuese el Júpiter o la grulla de la fábula de Fedro.

En su espléndida novela "El primo Pons", Balzac ha dejado un párrafo de excepción acerca del yantar: "La digestión, al emplear las fuerzas humanas, produce un combate interior que en los gastrólatras equivale a los mayores goces del amor. Se siente tan vasto desarrollo de la capacidad vital, que el cerebro se anula en favor del segundo cerebro colocado en el diafragma, y la embriaguez se apodera de uno por la inercia misma de todas las facultades. Las boas, hartas después de comerse un toro, quedan tan ebrias que se dejan matar. Después de los cuarenta años, ¿qué hombre se atreve a trabajar luego de la comida? Esta es una de las causas que contribuyen a que todos los grandes hombres hayan sido sobrios. Los convalecientes de una enfermedad grave a quienes se mide escrupulosamente un alimento escogido, han podido observar frecuentemente la serie de embriaguez gástrica causada por un solo alón de pollo".

Se sabe que a la hora del ajuste de cuentas, la herida es profunda en una cena de París. Aparece el mesero y se produce el llorar y el crujir de dientes. No sin probada razón, los hombres de los tiempos de Cervantes decían: "Al comer, *gaudeamus*; al pagar, *ad te suspiramus*. Sin embargo, entre el ayunar y los lamentos hay un espacio de normalidad en el cual uno puede moverse sin riesgos. Con los precios de hoy, no se pueden tener los gustos ni las aficiones culinarias del primo Pons, quien había contraído "la fúnebre costumbre de comer bien".

Lo principal de la sabiduría consiste en conocer los precios y en no hacerse ilusiones, pues tendría que morir un arzobispo todos los días para que uno hallase en París a un amigo dispuesto a pagar la cuenta. Sólo conozco a uno: Raúl Ruiz. Al bueno de Pons, además, le alcanzó la decadencia y ya no pudo tragar con el ánimo y la devoción del período que va desde 1810 a 1816, en medio del rigor de una clase espléndida que hacía de la buena mesa un altar sin Dios. Pons descendió violentamente del gustador perfecto al rango de "lameplatos".

El aroma de la comida que viene de los comederos próxi-

mos a la plaza Constantin-Pecquer, el rumor tardígrado de los bebedores de cerveza que invaden la Place Blanche o la Place Clichy, el aceite quemado que domina la rue Caulaincourt, ofrecen un color local que procede de los gratos libros de Simenon. ¿No fue por estos pagos que Maigret y su grupo resolvió el caso de la muerte de una joven desnudista? Me parece que fue en “Maigret en el *Picratt's*. ¿Y el nombre de la muchacha? ¡Ayúdame, memoria! Se llamaba Arlette.

Pido, a plena luz del día, la “carta” en un bar modesto. Devoro unas especies de albondiguillas que sobrenadan en una salsa espesa y olorosa, ligeramente café. Recuerdo, mientras miro acercarse el fin del manjar, que el poeta chileno Eduardo Molina Ventura, quien dignificó a Chile concediéndole el don de ser continente de su formidable razón mítica, explicaba su afición por las salsas como un modo de comer ritualmente, cumpliendo como el cortesano que se inclina ante la podre que es ya su rey, porque le debe un gesto de respeto póstumo. Las salsas francesas —advertía Molina— permiten saber que constituyen un ¡alerta! al paladar, una especie de señal del tránsito de lo que va desde la boca al estómago. Y ello, por gracia de la antigüedad del manjar. La salsa vendría a ser algo así como el agua lustral, la tromba que encubre los pilotes de los palafitos chilotes o el magma del mundo recién creado por Dios.

Me pongo a pensar, ahora, qué habría dicho el inolvidable Molina al pensar en una salsa que inventara la señora Cibot, en “El primo Pons”, un brebaje con el cual “se hubiera comido una madre a su hijo, sin advertirlo”. Creo, ya en hora de lo actual, que la carne de las albondiguillas procede de una pierna minoica del minotauro y echo a volar la fantasía. ¿No fue el propio Balzac quien refirió algo acerca de la “nostalgia gástrica”, la que nos invade cuando damos con una comida de pobretería o comida para cuervos?

Comamos y callemos.

(París, 1986)

humilde, un tema, una escena callejera, una conversación, dos o tres rasgos de una cara, una ventana o una puerta, algún acontecimiento narrado en un diario o en una revista carecen de valor. En ocasiones, lo que dice un niño a su madre, en un tren, o lo que murmura un anciano en un bulevar, o la música que sale por la ventana de una casa de éstas que parecen dignas de encontrar uno a alguien que lo degüelle por diez francos, suelen ser mucho más importantes que una conferencia o un artículo de *Tel Quel*.

Me gusta ver los nombres de las calles, buscando atentamente la casa de alguien que he admirado, ya sean d'Artagnan o Sartre, y sentir el olor de la comida en los barrios, el extinto penacho de humo de una locomotora en la estación del Norte o mirar los cajones de libros y estampas de los vendedores, a orillas del Sena. Por eso me agradó tanto leer a Baroja, en una época de mi adolescencia. Con un puñado de polvo o con nada, hacía un libro. Leí en un tren, hace cuarenta años, "Susana o los cazadores de moscas". Prefiero releerlo que extraviarme por gusto en las novelas de Robbe-Grillet o de Claude Simon.

A veces, Baroja se precipita y le quita la palabra a un personaje, para dejar en claro que algo le disgusta, o que una persona le parece un roñoso, o que una vieja cantante se las arregla aún para cantar temas de Alfred de Musset o de Béranger, aunque ya es "fondona" y sucia; pero la vida oscura y silenciosa de cada día está allí. "Susana o los cazadores de moscas" se desarrolla en París, durante la primera etapa de la Guerra Civil del 36. El narrador que es un don Pío al cubo, ceñudo como siempre, se humaniza y dice: "Para mí, todo lo que me llama la atención es interesante. El otro día miraba una caseta de tablas de un zapatero de viejo, de noche, en una calle desierta del *faubourg* Saint-Germain, y veía la familia comiendo a la luz de un quinqué. Me parecía que me enteraba mejor de la vida francesa que leyendo un volumen sociológico".

En otros libros, se acuerda de alguien que le debe dinero, o de los días tristes en que miraba pasar a la gente, o de unas casas de Córdoba, o de un profesor, como Letamendi, que era pedante y pasaba por innovador. En su novela "El tesoro del holandés", menciona a un personaje que se llama Juan Pedro Amezolagoyena y Carricaburuaundia, y concluye considerando que tales nombres y apellidos eran excesivos y muy largos "para

una época en la que se empezaba a decir que el tiempo es oro”.

Hay páginas de éstas, a menudo, en el “Diario” de Stendhal. El 3 de febrero de 1809, muy molesto con la dignidad francesa, la cual le indigna, anota: “En este país, todo el mundo muestra dignidad, desde el portero del señor de B... hasta el príncipe de Bénévent, madame Legacque, etcétera, cuyo retrato está en el salón frente a la puerta. Esto me molesta, sobre todo en la gente joven. Las ardillas renunciarán un día de estos a hacer gracias y a jugar entre las ramas de los árboles; bajarán a tierra y adoptarán el paso grave de los carneros que ven pacer”.

Stendhal recoge en ese libro simple, escrito a veces a la diablo, un arsenal de conversaciones de época, en Francia, en Italia y en España. Vale por los tonos, por los desbordes temáticos, por los chismes, por las anécdotas, por el relato de sus escarceos y por las descripciones de la moda y de los espectáculos. El habla es sorprendente. Nos dice, por ejemplo, que una amiga suya “arde” en deseos de leer una historia de Carlos V, la de Robertson.

Hay en algunas páginas de Laurence Sterne, en los recuerdos del fingido Yorick, contrafigura de Sterne en el “Viaje sentimental”, unas maravillosas observaciones acerca de la vida cotidiana en el siglo XVIII. El capitán Shandy le hace creer que se puede detener voluntariamente el crecimiento de los niños —al igual que el de los perros— dándoles a beber ginebra, lo cual explicaría por qué se ven tantos enanos en París, especialmente en los teatros.

En otra escena, se asombra respetuosamente del ningún encubrimiento de sus necesidades por parte de Madame de Rambouillet, cuando hace detener el coche en donde viaja junto a él. Al preguntarle Sterne si necesitaba algo, pues ella le había pedido que hiciese sonar la campanilla, avisando al auriga, ella sólo dijo: “Nada, sino mear”.

(París, 1983)

de 1981. Las referencias a las barbas pueden inscribirse en una historia plurisecular. Hay una frase latina: *barbae tenus sapientes*, es decir, "es tan sabio como sus barbas". David declaró la guerra a los amonitas porque éstos le recortaron la mitad de la barba. No hay barbas más hermosas que las de las figuras persas en el Louvre.

Con espíritu crematístico, Pedro el Grande aplicó, en el siglo XVIII, un impuesto a las barbas. Las barbas florecieron abundantemente en el siglo XVI y en parte del XVII, desaparecieron en tiempos de Luis XIV y volvieron a aparecer durante el Romanticismo. Bajo Napoleón III, se dignificaron, bajo la forma de una "perilla", sin eludir la "mosca" minúscula del bigote. Triunfan en el período que va desde la Tercera República a la guerra del 14. Después, una de dulce y una de grasa.

En una conversación con André Malraux, el general De Gaulle manifestó dudas algo ingenuas acerca del asunto. Dijo: "No he tenido claro jamás lo que pienso de las modas... los siglos durante los cuales los hombres debían ser barbudos y aquellos en los cuales debían prescindir de barbas". Los socialistas apelaron a las barbas en 1981. En el siglo XIX, las fronteras fueron el bigote a lo militar y la barba del artista. En 1859, la condesa de Bassanville (la *Science du monde, politesse, usage, bien-être*) estimó de pésimo gusto llevarlas cuando no se corresponde con el oficio, carácter o función social que se desempeña. No se puede llevar bigote militar si no se es tal, ni barbas como las de los hombres de letras o artistas, si se hallan lejos de esas funciones o menesteres.

En 1852-53, Hippolyte Fortoul lanzó una cruzada en contra de las barbas en la educación pública. Eran consideradas "poco compatibles" con la seriedad de la profesión y, al eliminarlas, se pretendía borrar "las últimas formas de la anarquía". Sarcey (Francisque) en su *Journal de jeunesse* narra cómo debió decir a su superior: "Tenga la amabilidad de preguntar en nombre nuestro al señor Ministro lo que desea hacer con nuestras barbas. Yo creo que él las perdonará bondadosamente, pero, en fin, si las condenara, si necesita sacrificarlas, yo os puedo asegurar, señor Rector, que yo seguiré haciendo con alegría este sacrificio del cual nuestros discípulos deben obtener tantos frutos".

Se abre la espita: Jacques Doucet, un señorón de la moda

francesa del siglo XIX, tenía una barba “peinada como un parque real”. Hay recuerdos de un enorme eslavo barbudo que esculpía huevos de bronce y madera, concediéndose aún horas para crear formas abstractas de mármol. Vagabundeaba por el salón y salía a la calle a dar palmadas en las posaderas a todas las muchachas que pasaban. “Brancusi no puede ofender, decía cortésmente cuando ellas protestaban”¹.

Dibujadas por Gavarni, las parejas que adoraban la vida en el Segundo Imperio y, por cierto a Napoleón el Pequeño, bailaban al compás de la música de Offenbach, bajo los espléndidos destellos de la luz del gas, y en medio de los movimientos de los caballos que tiraban de los coches que dibujara Constantin Guys. Los caballeros imitaban el corte de la barba del emperador y su bigote largo. No pocos ingleses lamentaron la moda de esa barba pungente, y Trollope pudo irritarse con el molde “según el cual tantos parisienses del día arreglan sus cabezas de modo que puedan tener algún parecido con el Emperador. De no intervenir alguna operación por el estilo, sería imposible que tantos franceses aparecieran con caras alargadas, angulares, duras, tan parecidas entre sí como si todos fueran hermanos. El corte de la barba, el bigote largo, puntudo, hecho una masa, como si continuamente estuviera siendo manipulado con saliva, el color cetrino, medio bronceado, son cosas que tal vez cualquiera puede adquirir con cierto trabajo y cuidado. Pero cómo ha sido posible que cada parisiense haya sido capaz de conseguirse un par de los pómulos largos, duros, huesudos y de aspecto cruel del Emperador, ningún inglés ha logrado adivinarlo todavía”.

Schopenhauer pensaba que la barba larga era una señal “de procreación que hace que se ponga a la vista la virilidad”, estimando que todo lo velludo era brutal. Renoir llevaba barba para evitar la molestia de afeitarse todas las mañanas. Hubo mujeres barbudas —y no sólo en el circo de Barnum—. Santa Wildeforthe tenía una muy larga, conferida por Dios en respuesta a una oración de la mujer religiosa que deseaba, a toda costa, evitar el trance del matrimonio. En 1952, cuando había un toque de retirada de la barba, un francés, Louis Coulum, exhibió una que medía tres metros y sesenta y tres centímetros.

1 Stephen y Ethel Longstreet: *Utrillo*.

En 1966, según Umberto Eco, llevar barba significaba “o ser un artista del estilo antiguo o ser un fascista nostálgico (pero, en este caso, se requería la barba con un corte particular, al estilo de Italo Balbo). Después de la impugnación estudiantil, la barba se ha convertido en una opción ‘de izquierdas’. Gradualmente, ahora, está convirtiéndose en una opción más ‘de moda’ y está perdiendo su significado”.

Lo último: una fotografía de un periódico. En ella se veía a una especie de Hamelin que llamaba, eso sí, a las abejas y con ella formaba una barba espesa, móvil, peligrosa y zumbadora. ¡Las cosas que habremos aún de ver!

(París, 1987)

32

Place Dauphine, un triángulo que se oculta en uno de los costados del Palacio de Justicia. Hay una bicicleta apoyada en un árbol, dos o tres gatos y, por el espacio de una puerta abierta, en una casa señorial, veo un cubo lleno de juguetes viejos. Asoma una muñeca sin piernas y un arlequín descabezado. Hay dos o tres escobas romas y uno de esos viejos aros de juego, de los que ya no se ven. Un anciano trae un enorme ramo de rosas rojas y frescas, entra en la casa, cierra la puerta.

En un escaño solitario, en donde me he sentado cada vez que vengo aquí, desde hace años, contemplo el estallido del amarillo en las últimas hojas del verano, y algún tazón hexagonal en el cual las flores se aferran a la vaga mortalidad. ¿A quién pertenecerá esa bicicleta tan solitaria como la plaza Dauphine? Por allí, suele pasar siempre el comisario Maigret en busca de bocadillos, o para hablar con Janvier acerca del sentido de la vida, del otoño, de una cerveza, de la vejez o de la soledad.

Tal vez en este mismo escaño meditaría el policía acerca de la condición humana. ¡Qué buen hombre es! En *Maigret et les vieillards* (1960), hay una semblanza que parece su epitafio: “No se tomaba por un superhombre, ni se creía infalible. Antes, por el contrario, comenzaba sus investigaciones, incluso las más sencillas, con una especie de humildad. Desconfiaba de la evidencia, de los juicios apresurados. Pacientemente, se esforzaba

por comprender, no ignorando que los móviles más aparentes no son siempre los más profundos. Aunque no tenía una idea muy alta de los hombres y de sus posibilidades, continuaba creyendo en el hombre. Buscaba sus puntos débiles y, cuando ponía el dedo sobre uno, no cantaba victoria, sino que, por el contrario, sentía un cierto abatimiento”.

El comisario, admirador de esta plaza Dauphine que se parece en lo solitaria y triste a la mayoría de los seres humanos, sabe que al raspar el barniz de cada persona, se halla “al hombre totalmente desnudo”, y ama poder tocar, por un momento, la más delicada trama de la envoltura humana. Pasa un hombre alto, gibado, con una barba en punta: mira lentamente la vitrina de una pequeña tienda de objetos de arte. ¡La paz absoluta! Y sin embargo, fue en este lugar, antes de la plaza, donde hubo terribles autos de fe contra Jacques de Molay, Gran Maestro de los Caballeros Templarios. Bajo la tierra, las raíces de los enormes árboles deben haber encontrado la sangre.

Siento una profunda tristeza, pienso en una cabeza de mujer que vi, un día de lluvia de 1983, en el Museo Rodin. Recuerdo, ahora, unas palabras de Jules Renard, en su “Diario”: “desde que un hombre pierde a su mujer, tiene en su mentón algunos pelos de Barba Azul”. Nada más.

(París, 1987)

33

Los manuscritos y dibujos de Antonin Artaud, en el Beaubourg. Por un momento, los dioses de la fría Razón ya no escapan y se miden con este hombre que una vez escribió:

*¿Quién soy?
¿De dónde vengo?
Soy Antonin Artaud
y apenas yo lo diga
como sé decirlo
inmediatamente
verán mi cuerpo actual
estallar*

*y recogerse
bajo diez mil aspectos notorios
un cuerpo nuevo
en el que ustedes no podrán
nunca jamás
olvidarme*

Así, Artaud, el muerto que sopla, convierte la muerte en una forma que irá del balbuceo a la resurrección. Todo en él, aquí, ahora, sirve para referir la consideración de la mirada como "campo de muerte". El recuento permite ver las formas de acechanza que le irán torturando, pero, al mismo tiempo, el espectáculo de una exploración en un lugar minado en un mundo en donde todo —y no sólo él— va a ir estallando.

El magnetismo arranca de cada autorretrato, en donde una línea o un color van a dar las señas del tiempo, de los rostros que se agusanan para ir, día por día, descarnándose ante los ojos. La muerte, ese espectáculo visual, para mirar, ahora sí, "qué casa cae" "cuál árbol se incendia", es todo. Porque a la hora de la Caída, el hombre debe librar la última batalla: aquella que consiste en ganar su cuerpo.

Hay, por allí, en una de las piezas, un hombre-violín que agota el movimiento con solo equilibrar dos cubos, en la glosa de una idea, ésta de "que no sepa la mano izquierda" ("La muerte y el hombre", 1946); y en "El minotauro", el mismo año, Picasso y Bosch se comunican para atravesar de pared a pared el mito puro, sabiendo perfectamente que se trata de algo que él escribiría: "Las imágenes de ciertas pinturas de Grünewald o de Hieronimus Bosch revelan suficientemente lo que puede ser un espectáculo donde, como en la mente de un santo cualquiera, los objetos de la naturaleza exterior aparecerán como tentaciones".

El mito queda fuera de sí, genera su propio movimiento de rotación y se enmascara, adquiere un rostro freudiano en "El Totem" (diciembre 1945), en donde una mutilación no ausenta, sino que implica. Y todo encuadra en las contorsiones grotescas de una fotografía que parece licuarse. Hay siempre "un poco de sangre verdadera" y la búsqueda del Santo Graal, que es ahora una "purificación ardiente".

Los retratos vuelven real el diálogo más lúcido entre dos mundos, el de la desintegración de la forma y el de la descomposición de la carne. Hay, eso sí, guiños al mundo, cuando los rostros comienzan a nacer de sí mismos ("Sin título", enero de 1948). Todos los emplazamientos —físicos y metafísicos— irradian un fuego que no espera, dejando que el mundo enrojezca, y en ese mundo, sin pausas, cada cara o cada mano o cada dedo o cada ojo o cada mueca.

Los dibujos para el vestuario de obras de teatro son muy bellos y desgarrados, como si fuese la expresión pasional de un orden lo que asegura la continuidad de la especie del personaje, del escenario, de los movimientos, del colorido que va desde un traje a la mente. Puede ser un conjunto de "notas" físicas para la puesta en escena del "paso" de Lope de Rueda, "Las aceitunas". Aquí hay pistas, siempre, para lo que Artaud en su "Primer manifiesto del Teatro de la Crueldad" definiera como la recuperación de un lenguaje único "a medio camino entre el gesto y el pensamiento".

El autorretrato en el cual aparece junto a un gigantesco ratón Mickey —antes de Disney, 1920-21— legitima la ruptura con la gravedad. Algo de ello había dicho: que en una película de los hermanos Marx, "un hombre cree que va a abrazar a una mujer, y abraza en cambio a una vaca, que lanza un mugido. Y por un concurso de circunstancias que sería muy largo enumerar, ese mugido, en ese momento, adquiere una dignidad intelectual semejante a la de cualquier grito de mujer".

En una pieza, se halla la "Carta a Hitler", "enviada" en el mes de septiembre de 1939. Quiere ahí volver muy fuerte la palabra, darle el carácter de un arma que ponga en ridículo a todas las armas. Desea quitar el velo al diccionario viviente que es la boca de un hombre, y decir que sí y decir que no, en mitad del camino, donde la sorpresa y el dolor se encuentran.

La exposición de Artaud es un torbellino. Sus obsesiones se vuelven principios que sirven para fundar una nueva línea de la cultura, muchísimo menos dirigida al Panteón o a lo "digestivo". Todo lo relativo al terror pasa a ser un sistema de vasos comunicantes con respecto al público de la exposición. Hay puertas y lápidas, caball (eros) (etes) andantes. Y dedos, soldados, sombreros, manos. Y rojo, azul, verde. Sí, un verde creado a

partir de los tonos que da un lápiz escolar para lograr la movilidad de un color que aspira a anonadarse, independientemente de la composición.

Un cuaderno escolar es como un doble de las Tablas de la Ley. Y explota la letra de Artaud, como garfios, llena de trazos descarnados y de caracteres que pretenden atomizar los rasgos, ir de la individuación a la desindividuación. Las mujeres máquinas (maquinadoras maquinales) dominan en “Las ilusiones del alma” (febrero 1946). Los cuadernos (mayo-junio 1947) son invadidos por una letra que es pura convulsión, pero en un texto que toma el poder mágico del color (“El Inca”, marzo 1946) culmina el fervor, pide a gritos que las cosas sean así, de otra manera, para que el hombre vuelva a hallar su libertad perdida.

Los amigos de Antonin Artaud lo recuerdan. Paule Thévenin, a quien él retrata (mayo 1947) dice que sólo podría compararlo a Giacometti, pues en la hoja puede sentir *la trace encore vive de la main, où je n'oublie pas qu'ils ont été dessinés avec un main vivante, où quelque chose de la vie de Giacometti est passée dans le trait. Comme chez Artaud, où, là, ça crève le papier*¹.

Paule Thévenin piensa en los textos usados por Artaud para vivificar los escenarios y trajes del teatro, como “diseños proferidos” o “hablados”, y dice que durante la Ocupación el estado de Artaud se agravó y no podía realizar cuanto quería.

Los signos ocupan un lugar muy importante en la vida de Artaud, luego de su viaje a México, en 1936, sobre todo porque la expedición que hizo con el propósito de conocer la cultura de los “tarahumaras” le reveló “una naturaleza poblada de signos”, sobre todo porque en ellos veía la coherencia del sistema. Así, *sur les rochers, sur les arbres, sortant du corps des participants pendant les ceremonies rituelles, les signes symboliques se reproduisent devant lui, des lettres énormes sont inscrites sur la montagne ou apparaissent dans l'air, formant un phantastique alphabet. Ces signes, on les voit apparaître dans les lettres qu'il écrit en 1937, surtout celles d'Irlande, puis dans les sorts, enfin dans*

1 *Le Monde*, 18 juillet 1987.

la plupart des dessins qu'il exécute à Rodez. Ces dessins sont un monde de signes.

Cada cabeza —y aun la suya— dibujada por Artaud, como la de Paule Thévenin, anuncia un drama. O se trata de un signo que invoca a los riesgos de ir perdiéndola, o asoma un estilo que apela a ser un llamado al entorno de la Medusa. De pronto, sabemos con certeza que ellas, las cabezas, parecen dispuestas a descomponerse o a estallar —como en una película de Brian de Palma—, o como la de Van Gogh cuando —ésta, éste— virtualmente ya no resisten la feble autoridad del mundo que actúa sobre su, aún más débil, yo.

(París, 1987)

34

En las proximidades de la Porte Saint-Denis se tiene la sensación, luego de haber caminado entre las estaciones del Norte y la del Este, de ir por una ciudad de Asia Menor o por un barrio de Ciudad de México. El andar es lento y tortuoso, yendo de vereda a calle, sorteando a la gente que no tiene mayor prisa. Todo allí, en la feria de la mañana, se halla atiborrado de frutas, verduras, carne y pescado. En los escaparates se acumulan linternas y bidones, palas y lámparas, y, a paso lento, las mujeres que hacen la calle van mirando al cliente de la mañana; los policías pasean sudorosos, siguiendo con la vista al posible maleante. Los bebedores de café hacen una pausa para la taza que constituye su saludo al mundo, su oración primera de la mañana.

Hay una lenta sucesión de muros ennegrecidos, de hoteles de paso en donde no se necesita poner letreros. El equívoco es imposible. Y hay ropavejerías en donde el parloteo revela más la curiosidad que un arte del regateo, como en los zocos árabes. Hay camionetas aguardando un viaje, llenas de remiendos, como esos microbuses que el cónsul usa, en el camino de Cuernavaca a Oaxaca, en “Bajo el volcán”.

Hay putas delgadas, bellísimas, que parecen deslizarse con la gracia del antiflope. Y un hombre gigantesco, con fez y un traje que es una fiesta de colores, que podría ser el califa Harun-Al-Raschid en visita ocular a su Bagdad, con el propósito de inqui-

rir cómo andan las cosas en la ciudad real (a propósito, he leído este término tan en boga en Charles Maurras). Una gorda, en el mercado callejero, ramonea entre las zanahorias y las berenjenas peleando por medio franco, ante los gestos falsamente horrorizados del mercader. La risa de las mujeres más jóvenes parecen decir que esto es, también, el verdadero París.

Jallez, uno de los personajes de "Los hombres de buena voluntad", de Jules Romains, contaba que cada vez que iba rumbo a la Porte Saint-Denis, daba en experimentar la sensación de hallarse en una ciudad nórdica. En verdad, en el barrio no existe el azote de la novedad, ni los edificios presumen de recientes, ni la menor sospecha de que por allí, o aquí mismo, donde bebo mi café, no pueda fraguarse un asalto o un robo, un crimen o una lucha callejera, en menos que canta un gallo. Lo extraño es que uno no ve nada de eso, sino gente que se desliza sin tomar velocidad ni mostrar con aspavientos la prisa. Pasa, nuevamente, una mujer con faldas de cuero, muy corta, balanceándose sobre unas piernas que son el equivalente a la pirámide del Louvre. Tiene algo de una máscara africana, y sonrfe como si viera nacer un árbol. Pasa, a toda velocidad, un auto de la policía. Todo el mundo se hace el desentendido.

(París, 1986)

35

Leo a Alfieri ("Su vida, escrita por él mismo"). Nunca quiso a París. Le disgustaba su oscuridad, se deprimía paseando por las calles y, no sin alabar un edificio como el del Louvre, hallaba un número suficiente de pocilgas que le agriaban el ánimo. Cuando vino por tercera vez a Francia y se instaló en París, escribió: "Aquella inmensa cloaca me causó la misma impresión que las veces anteriores, me produjo dolor y excitó mi cólera. Permanecí en ella un mes, que me pareció un siglo". Ello ocurría en el año 1784.

Viajó mucho y, llevando en las alforjas, en el carruaje, los "Ensayos" de Montaigne, fue a Holanda, Suecia, Dinamarca y Alemania. La consonancia de los textos con su estado de ánimo sólo disminuía en cuanto la pereza lo llevaba a maldecir al escri-

tor francés por su afán de incluir citas en latín. “Me deleitaban e instruían y halagaban también mi ignorancia y pereza —escribe—, porque, abriendo un tomo cualquiera al azar, leía una página o dos, lo cerraba luego y con aquella lectura tenía materia bastante para meditar largas horas”.

Sin embargo, entre las curiosidades de sus vagabundeos, Alfieri presenció los acontecimientos de 1789, en tanto, gracias a la magnífica imprenta de Beaumarchais, iba editando sus tragedias. Sintiéndose obligado, como testigo ocular de los nuevos sucesos revolucionarios, publicó en los talleres de Didot una oda que tuvo celebridad momentánea: “París desbastillado”.

¿Qué le ocurrió con París? ¿Acaso no resistió el ser sólo una hormiga en la gran ciudad? La respuesta nunca es una sola.

(París, 1983)

36

Al amanecer, la hora del pan mueve a las hormigas viejas y jóvenes a bajar desde las mansardas o desde el fondo de los patios con portones, con un solo fin, el de cruzar la frontera del desayuno, en ese instante en que la *lingua franca* del café, del periódico, de las medias-lunas, se entrecruzan en París con el paseo de ratas almizcleras de esos señores de la basura que toman los grandes recipientes dejados por el mayordomo del edificio, con el fin de provocar el ruido de un dejar caer que despierta a quienes no aceptan comprender exactamente cómo la mañana puede comenzar antes de tiempo, cerca de la rue Soufflot, de la rue Claude Bernard, del Panteón, de la calle de la Sorbonne, rumbo a la rue Saint-Jacques o, hacia el otro lado, en procura del metro Denfer-Rochereau. El pan es una isla y el mar único es la familia que lo devora antes de salir rumbo a las ocupaciones de todo el día, hasta que el metro, por la noche, los vaya diseminando rumbo a las mismas calles.

Hoy, 10 de octubre de 1986, hay una calma tensa en París. Los policías, en las estaciones del Metro, en la calle o en los grandes bulevares, piden los documentos a quienes les resultan duros de tragar o sospechosos. En especial a los negros, a los morenos, a los barbudos, a los oliváceos, a los que llevan vesti-

menta orientales. Carolina me dice que el miedo —luego de las bombas— pone a todos como si los atacara un viento del desierto, y que aún es dulce vivir si se halla el amor a mano, si la gente se mira, cada día, con el tono que da el descubrimiento de la alegría sin subterfugios.

En seguida, pone en el tocadiscos un tema muy hermoso de Silvio Rodríguez: “Días de mujer con sombrero”:

*“Una mujer con sombrero
como un cuento del viejo Chagall
corrompiéndose al centro del miedo”.*

En el día más corriente, hay en París una alegría menor, la de sentir en el cuerpo que la vida pasa sin llegar a constituirse en un dolor. Comienza a llover.

(París, 1986)

37

Ya no existe el “meteco”, porque en París no hay tiempo para saber quién es quién, ni nadie llama demasiado la atención. Si pasa alguien con turbante, nadie se hará cruces. Si cruzan, frente a la Opera, cinco o seis mohicanos con túnicas anaranjadas y se arrodillan en la esquina del Café de la Paix, ¿podrá alguien mirar con extrañeza? El gran vientre de París lo ha tragado todo. No hay ya toreros que enciendan sus habanos con billetes de mil francos, ni nobles españoles que arrojen diamantes sobre las mesas de juego diciendo que se trata de piojos celíberos.

El “rastacuero” o *rastá* es agua pasada. ¿De dónde viene el término que tuvo gran difusión a fines del siglo pasado y a comienzos de éste, en París? Alguna vez leí que el vocablo procedía de ver a esos argentinos, llenos de dinero con las ventas de animales a Europa, en el período del auge económico posterior a los gobiernos de Mitre y de Sarmiento. Los millonarios criollos viajaban a Europa y traían con ellos vacas para tener leche fresca con la cual alimentar a los niños. Dicen que, al término del viaje, las dejaban como propinas a los marineros.

Se les conocía como “arrastracueros”, lo que, por corrupción, da el vocablo que llegó hasta nosotros. Hay una novela del chileno Alberto del Solar que se llama “Rastacueros”, publicada en Francia. Y algo de ese mundo se ve en “Los trasplantados”, de Alberto Blest Gana, y en “Criollos en París”, de Joaquín Edwards Bello, el cual ha dejado escrito: “Rastacueros llamaron en Francia, y especialmente en París, a los ricachos extranjeros que hacían ostentación de riquezas, al que repartía propinas fuera de medida, al que se ponía brillantes en los dedos y en la corbata, al que llamaba la atención por su vestimenta y por sus acciones alejadas de los tonos corrientes y admitidos dentro de los conciertos de buenas maneras... Se cree que la palabra es de origen argentino y proviene del nombre despectivo de ‘raspacueros’, que éstos dieron a los nuevos ricos de las pampas, que se elevaban a la categoría de príncipes bulevarderos después de raspar cueros en las estancias del Nuevo Mundo”.

Tienen que haberse extrañado mucho estos personajes cuando, por las noches, iban a Montmartre a oír al llamado “chantre de la crápula”, Aristides Bruant, quien cantaba en *Le Mirliton*, con voz de “motín y de barricada, capaz de dominar el rugido de las calles en un día de revolución” —según escribió Jules Lemaître—. El gran Toulouse-Lautrec tiene que haberlos visto acoquinados por el trato del cantor, su amigo. Las frases que decía eran miel pura: “¡Atención, esto sí que es de lo bueno! No se trata de enjuagues de bidé. ¡Estas son ranas escogidas, mujeres de lujo, de tres estrellas! Estos señores siguen de pie: seguramente son rufianes o embajadores... ¡Por aquí, señoras, por aquí! Al lado del gordinflón... ¡allí! ¡Está bien, no son ustedes más que quince en ese banco! ¡Maldita sea!. Apriétense más en esa punta... Y tú, cara de luna, siéntate allí con tus dos pájaras!”

Los ponía de oro y azul. El rastacuero, que siempre trataba de desvirtuar el lugar en que se hallaba colocado el eje del mundo, sentía que iba perdiendo pie en el antro en donde se hallaba. A él, que veía en los demás la personificación del exceso, el pasarse de la raya, todo lo de Bruant le resultaba asombroso, y aún algunos llegaban a disfrutarlo como parte del orden “canallesco” que sentían como la medida de las cosas en el París nocturno. Lo terrible era, para muchos de ellos, sentirse tratados como vulgares alabarderos cuando se sabían monarcas.

(París, 1983)

Víctor Hugo era encantador cuando se ocupaba de las noticias del día, prestando atención a las pequeñas alusiones que veía en la prensa, a lo que oía en las calles o a aquello que le decían sus amigos, o a las “salidas” de las actrices, en el cotilleo de los pasillos de los teatros. Sin embargo, en los cuatro volúmenes de sus *Choses vues* (1830-1885) hay un entretenimiento que puede durarnos la vida. El día 21 de septiembre de 1846 —y tomo al azar este día, porque abrí el libro a lo que salió— registra lo siguiente: “Los pescadores de perlas de Ceylán permanecen bajo el agua un tiempo equivalente al de rezar dos credos”. Y el 7 de octubre de ese mismo año: “El Corán dice que la duración del Día del Juicio Final será de cincuenta mil años”. Se los leo a Elena. Ha reído después de tanto tiempo y la reconozco.

(París, 1983)

¡Al cine! En la última película de Scola, *La nuit de Varennes*, hay un Casanova, el viejo amante libertino del siglo XVIII, que prepara su *anabasis*. Quiere retirarse ya de sí mismo. Marcello Mastroiani “inventa” al héroe del amor, ya decrepito, en un Eros que condesciende, definitivamente, a alistarse en las huestes de Tanatos. Ya no es otra cosa que un hombre que sobrevive sin culpas, pero, también, y allí se encuentra el nudo de su condición trágica, sin el aguijón de la carne o el deseo de conquista. Nada hay de la bestia predatoria que ha sido.

Las palabras que dice Mastroiani (Casanova) a Andrea Ferréol (la viuda rica de Champagne), cuando ésta se le ofrece como amante, son terribles: “A mi edad, señora, prefiero renunciar al placer que sufrir una decepción”. Hay en las “Memorias del príncipe de Ligne”, por Jean-Baptiste Simmanet, un análisis perfecto de los momentos de decadencia y caída de un amante: “Ama y desea todo y, después de haber abusado, sabe prescindir de todo. Las mujeres y las niñas aún llenan su cabeza: es que ya no pueden salir. Se siente molesto y tiene cólera contra el bello sexo, contra él mismo, contra el cielo y contra la naturaleza y contra el año 1742; se venga contra todo lo que puede ser

comido y bebido. No pudiendo ser ya un Dios en los jardines, un sátiro en la floresta, es un lobo en la mesa; no hace gracia a nada, comienza con alegría y termina con tristeza; desolado de no poder comenzar de nuevo en una especie de hambre de vivir”.

Hay en la película mucho más que esto, pero cuesta evitar la compasión y tomar partido por este viejo que, en un gesto de enterrador, se retira, como Carlos V en Yuste, para asistir, mediante el distanciamiento, a mirar los agravios que el tiempo le ha hecho. No se trata de una actitud funeraria, sino de la asunción de la realidad. Y ante esa situación elegíaca, la huida de Luis XVI, los alacraneos de Rétif de la Bretonne, aquel escritor que era, al mismo tiempo, un hábil narrador de situaciones lóbregas en las cuales no escaseaba el fetichismo, y un soplón de la policía que recorría, por las noches, los cafés y los palacios, los tugurios y las calles, para enterarse de cuanto se opinaba. Los modales y las modas, que encarnan en el trabajo del peluquero (Jean-Claude Brialy) pasan a un segundo plano.

Sin embargo, la vida cotidiana de esos días parece permitir “estar allí”. Así, en los espectáculos bajo los puentes del Sena; la iglesia gótica en ruinas, destruida por la Revolución, y en lo que queda de ella, el establo, en donde los caballos comen; las ollas que cantan a las comidas de los grupos; la destrucción de un mundo en el cual lo sagrado o lo numinoso se han vuelto sólo parte de un escenario vacío.

En esa diligencia que se mueve en un viaje hacia la Nada, en donde cada uno de ellos va a ser el pasajero que asiste al final de una época que lo ha contenido, Scola muestra, paso a paso, el placer de ver y de oír. Nos convierte, por ello mismo, en “mirones” dispuestos a participar. Nada queda del Casanova que conocemos por sus “Memorias” o por los datos que recogen sus biógrafos. Tiene el cabello empolvado, con las redecillas que estaban de moda; lleva el bastón de caña con puntera dorada y está solo. He ahí el problema: por primera vez en su vida, él mismo va a alejar la compañía. Es decir lo que había sido, para él, la vida: una mujer.

(París, 1983)

La pregunta va de un país a otro: ¿se ha logrado, a esta altura del siglo XX, que la mujer —como ha dicho alguien— deje de ser el negro en la sociedad? En *Le Monde* (noviembre de 1983) hay una visión más o menos positiva de la relación entre la mujer y la nueva sociedad. Simone de Beauvoir, pensando en lo ocurrido en los 70, llama a no “desmovilizarse”, porque la lucha es permanente. El derecho al aborto y la contracepción le parecen conquistas mayores, pero piensa que los éxitos recientes son menos brillantes y menos agresivos.

“El problema de clases —expresa la autora de “Los mandarines”— se halla en el interior del feminismo. Es difícil que lleguen a movilizarse mujeres que lo están haciendo en su lucha en contra de la explotación económica. Poco a poco, terminarán por entender que ambas cosas (el aborto y la contracepción) son partes del mismo asunto”. Sabe ella muy bien que las pequeñas conquistas se convierten en realidad sólo cuando se integran en el núcleo general de los problemas de la sociedad.

En una caricatura de *Plantu*, una mujer, de pie, enuncia sus antecedentes, en donde se incluyen una licencia en Derecho, un doctorado en lengua japonesa, además de los rangos de secretaria multilingüe, a un jefe de esos de antaño. Este examina todo cuidadosamente y replica: “Muy bien, ahora vaya a prepararme un café”. En una de las columnas del *dossier*, se recuerda que, en 1980, Liliane Delwase escribió : *Les univers masculins et féminins se mélangent et ont tendance à disparaître au profit de la mixité; fini la femme à la cuisine, l'homme au bistro avec les copains; fini les dames à l'ouvroir, les messieurs au fumoir. Le couple vit ensemble ses loisirs, sort ensemble, fait souvent les courses ensemble (le samedi dans les supermarchés), va en vacances ensemble.*

¿No asoma aún la página en blanco en los puntos de vista acerca de la mujer? ¿No se trata de ver qué corresponde, más que a una noción de “lo femenino”, a los conflictos generales de la sociedad? Porque el asunto se complica cuando alguien como Frédéric Gaussen, en este año de 1983, expresa que las feministas *soutiennent volontiers que les vrais combatus se mènent dans la vie personnelle et non dans les organisations politiques. Que les*

femmes commercent por faire la révolution dans leur ménage, et les hommes comprendront.

Simone de Beauvoir teme que el arribo de Reagan “desmovilice” a la mujer, quien se deja acunar políticamente, en los Estados Unidos, por la absorción del discurso acerca de las virtudes de los valores tradicionales, contribuyendo a su rescate o, más bien, al ejercicio de su nostalgia. El retorno a *l'éternel féminin* sería la gran trampa. Sin embargo, no parece que la “desmovilización” ocurra en Europa, en donde la mujer es menos permeable a cambios que signifiquen una aceleración de sus viejas desventuras, en el interior de la familia y, por consiguiente, de la sociedad.

Los libros sobre el tema de la mujer aparecen en las vitrinas: *De la pucelle a la minette, les jeuns filles de l'âge classique a nos jours*, por Yvonne Knibiehler, Marcel Bernos, Elisabeth Ravoux-Rallo, Eliane Richard. *C'est terrible quand on y pense*, por Marie-Claire Boons. Tessa Brisac, Annick Kerhervé, Marie-Jo Roussel, Eliane Viennot; y *Concubin concubine*, por Sabine Chalvon-Demersay. En fin, ya leeremos.

(París, 1983)

41

Mi cumpleaños número cincuenta y seis. Hay que llegar con decencia a la vejez, sin darse a refinar los pleonasmos de los días. En la heráldica maleva del minuto, de la hora o del día, tratemos de durar, sin aspirar al Nirvana o a la beatitud que —dicen— otorga el fin del deseo, ése que consiste en contemplar en uno mismo los restos del santuario Mingora. Jean Cocteau decía que cuantas más velas tenía nuestro pastel de aniversario, menos soplo tenemos para apagarlas. La reina Victoria solía decir en la mesa, si alguna anécdota o referencia concreta rompía su noción del tabú social, *we are not amused*, o sea, limpiamente, “eso no nos causa ninguna gracia”. Así sea.

(París, 1986)

El pavor colectivo que provocó el nazismo parecía haberse ido olvidando entre quienes, en París, se proclaman “integrados”, es decir, los que miran de reojo el sionismo porque ya han dejado de ser lo que verdaderamente son, judíos. A veces, el dinero; en ocasiones, la respetabilidad; de cuando en cuando, la ideología conservadora: todo ello les permite, como al difunto Raymond Aron, considerarse, única y exclusivamente, franceses. Sin embargo, en cuatro emisiones de la televisión (a partir de hoy), de nueve horas de duración, tendremos unas horas de ira santa y justa, debido al documental “Shoah”, de Claude Lanzmann.

Se ha logrado en él revivir, con prolijidad y fuerza testimonial, el itinerario de los campos de exterminio (el vocablo “concentración” es más bien un eufemismo administrativo que procede del automatismo generado por Himmler). Lanzmann buscó a los sobrevivientes, puso ante las cámaras a los maquinistas que llevaban los trenes, a los cuidadores, a los polacos que vivían en las proximidades de Treblinka, Auschwitz o Dachau. Es terrible y monstruoso. Los muertos se levantan de sus tumbas para pedir no sólo que no se olvide, sino para decir que aún los asesinos están entre nosotros.

La cámara es implacable; los redescubrimientos, agustiosos. Un testigo explica: “No se sentía el peso de la muerte ni parecía, al comienzo, una pesadilla por vivir. Los pájaros cantaban, había sol, el agua de los ríos corría y no se podía decir que se experimentara inseguridad o se temiese al sobresalto”. Sin embargo, allí estaban las maletas mudas, con nombres y apellidos: PASTERNAK, SILBERSTEIN, ROSENMAN. Las pruebas son implacables. Uno de los maquinistas que llevó a los judíos a Treblinka, mientras repite el viaje en tren, frente a la cámara, expresa que él, una vez, preguntó al oficial nazi qué hacían con toda esa gente, dado que los trenes retornaban vacíos. Se le contestó que hacer preguntas no era bueno para la salud y que el callar permitía vivir mucho. Nada más, salvo un encogimiento de un hombro, un parpadeo, una semisonrisa.

El maquinista, un sobreviviente judío de Auschwitz, un funcionario polaco, vecino de uno de los campos, dicen que “todo” —y no toman la molestia de definir la voz— parecía ordena-

do, normal, preciso. Que la maquinaria funcionaba perfectamente, porque nadie dejaba de ser imaginativo y eficiente, aún dentro del carácter impersonal de los sucesos. Las órdenes bajaban y nadie hacía preguntas. La verticalidad del mando operaba con velocidad y muy fielmente. En el tren, no había una gota de agua, ni siquiera para un niño de tres meses, ni para la madre enferma, ni para el abuelo nonagenario. Los miramientos eran reputados como la “debilidad” de un soldado regular. El lema: no hay piedad para con el enemigo. Hay que destruirlo.

Al final la excusa, la irritante “obediencia debida” o “yo no sabía lo que pensaban los superiores”. Todos actuaban sabiendo que debían hacerlo de tal modo que no experimentasen ninguna noción de culpabilidad. Estaban perfectamente entrenados, física y psicológicamente, para hacer todo “por la patria”. Si los judíos morían era porque debían morir, y así se había dispuesto. Y para ello había que huir de la espontaneidad, en el trabajo o en la compasión. Cada cosa se había previsto por el mando y no se admitían ni excusas ni dilaciones. Así, día a día, en el 41, en el 42 y en el 43.

Lo más terrible: esos polacos impasibles (y no sólo los aristócratas o los muy católicos) que, entre las huestes del campesinado, de los obreros de los suburbios, reían al paso de los convoyes fantasmagóricos, nave del mal en las que se apilaban los desdichados. Se encogían de hombros y decían: “¡Vayan, vayan, judíos! ¿No les gusta el dinero? Saben que algo deben de haber hecho para que los lleven”. La razón y la justicia de los vencedores apoyados por una masa cobarde que acepta. Con ellos, ningún socialismo habrá de construir la utopía.

Nadie es más o menos culpable que otro. El heroísmo o el sacrificio eran sólo accidentes y, por cierto, significaban la muerte. De pronto, mientras se suceden las imágenes, uno se pregunta: “¿Quién va a arrojar la primera piedra?” Sin embargo, muchos de los que iban a misa y pedían perdón por sus pecados, veían esto con indiferencia. Reírse de los judíos sacrificados, eso no era pecado. Al fin y al cabo, la Iglesia aún repetía, antes del Concilio Vaticano II, que era necesario pagar las cuentas por la muerte de Cristo. ¡Dan ganas de llorar!

El asunto de comprender la motivación psicológica de los polacos en relación con sus prójimos y de saber por qué actua-

ban como lo hicieron es casi una forma de perplejidad sin destino. Rousseau, quien centró parte de sus reflexiones políticas y sociales en torno a una crítica de la estructura “oficial” de la sociedad polaca, sintió llamarse a escándalo. Lo que hace es apostrofar a los nobles. Les dice: *Soyez plus, soyez hommes. Alors seulement vous serez heureux et libres, mais ne vous flatterez jamais de l'être, tant que vous tiendrez, vos frères dans les fers*¹.

Esos “hermanos” que valía la pena poner antes las mismísimas narices ilustres de los nobles eran “burgueses que nada son” y “campesinos, menos que nada”. No podrá existir el ensueño de una fraternidad política —al decir de Rousseau— en tanto los nobles no resuelvan la contradicción². En Oxford, a propósito de esta película, Lanzmann dijo: “He mostrado la verdadera Polonia —la Polonia profunda—: la alegría de esa gente al volver a ver a Srebnik³ y seguramente su explosión de antisemitismo medieval acerca de la culpa de la muerte de Cristo. Los polacos tienen la costumbre de contarse cuentos a sí mismos, de verse a sí mismos en una forma idealizada que no siempre concuerda con la realidad”.

Lo cierto es que, en Europa y desde siempre, la quema de herejes fue un deporte mayor que alcanzó su apogeo en el siglo XVI, lo cual llevó a Montaigne a escribir: “es dar un alto valor a las opiniones de uno el quemarle vivo por ellas”. ¿A quién llama a extrañeza, pues (aunque no se logre ni olvidar ni perdonar), que existan el miedo y la infamia? El centralismo administrativo nazi emitió, durante la ocupación de París, instrucciones muy precisas acatadas por los burócratas franceses que se enriquecían, por los policías venales, por los esbirros y por esa legión de espíritus sutiles que miran al poder, a “cualquier” poder, como una entidad a la cual se debe respetar, y seguían algunas que eran consideradas rutinarias, como ésta de 29 de mayo de 1942: “La estrella amarilla es una estrella de seis puntas que tiene las dis-

1 *Considérations sur le gouvernement de la Pologne et sur sa réformation projetée.*

2 Vid. Marcel David, *Fraternité et Révolution Française* (Aubier, 1987, París 350 páginas. pp. 27-28).

3 Sobreviviente de Chelmno.

menciones de la palma de una mano y los bordes negros. Ella es en tela amarilla e inscribe, en caracteres negros, la información: "Judío". Deberá llevarse de modo visible en el costado izquierdo del pecho, sólidamente cosida *en el traje* o en el vestido".

El proceso llevado a cabo en Lyon, contra el nazi Klaus Barbie es, también, un proceso que se abre a la sociedad francesa, a los hombres "de orden", a los que ya habían demostrado su antisemitismo en el asunto Dreyfus, al comenzar el siglo, a los de "Acción Francesa" y a una masa de comerciantes, proveedores, periodistas, bailarinas y choferes que medraban con el mercado negro o con los negocios sucios que se les permitían como pago del silencio, de la delación, de los actos odiosos.

Hay quienes habrían preferido que no se interrogara a Barbie. En *Le Monde* (1 de julio de 1987), el cineasta Claude Lelouch dijo: "Yo estoy en favor de este tipo de proceso, estoy porque se hable regularmente de este período para que ello no se repita jamás. Yo creo que es necesario refrescar asiduamente la memoria de la gente. Mientras hay sobrevivientes es necesario apelar a ellos para aclarar la memoria. Cuando ya no existan sobrevivientes, será necesario acudir a la memoria audiovisual".

El fascismo vive hoy —como se insinúa a diario— en las formas muy variadas de las xenofobias y racismos, de la intolerancia, de los nacionalismos integrales, de las teocracias y de los socialismos liberticidas, de las estructuras radicales de esos grupos de vengadores sociales iluminados, de la segregación ocupacional, de las cacerías policiales destinadas a buscar el culpable en el otro, en el hijo del Diablo, en los falsos Mesías, en los disidentes, y en el que busca borrar muy torpemente, con el codo o mediante códigos voluntaristas, la injusticia y el orden de la explotación o del colonialismo.

(París, 29 de junio de 1987)

43

No resulta difícil imaginar a Balzac con sus luces de bengala arrojadas al cielo muy poblado de las cuartillas, llenando el blanco de los costados con rayas y signos, frases que reforman el

texto, parpadeos de puntos y de comas, en un zigzaguo constante. Las pruebas de imprenta de los libros del escritor son verdaderos prodigios de cálculo para no perder un lugar en blanco, en donde dejarse caer como el cormorán sobre la presa.

Los tipógrafos montarían en cólera o se desesperarían, agobiados por el placer textual del autor de "El cura de Tours", creador de un dédalo maravilloso en el cual se anticipaba el placer de la perpetua reescritura. Cada página era, como escribió Teophile Gautier, un "ramillete de fuegos de artificio dibujados por un niño".

Enfrentar un texto impreso, aunque sea en una de las primeras fases, solía ser un acto placentero, pero en Balzac constituía parte de la lucha con su demonio, la urgencia. Pedro Salinas, que luchó siempre en procura de una virtud mayor, la claridad del espíritu de la letra, pinta así el suceso: "Las márgenes no dan abasto; con obleas, con alfileres, añade papel, se desborda de la hoja de pruebas y sigue corrigiendo por estos añadidos". La verdad es que, al observar en la casa de Balzac, en Passy, una página al azar, se habrá de ver que la ramificación de las anotaciones procuran la impresión de una enredadera que se descuelga buscando apoyo, luz y aire.

El pedestal de la estatua del escritor debería estar hecho en la memoria de la gente —según Salinas— "no de la pila de sus tomos impresos, sino de esa irregular montaña de pruebas de imprenta, montón de afanes y angustias; allí encima se le ve, más él, dolorido de imperfección, obsesionado de perfeccionamiento, aumentándose él mismo al acumular pruebas sobre pruebas, la altura de los peldaños por donde su corpachón fatigado ascendía, jadeante, hacia su glorioso destino".

En los manuscritos que hemos visto, los trozos de galeras, las notas en los papeles anexos o sobrepuestos, parecen un mapa pintado por Mondrian y, en un apremio, pueden confundirse con un plano del Metro de París, en su juego de flechas y líneas y mayúsculas que se enseñorean sobre las minúsculas. Hay decenas de tachaduras, pero se quiere dar la impresión de que no ha pasado una araña con las patas entintadas, sino un hombre paciente con su lápiz, en la empresa. Mientras miramos, en la pulcra sala que sirve de biblioteca, en Passy, no nos parecería extraño que, envuelto en su enorme bata blanca de monje, con

la cafetera en la mano descendiera por la escalera un insomne Balzac, en el momento menos pensado.

Trabajaba como un poseso, atento a las obligaciones y con plazos fijos. Un libro terminado era una deuda menos, antes de las cinco que aguardaban para ser contraídas en un instante de descanso del novelista, gran devorador de gangas y de oportunidades. Catorce días necesitó para escribir "Papá Goriot". Parecía un milagro, pero, en abril de 1844, no logra mantener el nivel forzoso de la redacción sin tregua. "Mi naturaleza no da más, no quiere más. Reposa. No reacciona más con el café —escribe—. Ríos enteros he ingerido ya para terminar la novela "Modesta Mignon". Once años antes contó a una amiga suya que se acostaba a las seis o siete de la tarde, "como las gallinas", y que despertaba a la una de la mañana para poder trabajar hasta las ocho y, en seguida, a esta hora, volvía a dormir "todavía hora y media". Luego tomaba "algo sustancial, una taza de café puro, y me engancho a mi coche hasta las cuatro; recibo, tomo un baño, o salgo, y después de cenar me acuesto".

En su libro autobiográfico "El mundo de ayer", Zweig recuerda que él poseía en Viena, hasta la llegada de los nazis, una novela de Balzac en pruebas de imprenta. Cada página parecía un campo de batalla, "con mil correcciones que demostraban, de prueba en prueba, con nitidez indescriptible, su lucha de titán". La descripción se afina y acrecienta en otro libro que Zweig llama "La pasión creadora", en donde explica: "con furiosas líneas sinuosas, invertía las palabras, tachaba frases enteras, insertaba incisos entre los renglones, cubría las diversas pruebas con seis o siete nuevas páginas de manuscritos, entremezclando cien interpolaciones desordenadas en cada hoja, provista en vano con cifras y señales, insertando a través de las pruebas singulares nuevas partes de manuscritos; y lo que finalmente se ofrecía al ojo atemorizado del impresor era un caos jeroglífico, aparentemente deshilvanado, de señales y números. ¡No es de extrañar que estas hojas de pruebas llegaran a ser el terror de los tipógrafos!".

Hay admiradores de los libros, de los bastones, de los chalcos, de las cuentas impagas, de los ensueños de éxito financiero, de las amistades, de las ideas de Balzac, pero el caso más notable es el de los buscadores de pruebas de imprenta de las obras

del escritor y, entre ellos, quizás la figura del más original, el conde Spoelbergh van Lovenjoul, quien —según se cuenta— salía a la disparada en cuanto oía algo relativo a su pasión indomable, que incluía también papeles varios, desde cartas a facturas o alguna tarjeta o nota de viaje. No disminuía jamás su interés y enfrentaba como un héroe de Homero, en la pugna por la pieza de caza, a un librero de Bruselas, un rentista de Ostende, un tendero milanés, un millonario norteamericano, rey de lo que fuese, o a un filólogo florentino.

Este personaje realizó —como ha contado Zweig— larguísima jornadas con el propósito de no darse reposo. Iba a cualquier lugar del mundo en donde le avisasen acerca de una presa de su coto de caza y registró “las imprentas en donde alguna vez se hubieran impreso obras de Balzac”, siguiendo, al mismo tiempo, “el rastro de todos los escritores y colaboradores que hubieran mantenido relaciones con él”. Cuando se realizó la célebre subasta de los muebles de la viuda de Balzac y se enmarañaron algunas cajas que contenían manuscritos y apuntes, perdiéndose muchas hojas, “se podía ver a este hombre curioso y tenaz, durante semanas enteras, recurrir a todos los tenderos del barrio en busca de ellas, para recuperarlas antes de que fueran hechas curuchos o empleadas como papel de envolver”.

El empecinado conde legó su colección a la Academia Francesa, y fue, por lo menos hasta un tiempo antes de la ocupación de París por los nazis, instalada solemnemente en el castillo de Chantilly. ¿En qué lugar estarán ahora?

*

No hay asunto, en la vida y en las novelas, que ocupe más a Balzac que el dinero. Hipólito Taine explicaba que los lectores del autor de “Eugenia Grandet” se sienten deslizar “por una superficie de oro”. No puede extrañarnos, pues el ánimo especulativo se había infiltrado en todos los estratos de la sociedad. Ganar dinero se convierte en una razón de Estado, y el propio Guizot exclamará: “¿Quiéren ser algo en el Estado? ¡Enriquezcanse!”

En un libro como “La Casa Nucingen” y en muchas páginas de su obra, se encuentran las mejores notas que él dedicara

al examen del papel del dinero en la vida de una sociedad. Aún más, avaros celeberrimos, como Gobseck o Grandet, aspiran a ser vistos como paradigmas del flujo del oro. Contemplando el mundo de papel construido por el escritor, el propio Taine decía que había hecho poéticos los negocios, con énfasis en la descripción de combates “como los de héroes antiguos, pero alrededor de una sucesión o de una dote, con leguleyos como soldados y el Código como arsenal”.

De algún modo, el espejismo del pagaré, el conocimiento del mercado especulativo, el fervor adquisitivo, la persuasión emanada de los títulos de renta son proyecciones míticas que se encuentran respaldadas por una antigua tradición, la de articular las avanzadas de la expoliación, la conquista territorial, la búsqueda de minas de oro, como hazañas de los hombres y de los dioses griegos, en las leyendas de Jasón y de los Argonautas o en una parte de los trabajos de Hércules.

El dinero se convierte en un poder y en una pasión. Grandet, avaro como pocos, tiene, por influjo del color del oro, amarillos los ojos. Lector de Mesmer, seguidor de Cuvier, de Lavater y de Gall, Balzac va a relacionar al hombre con los animales y, por ello, Grandet habrá de tener “algo de tigre y algo de boa”, pudiendo hablarse de “las fauces de su bolsa”. Las tradiciones se han esfumado en la marea de los intereses. En París, “el único pariente cercano que allí existe es el billete de mil francos” —se lee en “La muchacha de los ojos de oro”—, notable drama lésbico. Y en “Los empleados”, explica el narrador: “cuando se vive en París, es preciso estar siempre pegado al pie de las cuatro operaciones aritméticas, rendir pleitesía a las cifras y besar la pezuña hendida del Becerro de Oro”.

Si el dinero “no conoce a nadie”, ni tiene oídos ni corazón (“Historia de la grandeza y decadencia de César Birotteau”), hay toda clase de acechanzas que perturban la lógica, sobre todo por el peso de la denominada volatilización de los capitales, en el “comercio abstracto”, es decir, “un comercio que seguirá ignorado durante una decena de años todavía, según dice el gran Nucingen, el Napoleón de las finanzas, y con el cual un hombre abarca la totalidad de las cifras y saca la espuma de los beneficios antes de que existan; una concepción gigantesca, un modo

de poner las esperanzas en explotación, ¡una nueva cábala, en fin!”.

El hombre, en momentos en los cuales se presagia la catástrofe, tiene algunas salidas, pero todas ellas llevan al mismo sitio: la quiebra. Cuando, entrampado, Birotteau, un hombre crédulo y de buena fe, busca la salvación mediante el crédito, cava su propia sepultura: “Solicitar un crédito es un acto muy corriente en el comercio. Todos los días, al emprender un negocio, es necesario encontrar capitales; pero pedir renovaciones es, en la jurisprudencia comercial, lo que la policía correccional es al tribunal penal, un primer paso hacia la quiebra, como el delito conduce al crimen. El secreto de vuestra impotencia y de vuestras dificultades se encuentra ya en manos ajenas a las vuestras. Un comerciante se entrega así, atado de pies y manos, a disposición de otro comerciante, y la caridad no es una virtud que se practique en la Bolsa”.

No hay duda de que los negocios requieren aplicar la lógica de la guerra, por ello Blondet, en “La Casa Nucingen”, dirá que las finanzas son parte de una gran batalla, “trasladada al mundo del dinero”. El banquero, por tanto, es un conquistador “que sacrifica masas para conseguir resultados ocultos”. Sus soldados son “los intereses de los particulares”. Todo ello precisa de estrategias y emboscadas, de “partidarios a los que lanza” y de ciudades que es preciso tomar por asalto.

No existe una certeza de que el hombre de negocios tenga siempre los ases en la mano. Fortuna y política, en ocasiones, son cartas de triunfo, pero, a veces, se combinan mal. “La casa Necker se perdió y el famoso Samuel Bernard estuvo a punto de arruinarse. En cada siglo se encuentra un banquero de fortuna colosal, que no deja ni fortuna ni sucesor. Los hermanos Paris, que contribuyeron a abatir a Law mismo, a cuyo lado son pigmeos todos cuantos inventan sociedades por acciones; Bouret; Baujon: todos han desaparecido sin hacerse representar por una familia”.

¿Qué ocurre tras la muerte del estratega de las finanzas, cuando la familia echa cuentas y supone útil cambiar el rumbo y aportar el espectáculo de la variedad en la disposición de las armas del comercio? Hay una clave, dada por Balzac, a partir de experiencias concretas: “Del mismo modo que el tiempo, la

Banca devora a sus hijos. Para poder subsistir, el banquero debe hacerse noble y fundar una dinastía, como los prestamistas de Carlos V, los Fugger, creados príncipes de Babenhausen, y que existen todavía... en el almanaque de Gotha”.

Balzac sabe muy bien que el oro “lo representa todo, aunque esté manchado de sangre y barro” —dice en “Sarrasine”— y, sin embargo, no ignora que sólo se convierte en un poder real “cuando existe en cantidades desproporcionadas”. Si el banquero Nucingen imagina ya a los fieles que juran “por el santo nombre del Accionista” —en “Los empleados”—, ello no invalida un argumento: fue la invasión de 1814 y de 1815 lo que permitió el asentamiento en Francia de una institución “que ni Law ni Napoleón hubiera podido establecer: el crédito”.

El enriquecimiento del provinciano no altera el poder social del nuevo magnate de París. Es allí donde se ha construido el soberbio tinglado, con el fin de influir en la vida pública. París “sigue siendo el lugar donde brota con más abundancia la fortuna. El Potosí se encuentra en la calle Vivienne, en la de la Paix, en la plaza de Vendôme o en la Rivoli. En cualquier otra comarca, son necesarias obras materiales, sudores de mozo de cordel, marchas y contramarchas, para llegar a levantar una fortuna; pero aquí basta con las ideas. Aquí todo hombre, incluso de mediano talento, descubre una mina de oro al ponerse las zapatillas, mientras se limpia los dientes después de comer, al acostarse o al levantarse” (“La Grenadière”).

La clave de todos los actos de la sociedad se halla en el manejo del dinero. El fin de la monarquía ha puesto —para seguir a Balzac— todo en desorden, el caos se ha enseñoreado y no hay brújula que valga. Antes, para seguir su razonamiento, las jerarquías poseían un derecho natural a estar allí. La grieta que provoca la revolución de 1789 se va acrecentando con el tiempo, en los altibajos de la lucha por el poder. Las fortunas de la aristocracia fueron destruidas por “el martillo del Código Civil” (“La mujer de treinta años”). Los nobles poseyeron “fortunas inmovibles que las leyes de la revolución han destruido y que el sistema actual tiende a reconstruir” (“El contrato de matrimonio”).

En “Un hogar de soltero” se insiste en la horrible mudanza de los hábitos que legitiman el poder social, pero se admite

que “la tinta ha reemplazado a la pólvora y la palabra ha sustituido a la bala”, lo cual se puede lograr, fundamentalmente, porque “el Fisco”, que “lo adivina todo”, se halla encima de la gente que sobrevive al crimen. Todo ha cambiado de modo inquietante: “¿Queréis permanecer en el siglo XV, cuando estamos en el XIX? —indaga una duquesa, de modo más bien retórico—. Queridos míos, ya no hay nobleza, sólo hay aristocracia. El Código Civil de Napoleón ha matado los pergaminos, del mismo modo que el cañón había matado ya el feudalismo. Seréis mucho más noble de lo que sois, cuando tengáis dinero” (“El gabinete de los antiguos”). Las fortunas han cambiado de mano, y en la selva ha aparecido una extraña especie, “la boa-notario” que regula los documentos y manejos que echan abajo la tradición económica.

No hay otro remedio que hacerse cargo de una verdad: sólo el oro libera y salva a los que se hallan dispuestos a pactar simbólicamente con el Demonio. Se acabó la idea de los rangos y de los principios. “Para quien ha tenido que pasar a la fuerza por todos los moldes sociales, las convicciones y las morales no son ya más que palabras sin valor —se explica en “Gobseck”—. Queda en nosotros el único sentimiento verdadero que la naturaleza nos ha infundido: el instinto de nuestra conservación. En vuestras sociedades europeas, este instinto se llama *interés personal*. Si hubiéseis vivido tanto como yo, sabríais que hay sólo una cosa material de un valor lo suficientemente real para que un hombre se ocupe de ella. Esta cosa es el oro... El oro representa todas las fuerzas humanas”.

No es un problema de reencuentros de paraísos perdidos en los que se asiente una utopía, dado que “el hombre es el mismo en todas partes”, y el combate se ha establecido “entre el pobre y el rico”, siendo preferible “ser el explotador a ser el explotado”. Es preciso entender que el culto del yo, sin atenuaciones, es un rito que posibilita una norma básica, la de satisfacer la vanidad, y eso ocurre “con raudales de oro. Nuestros caprichos requieren tiempo, medios físicos o cuidados. Pues bien el oro lo contiene todo en germen, y lo da todo en realidad”.

Honoré de Balzac sabe que la culpa de todo no sólo procede de la idea republicana, sino que, además, Luis XVIII había querido crear una sociedad a la inglesa, deificando el dinero y el

éxito, “perdonando los medios con que se ha alcanzado”. Al transformarse la idea de la sociedad, se ve muy bien que ya “el bien practicado oscuramente” no tienta a nadie, puesto que se perdió “la virtud cívica de los grandes hombres que en los viejos tiempos servían a la patria, colocándose en las últimas filas cuando no mandaban”. Hoy, la enfermedad se conoce con el nombre de “superioridad”. Irrita al narrador de “El médico rural” que se admita la noción positiva de “hombre social”, en un siglo de “intereses materiales y positivos”. ¿Lo más grave para Francia? El hecho de que, en los tiempos que corrían, en lugar de tener creencias, se tengan intereses.

El que carece de dinero es sólo un infeliz o, en el mejor de los casos, un paria. “Quienquiera que padezca física o moralmente, que carezca de dinero o de poder, es un paria. Que permanezca en un desierto; si traspasa sus límites, sólo encontrará por todas partes crudezas invernales: frialdad en las miradas, en los ademanes, en las palabras, en el corazón. Y aún puede darse por satisfecho si no recolecta el insulto allí donde debería brotar para él el consuelo”. ¿Existe una salida? Sabemos muy bien que se trata de una telaraña gigantesca y la idea de abandonar el juego es relativa; pero existe una trampa de distinta índole que se ofrece como alternativa: endeudarse. ¿Quién podrá olvidar a ese usurero que Balzac pinta en “Los pequeños burgueses”, al cual se maldecía “el domingo por la mañana al arreglar las cuentas; se le maldecía en todo París, el sábado, cuando se trabajaba a fin de devolver la suma prestada y el interés, pero él era la Providencia. Dios, del martes al viernes de cada semana”!

La fortuna y su búsqueda se convierte en una incurable enfermedad del cuerpo social. Vautrin, que administra los fondos de las agrupaciones de delincuentes que se hallan en las cárceles admite que “la fortuna es la virtud”, y el ambicioso Rastignac, que pasará de su condición de estudiante muy pobre a gavilán de las finanzas, ve la fortuna como la *ultima ratio mundi*. Vautrin, en “Papá Goriot”, aconsejará a Rastignac: “Despreciad a los hombres y buscad las mallas a través de las cuales se puede escapar de la red del Código. El secreto de las grandes fortunas que no tienen causa aparente es un crimen olvidado”.

¿Se trata, acaso, tan solo de una acción concertada entre los especuladores y bolsistas, los notarios y los prestamistas, los

jueces y los financieros a ultranza? La verdad es que hay una maraña en donde todo parece unirse sin que se pueda dar puntada y hallar nudo. “El obrero, el proletario, el hombre que mueve sus pies, sus manos, su lengua, su espalda, su único brazo, sus cinco dedos para vivir; pues bien, éste, que debería ser el primero en economizar el principio de su vida, va más allá de sus fuerzas, ata a su mujer a cualquier máquina, explota a su hijo con su duro trabajo”.

Los acuerdos acerca del pago y de la retribución por el trabajo permiten al “fabricante”, ese “indeterminado hilo secundario”, mover “a toda aquella muchedumbre que, con las manos sucias, tornea y dora las porcelanas, cose los trajes y los vestidos, trabaja el hierro, la madera, teje el acero, da solidez al cáñamo y al hilo, satina los bronces, festonea el cristal, imita las flores, borda la lana, doma los caballos, trenza arneses y galones, recorta el cobre, pinta los coches, poda los olmos, ahueca el algodón, da vuelo a los tules, corroe el diamante, pule los metales, exfolia el mármol, pulimenta los guijarros, adecenta los pensamientos, lo colorea, blanquea y ennegrece todo”, prometiendo salarios mayores a mayor trabajo, lo cual mueve a todos los trabajadores a “rivalizar por alcanzar el oro”, despreocupándose por el porvenir, “contando con sus brazos como el pintor cuenta con la paleta”, arrojando el dinero a las tabernas, donde se pierde esta nueva fortuna episódica que brota del trabajo casi de forzados, de esta gente “tan tempestuosa en los placeres como tranquila en el trabajo” (“La muchacha de los ojos de oro”).

El fantasma del oro se halla siempre presente en todo acto de la sociedad. Asaetado como San Sebastián por las deudas, el insolvente busca desesperadamente quien lo saque de las arenas movedizas. No tiene una idea muy clara de qué ha ocurrido, del modo en que se halla en el lugar inadecuado, y en la explicación deseable, sin excusas, Balzac sitúa el conflicto que viene del derroche y del lujo. Por otra parte, adivina ya el novelista el poder que tiene la publicidad. “¡Saber vender, poder vender y vender! El público no sospecha siquiera todas las grandezas que debe París a estas tres fases del mismo problema. El lujo de los almacenes, tan ricos como los salones de la nobleza antes de 1789, el esplendor de los cafés, que a veces supera en mucho al del Neoversalles, el poema de los escaparates, destruidos todas las no-

ches y reconstruidos todas las mañanas”, sin perder de vista el “lujo babilónico de las galerías”, atrae a la multitud con el mismo afán que una araña atrae a su víctima.

No hay nadie que sea capaz de contener sus ímpetus por gastar, por hacer del dinero algo que resbale sin tregua, en procura de una alegría que es despilfarro. La gente de París consume “fuegos artificiales de cien mil francos, palacios de dos kilómetros de longitud por sesenta pies de altura, de vidrios multicolores, magias en catorce teatros todas las noches, panoramas renacientes, universos de goces paseando por los bulevares o vagando por las calles; enciclopedias de andrajos en carnaval, veinte obras ilustradas al año, mil caricaturas, diez mil viñetas, litografías y grabados”. Si a ello se agrega —como se dice en “Gaudissart II”— el gasto de la ciudad por quince mil francos de gas todas las noches y los millones “en plantaciones y puntos de vista”, no hay duda de que la redistribución de los bienes se ha convertido en un vicio compartido, en la generación de una nueva vida que carece de equilibrio.

El problema mayor reside en que Balzac advierte también, en ocasiones mediante océanos de prosa sin desbravar, a pocos centímetros del discurso melodramático de Eugenio Sue (un folletinista que encantaba a Marx, no sólo porque lo entretenía, sino por la información que en sus novelas hay sobre la miseria en París) cómo el amor por el lujo, la sed y el hambre de figuración impiden realizar una obra de saneamiento público que permita mejorar las condiciones de vida de la gente modesta.

En “La muchacha de los ojos de oro” expone: “Si el aire de las casas en las que viven la mayoría de los burgueses es infecto, si la atmósfera de la calle escupe miasmas crueles hacia las trastiendas donde se enrarece el aire, tienes que saber, lector, que, además de esa pestilencia, las cuarenta mil casas de esta gran ciudad bañan sus pies en inmundicias que el poder no ha querido seriamente encerrar en muros de hormigón que impidieran que se filtrara a través del suelo el más fétido de los barcos, que envenenara los pozos y continuara así, subterráneamente, justificando su célebre nombre de Lutecia”. Así, sabemos que, por otra parte, la mitad de París yacía “sobre las putrefactas exhalaciones de las acequias, de las calles y de las alcantarillas”.

La verdad es que, en estricto paralelismo, Balzac pretende unir el desorden de la vida práctica con el mal moral venido del fin de una monarquía cuya perfección admiró en los reinados de Luis XIV y Luis XV, momento de la despedida “de las costumbres más bellas del mundo”. El escritor se niega a aceptar la nivelación de las clases y abomina de los modales de la burguesía enriquecida con la revolución de 1789. Los tradicionalistas consideran como verdadera catástrofe “que no existiese diferencia alguna entre un comerciante y un par de Francia” y le habría encantado ver aprobada una ley que ordenara marcar en la frente a los comerciantes, “como los carneros del Berry, hasta la tercera generación”, se afirma en “El baile de Sceaux”.

Leer a Balzac más o menos cuidadosamente nos da oportunidad de recordar el examen que el escritor hace de la “fisiología” del comercio, sobre todo en “Los comerciantes sin saberlo”, al enviar a sus criaturas a detenerse en las peluquerías, mercerías, sombrererías, funerarias, casas de préstamos y cuarteles de la policía. Es el viaje moral, la empresa de unir los contrarios. El gran París “moral” se convierte en un océano vasto en el cual resulta difícil conocer las profundidades.

No fue —como creyó Julián Marías— una suerte de *medium* de la sociedad francesa del siglo XIX, porque era mucho más que eso, un testigo implicado en la historia de las costumbres y en la transformación de la sociedad que él veía con afán crítico, pero, además, con ojo de cirujano. Jamás podría ser una especie de mediador inconsciente entre una idea platónica de la sociedad y la articulación real de ésta. Por ejemplo, advierte claramente que “hay un combate perpetuo entre el sistema que quiere explotar al individuo y el individuo que desea explotar al sistema” (“El cura de Tours”).

Lo extraño es que Balzac, conociendo muy bien los horrores de la jornada del deudor, lo fue constantemente, sin darse tregua para el reposo. Nadie imaginaría que el escritor pudiese tener alguna relación con los Rotschild. Sin embargo, dedicó a Betty, la esposa de James de Rotschild, su obra “El hijo maldito” y, en 1846, hizo lo mismo con James, ofreciéndole “Un hombre de negocios”. Al millonario judío le encantó, pues apreciaba enormemente a Balzac, aunque no ignoraba que él vivía

por encima de sus posibilidades. El tigre feroz de los negocios miraba con simpatía al escritor que denunciaba el sistema.

Aún más, según lo refiere Anka Muhlstein, en su libro sobre Rotschild, Balzac tuvo una cuenta en el banco del genio del dinero. Aunque retiraba dinero de allí más frecuentemente de lo que era natural, “realizaba hazañas para seguir siendo más o menos solvente”. Una maniobra de sobrevivencia consistía en “hacerse pagar en una cuenta abierta con el nombre de soltera de su madre, con el propósito de impedir que el banco sustrajera de su cuenta las sumas pagadas”. No es casual que el banquero Nucingen, que reaparece en varios libros de Balzac, tenga algunos rasgos de Rotschild, a quien Zola retratará también, en “El dinero”, con el nombre de Gundermann.

*

En “Sodoma y Gomorra”, de Proust, durante una conversación de Brichot con el barón de Charlus y el narrador, se dice que el autor de “Papá Goriot” no merece que se le encarezca, pues nunca fue otra cosa que “un escriba insuficientemente minucioso”, capaz de provocar en Brichot “el efecto de los misterios de Rocambole promovidos por favor inexplicable a la situación precaria de obras maestras”. Todo ello, más allá del distanciamiento irónico y del comentario de salón, merece ser recordado al examinar el repertorio de ideas recibidas que él maneja, tan bien como sus fervores, y en la observación sobre lo nuevo en los terrenos del pensamiento y de la ciencia.

En los puntos de vista acerca de los sucesos de 1830, con el avance de una clase media situada muy hondamente “en las fibras del poder”, halla una clave en la contaminación ideológica que trastorna a la juventud. De ello y del cambio de costumbres, infiere el papel negativo de las reflexiones acerca del hombre social: “Con esas ideas de orden legal, de kantismo y de libertad, la juventud se ha echado a perder” —dice—; lo cual lo lleva a concluir que todo cuanto los liberales consideran “progreso” es, más bien, pura y simplemente “anarquía”.

Parece venir de ahí —según él— un burocratismo que lo inficiona todo, el cual sería un mal menor si no fuese acompañado de un parasitismo que va convirtiéndose en sublime a medida

del ascenso del burócrata, determinando la modalidad de extinción del verdadero poder central de antaño, encarnado en la autoridad perpetua del monarca. Ha habido un cambio de guardia y han surgido, en escala abrumadora, los logreros, buscadores de fortuna en la selva social. En los tiempos nuevos, todos los altos cargos no van a depender, como antes, del favor del rey, sino que se hallarán ligados a “la influencia parlamentaria”, dando ocasión a que los empleados se vean “en la condición de engrajes de una máquina”.

No se trata sólo de una enfermedad que ha minado la salud de Francia, sino de una especie de pandemia que se apoderó de una Europa desmembrada, en la que “todo ha ido empequeñeciéndose”, abriendo camino a la extinción de las naciones. No se trata de un argumento de texto, pues cada cual “puede, para su instrucción, ir a ver en Venecia, en Madrid, en Amsterdam, en Estocolmo y en Roma los lugares en que existieron inmensos poderes, destruidos hoy por la pequeñez que, infiltrándose en ellos, llega a las cimas”.

La gravedad del mal se advirtió cabalmente en el momento en que era preciso enfrentar los desórdenes, venidos desde abajo —según Balzac—. Sin embargo, todo se ha debilitado “y el Estado ha sucumbido ante un ligero ataque”. Los periódicos del liberalismo acicatean las pasiones, al vociferar que “los sueldos de los empleados constituían un robo perpetuo, cuando presentaban los capítulos del presupuesto en forma de sanguijuelas y preguntaban cada año a dónde iban los millones de los impuestos”.

Irritado con la “sub-especie” del oficinista, halla que los “peones del tablero burocrático” van a empantanar las grandes iniciativas que no convengan a sus intereses menudos. Se trata de aplicar los principios científicos para entender las relaciones entre el hombre y los animales. Si fuese posible —escribe en “Los empleados”— “servirse en literatura del microscopio de los Leuvenhök, de los Malpighi o de los Raspail, cosa que ha intentado Hoffman, el berlinés, y se aumentasen y dibujasen esos roedores que pusieron a Holanda a dos dedos de su ruina al roer sus diques, tal vez se harían ver figuras bastante parecidas a las de los señores Gigonet, Mitral, Baudoyer, Saillard, Gaudron, Falleix, Transon, Godard y compañía, roedores que han mostra-

do su poder, por otra parte, en el trigésimo primer año de este siglo”.

No abandonará tan fácilmente el tema de la sobrepoblación burocrática y de los males que acarrea el papel que cumplen poniendo todo en desorden. “A la vista de estas extrañas fisonomías —dice— es difícil decidir si estos mamíferos con plumas se cretinizan en ese oficio, o si lo ejercen porque son cretininos de nacimiento”. El medio ambiente determina su postración, llegando a explicarse, sin que se justifique su función, por la fisiología de medio, en el cual “la naturaleza es la oficina; su horizonte está limitado por todas partes por carpetas verdes; para él, las circunstancias atmosféricas son el aire de los corredores, las exhalaciones masculinas contenidas en piezas sin ventilación, el olor de los papeles y de las plumas; su terruño es un pico de baldosín o un entarimado esmaltado de restos singulares y humedecidos por la regadera del ordenanza; su cielo es un techo al que dirige sus bostezos, y su elemento es el polvo”.

No le resulta difícil admitir que los lineamientos del socialismo utópico son una prueba de que las cabezas se hallan colocadas sobre los hombros en gesto meramente ornamental o retórico. Se trata de desvarío que cree ver en el futuro una sociedad perfecta de acuerdo con un arreglo amistoso de cuentas en la sociedad. Con la idea en juego de que el trabajador —o esa superfetación constituida por el burócrata— tendrá las mismas oportunidades que un noble, a través de la noción intermedia que habría de cumplir la burguesía que aspira a la fortuna, admite el imperio de la nulidad.

Todo es cuestión de dinero. Por ello, no asombra que un personaje de “La piel de zapa” diga a quienes le acompañan, hablando de ideas nuevas de redención social: “¡si tuviera usted cincuenta mil libras de rentas, ni siquiera se acordaría del pueblo!”. Por otra parte, habría que buscar, lo más lejos posible, el campo de experimentación: “¿Está usted tan verdaderamente apasionado por la Humanidad? ¡Pues váyase a Madagascar! Allí encontrará un pueblo nuevecito que *sansimonizar*, clasificar y embotellar; pero aquí cada cual entra naturalmente en su alvéolo como una clavija en su agujero. Los porteros y los necios son bestias que no se precisa sean promovidas a tales por un colegio de religiosos”.

No cede el novelista a una tentación de poner todo en sus obras. Y lo hace sabedor de que, al igual que Cuvier, a partir de un hueso o un colmillo de bestias de la prehistoria, será capaz de mostrar a la criatura completa en su medio, siguiendo su comportamiento y la estructura de su periplo. En ello, se hallan su talento y sus limitaciones, pues quiere convertir todo en pivote de una voluntad. Así, pasará de los afeites y las modas a los espectáculos, de la historia a la ciencia, de la calle al barrio y de éste a la ciudad. Ni siquiera escapa a su curiosidad el problema del lenguaje, que aborda desde la parla noble al habla críptica de las cárceles, sin quitar el ojo a los juegos, entretenimientos, modas verbales, bailes e inauguraciones.

Oscilando a menudo entre la razón y la pasión, juzga como si fuese un Dios, pero le agravia ver a los "beatos" formar no una religión puesta en su sitio, sino soslayando "una especie de república" en la que todos se conocen, aún más: "los criados, que ellos se recomiendan unos a otros, son como una raza aparte conservada por aquéllos a semejanza de esos aficionados por los caballos que no admiten ninguno en sus cuadras si su alcurnia no está comprobada".

¿Cómo evitar la propagación de la progenie del beato, y por qué la saña? Muy simplemente porque, en visión particular, los encuentra en una línea de parentesco con el usurero: "cuando más examinan los pretendidos impíos una casa devota, más conocen entonces que todo en ella lleva el sello de un no sé qué falto de toda gracia; encuentran allí una apariencia de avaricia o de misterio como en las moradas de los usureros y, a la vez, esa humedad perfumada de incienso que hiela la atmósfera de las capillas".

La santurronería se imprime en cada uno como la gracia santificante, transmitiéndose a sus casas, y allí se halla "impresa en los muebles, en los grabados y en los cuadros: la conversación es allí santurrona, el silencio es santurrón y los rostros son santurrones. La transformación de cosas y de personas en santurrones es un misterio inexplicable, pero el hecho está ahí. Todos pueden haber observado que los santurrones no andan, ni se sientan, ni hablan, como andan, se sientan y hablan las gentes mundanas; en sus casas se está cohibido, en sus casas no se ríe, en sus casas la rigidez y la simetría reinan en todo, desde

el gorro de la dueña hasta su acerico; las miradas no son francas, las personas parecen sombras y se diría que el ama de la casa está sentada en un trono de hielo” —apunta en esa punzante novela que es “Una doble familia” —.

En cuanto a la afición por la “frenología”, ella se traduce en una constante observación de las “protuberancias” en los cráneos de héroes y antihéroes. La aparición de Gall y de Lavater fue como hallar nuevos soles en el cielo, y Balzac rinde a menudo tributo al saber que de ellos se deriva, ubicando referencias a sus respectivas disciplinas en grandes sectores de sus libros. Con la aparición de Mesmer, el misterio se hizo carne y su trabajo en torno al magnetismo animal fue el equivalente —según el narrador de “Una doble familia”— a la que provocó en la música la presencia de Gluck, todo ello hasta el momento en el cual la Facultad de Medicina de Francia “proscribió en bloque el pretendido charlatanismo de Mesmer, y su cubeta, sus hilos conductores y sus teorías”.

¿Por qué Balzac cede a la tentación constante de recurrir a la última expresión de la ciencia, al proyecto, a la hipótesis que aún esperaban ser puestas a prueba? Hay una razón básica: París es el altar mayor de las ideas, y allí se dan las pruebas de fuego para el pensamiento teórico, lo cual, qué duda cabe, trae también el empuje de las nuevas doctrinas políticas y de los movimientos sociales, de las pugnas por los principios económicos y de las disputas por el manejo del poder, en aras de un liberalismo que hace causa común con los movimientos románticos en las artes y en la vida.

Con razón pudo decir Hahnemann: “Si la homeopatía llega a París, está salvada”. Y sin comprometerse, Metternich sugirió a Gall: “Id a Francia, y si allí toman a broma vuestras protuberancias, seréis ilustre”. El secreto, tan simple, residía en todo ello: Francia venía a ser, por una parte, un faro, y por otra, el sitio en donde se ponían en escena los nuevos pensamientos que buscaban procurar la felicidad y el progreso del hombre. Dando tumbos, debido a su amor irrestricto por la monarquía, Balzac advierte dónde están las claves y, entre dolor y dolor, se convierte en notario cabal de su tiempo.

Al escritor Aldous Huxley le irritó la tranquilidad que Balzac poseía para tratar asuntos acerca de los cuales sabía

muy poco. Como el misticismo, motivación básica de sus libros "Seraphita" y "Louis Lambert"; pero muchísimo más, su afición por hallar testimonio "científico" en los hombres ya citados, en lugar de hacerlo bebiendo en las fuentes reales del saber científico de la época, tomando, por ejemplo, a Laplace o Faraday. Sin embargo, Huxley no le niega grandeza, la que ve apoyada en haberse impuesto "la tarea de hacer revivir en la persona del novelista aquel hombre de sabiduría universal, aquel creador de todos los oficios, que fue gloria del Renacimiento. Su ambición fue la de saberlo todo, en el mundo exterior como en el interior; de conocerlo todo y de serlo todo y todos; sí, de ser a la vez místico y mundano, idealista y cínico, contemplador y hombre de acción. El haber realizado siquiera una parte de esta inmensa e imposible ambición es señal de su potencia extraordinaria".

*

Conmovido, Honoré de Balzac asiste a una transformación de París, ese que conocía como nadie, aunque se atreviese a decir que era casi imposible referirse a él en profundidad. La ciudad fue —en su tiempo— "un verdadero océano en el que, si se echa una sonda, no se llega nunca a conocer su profundidad. Aunque se le recorra, aunque se le describa, por mucho cuidado que se ponga al hacerlo, por muy grande que sea el interés de los explotadores de semejante mar, siempre se hallará en él un paraje virgen, un antro desconocido, unas flores, unas perlas, unos monstruos, algo inaudito y olvidado por los buceadores literarios".

No se le escapa lugar, no pierde pie en el dédalo, no vacila un instante en reconocer lo que fue un sitio y lo que es cuando lo reencuentra. Las calles resultan, para él, una especie de museo abierto en el cual habrá de caber el elogio del desmerecimiento: Todavía hoy —escribe en "La gran Bretche—, si algún arrojado peatón quiere ir desde el Marais hasta los muelles, tomando el final de la calle del Chaume, las calles del Homme-Armé, de Billets y de Deux-Portes que llevan a la del Tourniquet-Saint-Jean, creará haber marchado por subterráneos. Casi todas las calles del antiguo París, de las que las crónicas han elogiado tanto su es-

plendor, se asemejaban a este laberinto húmedo y sombrío en el cual los arqueólogos pueden admirar todavía algunas particularidades históricas”.

El propósito inicial de vagar por París, tomando por guía a Balzac, tiene algo de empresa fáustica y de alucinación. Nunca se conocen muy bien las consecuencias de la faena interminable. Sin embargo, más allá de la metáfora, el novelista conoce muy bien el terreno que pisa y aspira a ir congelando sus nostalgias en cada una de las novelas que escribió, como parte de una historia de las costumbres.

No deja de soñar despierto con épocas en las cuales los comerciantes se ponían en el lugar que les correspondía, sin el deseo de manejar la sociedad. En un barrio como Saint-Denis, por ejemplo, añorará el tiempo de los letreros pintorescos, al modo del de esa tienda que se llamaba “El Gato Juguetón”, con dependientes que eran capaces de exhibir con fervor las mercancías, respetando el lugar que tenían en la casa, llevando a cabo “un trabajo que habría abatido a diez de estos empleados cuyo sibaritismo hincha hoy las columnas del presupuesto”.

Busco con detenimiento el marco de la Pensión Vauquer, esa que, en 1819, podía hallarse en la calle Neuve Sainte-Geneviève, entre el Barrio Latino y el *faubourg* Saint-Marceau. No hay —contaba Balzac— barrio alguno en París “más horrible ni, digámoslo, más desconocido”, admitiendo, por cierto, que las casas “son lóbregas y los muros recuerdan los de una prisión”. En vano, espero experimentar algo del sentido trágico de ese rey Lear que fue Goriot, un poco de las ambiciones de Rastignac o del dominio de la infamia voraz de Vautrin, aquel “Burla-la-Muerte” que aparecía como un precursor de Fantasmas. Y por allí, hay algo de ese mundo, convertido ahora en un dominio de la nada cotidiana, en asiento de lo que no llama la atención.

Hay ese deterioro que Balzac registraba en el espacio que va desde el Val-de-Grâce y el Panteón, “dos monumentos que cambian las condiciones de la atmósfera, vertiendo en ella tonos amarillos y ensombrecidos todo con las oscuras tintas que proyectan sus construcciones”. Sí, he buscado en vano, pero, por azar, hallo en una tienda un viejísimo calentapiés semicarbonizado como el que se menciona en el libro. Doy por sentado que

es el mismo usado en la casa en donde padecía su pasión y muerte el fabricante de fideos a quien sus hijas ambiciosas y desalmadas llevan a la muerte por dolor y miseria, en medio de la espantosa relente de la vieja pensión.

En 1838, describió el Louvre y su entorno en “La prima Bette” y trata de dejar allí un testimonio, embellecido por un afán historicista. Las casas ruinosas “decoran” el tramo que va desde el Puente del Carrousel hasta la calle del Museo. El Louvre está ennegrecido por el soplo del Norte. “Más tarde —anota Balzac— no podría ser imaginado siquiera, y nuestros sobrinos, que verán, sin duda, el Louvre terminado, se negarían a creer que haya subsistido semejante barbarie durante treinta y seis años en el corazón mismo de París, frente al palacio en que tres dinastías han recibido, durante estos últimos treinta y seis años, a lo más florido de Francia y Europa”. La irritación le altera el ritmo natural de la historia y vocifera: “Pronto hará cuarenta años que el Louvre grita por todas las gargantas de sus muros despanzurrados y de sus ventanas sin cierres: *¡Extirpad estas verrugas de mi faz!* Se ha reconocido, sin duda, la utilidad de este degolladero y la necesidad de simbolizar en el corazón de París la alianza íntima de la miseria y del esplendor que caracteriza a la reina de las capitales”.

Hay, qué duda cabe, una identificación entre los espacios sociales de la perfección, que encarna la edad de oro de la monarquía, y el desafío a la razón que viene de la disolución de las costumbres, el afán por las apariencias, las transformaciones arbitrarias y, sobre todo, el espíritu de nivelación que se le aparece como un absurdo lógico. El remedo reemplaza a lo auténtico, y la copia vil a la invención que, hasta el Gran Siglo, marcó el ritmo de la vida francesa.

“Si en alguna ocasión quedó demostrada esa verdad de que la arquitectura es la expresión de las costumbres, dice el novelista en “La amante inquieta”, ¿no ha sido después de la insurrección de 1830, bajo el reinado de la casa de Orleans?”. Porque él sabe que los pujos de la monarquía por reinstalarse han sido aventados por las mareas republicanas y, aún más, por la decadencia irremediable de la realeza.

El retrato es desconsolador: “sufriendo en Francia todas las fortunas una disminución, los majestuosos hoteles de nues-

tros padres son demolidos unos tras otros y reemplazados por especies de falansterios en los que el par de Francia de la monarquía de julio habita en el tercer piso, encima de un empírico enriquecido”. ¿Quién puede convertirse en guardador de una imagen de la vida bella que se tradujo en un estilo? Sin duda, Balzac.

¿Cuál ha de ser la conclusión? Si los estilos se emplean “de un modo confuso”, al no haber ya corte, “ni nobleza que dé el tono”, la ausencia de armonía es visible. “La arquitectura, por su parte, jamás ha descubierto un mayor número de artificios económicos para remedar lo auténtico y lo sólido, y ha desplegado más recursos y más talento en las distribuciones”. A pesar de ello, las ambiciones en el despliegue de los proyectos no se validan por la ausencia del primor de antaño, sino por el fervor provocado por las apariencias: “Ofrecedle a un artista los linderos del jardín de un viejo hotel derruido, y os construirá en él un pequeño Louvre recargado de adornos; encuentra allí espacio para un patio, unas cuadras, y si de ello tenéis capricho, un jardín; en el interior, acumula tantas piezas pequeñas y pasadizos, y sabe engañar de tal manera los ojos, que uno se cree en él holgado; en fin, multiplica hasta tal punto las habitaciones, que una familia ducal evoluciona en lo que fue el horno de la casa de un presidente de Audiencia”.

Por momentos, la audacia procura la idea de que lo nuevo podría ser bello si se atiene a ciertas normas de buen gusto y de elegancia, como la “creación moderna” del hotel de la condesa Laginska, en la calle de la Pépinière, mezcla de patio y jardín, exhibido por Balzac en “La amante imaginaria”: “A la derecha, en el patio, se extienden las cocinas frente a las cuales están a la izquierda las cuadras y las cocheras. La portería se eleva entre dos encantadoras puertas cocheras. El gran lujo de esta casa consiste en un sugestivo invernadero dispuesto a continuación de un *boudoir* en la planta baja, en la que se extienden unos admirables salones de recepción”.

Sin embargo, el *pastiche* amedrenta, pues se imitan los techos de la Edad Media y se siguen las huellas de los palacios venecianos, usando “los embutidos de mármol en paramentos exteriores”. El desafío de los artistas se combina con el toque de los hombres de moda. Así, Elschöet y Klagman ornamentan

la parte superior de las puertas y chimeneas, en tanto Boulanger pinta los techos. Para dar la sensación de vida plena, "las maravillas de la escalera, blanca como el brazo de una mujer, desafiaban a las del hotel Rotschild".

Naturalmente, en tanto hilvana aquí y allá, con el fin de que los personajes se crucen en los caminos o puedan emplear un sistema común de referencias, tomando a París como el elemento natural que los lleva del desencanto a la esperanza, o del éxito al fracaso o a la caída, el novelista advierte que allí "la magnitud de los infortunios y miserias es inmensa" y se halla por encima de las fuerzas normales.

Se puede espigar largamente en la obra de Balzac, para tener una especie de plano comentado de las calles y las casas de París, pero sería tarea casi infinita. Se puede cerrar esta nota en el momento en el cual uno de los héroes de "El reverso de la historia contemporánea" camina entre el claustro de Notre Dame y la avenida del Observatorio. Al llegar a la calle de Notre-Dame-des-Champs, en la parte en que desemboca en la calle del Ouest, que aún no estaban empedradas, en tanto las infamaban los lodazales, observa: "no se caminaba entonces sino a lo largo de vallas de madera que servían de recinto a jardines pantanosos, o a lo largo de las casas, por estrechos senderos invadidos pronto por aguas estancadas, que los convertían en arroyos". Las indicaciones son de una minuciosidad asombrosa, porque nos hará saber que, entre el bulevar y la calle Notre-Dame-des-Champs "existe una diferencia de altura bastante considerable" capaz de convertir un módico jardín en "una especie de foso".

Al hacer una pausa, Balzac, con el índice en alto, promete siempre más, mucho más.

*

Muy desencantado con la revolución de 1830, Balzac lamenta el cierre de los salones en donde se cultivaba toda mujer francesa que creía en las virtudes del refinamiento, el brillo de la ironía, el poder del ingenio y la gracia y la claridad en las conversaciones, muy distante del espíritu de aquellas "preciosas ridículas" que avivaron el ingenio de Molière.

¿Sólo hubo una razón que explicara el cambio de hábitos sociales? Al parecer, no. El escritor piensa que el interés por cazar la fortuna tiene algo que ver con ello. “Si ya no se celebran muchas cenas es porque jamás ha habido, bajo ningún régimen, un número menor de gente que en el actual, colocada, asentada y situada. Todo el mundo está en marcha hacia algún fin, o galopa en pos de la fortuna. El tiempo se ha convertido en el artículo más caro, y nadie puede por lo tanto entregarse a esa prodigiosa prodigalidad que supone el volver a casa al día siguiente para despertarse tarde” (“Otro estudio de mujer”).

No hay, en el relevo de los hechos de la historia, el afán por preservar lo que él consideró un deber social, el respeto por la jerarquía, por el rey y por la nobleza. Todo se iguala, lo cual es, para él, antinatural. No deja de culpar, por la demolición del estado social, al Código Napoleónico, al surgimiento de la burguesía, a la debilidad del Poder, a las secuelas de la revolución francesa.

Ya no hay Edad de Oro y la nobleza tiene que vivir en la del Hierro: “Hoy —escribe— todo insolente que pueda mantener aceptablemente su cabeza sobre un cuello, cubrir su tórax de hombre fuerte con media vara de raso en forma de coraza, mostrar una frente en la que brille un genio apócrifo bajo los bucles de sus cabellos y pavonearse sobre dos escarpines charolados, adornados con medias de seda que cuestan seis francos, sostiene su lente en una de las órbitas frunciendo la parte superior de su mejilla, y, ya sea pasante de procupador, hijo de contratista o bastardo de banquero, mira de arriba a abajo, impertinentemente, a la más linda duquesa, la evalúa mientras ella descende la escalera de un teatro, y le dice a su amigo vestido por Buisson, en cuya casa nos vestimos todos, y con zapatos de lustre como cualquier duque: “Ahí tienes, querido, a una mujer de clase”.

El dinero ha marcado un hito en la disolución de las costumbres y ha alterado la idea de la felicidad de la pareja. En una novela, Balzac habrá de decir que un matrimonio “había aceptado la vida como una empresa comercial en la que, ante todo, se trataba de hacer honor a sus negocios”. Y en el mismo libro, otro personaje explica a una joven casada que la felicidad conyugal ha sido siempre “una especulación, un negocio que exige una atención especial”.

Por un error de óptica social, una dama, que ha tomado a un Adonis —o que lo inventa como tal— al saber que no es un noble, sino un comerciante, lo desprecia. En “El baile de Sceaux”, una joven desencantada habrá de convertirse en “la bella enemiga de los mostradores”, en la amazona destinada a predicar una “cruzada contra los banqueros”, porque resulta intolerable que el amor de una joven pueda ser puesto en una balanza cargada por las confusiones, obligándola a verlo “evaporarse”, en un envión muy rápido, “ante una cuarta de muselina”.

Si la fisiología de las calles y de los barrios tiene un carácter excluyente, al escritor le interesa dejar establecida la topografía de clases, y por ello traza una hoja de ruta que debería tener en cuenta las beldades de París, que aún, hacia 1830, no olvidan el estilo. Para no enfangarse —real y metafóricamente—, la mujer no debía seguir sino entre “el 10° y el 110° soportal de la rue de Rivoli; bajo la línea de los bulevares, desde el Ecuador de los Panoramas, donde florecen las producciones de las Indias o se abren espléndidas las creaciones más llenas de fuego de la industria, hasta el cabo de la Madeleine; en los parajes menos encenagados de burguesía, entre los números 30 y 150 de la calle del *faubourg* Saint-Honoré”.

Al llegar el invierno, ya todo está en claro: la mujer deberá solazarse “en la terraza de los Feuillants” y recorrer la acera de asfalto que la bordea y, según el tiempo que haga, dirigirá “su vuelo por la avenida de los Campos Elíseos, limitada al este por la plaza de Luis XV, al oeste por la avenida de Marigny, al mediodía por la *Chausée* y al norte por los jardines del *faubourg* Saint-Honoré”. Las proscripciones se convierten en parte de una norma establecida por el buen gusto: “Jamás encontraréis esta bonita variedad de mujer en las regiones hiperbóreas de la calle de Saint-Denis, jamás en los Kamtchatka de las calles enfangadas, pequeñas o comerciales; y jamás en parte alguna cuando hace mal tiempo” (“Otro estudio de mujer”).

Hay un uso simbólico de la ruptura del tono social que Balzac registra espléndidamente en el mismo libro: “Nuestra época ya no cuenta con aquellas hermosas flores femeninas que fueron el ornato de los grandes siglos de la monarquía francesa. El abanico de la gran señora se ha roto. La mujer ya no tiene necesidad de ruborizarse, de murmurar, de cuchichear, de esconderse

y de mostrarse. El abanico no sirve ya más que para abanicarse. Cuando una cosa no es más que lo que es, se hace demasiado útil para que pueda pertenecer al lujo”.

Entre 1770 y 1840, en los días que llevan desde la “Nueva Eloísa” al “Adolfo”, hay en la mujer un ímpetu que le permite negarse a aceptar su iconolatría. Quiere dejar de ser santa de bulto, en hornacina, y terminar con el mito del grillo de la casa o de sacerdotisa de los fuegos del hogar. Balzac no ve con buenos ojos el desarrollo y la propagación de la epidemia que él llama “sandismo”, por el modelo viviente de Jorge Sand (Aurora Dupin). Por otra parte, la mujer-literata le resulta casi abominable. Con la revolución de 1830, Balzac cree que ya todo es posible, y no extraña su irritación por el surgimiento de “muchas Décimas Musas en Francia, muchachas o señoras jóvenes a las que la apariencia de la gloria había hecho abandonar una vida apacible” (“La musa de la provincia”).

Lo que más le perturba, sin embargo, es el rango doctrinario de los debates, pues, en ese momento, se divulgan “extrañas doctrinas acerca del papel que debían desempeñar en la sociedad las mujeres. Sin que por ello se pervirtiese el sentido común y la sensatez que están en el fondo de los espíritus de Francia, se toleraba a las mujeres expresar ideas y profesar sentimientos que, algunos años antes, no se habrían atrevido a confesar”; pero ello no puede llevar a admitir lo que repugna a un buen pensante dispuesto a defender a la mujer de las acechanzas de tentaciones que perturban el comodato inmovilista que tanto parecería haberle convenido, en la línea de la tradición.

La mujer —en distintos niveles de la sociedad— se convierte en una Eva irredenta, dispuesta a salirse con la suya mediante el ardid y el interés. Toda la idea básica de “La piel de zapa” elimina la idea de que sólo es un asunto de pacto con el diablo. La verdadera línea de la historia se halla definida en el epílogo. Fedora, a quien el héroe pretende conquistar con el fin de lograr el poder y la gloria, es una entidad alegórica, que corresponde a esa tentadora que ayer “estaba en los Bufos; esta noche irá a la Opera”, y que está “en todas partes; es, si queréis, la Sociedad”. Al desinterés y el amor de Paulina, el joven prefiere hallar contrario en Fedora, esa Dama de la Mala Hora, voluble, caprichosa, posesiva, que se halla, a cada momento, moviendo con sus ma-

nos la rueda de la Fortuna que habrá de llevar a la muerte y a la condenación al héroe.

En varias ocasiones, el escritor se preocupa de un nuevo tipo de mujer que trabaja empleándose a fondo en el manejo del sexo como factor de manipulación. Sabe que en París, una Lais debe encontrar “un hombre rico que se apasione lo bastante para darle su valor”. Ella deberá “conservar una gran elegancia, que es para ella como la muestra del establecimiento”, atrayendo el deseo de “los libertinos” y pareciendo “ser fiel a uno solo, cuya felicidad es entonces envidiada”. La mujer pasa a convertirse en parte del engranaje del dinero y tratará de labrar su propia fortuna en el despliegue de sus encantos.

Hay que ver el modo de que la mujer logre instalarse a sí misma en una vitrina, porque “la belleza venal sin aficionados que la celebren, sin fama, y sin la cruz del deshonor que le procuran las fortunas dilapidadas, es un Corregio en un desván, es el genio expirando en una buhardilla” (“La prima Bette”). Acerca de los grados de desvío del “sendero del honor”, que son, para la mujer casada, una forma del crimen “inexcusable”, las hay que ocultan sus faltas, evitando la trampa de la depravación, “y siguen siendo honradas en apariencia”; pero algunas, dispuestas a hacer fortuna, añaden “las ignominias de la especulación”.

Considerándolas “Maquiavelos con faldas”, Balzac la cree, de las “malas especies parisienses”, la peor, debido a que las cortesanías verdaderas llevan “en la franqueza de su situación una advertencia tan luminosa como el rojo farol de la prostitución, o como los quinqués del treinta y cuarenta. Un hombre sabe que se expone allí a su ruina”, pero la trampa, el enredarse en las muestras de “la melosa honestidad, las apariencias de virtud y las maneras hipócritas de una mujer casada que no deja ver nunca más que las vulgares necesidades de un hogar, y que se niega en apariencia a las locuras, arrastran a ruinas sin escándalo, ruinas que son tanto más singulares cuanto que no se las excusa al no explicárselas en modo alguno. Es la innoble libreta de gastos y no la alegre fantasía la que devora las fortunas. Un padre de familia se arruina sin gloria, y una vez en la miseria carece del gran consuelo de la vanidad satisfecha”.

Así, la mujer se convierte en parte de ese proceso de quiebre que Honoré de Balzac ve en la sociedad francesa. A la falta

de grandes monarcas como Luis XIV y Luis XV, se ha agregado la decadencia de una Francia que prefiere tentar la revolución, una salida sin grandeza ni honor, que elimine la monarquía, abriendo el camino a una burguesía ascendente, la cual, en el manejo de la Banca, del comercio, de la agricultura, del parlamento, de la policía, de los códigos, mostrará su avidez, su falta de modales, su ambición sin control, que irán imponiéndose con la adquisición de fortuna hasta concluir en matrimonios con miembros de una raleada nobleza incapaz de ser grande en la desdicha. La mujer caerá en las redes de su tiempo, y el dinero la convertirá en mercancía, la que habrá de llegar al comercio por cuenta propia o ajena, pero muchas elegirán un pensar en la ruta de las nuevas ideas como instancia de redención definitiva, en procura de una sociedad abierta.

*

No hay punto de equivocación, Balzac era un personaje de sus libros y, cuando quiere cargar las tintas sobre su propia historia, no trepida: puede parecerse al escritor d'Arthez, que no las tenía todas consigo, o a un ser casi ridículo, Mercadet. De éste, ligeramente, nos mostrará sus deudas, que lo agobian, reviviendo como si se tratase de una partitura. "Primero —anota— la deuda cantaba un solo sostenido por inmenso coro. Salían acreedores de todos los lugares: de detrás de la estufa, de debajo de la cama, de los cajones de la cómoda; los vomitaba el tubo de la chimenea; se filtraban por el ojo de la cerradura. Los había que trepaban a las ventanas, como enamorados; aquéllos saltaban de la hondura de un baúl, como los polichinelas de las cajas de sorpresas, otros traspasaban las paredes igual que en la trampa de la trampa inglesa. Era un barullo, un tumulto, una invasión, una verdadera marea que subía y subía. En vano, Mercadet se los sacudía de encima: ya otros volvían al asalto, y hasta el fondo del horizonte se sentía un hormiguero de acreedores en marcha, que venían como legiones a devorar su presa".

En una oportunidad, en vez de un ay y de una oración al santo patrono de los quebrados, prefirió admitir, mediante una sentencia compensatoria, muy balzaciana: "no hay hombre fuerte sin deudas". La mayor parte de su obra es un fruto de la nece-

sidad. El “¡hay que pagar!” equivale al *memento mori*, a la oración de los naufragos, en el momento de la tragedia, al himno religioso del esclavo en los campos algodonereros del sur de los Estados Unidos. Temía al barullo perpetuo del acreedor, golpeando a su puerta; al arribo, en gloria y majestad, de los corchetes, llevando un mandato de arresto. Como veladuras constantes, las facturas impagas tocaban sus días.

Cada párrafo que escribía era una libranza posible o el ajuste de un pagaré, en medio de las glorias del consumo. Su ambición de comprar, de ir *à la page* rompía todos los sacos. Un día tenía en sus manos miles de francos, alineados como el ejército de Napoleón, y a la mañana siguiente sólo los ojos para llorar el fin de las ilusiones. No era retórica lo que deja caer en un comentario volandero: “el sello de una carta, un billete de omnibus representan para mí un gasto terrible, y no salgo a la calle para cuidar mis trajes”.

Agobiado y oculto, Balzac fue a instalarse, en 1840, a la casa de la rue Passy (hoy Raynoaurd), en Passy. En un *petit hôtel* de este barrio, que era casi el horizonte, Luis XV instaló, en 1760 ó 1761, a la señorita de Romans, por delicadeza y, en un gesto de menos cortesía, por evitarse líos. A mediados del siglo XVIII, en Passy, el químico Benjamín Delessert comenzó a producir azúcar de remolacha.

Hay que encaminarse en dirección a la casa de Balzac tomando la ruta que parte desde el Museo del Hombre. Por la orilla, hay una selva domada y luego un bosque íntimo que parece servir de pretexto para una aventura del alma o un viaje con guías virgilianos. No en vano, Julien Green sitúa en el Passy de su infancia algunas escenas de sus novelas, diarios y libros de memorias, recordando “la bóveda opaca de los castaños” en donde, en cualquier instante, podría adivinar que rondaba el Demonio. El rincón en donde se halla la casa de Balzac, pareció al autor de “Leviathan”, en invierno, el mejor sitio para un suicidio o una ejecución.

La estación del Metro, en Passy, es bella y semejante a una glorieta y las figuras se mueven como si se hallasen fimando una de las escenas claves de “Fresas salvajes”. En el pequeño parque cerrado por una alamburada, los niños vigilados por gobernantas con delantal y cofia juegan, cantan y corren sin prisa, mirando la

vereda de la rue de L'Albonie. La torre Eiffel parece tan cercana que dan deseos de estirar la mano. Hay unas flores azules que traen a la memoria uno de los "negocios" que entusiasmaron a Balzac. En 1840, según relatara Jorge Sand, el novelista aseguró que había descubierto una rosa azul por la cual sociedades horticultoras de Londres y de Bélgica habrían de pagarle quinientos mil francos. Esperaba, además, vender cada semilla en cincuenta centavos. Al preguntársele por qué no se ponía en acción de inmediato, replicó que aún tenía muchas cosas por hacer, pero que uno de esos días todo estaría listo.

Ayer era un lugar discreto, en el que sólo se evitaba encontrarse con alguien. Hoy, tener un piso en Passy es signo de respetabilidad. Dos sólidos policías que hay en las afueras de la casa del escritor, ríen al ver a un negro que come naranjas sin pelarlas. Dicen que Balzac fue allí, principalmente, por los compromisos económicos que tuvo debido a la adaptación teatral de "Papá Goriot", con motivo de la presentación, bajo el nombre de "Vautrin", en el teatro de la Porte Saint-Martin, prohibida casi de inmediato porque, según los comentarios de la época, el actor Lemaître se caracterizó buscando parecerse a Luis Felipe, lo cual se estimó como una burla y un agravio.

La casa parece descender e ir perdiéndose si se tiene como punto de referencia la calle. Los vidrios policromados abren la ruta de un pasado ilusorio, y el lujo antiguo habla de solidez. El escritorio es pequeño, de patas torneadas. La silla parece el honor del señor y da a quien se sienta en ella el aire de un monarca prisionero. La ventana, a la izquierda, abre un paisaje que se descompone mediante los vidrios pequeños, a modo de una extraña catedral menor construida con la gracia de uno de esos castillos que en el aire encantaban a Balzac. Afuera, un doble juego colorista: en la parte alta, el verde que el sol se encarga de convertir en la más pura luminosidad, y el castaño, que rebaja unos grados el color.

El jardín es un territorio de la luz más pura. Uno va mirando todo y se detiene en la hermosa cafetera de donde extraía el elixir de la vida. Sus iniciales en oro: H.B., y en un estante, el libro viejo encuadernado en tafíete negro en donde se veía antes un nombre curioso: "Cuentas melancólicas" (en francés, 'cuentas' —*comptes*— tiene un sonido similar a 'cuentos' —*contes*—).

Allí agrupaba las listas crecedoras de las deudas, las fechas de vencimiento de los pagarés, las facturas de los proveedores e innumerables papeles legalizados. Al lado —según nos ha relatado Gautier— se hallaba el ejemplar de “Cuentos droláticos”, de Balzac, sin que uno fuese la continuación del otro.

Tres minutos de silencio en honor de su alma. Elena me da con el codo y pregunta si recuerdo lo que leímos en Jules Renard: “Daría cien sombreros de Napoleón por uno de Balzac”, y aquí hay más de uno. Y siguen las plumas, el tintero. Nos dan deseos de probar un café tomándolo de la enorme cafetera encantada del novelista, pero sería casi una prueba similar a recibir de nuevo la piel de zapa reconstituida.

Su imagen, creada por Rodin, nos hace un guiño. La acuarela de Cassal lo presenta, como hemos dicho, en las Tullerías. Los bastones de Balzac merecen un párrafo: equivalían, algunos de ellos, a un cetro de rey hebreo o al tridente de Neptuno. Son bellísimos y en más de uno hay una fortuna con la cual se podría adquirir la clava de Hércules. Madame de Girardin, amiga entrañable del autor de “La misa del ateo”, sabedora de que las deudas suyas se multiplicaban como los cabellos de la Medusa, escribió una novela que llamó “El bastón del señor Balzac”, en donde discurre la existencia de un poder mágico para quien lo lleve en la mano izquierda: podrá volverse invisible. Tal vez por eso el escritor arrancaba por una puerta falsa antes de que los acreedores pudiesen hallarlo. Se acumulan las facturas: hay algunas que permiten saber que el novelista compraba algunos objetos por decenas y aún por centenas. Si bien un bastón feísimo parece una gárgola, hay el rey de reyes: adornado con turquesas, con el cual aspiró a ser el más elegante león del bulevar. Valía setecientos francos.

En su biografía de Balzac, Zweig recuerda el padecimiento que experimentaba Delacroix al ver la combinación de colores del frac de su amigo en relación con los pantalones; pero lo peor no era eso, sino que —como lo dice Zweig— advertir el contraste entre el monóculo de oro y las uñas sucias; de los cordones sueltos de los zapatos sobre las medias de seda; el bellísimo cuello de la camisa que es poblado por la grasa de la melena cubierta de pomada, apenas siente calor.

Imaginemos que aquí en el cuarto de Passy, Balzac da tér-

mino a una novela con la cual conseguirá del editor un dinero para pagar el frac. Cinco libros esperan que descansen algo. La cafetera fiel, con la oreja atenta, es el Angel Guardián, el despertador. Comienza a adormecerse, pero la lámpara permanece encendida: es el fiscal acusador. ¿Qué hacer?

*

Repaso, sin vista de lince, las noticias sobre los retratos de Balzac y, por cierto, los propios retratos, y esas notas que son, más bien, quejas, autorrecriminaciones y noticias acerca de sus desventuras cotidianas. Lo veo, sin embargo, vestido en su época de dandy por Buisson, el mejor sastre de París. Su frac azul tiene botones de oro que ha adquirido de manos del gran orfebre Gosselin. Lo veo, también, desanimarse paulatinamente por el fracaso de un negocio en el que cree habrá de triunfar, y miro sus primeras ruinas objetivas, las que proceden de su creencia en las ventajas de la posesión de una imprenta propia, la de la rue Visconti, entre 1825 y 1827.

El escritor, que ha entregado sus meditaciones acerca de la moda en el libro "Tratado de la vida elegante", sabe muy bien que el tema equivale a viajar permanentemente en un barco cogido por las tormentas y que el dandismo es "una afectación de la moda", pudiendo el cultor de esa forma convertirse "en un mueble de tocador, en un maniquí sumamente ingenioso, que puede colocarse a lomos de un caballo o recostarse en un canapé, que mordisquea o chupa hábilmente la punta de un bastón", sin alcanzar jamás la categoría de "ser pensante", dado que el elegante no excluye de sí ni los grados de la inteligencia ni los del saber científico. "El hombre que no ve en la moda otra cosa que la moda es un necio", dirá con altura de miras.

¿Se hallaba sólo en el talento y en la ostentación el fervor que iba despertando Balzac en un mundo en transformación? ¿Por qué la admiración constituía el halo que lo nimbaba siempre? No era de buen ver, si observamos los retratos de la edad madura y aún las caricaturas de las revistas o las referencias de quienes lo conocían bien. La esposa del barón de Pommereul nos ha dejado una notable estampa que puede admitirse como una fotografía de Nadar, en el instante en que Balzac tenía al-

rededor de treinta años: “era un joven pequeño, de grueso talle, realzado aún más por un traje mal cortado. Su sombrero era horroroso, pero apenas se lo quitaba todo lo demás desaparecía ante la expresión de su rostro. Yo no vi más que su mirada. Quien no lo ha visto, no puede darse una idea de cómo era su frente y qué ojos tenía. Una frente alta, rebosante de luz; ojos pardos dorados, tan expresivos como sus palabras. La nariz gruesa y cuadrada, la boca enormemente grande, contraída siempre en una sonrisa a pesar de los feísimos dientes. Llevaba el bigote espeso y los cabellos muy largos, echados sobre los hombros”.

La verdad es que, por ese tiempo, vive a salto de mata, casi como siempre. Ya elude a los acreedores que, poco después, serán legión. En 1832, comienza a envejecer antes de tiempo y ya no puede levantarse del escritorio en donde va arrojando su vida tal como “un alquimista su oro en el crisol”. Vive en el número 9 de la rue Lesdiguières, la que pinta con unos colores feísimos y mucha ira en “La piel de zapa”, en donde la miseria se acrecienta como una deuda, entre paredes amarillas y sucias; el techo se desmorona constantemente “y las tejas sueltas dejaban ver el cielo”.

Debía llevar el agua, para un aseo moderado, desde la fuente de la plaza de San Michel. Tiene menos de veinticinco años y vive con “indescriptible pasión” lo que podría ser poco más que la “existencia de un Diógenes”. La juventud le da un impulso que evita el mandoble fatal de la miseria. En tanto escribe la novela citada, troza alegremente el pan en la leche y, sentado ante la ventana, “respirando a pleno pulmón”, sus ojos se deslizan “sobre una paisaje de techos pardos, grises y rojos, de pizarra o tejas, cubiertos con musgo amarillento o verde”.

Posteriormente, habrá de instalarse en la rue de Cassini, en las proximidades del Observatorio. “No es más París —dirá— y, aún así, es París todavía. El lugar tiene a la vez algo de plaza, de calle, de bulevar, de fuerte, de jardín, de avenida, de camino, de provincia, de capital; ciertamente tiene algo de todo esto y no es nada de todo esto tampoco: es un desierto”. Era un extremo del Luxemburgo. En las paredes del jardín que ocupaba casi todo un lado de la callejuela, al final, se hallaba un pabellón en el cual habitaba Balzac, en donde podía leerse: “Lo Absoluto, vendedor de ladrillos”.

Ya era —según el recuerdo de Gautier— esa especie de monje penitente que, envuelto en el hábito, se entregaba al culto frenético del trabajo. A guisa de bata “gastaba ya entonces ese capillo fraileesco de cachemira o de franela blanca, sujeto a la cintura por un cordón, vestimenta con la cual hízose retratar algún tiempo después por el pintor Louis Boulanger. ¿Qué capricho le había inducido a elegir esa indumentaria con preferencia a otra cualquiera? Lo ignoramos. ¿Simboliza quizás, a sus ojos, la vida claustral a que su labor le condenaba y, siendo el benedictino de la novela, había tomado el hábito de esa orden? Lo cierto es que el tal capillo le sentaba a las mil maravillas”.

Si bien, de un libro a otro, la pluma aflojaba, de pronto, en una historia que le atraía, iba volviendo todo el poder de su imaginación. Los nervios comenzaban a jugarle malas pasadas y el exceso de café parecía conferirle el rango de un zombie o de un muerto en vida. En “Tratado de los excitantes modernos” (que corresponde a “Patología de la vida social”), Balzac nos ha dejado más de un testimonio, entre veras y burlas, de su relación con él: “el café es un torrefacto interior —dice—. Muchas personas conceden al café el poder de dar ingenio; pero todo el mundo ha podido comprobar que los aburridos aburren lo mismo después de haberlo tomado”.

No cesaba de beber, con el fin de acicatear los recuerdos que, mediante el café, llegaban “a paso de carga”, permitiendo, además, que apareciese “la caballería ligera de las comparaciones” y la “artillería de la lógica”, en tanto “el papel se cubre de tinta, pues la vigilia comienza y termina con torrentes de agua negra, como la batalla con polvo negro”. Sin duda, las previsiones no vienen de un saber de oídas, pues entiende que, llegada esa etapa, no se debe continuar, pues “caeríais en horribles sudores, en debilidades nerviosas, en somnolencias. No sé qué os pasaría: la sabia naturaleza me ha aconsejado abstenerme, mientras no esté condenado a una muerte inmediata. Debe ponerse uno en ese caso a preparaciones lácteas, a un régimen de pollo y de carnes blancas; en fin, hay que detenerse y volver a la vida callejera, viajera, imbécil y criptogámica de los burgueses retirados”.

Por algo, Cézanne pudo decir que Rodin elaboró su “Balzac” dispuesto a alabar los ojos de la figura, exaltándolos en su obra, esos ojos “que absorben el mundo y que se cierran apasio-

nados bajo su peso, unos ojos que parecen haber oscurecido por todo el café que Balzac ingería de continuo”.

Pese a todo lo dicho, el novelista seguía embistiendo furiosamente, a toda máquina, a esa realidad que era el tejido pulposo de su obra. Se veía saludable aún, con su cuello de atleta o de toro, al decir de Gautier, dejándose estar “redondo como un fuste de columna, sin músculos aparentes”, mostrándose a tono con las exigencias. Su sangre de la Turena le encendía las mejillas “y coloreaba sus bondadosos labios gruesos y sinuosos, dispuestos de continuo a la risa”. Además, le daban un aire original, los “ligeros bigotes” y la nariz, que se cuadraba por la punta, “partida de dos lóbulos, abierta por unas ventanillas anchas”.

Hay fuerza en los rasgos de autoestima, por momentos, como aquella ocasión en la cual pide a David d’Angers, quien le está haciendo un busto, que se fije en su nariz, porque es un mundo. No faltaba la acumulación de datos positivos: frente hermosa, ancha y noble. Los cabellos parecían remitir a Sansón: “abundantes, largos, fuertes, negros” dirigiéndose hacia atrás “como las melenas de un león”. Sin embargo, el “magnetismo inconcebible” que venía de sus ojos parecía el punto de arranque de una energía y de una fuerza incalculables.

La ironía daba sus frutos, tanto en las frases dichas en los salones o en los mentideros, acerca de su bonhomía dicharachera, de sus afanes de exaltación social, pero, sobre todo, de su afán de erguirse como un Montecristo sin odio en un prodigio de derroches. Hay una acuarela de Cassal en la que se ve a Balzac en las Tullerías, con zapatos de taco altísimo, puntiagudos como los techos de las casas, la barbita a lo d’Artagnan y uno de sus célebres chalecos a la moda, que costaban un ojo y medio. Ya ha engordado y se ve envejecido. Los tres botones de la levita son parte del gran grito de guerra de la moda. No sería imposible que pudiese murmurar, como el Blondet de “Las ilusiones perdidas”: “¡A los grandes hombres, el Monte de Piedad agradecido!”

Balzac amó al poder y le temió; creyó en la ciencia y alabó constantemente el arte; pero, en más de una ocasión, pensó como un campesino supersticioso. Quiso ver un peligro en el poder absoluto de la fotografía sobre el retratado, y no halló absurda la idea de una posibilidad de volatilizarse debido a la aceptación

del daguerrotipo. Nadar contó en un libro de memorias que Balzac pensaba que todo cuerpo “en su estado natural” estaba conformado “por una sucesión de imágenes espectrales en capas superpuestas en capas infinitas, envueltas en películas infinitesimales”, y de allí se deslizaba en el horror: “como el hombre nunca fue capaz de crear, es decir, hacer algo material a partir de una aparición, de algo impalpable, o de fabricar un objeto a partir de la nada, cada operación daguerriana iba por lo tanto a apresar, separar y consumir una de las capas del cuerpo en la que focalizaba”.

Ya en 1845, en un dibujo de Boulanger, Honoré de Balzac parece haberse desprendido de esperanzas o quizás sólo las había echado al viento, con la ilusión de que éste se las devolviese. Por sus notas, sabemos que es un caballo a punto de reventar y caer en camino, derrotado por el esfuerzo. Se trata de un animal de carrera a quien, en las proximidades de la meta, van “distanciándolo” con razón o sin ella. No habrían de pasar más de cinco años y él, que admiraba a Rastignac como triunfador social, se iría de este mundo aproximándose, en verdad, a la figura de ese “Cristo de la paternidad” que fue el anciano y doliente Goriot, sombrío y doloroso en la hora final.

Antes de viajar a Italia, Gautier había recibido unas líneas patéticas de Balzac. En ellas se decía: “ya no puedo leer ni escribir”. Víctor Hugo cuenta —en *Choses vues*— que fue a visitar al moribundo escritor en la tarde del 18 de agosto de 1850: “Tenía la cara de color violáceo casi negro, inclinada a la derecha; la barba sin afeitar; los cabellos cortos y grises; los ojos abiertos y fijos. Yo le veía de perfil y se parecía casi al Emperador... Un olor insoportable emanaba del lecho. Levanté la colcha y estreché la mano de Balzac: estaba cubierta de sudor. La apreté. Balzac no contestó al apretón”.

David H. Lawrence lo creyó “un enano gigantesco”, eximiéndose de la admiración. Fue el novelista un escritor copioso, magnífico, truculento, retrógrado y visionario al mismo tiempo; inocente, incontenible, certero, eficaz, pero, por sobre todo, un genio sin bridas dispuesto a correr en todos los caminos. No pocas veces sus novelas dejan ver el esqueleto, los datos, la información, el bosquejo, la musculatura tensa de los personajes y aún las quijadas solemnes de muchos de ellos, sin perdonar los

yerros psicológicos de más de uno de sus personajes menores, y a pesar de todo se le puede leer con interés y admiración.

(París, 1983-1987)

44

En sus "Memorias", el músico Berlioz cuenta una historia en la que nos muestra a Balzac, como siempre, haciendo "castillos en el aire" —o castillos en España, como dicen los franceses—. El 14 de febrero de 1847, Berlioz partía hacia San Petersburgo, con ilusiones más bien moderadas y prudentes. Poco antes, Balzac que había hecho el mismo viaje, deteniéndose en Tilsit, lo cual le permitió dar a su amigo, el autor de "Carnaval Romano", una serie de recomendaciones y de augurios de fortuna. "Volverá de allá con ciento cincuenta mil francos —le dijo—. Yo conozco el país, usted no puede traer menos".

Un biógrafo de Berlioz, J.H. Elliot, ha dicho que no siempre las memorias del músico son dignas de fe, pues disimulaba, mentía, acomodaba los acontecimientos y buscaba justificarse de sus yerros, pasándolos por alto o disfrazándolos; pero en lo que toca a la anécdota de Balzac, con poco conocer al autor de "Papá Goriot" se adivina la verdad. Ahora, a lo que cuenta Berlioz: "Ese gran espíritu tenía la manía de ver por todas partes fuentes de fortuna, fortunas que de buena gana habría pedido a un banquero que se las descontara, tan segura las creía. No soñaba más que con millones y las innumerables decepciones que ha experimentado durante toda su vida, en ese sentido, no han podido desengañarlo de ese espejismo perpetuo. Me sonreí frente a tal apreciación sobre los resultados de mi viaje, sin dudar aparentemente de su lógica".

(París, 1983)

45

¡Créanme! Vi, en las cercanías de "La Coupole", a Brigitte Bardot. Sé bien que olvidó el cine, puso en paréntesis la gloria y tomó rectamente la ruta de nunca más. En la hora del retiro, ésa

de cada mochuelo a su olivo, es más hermosa que nunca. Dicen que monta en cólera cuando le hablan de los días de la Costa Azul, de “Y Dios creó a la mujer” y de los movimientos de las rodillas en las jornadas del amor. Con seguridad, entre los ladridos de los mastines que resguardan su casa, habrá de preferir la música de Vivaldi a temas como ese célebre “Sólo tetas y fram-buesas”, que Charles Aznavour, hace unos veinticinco años, cantó en “Disparen sobre el pianista”.

Miro con disimulo el bello rostro y sé que aún hay algo allí de las nieves de antaño. Leí, en *Le Monde*, que en esta década Brigitte Bardot se ha propuesto salvar especies animales en extinción, lo cual no es obstáculo para que se una a cuantos dan en reclamar por el envenenamiento de la atmósfera y la contaminación de lagos, ríos y mares. Tenaz, bondadosa, insistente, dejó atrás el camino de toda carne, los días de Vadim, para convertirse en una Krishnamurti con faldas, en procura de la paz interior.

Ha dicho que salvar a los animales es lo único que dignifica a los seres humanos, a esos depredadores territoriales que tratan, día a día, de coger a las criaturas, animales o mujeres. Lo cierto es que su grupa montaraz cambió el curso de la historia, y el pelo suyo, de paja cruda y sensual, es un cálido objeto del recuerdo. ¡Adiós, ilusiones! Brigitte Bardot ya no se desnuda.

(París, 1986)

46

Al entrar en la iglesia de San Eustaquio, en el Marais, pienso en la piedad popular que despertó entre los pobres de París y, sobre todo, en los hombres de Les Halles, el viejo mercado. Visitada por toneleros, floristas, pescadores, peones, verduleros, campesinos y viñateros, rollizos o entecos, esbeltos o patizam-bos, pálidos o rubicundos, en procura de humillarse, en algún rincón lateral de la nave, solicitando suerte en los negocios, plazos para cumplir con los pagos, buena cosecha o un verano espléndido.

No hay en ella la alegría de esas iglesias italianas de los suburbios de Roma, la luminosidad de los templos góticos de Delft

o la sequedad de los de Bruselas. No se ve por sitio alguno un lebrél pintado por el Veronés, con su hocico demostrativo, ni un "Expolio" que conmueva, ni ese San Sebastián asae-teado que abunda en las iglesias europeas. Todo es más bien menor y grato: habla de cada uno de nosotros, los errantes y tristes, los oscuros o desconsolados, los que piden y los que oran, pormenorizando las desdichas.

Lo cierto es que nadie llega hoy al templo para que se bendigan los animales, los mostos rudos, los panes enormes, las lechugas o las zanahorias, pero la vieja faena espiritual de los pescadores de hombres continúa. En esta iglesia, muy fría y grata en el verano, Berlioz dirigió, en 1855, la primera ejecución de su *Te-Deum*, y allí se halla la tumba de Rameau, quien muriera en 1764. El oyente se encuentra aquí libre de los coros o de las oraciones colectivas y puede buscarse a sí mismo, en procura de examinar qué pasa con él.

En el rincón, cerca de la tumba de Rameau, una mujer llora. ¿Cuáles son las fuentes de su desdicha? ¿Es, acaso, una Magdalena que aún no se acostumbra bien a la desdicha? ¿Algún hijo tomó el camino del yerro? ¿El tardío agujijón de la carne, en la hora en que más aprieta? Yo oigo sin apuro y miro la luz de oro que cae en la zona de sombras. La mujer solloza aún, sin darse prisa. ¿Qué hará Dios con ella, sino comprenderla? No ha de tener el Creador memoria desprolija en asuntos de flaquezas. "Cuando se trata de hacer sufrir —ha escrito Jules Romains—, Dios puede descender sin riesgo a cualquier parte". No dice el novelista que, en la hora de la desolación, El no emplea ni la palmeta ni el látigo, sino la paz verdadera que infunde al que padece sin rumbo.

Dios puede aún aceptar la lámpara que alumbró al pecador en el cuarto de hotel, pero no admite —según los teólogos— el pecado mayor: la soberbia. La mujer se pone de pie, se persigna a la antigua, con lentitud y recogimiento. Ahora, sacándose el velo se dirige a la puerta, pensando en que el Dispensador de los Dones no habrá de desoírlo.

(París, 1986)

Apiladas sobre un mesón, en la feria de la calle Ledru-Rollin, hay cinco o seis bellísimas manzanas rojas que pudo pintar Cézanne, queriendo cubicarlas en procura de una manzana ideal, superior a las verdaderas. Son perfectas, como una pincelada del Tiziano, y carísimas. Una sola de ellas vale tanto como una edición normal del *Voyage en Hollande*, de Diderot. Las mira y reconozco. Robert Browning escribió: *Where the apple reddens never pry / Lest we lose our Edens, you and I*, es decir: “Donde enrojece la manzana, nunca entres / si no quieres que tú y yo perdamos nuestros Edenes”.

(París, 1983)

He descubierto hoy, en “La Coupole”, entre amigos, que hay una variedad de personajes que me resultan inaguantables: el de la mujer de mi amigo T., que le dice, después de la tercera copa: “Querido, estás bebiendo mucho el último tiempo, y tus amigos lo saben. ¿Tienes problemas? Así como vas, sin confiar en mí, no llegarás muy lejos”, y el de esa especie de oso polar que bebe toda la sabiduría del mundo en las referencias cruzadas, que amoneda a cada instante. ¿Cómo es? Pongamos punto y aparte, con el fin de explicar sin renuencias.

Si uno dice, por ejemplo, que ese joven de la mesa de la izquierda bebe su cerveza y se limpia con el antebrazo, dirá: “como Víctor Hugo, después de los cincuenta años”. Si, por seguir la conversación, agregamos: “¿tendrá unos veintisiete años?”, replica: “Sí, la edad de Keats, pero qué poemas nos legó él”. Después se despacha un juicio sobre aquello de la urna griega y lo demás. Afirma, cuando quiere variar, que Marx explotó a Engels, que fue un parásito social. ¡Maldito sea!

El viejo fullero y agriado que fue Leautaud arrisca la nariz y vocifera, en su terrible e interminable “Diario”, cómo lo sacan de paciencia los fulanos de esta calaña. Antes de irse, inserta un dato “que me habrá de servir para el libro sobre Francia”: “por la calle de Saint-Jacques salían, antiguamente, desde París, los

peregrinos que marchaban a Santiago de Compostela, siguiendo la estrella”.

(París, 1983)

49

Admiro a los franceses, porque suelen decir la verdad aún en lo que menos pertenece al género del halago. Puede ser una simplificación, pero es difícil hallar en el mundo a quienes aceptan enfrentarse con su verdadero rostro. Rabelais y Molière, Saint-Simon y Baudelaire son prueba de ello. El ceñido Montaigne, en su ensayo “Sobre la presunción”, cita las palabras del canciller Ollivier, ése que dijo: “los franceses se parecen a los monos, que van trepando por los árboles, de rama en rama, hasta tocar a la más alta, desde la cual enseñan el culo cuando a ella llegaron”.

(París, 1983)

50

Al salir de un viejo palacio, muy cerca del “Museo Picasso”, dejando atrás el patio empedrado, el árbol interior que soslaya una ventana y el imperio del color crema, junto a un mármol de la entrada que disimula la tradición, una anciana pregunta algo a Elena y después, en un dos por tres, comienza a decir pestes del gobierno de Mitterand. Yo le pregunto si es ella una de las “viudas” del general de Gaulle, si extraña al personaje. “No —me dice, moviendo los brazos—. Se creía un Dios, el único, y era porfiado como todos los militares—. Era el Dios de la Razón de este tiempo”. Insisto en el tema. ¿No se trataría, acaso, de la nostalgia por la ausencia de Giscard d’Estaing? Me replica: “¡No, ése era el peor!”

La mujer habla muy velozmente, deja en el suelo la bolsa con las provisiones que acaba de comprar, dice que vive por ahí, a una cuadra, en una casa dividida entre ella y sus hijos que se han casado y que no la oyen, porque ninguno tiene tiempo, se duermen cuando están tomando la sopa, no quieren niños, dicen

que no hay tiempo, no hay tiempo, no hay tiempo, y se ponen a leer el diario cuando ella les quiere hablar de cómo van las cosas. Murmuran que sí, que saben bien, que oyen las conversaciones, que ven las noticias, que todo salta a la vista, pero que todo el mundo tiene problemas, que no se saca nada con vivir quejándose, porque las cosas se arreglan o no se arreglan.

La mujer es irónica, huesuda, implacable, y tiene una energía en los brazos que recuerda a los antiguos predicadores a la española. Parece reclamar, como un fraile franquista: “¡Señor, líbranos del barro, limpia nuestras almas, haz Tu Voluntad, pero hazla con ganas!”. No logro entender qué espera de este gobierno o de otro. Si tiene ideas claras o divaga buscando en qué hombro llorar. Ahora está disparando en contra de lo que ocurrió en Argelia, de los líos pesqueros con España, de los problemas de los fletes agrarios de los productos, del gasto público desmesurado, de la mujer de no sé qué político, del gasto de divisas, de los viajes y el derroche de Mitterand, que va a todos los lugares casi al mismo tiempo. En un momento en que busca el pañuelo, tratamos de irnos y, a medias, lo conseguimos. Le grita aún a Elena: “¡Cuide su bolso! ¡No se distraiga con los iraníes o con los árabes! ¡Ni uno solo deja de poner bombas, aunque parezcan muy inocentes. Arruinarán el país! ¡Los drogados acechan, son irresponsables y de pronto dan de puñaladas! ¡Y el gobierno no castiga a nadie! ¡Hay que darles lo que merecen, pero de dónde sacar a alguien que aplique la justicia!”

(París, 1983)

51

Esther dice que las mariposas traen suerte, que a ella la visitan permanentemente como portadoras de la buena nueva. ¿Qué hace esta mariposa amarilla y enorme rondando por el sitio en donde estuvo el viejo cementerio de los Inocentes, a un costado del edificio Pompidou, cerca de la fuente, allí donde unos muchachos con sus crestas rojas de gallos se anonadan limpia y muy generosamente hasta que se oculta el sol?

Un guitarrista ciego toca *Plaisir d'amour*, unos jóvenes árabes venden jugo de naranjas que ellos exprimen, un actor calle-

jero imita a los pasantes y hace reír a todos, con un mínimo de gestos, evitando aminorar los juegos de palabras. En el Pompidou, hay una espléndida exposición de Manet.

¿Acaso la mariposa revolotea pensando en hallar, sin cortapisas, el camino de las tumbas del cementerio de los Inocentes, en busca de esos muertos que se extraviaron, viajando hacia el fondo de la tierra? Leo una entrevista a Julio Cortázar. En ella, de escalofrío en escalofrío, doy con esta frase: "las mariposas están profundamente asociadas con la muerte". Elena la persigue, quiere tomarla entre sus manos, pero la mariposa se escabulle. Le pido que nos vayamos pronto de allí: el sentimiento de un pavor intenso e inexplicable me lleva a huir, en dirección de la escalera mecánica del Centro Pompidou.

(París, 1983)

52

En el Museo Carnavalet se puede ver el cuadro de un pintor anónimo flamenco: *Le cimetière des Innocents et son charnier* (h. 1570). El cielo fosco, arriba. Los concurrentes a una ceremonia fúnebre se agolpan en el primer plano. La sombra deja ver apenas las arcadas de los costados, apoyándose en la fuerza de unos techos con predominio del ocre.

¿Qué ha sido el Cementerio de los Inocentes y qué es hoy? Desde los días de Meroveo, París llevó sus muertos a ese lugar, en el Marais, muy próximo a Les Halles. Los vivos comían para resistir el dolor y los muertos marchaban, para seguir a Shakespeare, al lugar donde no se come, sino que se es comido. La célebre "Danza Macabra" presidía los ritos fúnebres y anticipaba, a modo de un heraldo, el dolor colectivo por la pérdida de alguien.

Por esos lugares, el poeta Villon preguntaba qué se habían hecho las nieves de antaño, bebía, injuriaba a quien se le acercase y robaba u ofrecía matar al que le pareciese. Con el paso de los años, el osario fue desestimado y, de epidemia en epidemia, la sobrepoblación de los muertos hizo que el lugar necesitase una ampliación que era, a todas luces, en desmedro de los vivos que se negaban a ceder los territorios del vino, de la carne y del

jolgorio. Más bien, el peso específico del refrán, “el muerto al hoyo, y el vivo al bollo”, dio fin a su existencia.

Hoy, los patinadores y la legión *punk*, los artistas aficionados y los motociclistas, rodean la llamada ahora Plaza de los Inocentes o, más directamente, Fuente de los Inocentes, creada en 1858, cuando surgen en París las primeras plazas con jardín. En el centro, se eleva la fuente de Pierre Lescot y Jean Goujon, con las cuatro ninfas vestidas, hechas de mármol, no muy favorecidas por el agua, que a veces surge y a veces no. Ya en los días de Carlos IX había constantes protestas por el hurto de dicha agua, en desmedro de las ninfas reales. Lo cierto es que la hermosa fuente fue inaugurada el 16 de junio de 1549, cuando Enrique II entró en París, con pompas y gloria.

Al comenzar el siglo XIX, el viajero A. de Kotzebue dijo que la fuente sólo sería bonita cuando llegase a tener agua, pues ni mediante una bomba podía sacarse tan solo una gota. La gran taza que se elevaba “a considerable altura en el centro”, le producía más bien la impresión de “una redonda mesa de té” que contrastaba con los objetos que tenía alrededor. Muchísimo más que la dichosa fuente le interesaron las enormes mujeres que, protegidas por un techo que recordaba aquel formado por los soldados romanos “cuando avanzaban al asalto”, el “testudo”. Las sombrillas vastas que defendían a las *poissardes*, o proveedoras del pescado que surtía las mesas de París, impedían que la lluvia y el sol actuara sobre el cerebro de las amazonas y, por cierto, sobre la mercadería llena de colores. Allí, el viajero regocijaba la vista admirando las montañas de mantequilla, las cestas de pescados, las pilas de huevos, las torres de peras y manzanas, y el despliegue gozoso de uvas y hortalizas.

Hoy, muy cerca de la Fuente de los Inocentes, las tuberías al aire del Centro Pompidou, al que la gente antigua sigue llamando, por el nombre del barrio, Beaubourg, desafían a los muertos de antaño y un público bullicioso, con predominio de gente muy joven, va de prisa, concurre a ver las novedades: una exposición de cuadernos de apuntes, dibujos y diseños de trajes y de escenarios para obras teatrales de Antonin Artaud, o asiste a un debate en torno a Mircea Eliade, que acaba de fallecer, o se prepara para ver el talento de Abel Gance, en una reposición de “Napoleón”, o un ciclo de cine surrealista de los años veinte, lo

cual no impide que, patinando en las cercanías y acercándose a la Fuente de los Inocentes, se admire el ritmo mitológico que imprimen las ninfas al lugar, sin menoscabo del fervor y del júbilo de los jóvenes que rasguean la guitarra en tanto se enamoran, con maravillada certeza, en este verano, “para toda la vida”.

(París, 1987)

53

Hoy como ayer, un gigante Atlas sostiene al mundo: las deudas. Y al pasar por Clichy, sacando cuentas para sobrevivir en París, recuerdo que en la Europa de los siglos XVII al XIX quien debiera podía ser arrestado y juzgado. La insolvencia era tomar por anticipado un tizón del infierno. Al ser considerado culpable, en la Inglaterra del siglo XVII, por ejemplo, el desdichado podía ser detenido por la policía, pero se hallaba a salvo el domingo, día en el cual el perdón de Dios establecía un paréntesis de honor que permitía respirar.

Daniel Defoe —como lo ha contado muy bien Irving Wallace— fue uno de esos “caballeros de los domingos”, como se les llamaba. En 1692, tenía deudas por 17 mil libras esterlinas, lo que era estimado casi como un fraude en regla. Oculto los seis días de la semana, Defoe salía a pasear el domingo; ir a las tabernas, por cierto, constituía un placer que se avivaba en la conversación y en esa mirada al corazón de los sucesos cotidianos, momentáneas tablas de salvación del tramposo.

Nadie, en un domingo, pensaba en los riesgos de ser conducido a Newgate. En París, hombres como Honoré de Balzac y Alejandro Dumas (padre) vivieron siempre más allá de sus posibilidades. Fumaban diariamente esos “cigarrillos encantados” de los que habla el autor de “El primo Pons”, o sea aspiraban a creerse Midas. Si bien la cuerda era el pendón simbólico que colgaba en casa del deudor, muchos trataban de mantener lo que se conoce con el nombre incierto de “tren de vida”, la antesala de la quiebra ruidosa.

Hay un verso de Robert Frost en el cual se recomienda no preguntar “por el dinero gastado”. De algún modo, todas las campanas doblan por uno. Parece indicar torpeza infinita el ocu-

parse a diario del estado de situación. ¿Por qué no dejar que el desasosiego recaiga sobre el proveedor? Al fin y al cabo, es él quien habrá de sacar la peor parte.

¿Y por qué, al comienzo de esta nota menciono a Clichy? Sabemos que sólo en 1867 fue abolida en París la sanción de llevar a prisión por deudas. Todos los que no se regían por las normas corrientes de cumplir con los pagos, aceptando que el cumplimiento no fuera, como Larra admitió, un “cumplimiento y mento”, fuesen o no petardistas e inescrupulosos, podían ser conducidos a la cárcel por mera denuncia de sus sastres, zapateros, camiseros, joyeros o proveedores, en general.

La cárcel en donde purgaban el delito se hallaba en el número 70 de la rue Clichy. En el instante en que —según alguien narró— “un tribunal de comercio decretaba la *fianza por cuerpo*, un gendarme así por el cuello al despreocupado deudor, lo metía en un fiacre y ordenaba concisamente al conductor: ¡A Clichy!”. Para todos los cocheros de punto, no había riesgo de error: Clichy era un símbolo de “prisión por deudas”.

Hoy, todos lo que cogen las rosas de la vida parecen no temer al tiempo del llorar y del crujir de dientes, pues el rango casi apocalíptico de la expresión no se compadece con la fiebre neoliberal que invade al mundo. A los notorios aguafiestas que fueron los expositores del Antiguo Testamento se les esquivo por no estar “a la altura de los tiempos”.

No hay Newgate o Clichy que valgan y el deber escapa a la lógica. Un economista chileno pronunció, a fines de los setenta, una frase memorable: “El mejor negocio consiste en endeudarse”. Los millones se volatilizaron en el país, poco después, convirtiéndose en una abstracción. Cuando las cifras alcanzan a tocar el cielo, los banqueros respiran. “Si debo un millón de dólares, dijo el economista brasileño Celso Ming, en 1980, estoy perdido; pero si debo cincuenta mil millones, son los banqueros quienes están perdidos”.

(París, 1987)

grotesca y asfixiante de la industria, en donde la belleza aparece manoteando entre la utilidad y la lepra. El antiguo muladar ha sido desplazado por una serie de patios en los que se acumulan los signos de la prehistoria de los autos o de las máquinas. Hay las usinas que llaman a la melancolía, en medio del fervor de la hulla, de los alquitranes “menores”, del silbido del soldador. Todo es sórdido desde antes de nacer, rumbo al cementerio de los hierros, las criptas del plomo. Asoman las orejas de burro de los sacos de carbón; se oye el masticar de los dientes de las sierras. Nos ahuyenta el polvo de la escoria, el mundo feroz y carnívoro del hollín, el ruido industrial del pedregullo, los golpes de los grandes combos.

Cuando empezó la industria a ordenar los límites de su selva, la alegría del dinero nuevo y del trabajo de los obreros convirtió su vasallaje en himno. Jules Romains recogió, como si fuera Virgilio, la poesía sonora de estas formas nuevas (como lo hizo, en Chicago, el poeta Carl Sandburg). En “Marea de peli-gros” —tomo noveno de “Los hombres de buena voluntad”—, aquél describió el auge de la futura riqueza en un período, indicando los lugares que equivaldrían a los Roncesvalles de la época: “Pantín multiplicaba las yeserías a causa de las canteras de yeso de Romainville. En Aubervilliers se instalaban refinerías de azúcar, porque Aubervilliers se halla muy cerca de los campos y silos de remolacha que llenan con su emanación nauseabunda la isla de Francia del noroeste. Fábricas de mantillo, de productos químicos y de perfumes agregarán allí más tarde sus hediondes respectivas, acabando así de proporcionar al lugar su hálito de alcantarilla y de solfatara, y de convertir a Aubervilliers en una especie de paciente boca pestilencial, dirigida, según el viento, ya hacia los barrios del este, ya hacia el centro de París; fuente principal de lo que la gente de la Orilla Derecha llama ‘los olores de la llanura’, y que acoge con repugnancia mezclada de gratitud, pues son el signo de buen tiempo. Saint-Denis comenzaba a fabricar sodas y ácidos, y plomo laminado. Y continuaba recibiendo las chalanas, cargadas de pesadas mercaderías, que le traían los canales. Se convertía en una especie de puerto picardo y flamenco, prendido a la capital. Clichy edificaba lado a lado lavaderos de capacidad creciente y fábricas de droguería. En Puteaux prosperaban fábricas de muselinas; destilerías, en Neu-

lly. La industria parecía hacerse más ligera y más elegante, a medida de que el arrabal de trabajo avanzaba hacia el arrabal rico del oeste, y tanteaba su resistencia chicaneándole el trabajo”.

No era aún el tiempo de las prisas de aquellos grandes complejos metalúrgicos que hoy vemos, por ejemplo, en Lyon. Ni en lo que alguien llamaría ahora, impropriamente, caldererías, se anunciaba el trabajo sórdido de los nuevos Nibelungos, cuando aquellos forjaban las espadas firmes y relucientes, y Sigfrido andaba en procura de la suya para el bautismo de la sangre. París quiso ser todo: vientre y cerebro, músculos y alma, tristeza y dinero. De esos gasómetros paquidérmicos y tardígrados, que se ven en las afueras, surge un ruido semejante al de la ira de Dios. Es la labor de un intestino grueso que cuncunea por las calles, invadiendo todo con los vapores ardientes, los ácidos que llevan al hombre de turbio en turbio. En donde se alza hoy un gran “complejo” industrial, hubo bailes y manteos, juerga y amores, comida y charla. Las forestas de los pintores de mediados del siglo XIX son hoy parte de un paisaje triturado en beneficio de la Diosa Utilidad. Una gabarra cruza por el Sena, y en su interior viaja la industria, luego del gran parto. París, pese a todo, sobrevive aderezando la poesía de la vida cotidiana.

(París, 1986)

55

¿La iglesia más dulce y hermosa de París? No es testimonio ni agravio, pero creo que, sin campanario, nimbada por la sencillez, es la de San Julián el Pobre, a orillas del Sena y muy cerca de Notre Dame. Construida en el siglo XII no busca el exterior y parece un eco de la piedad de las arcaicas corporaciones, cuyos hombres vendrían aquí para orar y agradecer una buena cosecha, una pesca o una venta que dio frutos. Con la luz del atardecer, la iglesia es un retablo medieval, tan desnuda de pompas como si Dios hubiese ubicado ese lugar para sus tratos con el Alma. Porque ella no deja que la liturgia opaque la oración individual del pecador, del que muere de amor, del desesperado o del hombre solitario que se sienta en su interior para revisar có-

mo ha sido su vida, tratando de conseguir una mínima mirada de Dios.

Afuera, un acacio que parece tan antiguo como la ciudad, se curva por el peso de los años y sólo se atiene a vivir porque un fierro inmenso lo anima a no caer. En el mundo de los árboles, éste es un San Sebastián que ya ha recibido todas las flechas y pide más fuerzas para seguir en la brecha, o a un Tobías ciego que aspira a recobrar el camino por donde venía. Los niños juegan a la ronda, unos jóvenes oyen música de Bach y la sirena de un remolcador, al pasar bajo el puente, dice que todo sigue bien y en orden.

La calle de Saint-Jacques se yergue siempre en actividad. La iglesia de San Severino, muy próxima, parece heredera de un capital más vasto, ése que deriva del talento que fructificó, pero su alma es menos interesante que la de San Julián. En un tejido de opuestos, el románico se propone como una línea de tradición humilde que no pretende alcanzar al cielo, echando las manos hacia arriba como acostumbra la esbelta torre gótica. El rito bizantino y el católico se dan las manos, en un despliegue de piedad e inocencia. Al abrir la puerta, un vuelo de palomas grises roza el dintel y se pierde en dirección al Marais.

¿Por qué lleva el nombre de San Julián el Pobre? ¿No recuerdan una hermosa historia de horror que escribiera Gustavo Flaubert? Por error, el hombre violento que era antes de la conversión, un Nemrod sin remisión, dio muerte a sus padres, como si fuesen los ciervos que ajusticiaba en sus jornadas venatorias. Ante tan grande tragedia, el belicoso que no conocía la paz abandona todo para convertirse en ese hombre que expía, tan caro a las leyendas medievales del cristianismo. Así, va dando vueltas por todos los lugares en donde se precisa humillarse y extenuarse en los trabajos más duros y despreciables.

Al final de sus días, oye a un leproso que, casi yerto, le pide que lo abrace, y él lo hace con alegría, movido por la fe que brotó de su arrepentimiento. Entonces —escribe Flaubert—, “el leproso le abrazó; y sus ojos relucieron de pronto con una claridad de estrellas; se le alargaron los cabellos como rayos de sol; el hálito de su boca era dulce como aroma de rosas; una nube de incienso se elevó del hogar, y las olas cantaban. Un raudal de delicias, una alegría sobrehumana descendía como una

inundación al alma de Julián extasiado; y aquel que con los brazos le estrechaba iba creciendo, tocando con la cabeza y con los pies las dos paredes de la cabaña. Voló el techo, se extendía el firmamento; y Julián ascendía hacia los cielos azules, cara a cara con Nuestro Señor Jesucristo, que le llevaba al cielo”.

En San Julián el Pobre es difícil no esquivar la voz de Dios, del humilde que navegaba en contra de la oscura realidad. Iván Karamazov dice a Aliosha cuán admirable resulta habersele ocurrido a un animal tan fiero y malvado como el hombre, un pensamiento sagrado: el de la imprescindibilidad de Dios. Julien Green escribe en su libro “París”: *Nous ne pouvons que faiblement entrevoir cette église à l'époque où un prieuré lui était adjoint et où cinquante religieux chantaient sous voûtes, et l'on a quelque peine à se rendre compte qu'une des plus belles cérémonies du Moyen Age se soit déroulée dans ce lieu que notre pauvreté spirituelle a rendu si humble. C'est là pourtant que le "rector magnificus" de la Sorbonne remettait à son successeur le manteau d'hermine et le sac de velours contenant le sceau de l'Université. C'est là encore que, le 11 juin de chaque année, le corps universitaire s'assemblait en grande pompe pour se rendre ensuite à la foire du lendit où il achetait le parchemin dont il avait besoin. Dès l'aube, la rue Galande, la rue du Fouarre, la rue Saint-Séverin et la rue Saint-Jacques étaient réveillées par les tambours et les trompettes des écoliers dont beaucoup brandissaient des lances, des épées ou des bâtons sans autre raison que leur jeunesse et un goût naturel pour le tumulte.*

La ceremonia, pues, ponía en aprietos la paz y la serenidad del lugar, su grata vida silenciosa y, sin menoscabo de perder la dignidad, de llamar a la plegaria, los ángeles seguían volando en el interior, llevando en volandas los himnos y las oraciones. Al final de la ceremonia religiosa, en la tarde, el oficiante toma panecillos de un cesto y los ofrece a quienes tienen hambre espiritual o vienen a orar en memoria de alguien a quien han amado o han perdido. Los que tienen hambre se sacian con el cuerpo místico. Me dijeron un día: “Cuando yo no esté, ven aquí y quédate en paz con mi memoria”. ¡Ay, San Julián el Pobre!

(París, 1987)

Chateaubriand presenci6 la toma de la Bastilla, el 14 de julio de 1789, como "mero espectador" —según lo narra en "Memorias de ultratumba"—. Le irritaron los crímenes y las orgías, el exceso de bríos inútiles y los alardes de los fanfarrones y el paso de los vencedores por las tabernas. Se perturb6 con los transeúntes que, tratando de no meterse en nada, se acomodaron a las nuevas circunstancias, descubriéndose "con el respeto que infunde el miedo", en tanto se hacía "la autopsia de la Bastilla", estableciéndose cafés provisionales en tiendas de campaña, en donde los concurrentes se aglomeraban como si se hallasen en la feria de Saint-Germain o en Longchamp. Vio cómo desfilaban los carruajes al pie de las torres, "desde las cuales les lanzaban enormes piedras entre inmensos torbellinos de polvo. Entre los obreros medio desnudos que demolfan las murallas con aplauso de la muchedumbre, había algunas mujeres bien vestidas, y algunos jóvenes elegantes. Presenciaban además este espectáculo los oradores de más fama, los literatos más conocidos, los pintores más célebres, los actores y actrices de más reputación, las bailarinas que se hallaban más en boga, los extranjeros más ilustres, los señores de la Corte y los embajadores de Europa: la Francia antigua había acudido para presenciar su fin; la moderna, para empezar su existencia".

La visión de conjunto es espléndida y sirve no sólo como una descripción de los sucesos, sino como un punto de equilibrio entre el marco y el cuadro. La idea de que todo fue un llover y un crujir de dientes, la visión de una especie de luto perpetuo por la muerte de la monarquía, no son otra cosa que modos de interpretación. En su muy notable libro, el vizconde, cuyas páginas no sabían a melaza —como alguien sugirió— recoge todo lo que ve, con precisión no exenta de dolor: "Las arboledas del bulevar del Temple y de los Italianos, conocido también con el nombre de Coblentza y los paseos del jardín de las Tullerías, estaban inundados de elegantes señoras, y brillaban entre ellas tres hijas de Gretry, blancas y rosadas como su traje, que al poco tiempo murieron una tras otra"; los carruajes atravesaban por las encrucijadas, "salpicando de lodo a los descamisados".

La animación era continua y la vida parecía "normalizarse". Cada cual volvió a lo suyo. Y se entregó cada uno a su acti-

vidad permanente, como si nada hubiese ocurrido: "El zapatero se arrodillaba para tomar la medida de una bota, vestido con uniforme de oficial de la guardia urbana; el fraile se quitaba, pasado el viernes, sus hábitos blancos o negros para presentarse el domingo con sombrero redondo y traje de paisano; el capuchino se iba a leer periódicos a las hosterías, y en más de un corro de traviesas muchachas aparecían sentadas las graves religiosas, tías o hermanas suyas, echadas de los monasterios".

Lo cierto es que la Bastilla pesaba muchísimo en el desfavor de la nobleza, cuyos miembros solían ser llevados allí por orden real durante períodos de imprevisible duración. El Hombre de la Máscara de Hierro, Voltaire y el marqués de Sade, entre otros, fueron huéspedes obligados del lugar. La verdad es que el odio popular fue más bien la articulación de un deseo colectivo de atacar un símbolo del poder, pues no había posibilidades reales de que proletarios fuesen puestos allí. Ni se pensaba que los trabajadores urbanos o rurales tuvieran ocasión de volverse peligrosos en una sociedad que permitió a Luis XVI anotar, el mismo 14 de julio, en su "Diario", sólo una palabra muy simple y desaprensiva: "Nada".

En uno de sus párrafos musculosos, que le producían fervor y encanto, Alejandro Dumas que utiliza a Angel Pitou como líder revolucionario, se refiere a la Bastilla como "un monumento que, desde hacía cinco siglos, pesaba sobre el pecho de Francia como la roca infernal sobre los hombros de Sísifo", diciendo, además, que no se trataba de la única, pues había veinte más, que se llamaban For-L-Eveque, San Lázaro, el Chatelet, la Conciergerie, Vincennes, el castillo de la Roche, el castillo de If, las islas de Santa Margarita, Pignerol, entre otras. Tenía muros de catorce pies de ancho en la cima y de cuarenta en su base, si creemos a Dumas (lo que puede ser un riesgo).

En el espléndido capítulo XVII de su novela "Angel Pitou", Dumas narra con vivacidad cada momento de la lucha en procura de humillar el irritante bastión. Quienes tenían a su cargo el edificio no pensaban que una fuerza débil como el pueblo (que era, para muchos, una entelequia) podría desalojar la Bastilla y destruirla. De pronto, los bulevares y el arrabal se convierten en "un negro mar humano", y "cada cresta era una cabeza con dos ojos centelleantes y una boca amenazadora". Los fusiles de los

insurrectos desportillaban “los ángulos de piedra tras los cuales se abrigaba el soldado”, fuese éste uno de los suizos o un “inválido”.

La Bastilla fue tomada por treinta mil parisienses provistos de fusiles, espadas, picas, chuzos, bastones, fierros y piedras, a las cinco y media de la tarde del día 14. No cabe duda, eso sí, de que hubo una poderosa arma anterior que causó el mayor efecto de demolición imaginable: el pensamiento de los filósofos. El destino final de los reyes parecía aún materia de debates, pero acerca de la pregunta destinada a saber qué habría de hacerse con los nobles, una vez demolida la Bastilla, hay una respuesta del abate Sieyés que no da lugar a una interpretación equívoca: “Sería como preguntar el sitio que debe ocupar en el cuerpo enfermo el tumor maligno que lo atormenta”.

Georges Bordonne dice que los fusiles de los revolucionarios fueron obtenidos en un asalto previo a Les Invalides. El gobernador de la Bastilla, de Launay, quiso parlamentar y, más tarde, resistió, lo cual fue su error: “La vieja fortaleza, considerada inexpugnable, cayó como un castillo de naipes. Unos forajidos se lanzaron sobre el gobernador y le cortaron la cabeza. Flesselles, acusado de traición, corrió la misma suerte. Pasearon estas cabezas, clavadas en picas, por las calles de París, hasta el Palais Royal. La toma de la Bastilla, considerada como símbolo del despotismo, tuvo el efecto de una conmoción, tanto en Francia como en Europa, incluso en la lejana Rusia”. El 16 de julio de 1789, luego de una deliberación del Comité Permanente de la Revolución se ordena demoler aquel símbolo del absolutismo. Hoy, una columna sirve de hito conmemorativo de un lugar que todos aspiraban a ver borrado de la memoria del pueblo. Es el Marais, en cambio, una expresión viva de un sitio en donde la Revolución paseó las cabezas de los nobles, ayudando de manera violenta a la transformación de una sociedad empeñada en poner las cosas en el lugar en donde la rueda de la Fortuna no pudiese girar en beneficio de una minoría.

Al encontrarse el poder en manos de la Asamblea y hallarse instituida la milicia burguesa, la nueva constitución quería asegurar los cambios. El viajero Arthur Young, observador de los hechos, escribe el 20 de julio de 1789 que el mundo podrá ver, “en este Siglo de las Luces, que veinticinco millones de hombres

deliberan acerca de la formación de un edificio de libertades como Europa no ha conocido jamás”.

El mito político se había encarnado. El mundo iba a ser mejor. Sin embargo, llama la atención que un hombre como Marat, a propósito de la caída y destrucción de la Bastilla, hubiese escrito lo siguiente: “Asunto de singular reflexión es, para el filósofo, el ardimiento con que los desgraciados obreros han expuesto sus vidas por destruir un monumento de la tiranía, que no lo era sino para los opresores de esos obreros”. Lo cual, de entonces a ahora, da mucho que pensar con respecto al valor que se concede a los símbolos.

(París, 1983)

57

Kafka no logró olvidar la rue de Rossiers, en el Marais. Es la calle judía de París, un espacio abierto en donde hay constantemente unas cajas con gallinas vivas. Los muros se aproximan como para emparedar a alguien, y caminar por aquí, en donde todo se habla, es una proeza. Los niños juegan, los viejos discuten, los ortodoxos rezan, los comerciantes con sus mandiles deliberan sobre los precios, un judío con la cabeza cubierta toca un acordeón. Es un gran festín de la energía y del movimiento.

Debo bajar de la vereda para que pase un gordo con barbas, inmenso, con algo de un canario gigantesco, que camina devorando una *baguette* con lechuga, la que ha tomado como si fuese una flauta. Hay una especie de sinagoga en donde catorce o quince viejos barbados, en pleno recogimiento de la oración, producen la impresión de los clientes de una peluquería que aguardaron por el servicio del barbero. Son hombres de Dios que alaban el viernes y se recogen para pedir a Dios que los tenga presente, como cada uno de ellos lo hacen con él.

No sé cómo oran, pues el bullicio es grande: una muchacha muy hermosa, como una gitana de viñetas de Hungría, con enormes ojos y aros aún más grandes, baila al son de una balalaika, y el muchacho de la carnicería, con el mandil sucio, toca una especie de pandereta, en la que apoya el ritmo de una música muy dulce y melancólica. El calor de esta tarde de septiembre

no parece perturbar a gente cuyos antepasados soportaron el desierto, en las huestes de Moisés, o se las arreglaron para luchar, a pleno sol, en Massada.

Los judíos ortodoxos no se inmutan por las diferencias. La oración no rechaza el negocio de los otros. Los carniceros aprestan la mercadería. Los que expenden comida *kosher* tratan de volverla atractiva, pese a que algunos reconocen en ella un sabor que es más bien un modo de conformidad que un placer. El barbero toma el sol y sé bien que ningún piadoso pone las barbas en remojo, para quitárselas de la cara, pues saben que una gota de sangre que la navaja pueda extraer es ya un pecado o un agravio a los mandamientos del Sinaí. Una muchacha pasa, llevando sobre la cabeza una bandeja con pastelillos que apenas se ven porque un velo los cubre.

Los vendedores, en la rue des Rossiers, gritan las mercaderías. La suma de los parloteos, en donde se mezclan los dialectos y el *yiddish*, los acentos del "ladino", el tono gutural del hebreo y un inglés seco, llaman a no perder el tiempo. Negocio y distracción pueden hacerse amigos muy rápidamente. Hay que estar listos para cualquier cosa, ya sea un galanteo o una noticia, un rezo o una fotografía. En camioneta, que parte apenas, un hombretón de nariz gorda como un repollito de Bruselas, traslada cientos de cajas de huevos. Antes se ha despojado del delantal y ha ordenado, con la mano, el cabello.

Es un barrio vivo, glotón de repente, austero, pero esta calle admite un tipo humano que se dispone a salir adelante, a no cruzarse de brazos para recibir la fortuna o el grado de señoría. Para señalar el contraste, en la calle de Saint-Jacques, muy cerca de aquí, salían los peregrinos que marchaban a Santiago de Compostela, tras la estrella. Rue des Rossiers.

(París, 1983)

Al recorrer los grandes bulevares no olvido la lectura política que se ha hecho del trazado en diagonal, por el barón Georges Haussmann, a mediados del siglo XIX, en tiempos de Napoleón III. Se cortaban con el propósito de dar a la policía oca-

sión, en el caso de que ella lo requiriese, para reprimir a los revolucionarios. Walter Benjamin admite que Fourier vio en los pasajes “el canon arquitectónico del falansterio”, considerando una fundación utópica y muy imaginativa en lo que era un acto de creación muy reaccionario y práctico para el logro de los fines represivos. Benjamín, por otra parte, dice que si ello pudiese haber sido como lo pensaba Fourier, habrían servido los pasajes más bien como una “ciudad de pasajes”, lo cual permitiría una especie de “idilio colorista pequeño-burgués”, cuyo brillo dura hasta que Emilio Zola, en varias de sus novelas, desmonta el escenario.

La sociedad pudo defenderse de los que predicaban activamente las ideas nuevas gracias a esta obra de Haussmann (que, por otra parte, sirvió para enriquecer a una legión de personas de orden, especuladores y financistas de alto coturno). Se quiso detener la costumbre de levantar barricadas y usar los adoquines para atacar a la caballería de la policía, que veía amagada permanentemente su acción mediante el uso de ambas cosas. No es extraño, por ello, que André Malraux haya acusado a los jóvenes de mayo del 68 como un grupo de seres anacrónicos. Les explicó que tomarse las calles y levantar barricadas era un modo de detener a los policías, pero que él, si se lo propusiera, desbarataría rápidamente todo porque existían ahora los tanques.

Walter Benjamin, en un hermoso ensayo, “Haussmann o las barricadas”, explicó que la verdadera finalidad de los trabajos consistía “en asegurar la ciudad contra la guerra civil. Quería imposibilitar en cualquier futuro del levantamiento de barricadas en París. Con esta intención introdujo Luis Felipe el entarugado. Y sin embargo, las barricadas desempeñaron un papel en la revolución de febrero. Engels se ocupa de la técnica de la lucha en barricadas. Haussmann quiere impedirle de dos maneras. La anchura de las calles hará imposible su edificación y calles nuevas establecerán el camino más corto entre los cuarteles y los barrios obreros. Los contemporáneos bautizan la empresa: *L'embellissement stratégique*”.

Pese a todo, en la mañana del 24 de mayo de 1871 no contribuyó a mantener la paz social: la lucha entre versalleses acaudillados por Thiers y los comuneros empezó en París. Los incendios, que hacían pensar a muchos en el Apocalipsis, no fueron la obra de los revolucionarios, sino que se produjeron por efecto

de los obuses y bombas de petróleo arrojados por el ejército. Máximo du Camp, testigo de los acontecimientos, escribió: "París parecía presa de la locura. Decíase que las mujeres se deslizaban hasta los barrios ya conquistados por nuestras tropas, que arrojaban mechas azufradas por los tragaluces y vertían petróleo en las contraventanas de las tiendas, incendiando por todas partes. Esta leyenda, justificada por el horrible espectáculo que podía presenciarse, era absolutamente falsa: ninguna casa ardió en el perímetro ocupado por el ejército francés".

El espíritu conservador pareció concentrarse en Versalles. Eliseo Reclus, el anarquista y geógrafo, contó que durante la Comuna de París, él se alistó con otros insurgentes entre los aeronautas organizados por el fotógrafo Nadar. Al entrar en el viejo reducto de los Luises, en el pueblo, "las turbas de los burgueses, con sus damas galantes del brazo, nos recibían con todos los insultos imaginables, mientras, con las manos ligadas, desfilábamos ante ellas". Thiers fue un personaje muy odiado por las clases populares y Marx trazó de él un retrato moral: "no es otra cosa que un maestro en engaños, un sabio en perfidias y traiciones; práctico en toda suerte de estratagemas, sus consejos son siempre peligrosos; cuando se halla al frente del Estado, nada le importa, o, mejor dicho, no tiene escrúpulo alguno en provocar una revolución, con el solo objeto de sofocarla después a fuerza de sangre; en él, el mal ocupa el lugar de las ideas; la vanidad, el lugar del corazón". El notable texto de Marx, "La Comuna de París", sigue iluminando los hechos.

En la Place Blanche combatió un batallón de mujeres, entre las que se contaban Luisa Michel y la rusa Dmitrieva. Combatieron a los versalleses, que entraron por la puerta de Saint Cloud. Fue una acción conmovedora y heroica. Los hombres de Thiers, en una semana, fusilaron a treinta mil comuneros. Un historiador escribió: "Se mataba en todas partes, en los patios de los tribunales militares y civiles, lo mismo que fuera de ellos, en las barricadas, en las trincheras, los puentes, o en las casas, en las alcantarillas, en las catacumbas y subterráneos. Todo oficial, suboficial o soldado estaba facultado para juzgar por su propia iniciativa y matar a cualquier parisiense, hombre o mujer".

Fue, según la expresión de Eça de Queiroz ("El aniversario de la Comuna"), una San Bartolomé conservadora o "hecatom-

be de la plebe, ofrecida en sacrificio al orden, con el delirio con que el rey de Dahomey decapita tribus enteras en honor del ídolo Grigri, o los cartagineses inmolaban a una juventud, toda una primavera, para aplacar al más cruel de los Baals, al negro y llamante Moloch". El último de los combates de la Comuna de París se llevó a cabo en el cementerio de Père-Lachaise, en donde cayeron tiros de una batería de Montmartre, y hay una visión muy directa por Ludovic Halévy, en sus *Notes et Souvenirs. 1871-1872* (Paris, Calmann Lévy, 1889).

En la esquina noroeste del cementerio fueron fusilados por los versalleses, el 28 de mayo de 1871, 147 sobrevivientes de la Comuna. He visto una fotografía terrible: los ataúdes, de pie, exhiben a los muertos, desfigurados, con las señas de los proyectiles, algunos con grandes bigotes y barbas. Otros, con el pecho al aire, están acribillados. Hay unos muchachos que no salían de la sorpresa cuando las tropas los fusilaron. Hay, también, unos testimonios notables por el fotógrafo Bracquehais: cañones de la Comuna, barricadas en el Pont Neuf y en la Place Vendôme y figuras de comuneros. En Bélgica, Víctor Hugo protestó por los crímenes cometidos por los hombres de Thiers, tratando de obtener justicia y tratamiento legal para los comuneros. Una legión de bienpensantes lo injurió. Xavier de Montepin, el folletínista, propuso expulsar al autor de "Los miserables" de la Sociedad de Escritores de Francia.

Me he detenido ahora en un costado exterior del Père-Lachaise, enfrente de la rue Gambetta. Allí están, en sobrerrelieve, los rostros de hombres de la Comuna, en un muro trabajado por Vauthier. Los mosquitos se lanzan sobre cada hombre que contempla reverente el lugar, mientras leemos las palabras de Víctor Hugo: "Lo que nosotros le pedimos al futuro, aquello que nosotros queremos de él, es la justicia, no la venganza..."

(París, 1983)

Una vez más, junto al Sena, pienso en la muerte de Javert, el inspector que persigue a Jean Valjean, en "Los miserables", de Víctor Hugo. Su imagen lúgubre, el sentido puntilloso del deber

que elimina la piedad, la obsesión policíaca me perturban desde la infancia, cuando leí la obra. Yo tenía diez años y compade-cía a todos los que vivían padecimientos en los libros. Entre el Pont au Change y el Pont Neuf, muy cerca del cuerpo de guardia del Châtelet, el feroz inspector de policía de primera clase, roído por el deber de gratitud a su enemigo eterno, quien fingió ejecutarlo durante la lucha en las barricadas, se arroja al río en medio "del trágico susurrar de la corriente".

Su fosa común, las aguas del Sena, son una de las primeras imágenes que retuve del río y de París. La descripción es muy precisa y me pareció en un tiempo aterradora, pero beneficiosa. Hoy sé que la muerte de alguien no beneficia a nadie, sino que es el pago de una apuesta sobre el vacío. Escribe el novelista: "De pronto, se quitó el sombrero, dejándolo sobre el reborde del parapeto. Luego, una figura alta y negra, que desde lejos cualquier viandante trasnochador hubiera podido tomar por un fantasma, apareció enhiesta sobre el parapeto, se inclinó hacia el Sena, volvió a erguirse de nuevo y cayó inmediatamente en las tinieblas. Oyóse un chapoteo sordo, pero sólo la sombra estuvo en el secreto de las convulsiones de aquella forma oscura desaparecida bajo el agua".

(París, 1987)

60

Sé perfectamente que a Utrillo solían golpearlo los niños cuando le veían lleno de vino, en algún barrio que se parecía al trasmundo, y sé que entonces solía refugiarse en las iglesias que habría de pintar, poniendo un blanco absoluto allí, un plomo o un azul delicado, dos o tres pinceladas de verde y unas líneas que abolían el equilibrio. Y me gusta recordar que cenaba, a veces, en la taberna de la rue Soufflot (banquetas tapizados con terciopelo rojo y perchas de latón), dando tumbos entre las mesas blancas de mármol. Por entonces, había pajarerías en el Pont au Change y en el Châtelet, y Utrillo tomaba el rumbo de la Brasserie Balsar, en la rue Champollion, del Café de los Pájaros, cerca de la plaza d'Anvers, y podía terminar, soñando con la nada en el Café Bateau-Lavoir. A veces, cuando tenía todo el tiempo del

mundo, aparecía en el Café La Ruche, en la rue Danzig, en donde apuraba los vasos brindando con Kisling y Chagall, Pascin (que no temía ni al Demonio con seis vasos en el cuerpo) y Modigliani. Se oía cantar *Smiles* y en el Auberge du Clou, el gran Eric Satie tocaba "Piezas en forma de pera", confundiendo a los contertulios del local de la Avenida Trudaine. Georges Moore, que amaba a París como si la ciudad fuese su última novia, vivía lo que después habría de ser el libro "Memorias de mi vida muerta", en donde asegura que los años vienen y van, pero él ve a París en primavera. Y agrega: "Como me marchó antes que el cuco, cuando las flores brillan aún sobre las ramas, he llegado a pensar que París y mayo son la misma cosa".

(París, 1987)

61

"La consagración de la primavera" (1913), de Stravinski, anuncia en París, con el formidable ballet de Diaghilev, el mundo tormentoso que está muriendo, las nieblas espirituales, la caída, el desastre del espíritu, la paradoja brutal de la guerra del 14, que anula al siglo XIX. Edward Elgar, quien pretendió reconvertir el mundo en tributario de lo apacible, ordena, con el inolvidable afán memorialístico del cello, un réquiem por lo que no pudo llegar a la edad adulta, en medio del caos, la metralla y esa feroz fragmentación de Europa.

Más tarde, el "Ragtime", de Stravinski, y ese maravilloso dibujo de Picasso en el que "resume" lo que es la música sincopada, haciendo que sus personajes desorbitados, vueltos todos espirales y volutas, y huesos que ilustran los despojos y la muerte de la guerra que recién termina, se reorienten en un mundo dispuesto a cambiar de piel, buscando apasionadamente una forma nueva que lo exprese todo.

Hindemith rompe el sello del romanticismo, sabiendo bien que no es el Séptimo Cielo, abre las ventanas y las transforma en el ojo de buey de la Bauhaus. Ese ojo es el monóculo de la arquitectura que, en 1922, sitúa al mundo, nuevamente, como algo que aún merece ser visto.

Darius Milhaud busca cómo empinarse, en el recogimiento

de la oración en el interior de una catedral nueva, que bien puede ser un merendero o un prostíbulo, en donde el jazz juega con Dios y con el Diablo en la cabeza del hombre dividido, de la mujer de doble faz, desde el interior de la música rota. No hay que olvidarlo: *Le Boeuf sur le Toit*, ese lugar que se hallaba en la rue Boissy-d'Anglas, tomó su nombre de un samba que Milhaud oyó y vio bailar a unas negras vestidas de azul, en Brasil.

Instalémonos, sin prisa, en ese lugar que pintó Claude Delay en su libro sobre Cocó Chanel: "Detrás de la puerta de laca negra alternan al piano los ritmos sincopados y las cantatas de Bach. Lucien Daudet ayuda a Moysès a mezclar cocteles. El negro americano Vance Lowry toca el saxo y el banjo. Cocteau, con chistera y guantes de filadiz gris que le llegan hasta el codo, toca la batería con un instrumento requisado a Stravinski. Tristán Tzara escribe *Mouchoir de nuages* en un extremo de la mesa. Man Ray aparece vestido de frac, con cuello y puños almidonados del color del carbón, porque le han contratado como fotógrafo oficial, con la condición de que se torne invisible en un pequeño cuarto oscuro... Madame de Warkowka, con ropas de samurai en seda negra, enseña a Radiguet a fumar opio". Para no asustarlo le dice que es nada, que lo fumaron durante la Primera Comunión de ella, en Shangai.

En 1911, París convoca a todo el mundo. Nadie quiere perderse la gran fiesta. Boni de Castellane se ha irritado con las "asquerosas moscas" sudamericanas y reniega de ellas, pero no conoce a un hombre extraño que lo ve todo a rayas y dejó escrito, en ese año: "El rayado París: las altas y delgadas chimeneas que ascienden con sus numerosas cabecitas como flores; los viejos candelabros del gas extraordinariamente silenciosos; el rayado de las celosías, al que se agregan en los suburbios las rayas de la suciedad sobre las paredes; las listas delgadas en los techos, que vimos en la rue de Rivoli; el techo rayado de vidrio del Gran Palais des Arts; las vidrieras de las tiendas divididas en bandas; las rejas de los balcones; la torre Eiffel, hecha de rayas; el excesivo moldurado de las jambas y el dintel de las puertas de los balcones, en oposición a nuestras ventanas; los asientos al aire libre y las mesitas de los cafés, cuyas patas son rayas; las rejas con puntas doradas de los jardines públicos". El que miraba era Franz Kafka.

(París, 1983)

Como una griega “a medio vestir”, calificó alguien a Isadora Duncan, en París. Un gran artesano de la moda admitió que ella fue quien introdujo una especie de libertad absoluta en el vestido femenino, cuando apareció bailando, sin cinturo-nes, descalza, ávida de la libertad total. Su espalda desnuda fue el ojo de la tormenta para el clero, que entendió con ella una forma solapada del exceso y de la oferta de la carne. Más de alguien la vio echar al aire su falda roja, cuando bailó “La Marsellesa”. Pródiga sin tasa, fue Isadora —como escribió Janet Flanner— “el fondo monetario de todos sus amigos”. Y no sólo eso, pues tenía mesa puesta para solitarios, amigos, admiradores y parásitos. En *The New Yorker*, la cronista escribió: “Sus cenas de los domingos por la noche en la rue de Pompe eran banquetes en los que entraban y salían los invitados, comían en divanes bajos con champán y tartas de fresa mientras Isadora, apenas vestida con túnicas de *chiffon*, se levantaba a bailar exquisitamente cuando sentía deseos de hacerlo”. En una ocasión, la fiesta se prolongó en el tiempo y en el espacio. Abrió el convite en París, se puso hermosa y perfecta en Venecia y terminó, algunas semanas después, en un barco en el Nilo.

En la rue Delambre, cerca del “Dôme”, escribió unas “Memorias”, con letra grande y no muy legible, para salir de los apuros a los que la condujo su imprevisión de cigarra. El libro tiene un tono alegre y desencantado, y el episodio de la muerte de sus hijos, en 1913, cuando el automóvil en que viajaban cayó al Sena, en Neuilly, la marcó para siempre. Odiaba a las máquinas y pudo decir: “Mataron a mis hijitos. Debido a que son lo contrario del hombre, pues constituyeron un invento, temo que tal vez me mate una de ellas a mí, un día”. El 17 de febrero de 1909, Charles du Bos la vio bailar en el Teatro de la Gaité. “Junto a esa mujer, cada uno de cuyos gestos parece resolver un enigma, todos nuestros esfuerzos abstractos parecen un poco necios. ¡Qué feliz se hubiese sentido Nietzsche de presenciar todo esto!”. Al verla lanzar sus manos hacia adelante, con los dedos separados, dijo que parecía “hender, a la vez, el espacio y hechizarlo”, volatilizándolo todo esfuerzo y ocultándolo detrás de la expresión. Pensó también du Bos que todos los gestos espiritua-

les de cada uno de nosotros deberían “adquirir expresión parecida”.

“Yo fui una vez la presa tímida y luego la bacante agresiva”, dijo Isadora. Vio a Rodin hacer con las manos un pecho de mujer que era tan bello como una sinfonía, creyó en la Revolución de octubre y la Duse le dijo que no tentara demasiado al Destino. Rió y apostó a la Muerte. Se halla hoy en el Père-Lachaise. Con la nariz respingona y los ojos gris azulados brinca sin caer nuevamente sobre la tierra.

(París, 1986)

63

Veo con horror cómo hay ahora, en París, gente que llena las habitaciones, ahogándose del todo, manoteando entre los objetos, como si se hallase en un museo. ¡Cuánto hizo Madame Errázuriz, la chilena, por el diseño, en París, por los días en los que Foujita viajaba sonriente en un auto forrado de gamuza gris, conducido por un chofer de librea blanca! De partida, Eugenia Huici de Errázuriz, bella como Afrodita, detestaba la inmovilidad, la duración, las piezas “arregladas” para siempre. “Una casa que no cambia —dijo una vez— es una casa muerta. Uno debe desatando lazos, restando plumones, abanicando jaulas para continuamente. En esa perpetua renovación reside la belleza y la fuerza de la moda. En una casa en donde nada es movido de su lugar, el ojo, demasiado tiempo acostumbrado a la misma escena, concluye por no ver nada”. Se movía en la casa de quien fuera y poníase a cambiarlo todo, echando, a veces la casa por la ventana, zarandeando un sillón inútil, quitando velos, velos, desatando lazos, quitando plumones, abanicando jaulas que les entrase el aire de verdad. “La elegancia —gritaba— es sinónimo de eliminación”. La pintaron Sargent y Boldini, fue amiga de Picasso, y en casa de ella éste inventó unos hermosos gallos a los que fue cambiando de color, entre el blanco y el rojo, y el pintor preparó, ante los ojos de la beldad, el decorado para “El sombrero de tres picos”, de Manuel de Falla; y alojó en su casa, hacia 1921, a un hombre muy feo a quien faltaba un brazo y a su compañera, que tenía 18 años, porque

creía en el talento del desdichado Blaise Cendrars, quien escribiría alguna vez un texto hermoso y cruel sobre París: *Emmène-moi au bout du mond* (“Llévame al fin del mundo”), libro que hoy termino de leer.

(París, 1983)

64

Molière fue tan popular como Luis XIII, que era rey de Francia cuando él nacía. Por destino familiar tenía que convertirse en tapicero y en vendedor de muebles, pero eligió ser cómico de la legua y más tarde el que tomara la herencia yacente de Aristófanes. Mijail Bulgákov ha escrito una muy hermosa “Vida del señor de Molière”, que es una puesta en escena. Logramos ver en ella un todo resplandeciente: una representación de la *troupe* de Jean-Baptiste Coquelin, alias Molière; la vida en una casa del Marais, que aún olía al pantano que era, y todo el espejo —fiel o infiel— de las costumbres de la sociedad.

Con el fin de satisfacer los anhelos de su padre, Molière se licencia en Derecho, en Orléans, hacia 1641. El birrete debe de haberle caído como pedrada en ojo de boticario, y, sin embargo, le sirvió para tomar en solfa un mundo que contenía a los togados pomposos y a los letrados sin letras, a los médicos pedantes y a los maridos cornudos, a las mujeres que eran mari-sabidillas y a los que se enredaban en la avaricia, en la falsa religiosidad o en el ejercicio de una piedad hipócrita.

Bulgákov nos lo recuerda, ya en este tiempo, tartamudo, de mala respiración, con bruscos cambios de humor y temerariamente sincero. A los veinte años, es de estatura media, algo encorvado, con el pecho hundido; la tez, oscura; los pómulos, prominentes; la barbilla en punta, y la nariz, ancha y chata. No conoció el éxito en los comienzos, y andaba de tumbo en tumbo. Ni como actor ni como autor, alguien daba una moneda por su futuro. Ni tan sólo la luna y seis peniques. A menudo, en Rouen o en París, debió emprender las de Villadiego cuando el público, enfurecido por lo que estimaba como una mera burla o por hallar allí el descrédito de cuanto entendía por teatro, amenazaba con irse a las manos con los actores, o, por

decisión colectiva no menos eficaz, con incendiar el corral o lo que fuese verdadero o fingido escenario.

Si bien Molière pensaba en las virtudes de los grandes “trágicos”, como Corneille, se dio cuenta de que el entretenimiento era muy necesario para sacar a los franceses de esos eternos problemas cotidianos que han sido la horca en la cual se cuelgan. Lo cierto es que al estrenar “Las preciosas ridículas” (1659), sabrá que el mundo le pertenece. La atrevida farsa se apoyaba en los hábitos comunes del París contemporáneo y los “poseedores de aquellos hábitos —escribe Bulgákov— estaban allí mismo, en los palcos y a los lados del escenario. El patio de butacas, que se deshacía en carcajadas, podía señalar con el dedo a los modelos de la farsa”.

La obra fue prohibida y ello le causó un dolor insoportable. Se las arregló para pedir a Luis XIV una opinión: que dijera si acaso se trataba de un texto reprobable que ponía en aprietos a las costumbres. El monarca, un juez bastante parcial en favor de Molière, vio “Las preciosas ridículas” en el verano de 1660, en Vincennes, y rió y no tuvo rabietas. Desde entonces, Molière contaría con su favor y pasaría a ser un cortesano del oficio, un hombre destinado a acrecentar los agrados del rey.

En la primavera de 1661, escribió “La escuela de los maridos”. En el Palais Royal, era ya el dueño de París y tenía al público en un puño, pero los enemigos acechaban. No sólo se burlaban de él porque era muy presumiblemente, y de modo absoluto, cornudo, sino porque se reía de la sociedad, sin excluir a la monarquía. Al ponerse en escena el “Tartufo”, quiso verse en ella una visión irrespetuosa del mundo de la piedad y de la religión. El propio monarca debió reconvenirlo por ella. En 1665, al representarse “Don Juan”, toda la furia y consternación del mundo piadoso le cayó encima. ¿Cómo podía alguien ser tan irreverente al tocar el problema de la salvación, asunto que sólo compete a Dios y a sus representantes?

Muy pronto tuvo que dar excusas, evitar riesgos, limitarse, usar alusiones más oblicuas, quitándose la sana costumbre de disparar hacia todos lados, con el fin de reirse del mundo entero, en el cual, por cierto, se incluía. No le fue nada de fácil. Vendrían los conflictos con “El misántropo” y “El médico a palos”. La actitud de reprobación general se hizo sentir. El

autor, en decisión de esas que la jerga policial llama “de urgencia”, abandonó todo y se retiró a Auteuil, en donde concluyó “Georges Dandin o el marido engañado” y “El avaro”, en tanto el matrimonio infeliz que había hecho con una mujer joven iba destruyéndolo. Cuando la muerte vino a llevárselo, durante el curso de una representación, ya no tenía cuentas que ajustar con nadie, y apenas, sí, de quien reirse con una sonrisa final como las que pone a cada uno la muerte.

Conviene delimitar en el campo de exploración de las creaciones de Molière. No es que uno se vaya haciendo sordo y ciego con respecto a los valores de un tipo de comedia que, por irreverente o disociadora, haya entusiasmado a un público que sabía quién era el destinatario de cada flecha, perdiendo aire, como un globo aerostático, con el paso del tiempo; pero es indudable que el escritor no posee la dimensión universal que tuvieron los trágicos griegos o Shakespeare y ello hace que se pueda admirar como a Gluck o a Lully, en la música; o como a Ingres o a Boucher en la pintura, sabiendo que hay en él un componente placentero, menos trascendente que grato de ver en escena.

El libro de Bulgákov es una recomposición ejemplar de una vida en un mundo, pero —en el camino de la novela— asimila los elementos de desintegración que su teatro posee con respecto a los grandes valores de la humanidad. Quizás en el enfoque de Erich Auerbach (“Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental”) puede hallarse una valoración adecuada de los fundamentos del teatro de Molière, al decir que es posible considerar su arte “como el punto más alto a que pudo llegar el realismo permisible dentro de los gustos del clasicismo francés plenamente desarrollado del reinado de Luis XIV”, marcando los límites de “lo entonces posible”, aunque no se haya ajustado por completo “al gusto dominante del tipismo psicológico, pero también para él lo peculiar y característico es siempre ridículo y extravagante”.

En el campo de la indagación sobre la plenitud espiritual de una obra, Auerbach agrega que el autor de “El misántropo” no ha esquivado “lo bufo y grotesco”, sin que tenga “la menor idea de una representación real de la vida de las capas populares, así fuera reproducida con un criterio tan aristocrático y

desdeñoso como el de Shakespeare, en lo que coincide con Boileau. Todos sus camareras y sirvientes, aldeanos y aldeanas, e incluso sus comerciantes, notarios, médicos y boticarios no son más que comparsas cómicas, y sólo dentro de la administración casera de una familia de la gran burguesía o de la aristocracia, el personal de servicio, y particularmente el femenino, representa a veces la voz del sentido común, pero su actuación se refiere siempre a los problemas de sus señores y no a los de su vida propia". Que la crítica de las costumbres pueda ser muchísimo más un acto moral que una crítica de la sociedad termina por reducir en alto grado la trascendencia de su comicidad. Si bien aún somos capaces de advertir el guiño a los ojos que nos hacen los personajes de Molière, sus visiones generales y abarcadoras han quedado atrás. La mortalidad les pesa y termina por cavarles la fosa de donde, en cada resurrección, una compañía que lo pone al día, nos alegra la vida, sin hacernos, además, creer en la humanidad que podría haber en el conjunto de sus acciones.

(París, 1986)

65

La belleza de la abadía de Saint-Denis, como hoy la contemplamos, rehecha y compuesta, es parte de un espíritu de concordancia. Allí se van a aliar el esplendor monárquico de la Edad Media, la voluntad religiosa, apoyada en una terrenal idea del poder y de la majestad y en una fe muy profunda, y los milagros cotidianos de esos hombres geniales que fueron los picapedreros, los vidrieros, los artesanos y los maestros de obras. Hay un espíritu positivo de la Edad Media, que consiste en la necesidad de realizar obras. Alguien decía que si hoy, en el envión de las ideas neoliberales, pudiera pedirse a un economista sugerir observaciones a la vida económica de la Edad Media, con seguridad ejemplar diría que no pueden construirse nunca más "absurdos económicos" como las catedrales, que vendrían a representar un derroche innegable de los caudales de la comunidad.

En la muy conocida referencia que Suger, el abad de Saint-Denis, hace acerca de la renovación de su iglesia, el primer edificio gótico, se refiere extrañamente a un relicario bellissimo,

lleno de piedras preciosas, en un ir y venir de la luz más excelsa, en la unidad de los mundos material y espiritual. Erwin Panofsk ha probado que el tesoro se halla considerado en términos del misticismo de la luz, en la dirección del pensamiento de aquel neoplatónico que se llamó Dionisio Areopagita, muy recordado siempre en la abadía. Lester K. Little (“Pobreza voluntaria y economía de beneficio en la Edad Media”) dice que Suger dio en formular una “teología mística de la luz, volátil y etérea”, con el fin de justificar la construcción de algo que parecía un imposible físico, con vastos espacios acristalados en los muros. La luz de Saint-Denis producía un efecto sin par que habría de impresionar a los fieles, atrayendo su ser a la alabanza y al temor de Dios. La iluminación de los vitrales parecía proceder de la Gracia, en medio del resplandor de las gemas y del brillo del oro.

La preocupación de los constructores de catedrales por la ornamentación venida de la cultura romana, aún se aprecia en columnas y pilares, bajo la forma de hojarasca o de frutos, pero Suger, con la “invención” de la vidriera, agrega una nueva noción. En la inscripción de la misma abadía, hay prueba y testimonio de ello: “Cuando el coro nuevo fue sumado a la vieja fachada, el centro del santuario brilló en todo su esplendor. Resplandeció esplendorosamente lo que se había añadido, y la obra soberbia, inundada por una luz nueva, resplandeció. Y fui yo, Suger, quien en mi tiempo he engrandecido este edificio. Y fue bajo mi dirección que se hizo”.

Si se busca la presencia de una celestial Jerusalén, que sirva de espacio de convocación en la unidad, ¿cómo habrá de olvidarse la presencia de la luz de Dios, si, como se ha expresado en el “Credo” y en la “Epístola” de San Juan, en El reside esa forma permanente del esplendor y del brillo? Suger, escribió Georges Duby en su libro “San Bernardo y el arte cisterciense”, se propone, pues, arrancar todo el edificio a las tinieblas, a la tierra, al universo nocturno y prosternado de la cripta. El relicario de Saint-Denis sale de lo subterráneo y se instala en el centro de la iglesia. Para hacerlo translúcido, los maestros de obras, cuya labor guía Suger, son requeridos para trazar toda la parte del crucero de ojiva, ‘arte’ nuevo de la construcción. Se abren vanos en los muros. Una luz ininterrumpida invade el presbiterio. Es la

luz del día. Conviene además sacralizarla, adornarla, engalanarla, a fin de que los muros parezcan piedras preciosas. El arte de los vidrieros que transfiere la claridad al esmalte de las reliquias y de las cruces procesionales, que dispone otro cedazo entre el interior del santuario y el sol para transfigurar sus rayos, lo posibilita”.

No es difícil ver que en Saint-Denis no se prescinde tampoco de la perfección del adorno, tan propio del embellecimiento de las iglesias bizantinas. La relación con Dios no tiene por qué ser de una desnudez de ornato, que se confunde con la pureza de la intención y la sencillez de la plegaria. El asunto es complejo y fue causa de extensas y vastas disputas. En una carta a Eloísa, dice Abelardo: “Si deseamos permanecer en el ministerio del Señor y estar siempre prestos a servirle, levantemos también nosotros tiendas en la soledad... Que los ornamentos de la iglesia sean los suficientes; que no tengan nada superfluo; que sean apropiados, no preciosos. Que no haya ni oro ni plata a no ser para un cáliz, o para varios, si es preciso. Que no haya seda, salvo para las estolas y los manípulos. Que no haya imágenes esculpidas: una cruz de madera sobre el altar. Una pintura de la imagen del Señor no está prohibida, pero los altares no deben tener ninguna otra imagen. Dos campanas bastan al monasterio”.

El asunto era muy serio, pues en el orden de las iglesias cistercienses, por ejemplo, se tiende a prescindir del adorno, en procura de la exaltación de la pobreza, de la humildad. No habrá de colorearse en ellas “con la túnica adornada de gemas de las princesas”, al modo de Saint-Denis —escribe alguien—. “Entre la luz del día y el interior —dice Georges Duby— interponen solamente un enrejado de grisalla, construido sobre la más discreta geometría. Únicamente en el alma deben relucir todos los destellos de la Jerusalén del Apocalipsis”.

Otro problema importante es el que concierne al decorado de los claustros, que cumplían una función pedagógica destinada a divulgar entre los fieles, en su mayor parte iletrados, un afán ennoblecedor por volverlos copartícipes en el disfrute de la religión, de sus símbolos y personajes, de Dios y de la Virgen y de la ligazón de los acontecimientos históricos del Antiguo Testamento. San Bernardo, sin embargo, comienza a alterarse y condena, en 1124, en un panfleto dirigido

contra los modos expresivos predominantes en Cluny, los gastos superfluos que derivan del ornato, en desmedro del alimento de los pobres y del rigor de la meditación. “¿Qué hacen en vuestros claustros —se pregunta— esos monstruos sagrados (se refiere, por cierto, a la proliferación de una zoología equívoca, en donde no campea la espiritualidad y asoma un mundo de súcubos, demonios ardorosos y, aún, de procaz rijosidad, en la línea de los textos de “Las Metamorfosis”, de Ovidio), esas extraordinarias bellezas deformes y esas bellas deformidades? ¿Qué significan aquí los monos inmundos, los leones feroces, los extraños centauros que no tienen de hombre más que la mitad? ¿Por qué tigres rayados? ¿Por qué guerreros en combate? ¿Por qué cazadores tocando las trompas? Aquí, tan pronto se ven varios cuerpos bajo una sola cabeza, como varias cabezas sobre un solo cuerpo. Aquí un cuadrúpedo porta una cola de reptil, allá un pez presenta un cuerpo de cuadrúpedo. Aquí un animal monta a caballo. En fin, la diversidad de esas formas aparecen tan múltiples y tan maravillosas que se descifran los mármoles en lugar de leer los manuscritos, que el día se pasa en contemplar estas curiosidades, en vez de meditar la ley de Dios. Señor, si no producen rubor estas absurdidades, que se deplora, cuando menos, su costo”.¹

No podemos dejar de mano que los veinte personajes que decoran las tres portadas, aquí, en Saint-Denis, fueron con certeza una elección de Suger, dado que —como señalara Emile Mále: “transformar a los personajes en columnas es tanto una idea mística como plástica”.² Los benedictinos del siglo XVIII pensaron que se trataba de reyes merovingios. La interpretación prolongó el yerro y ayudó a que los revolucionarios del 89 descargaran su ira en ellos, creyéndolos antepasados de los odiosos Capetos. Mále dice cómo se produjo el esclarecimiento del problema: “Los dibujos publicados por Montfauçon en sus “Monumentos de la monarquía francesa”, ofrecen, en efecto, una particularidad reveladora. Un crecido número de estos héroes solemnes, de largas túnicas, llevan bonete acostillado que les

1 San Bernardo, “Apología a Guillaume” (citado por Georges Duby, en “San Bernardo y el arte cisterciense”).

2 “El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII”.

ciñe estrechamente la cabeza. Recordemos que un gorro semejante aparece desde muy temprano en el arte de Toulouse, como insignia de los judíos. Más tarde, lo encontramos en la portada occidental de Chartres; San José lo lleva en la escena de la Presentación en el Templo. Se trata de un legado de las escuelas del Mediodía a las del Norte. No se puede dudar, pues, que los personajes de Saint-Denis, tocados con ese gorro, pertenecen al Antiguo Testamento. Hay que concluir también que las figuras de reyes y de reinas que los acompañan representan reyes y reinas de la Biblia y no de la historia de Francia". Al volver a verlos en Chartres, ya nos habremos familiarizado con ellos, evitando la sonrisa a lo Anatole France.

San Bernardo, ese héroe de caballería de los cistercienses, da batallas sin deseos de perder ninguna; es duro, "todo erizado de púas y de vehemencia, un hombre de hazañas, de proezas contra Satán, contra todo aquello que se le resiste".³ La Edad Media halla en Pierre Abelardo un adalid de la reflexión sin menoscabo de su pasión de Dios. Su cátedra es complemento de la oración y del trabajo manual. San Francisco de Asís, por su parte, busca humillarse, ensalzando la obra de Dios que encuentra en el Gran Libro de la Naturaleza: en la armonía del vuelo de los pájaros, en el trotar del caballo o en el perfil de una nube aborregada, en el brillo del fruto de una rama o en el severo crecimiento del árbol, sin excluir el espectáculo del curso de los ríos o de la configuración de la montaña. El hombre, humilde brizna, es parte de ese trabajo de Dios.

No era ello obstáculo para la depredación que llevaba consigo el progreso. El bosque medieval era un enemigo inmóvil que ayuda a crecer al mundo. En 1140, Suger dice en una de sus obras lo difícil que le resulta encontrar vigas de 35 pies de largo, necesarias para la abadía de Saint-Denis. La iglesia panteón fundada por Dagoberto se consagra en ese año y Suger explica que "se había dibujado con el mayor cuidado con instrumentos de aritmética y geometría, introduciendo una innovación bella y digna de mencionarse: el círculo de capillas o deambulatorio", lo cual es una explicación de aquello acerca de la luz, menciona-

3 Duby: "San Bernardo y el arte cisterciense".

do anteriormente. Allí está, eternizada, la clave de la búsqueda interior, esa que permitió a un hombre como Utrillo pintar, apoyándose en el sentido del color, su cuadro "La basílica de Saint-Denis".

El triunfo de la fe en la obra de Suger es, además, el placer del monarca, un tributo al orden que se establece en el interior de otro orden complementario. El rey —como se ha dicho— ayudó a hacer Saint-Denis. Es el viejo monarquismo quien se rejuvenece con la magnitud de la obra, apoyando la creación del arte de construir. Entre los dos, sin embargo —afirma Duby— se halla el Cister, el cual, "apretado, comprimido", se da maña para imponerse expandiéndose, a partir de un momento preciso: la primavera de 1112, cuando Bernardo llega y rescata al "nuevo monasterio" del "marchitamiento".

Ilustre pudridero de los reyes, Saint-Denis tuvo, hasta la revolución de 1789, el sitio adecuado para el rey muerto. No siempre, eso sí, dejó de decirse de cada uno de ellos lo que el pueblo pensaba que merecía tenerse en cuenta. Sobre el pórtico de la abadía, un vecino quiso denostar la memoria de Luis XV. Sabido es que el hedor del muerto por viruelas ahuyentaba a quienes debían vestirlo. El ataúd fue llevado desde Versalles a Saint-Denis por la noche, y en las cercanías de la abadía, arrojaron piedras y huevos podridos, y el vecino escribió:

*A Saint-Denis comme Versailles
Il est sans coeur et sans entrailles.*⁴

El decreto de la Convención que ordenó destruir los signos de la realeza, en Saint-Denis, permitió que, a fines del siglo XVIII, pudiesen verse las columnas del templo al aire, colándose el viento por todos lados, y haciendo su obra de destrucción el sol. Todo estaba lleno de cestos de trigo —como ha contado Augusto de Kotzebue, en su libro "De Berlín a París en 1804"—. El saqueo fue visto como desacralización y el viajero explica: "diez siglos de monarquía francesa desaparecieron. Pepino, el

4 "En Saint-Denis como en Versalles / El se halla sin corazón y sin entrañas".
La frase proviene del hecho de haber sacado los médicos el corazón y las entrañas al rey.

fundador de la dinastía, padre de Carlomagno, se disipó en cuanto le dio el aire; Hugo Capeto fue despojado de su rica armadura y arrojado al foso; Luis XII, Francisco I, todos siguieron la misma suerte. Enrique IV, que fue embalsamado por artífices italianos, estaba casi intacto; aún se veían en su pecho las dos puñaladas de Ravillac. Dos días estuvo expuesto y la multitud no se atrevía a profanar su memoria, tan grata para los franceses, pero el representante Javoque no consintió que siguiera aquella superstición y Enrique IV fue arrojado a la fosa llena de cal. Luis XIII estaba momificado. Luis XIV era un montón de drogas aromáticas, pero Luis XV exhalaba un olor tan mefítico que fue necesario quemar pólvora para ahuyentarlo. Es curioso que el sepulcro de Luis XI estuviese vacío. Este monarca tan desconfiado lo fue también después de muerto, y burló las pesquisas de los sacrílegos descamisados. Desde Dagoberto hasta Luis XV no quedó nada intacto”.

Lenôtre cuenta en su obra “Versalles en tiempos de los reyes” que muchos corazones de monarcas fueron vendidos al pintor Droling, cuyas telas podían verse en el Louvre, quien molió los corazones y con ellos preparó la pintura que necesitaba. Al volver a París en 1800, Chateaubriand se enfureció al ver en ruinas los castillos, y las iglesias, saqueadas; los cadáveres, desenterrados, y los boquetes en los nichos, de donde habían quitado cruces e inscripciones. “Saint-Denis había quedado al descubierto —escribe—; sus ventanas estaban hechas pedazos; la lluvia penetraba por todas partes en sus naves grandiosas, y habían desaparecido sus tumbas: más tarde vi los huesos de Luis XVI, los cosacos, el ataúd del duque de Berry y el catafalco de Luis XVIII”. Poco después de Waterloo, fue nuevamente Chateaubriand a Saint-Denis y vio a Talleyrand, quien se apoyaba en Fouché. Murmuró solamente que ahí iba “el vicio apoyado en el brazo del crimen”.

Hoy, Saint-Denis produce la impresión de un lugar de extramuros, desprovisto de solemnidad. Hay tiendas en donde se ven montañas de calcetines, una vitrina en donde posan desnudos los pollos, listos para el asador, y una librería en la que se repiten los libros de Guy des Cars y de Françoise Sagan. Las joyas, capas, espadas, ropajes de armiño, cruces y símbolos de poder de Pepino el Breve, Carlomagno, Carlos Martel y los Lui-

ses, sin excluir lo que pudo pertenecer a Dagoberto, se miran hoy respetuosamente, olvidados los latrocinios y exacciones de la monarquía. La flor de lis no irrita a ningún turista: ha perdido su significación. El lugar sagrado, el templo de los reyes, ha cedido el paso al vínculo de una comunidad que nivela las clases, sin nostalgias. La calesa o el carruaje empingorotado abren camino al microbús de horario fijo. Los parquímetros extraen los francos de los viajeros y cada veinte minutos los trenes descargan la falange de arbitristas que vienen de París.

En la iglesia, una negra formidable en corpulencia, alta, muy huesuda, con algo de reina de un episodio de "Las minas del rey Salomón", rechazó mi tarjeta del ministerio francés de Asuntos Exteriores, que me permitía visitar museos. Me gritó: "no es Museo". Insistí. Movié el cuello al modo de las garzas de la Provenza, y alargó el boleto, reclamando los francos. No quiso conversar sobre el tema: era la guardadora del lugar. Una vez que hube pagado, la cruzada del Batallón Negro de Saint-Denis tomó su abrigo, la cartera, un abanico, llamó a su reemplazante y se marchó, a la manera de esas heroínas que Somerset Maugham encuentra con tanta facilidad cuando ha ido a un hotel, con el propósito de comer algo que no sea una chuleta, y beber un vino que le recuerde otros tiempos, convirtiéndose, en un momento, en la protagonista de una historia exótica o grata de leer.

En el interior, la monarquía aún espera el Juicio Final.

(Saint-Denis, 1983-1987)

66

Stendhal es un hombre que vive embarullándose con sus propósitos. Quiere poner todo al descubierto y, en un momento, siente que le pesa y domina la incompetencia, la ausencia de fervor. Lo posee una extraña pasión, la de "asistir" a todo: las batallas, el amor, la música, el teatro, las cenas, los bailes o las pláticas. Su obsesión, sin embargo, va más allá de eso y consiste en seducir a una mujer, pues quiere probar que su fealdad no irrita ni asusta. Su inseguridad afectiva se traduce en una mirada so-

cial que tiende a ceñir un dominio sobre la realidad que, de repente, se convierte en un juego pulido de máscaras.

Releo sus "Diarios", los "Recuerdos de egotismo" y "Algunos paseos por Roma", que me parecen bellos y agudos. Las novelas de Stendhal me interesan hoy mucho menos, y ello parece deberse a que noto cómo encubre lo que debiera mantener en descubierto, como aspira a que sus personajes realicen lo que él, desde afuera, desearía ver cumplido como un propósito que escapa a la función narrativa.

El conoce sus límites y alguna vez (en 1811) anotó que sólo retiene "lo que es una pintura del corazón humano". Sabe que, fuera de eso, es "nulo", y completa la confesión: "Me ocurre con las novelas como con la historia. Eso podrá darme talento por una parte, al dejar mucho sitio vacío en mi cabeza, pero es singular y me hace incapaz para una discusión donde hace falta manejar hechos. Olvido lo que yo mismo he hecho..."

Se encargó de decir muchas veces qué le ocurría, y las aspiraciones no podían quedar atrás, en un hombre inseguro, pero ambicioso. En 1806, quiere obligarse a "aprender a trabajar, a producir", pues siente que su espíritu es "extremadamente perezoso", ya que mientras encuentra algo que leer, "no hace nada". Además, sabe que lo apremia "una pereza extrema para inventar". La imaginación pareciera no refrenarlo cuando va en busca del adorno, pero él sabe muy bien dónde se encuentran sus fallas e inconsecuencias, aunque disfraza a menudo cada yerro, convirtiéndolo en deudas para consigo. En ocasiones, culpa de todo al amor, y dice que no es feliz en él, porque "no es un juego de uno solo". Para complacerse adecuadamente, no le queda otro partido que "hacer grandes cosas", y ahí se llena de dudas, porque las circunstancias —cree— "me han hecho delicadamente sensible, y pensando en el tedio o no encontrando sitio sino en lo superior, me empujan a hacer algo grande o que me lo parezca así".

Hoy, no logro leer alegremente las novelas de Stendhal. "Rojo y negro", que fue un golpe fuerte en mi adolescencia, me parece una lenta y previsible novela del tipo de las de "educación sentimental". André Gide, que la alaba mucho en su "Diario", dice algo que parece ser un elogio y una crítica, al mismo tiempo. Y la comparto como opinión, aunque reconozco

su corcova ambigua: "Cada frase está tensa como la cuerda de un arco; pero la flecha vuela siempre en el mismo sentido y hacia un blanco siempre previsible, cosa que permite ver claramente cómo el blanco es alcanzado".

De "La Cartuja de Parma" me parecen brillantes las cincuenta primeras páginas, en donde el observador trata de hacer de su prueba de fuego una vela de armas emotiva. Stendhal controla a su héroe y evita que éste se desmande de entrada. Muy sabiamente lo obliga a ponerse de pie cada vez que yerra o cae, y así le promete un temple de ánimo forjado en la misma vida que le juega malas pasadas o que tiende a considerarlo en medio de una serie de desmerecimientos.

Le cuesta, por lo general, ponerse a punto como novelista, pero algunas páginas de "Armancia" son muy profundas de verdad. Aunque le tienta opacar las voces del coro en beneficio de un solista convencional, que se mueve con espíritu torpe porque los acontecimientos lo superan. Hay un personaje a lo Verdurin, en una de las novelas de Jules Romains ("Los hombres de buena voluntad", volumen XVIII) que sin proponérselo da en el clavo con respecto a Stendhal. Opina que, en general, las escenas son demasiado cortas, en sus narraciones, y se hallan evocadas "demasiado sucintamente", lo cual, al sucederse en gran número provoca una insatisfacción en el lector.

Jules Romains deja que su personaje siga hablando, y completa el análisis. Se tiene —dice— "la impresión de que el autor nos da cuenta de algunas cosas que ocurrieron —como se hace en una "notificación"— pero que no asiste a ellas. Un mínimo de lentitud y de búsqueda en los detalles de los acontecimientos sería, pues, indispensable para que el lector pudiera tener la ilusión de vivir por sí lo que se cuenta. Muy plausible después de todo. Lentitud en la narración quiere decir número de momentos sucesivos por los cuales pasa la escena evocada. Es una ley de la misma familia de la que condiciona la ilusión en el cine: por debajo de cierto número de imágenes por segundo no hay percepción del movimiento, sino solamente una serie de notas documentales sobre el movimiento".

En Stendhal, podemos admirar siempre el efecto, pero no nos complace, ahora, el nivel simplemente humano en el cual quiere insertar su historia. Con tranquila felicidad, parecería

prometernos el realce de la historia por sus efectos en los personajes que acompañan a Fabricio o a Julián Sorel, atribuyendo peso y dimensión a lo que, en ellos, constituye una duda o una mordiente realidad que los va afectando de continuo, impidiéndoles adecuarse a los sucesos. Ahí Stendhal quiere lucir el asunto por medio de la elocución de costumbre, y comienza un discurso sorprendente, pero anómalo, que corresponde, más bien, a otro tipo de relatos. En las páginas de sus "Diarios", en cambio, no teme quitar el ornato, ni decir las cosas a la llana. Y acierta siempre.

(París, 1986)

67

La emperatriz Eugenia, esa española que de niña conoció a Stendhal, quien le contaba historias, dijo que él había sido el primer hombre que "hizo latir" su corazón. Su testimonio es apasionante, porque ese hombre feo, sin gracia, desmañado, parecía iluminarse por dentro en cuanto abordaba un tema, poniéndose a recaudo de los problemas que la vida le causó: "No podíamos cenar a causa de lo impaciente que estábamos por escucharlo. Cada vez que oíamos sonar la campanilla, corríamos a la puerta de entrada. Al fin, lo traíamos, triunfantes, al salón, tomándole cada uno de la mano, y lo instalábamos en su sillón, cerca de la chimenea. Sin dejarlo ni respirar, le recordábamos la última victoria que había narrado de nuestro Emperador, en el que habíamos estado pensando toda la semana, aguardando impacientemente al mago que lo resucitaría para nosotras. Nos había transmitido su fanatismo. Llorábamos, temblábamos, estábamos enloquecidas", concluye al evocar esos días jueves que arrancaba lágrimas de Eugenia y de su hermana el evocar el exilio en Santa Elena.

Dominado por el amor, Stendhal quiere, sobre todo, observar y escribir, pensando en voz alta acerca de la posteridad como destinataria de su obra. Cuida su prosa como si el escribir fuese la virtud de un notario y se regodea puliendo hasta adelgazar las impresiones, y aspira a ir poniendo distancia entre los acontecimiento y su yo. No desdeña, eso sí, mostrarse afectado

cuando uno de sus héroes se enreda en sus propios hilos, casi siempre en materia de sentimientos o de pasiones, que él quisiera describir como si éstos fuesen un parte de batalla o una avanzada del emperador Napoleón. Así forjó su fama.

Lo extraño es cómo, muy próximo ya a los ciento cincuenta años de su muerte, algunos de los códigos narrativos que él empleó parecen una forma vigente de contar. ¿Supo alguna vez quién era él y qué deseaba, más allá de las proyecciones del mito social en el cual se instalaba como el pájaro en la rama del árbol? No era, como se ha pretendido, un inconsciente de lo que venía en materia de cambio social, pero se negaba a excederse en el pensamiento de tales cuestiones, y una vez escribió: “¿Cómo es mi yo? No lo sé. Heme despertado cierta vez en este mundo; me encontré ligado a un cuerpo, a un carácter, a una fortuna. ¿Perderé mi tiempo en pretender cambiarlos, y por eso, entretanto, me olvidaré de vivir? No cometeré tal error: prefiero someterme desde ahora a los inconvenientes de este estado de cosas”.

Balzac estimaba que la frase corta de Stendhal, tan alabada por algunos, estaba mal construida y que, además, carecía de plenitud. Sin embargo, alabó “La Cartuja de Parma”, con toda la añagaza del repaso constante de la estructura del Código Civil, en el cual Stendhal vio el modelo de la prosa moderna. Sainte-Beuve, que no pudo tolerar el elogio que hacía Sarcy de Stendhal, lo interrumpió diciéndole: “Ya veo que sale usted de la Escuela Normal; en la rue d’Ulm ha comenzado a soplar el viento que llevó el nombre de Stendhal hasta el público”. Alain explicó que en Stendhal, como en Molière y en Voltaire, “la frase se interrumpe deliberadamente en el mismo instante en que la idea pasa, en que la victoria está ganada... Veo en esto un pudor, y una vigilancia para no forzar el asentimiento. Tal estilo exige que la atención se mantenga y se piense por la propia cuenta”.

Releo en las “Memorias improvisadas”, de Paul Claudel, un párrafo que le dedica a Stendhal, especie de declaración injusta revestida de ese distanciamiento que corresponde al descrédito. Le es muy poco simpático el autor de “Rojo y Negro”, y piensa que obtuvo una gloria y un éxito que dan la idea de un yerro o de un enigma en la historia de la literatura. “Leí antaño “La

Cartuja de Parma” con grandísimo aburrimiento y quería verificar si merecía verdaderamente la gloria alcanzada y si, en realidad, Stendhal era un gran hombre y un gran novelista. Recuerdo siempre que aproveché un viaje entre Marsella y Grenoble en una línea en que me encontré solo en mi vagón, para leer de cabo a rabo “La Cartuja de Parma” con el más vivo deseo de interesarme por ella. Confieso que no lo conseguí. La pintura de los personajes me pareció desprovista de todo interés, y las diversas anécdotas, a mi juicio, ¡Dios Santo!..., lo diré: ineptas”.

Stendhal quiso dar la impresión de amar a la literatura en la misma forma que a las mujeres como una especie de “carrera” en la que era preciso vencer obstáculos. Sin las pasiones —escribió una vez— “nos volvemos estúpidos”. Huésped gárrulo en las tertulias, sabía ir de la extravagancia a la ingenuidad. Con lágrimas en los ojos, amaba a una mujer o corregía las pruebas de un libro. Le faltó vida para todo. “Veo en la carrera literaria —escribió— una multitud de cosas por hacer. Tengo trabajos posibles como para ocupar diez vidas”. No hizo sino pasarse la mano bruscamente “por una herida mal cicatrizada”, la de su vida.

(París, 1987)

68

Rue de Feuillantines, 3, tercer piso. *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans*, escribió Baudelaire. No es tiempo de levar anclas. Abro la ventana de la casa de Agustín y de Agustina. Soy el huésped, individuo tan peligroso que alguien definió como un personaje que es Dios, el primer día; un hombre, al comenzar el segundo, y sólo un perro, en el tercero. Mis amigos, por suerte, resultan pacientes. En la bohardilla de la casa de enfrente, hay una rueda de bicicleta absurda, y por las noches se oye a una mujer que grita como si fuese una pantera. ¿Saluda al amor o tiene pesadillas?

Los escritores franceses del siglo pasado, al hablar de esta calle, toman precauciones. “Quienes conocen el callejón sin salida de Feuillantines —recordó Balzac, en “Los pequeños burgueses”— comprenderán cómo la casa Phellion, dando en ángulo

recto a la calle, estaba orientada a pleno Mediodía y resguardada del Norte por el inmenso muro medianero a que estaba adosada. Las cúpulas del Panteón y del Vâl-de Grace parecen desde allí dos gigantes, y disminuyen de tal modo el aire, que al pasar por el jardín se cree uno en el interior. Por otra parte, nada hay más silencioso que el callejón de Feuillantines”.

Paso ahora por el costado del muro en donde se hallaba el convento y sé que allí estuvo, de niño, Víctor Hugo, quien, en un capítulo de “Los miserables”, lamenta que todo haya desaparecido: *Tous ses vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses. Tous ces objets pensifs, toutes, ces douces choses.* Al parecer, se trataba de un mundo como el que solían amar los pintores románticos Millet y Rousseau. Victoriano Sardou, el autor de “Fedora”, gran éxito de la Bernhardt, vivió en este lugar en 1852. Desde su ventana, *rue d'Enfer, place de l'Estrapade, impasse des Feuillantines, je ne voyais autour de moi, à perte de vue, que profusion de feuillanges, jardins, rues silencieuses, si propices au travail, parfumées par les lilas, fleuries par les marronniers blanc et roses. Les bonnes gens prenaient le frais sur leur portes.*

Por aquí, próxima, estuvo la pensión Vauquer, espacio social de “Papá Goriot”, en donde se alaba y se abomina con un sí y de pronto con un no. Del Vâl-de Grace y el Panteón, dijo Balzac: “Dos monumentos que cambian las condiciones de la atmósfera con sus tonos amarillos y la sombrean con los tintes oscuros que proyectan sus cúpulas. Allí el pavimento está seco, los canalillos no tienen agua ni barro, la hierba crece a lo largo de los muros”. Y después, el epifonema: “ningún barrio de París es más horrible ni, digámoslo, más desconocido”.

Por las callejuelas que se hallan próximas al Panteón, orillando los muros, pasó muchas veces Santo Tomás de Aquino. La vieja torre del convento de Santa Genoveva vio los alborotos de los estudiantes de antaño y, en la llamada “Calle de las Escuelas”, el gran Pascal meditó largamente, como era su costumbre, antes de dar con sus huesos en la iglesia. Hoy, los estudiantes no llegan a las manos por disputas teológicas, y en este día soleado discuten acerca de Jomeini, de Abu Nidal, de Chirac, que les parece un petimetre abominable, y piden firmas para defenestrar a alguien, el cual varía según el curso de los aconte-

cimientos del mundo. En los alrededores de la Sorbona, las muchachas sonríen como heroínas de un libro de Françoise Sagan, oyen en los tocacintas a un conjunto de rock holandés, beben café, mientras los viejos que regresan huyendo del invierno de otros mundos añoran los tiempos de los *dancings* en el *Noc-tambules*, contados vívidamente en una cena larga en Santiago de Chile por Alejo Carpentier, quien nos dijo cómo bailó una noche las rumbas cubanas, entusiasmado por la orquesta del cubano Don Azpiazu, que tocaba en París, a fines de los treinta. Oír a Carpentier entonar “Mamá Inés” es una de las grandes cosas que vi para alegría de la memoria.

En diciembre de 1840, Federico Moreau, héroe de “La Educación Sentimental”, novela de Flaubert, vio muy animada la calle Saint-Jacques, en los aledaños de la rue de Feuillantines y, al llegar a la rue Soufflot, pudo hallar “una gran aglomeración alrededor del Panteón”: se trataba de los jóvenes que, con gran bullicio y desorden, deseaban contemplar la caída de Luis Felipe y la transformación inmediata de la sociedad. Se oía: “¡Abajo Luis Felipe!” y “¡Abajo Guizot!”, y la policía comenzaba a usar las porras, rompiendo cabezas. Vale la pena recordar que en 1755, el arquitecto Soufflot comenzó a construir el Panteón, que sería, de acuerdo con el proyecto, una iglesia. El pánico producido por la visión de grietas y derrumbes, hizo que Soufflot —según la leyenda—, al ver esta barahúnda no lograra recuperar el ánimo. Murió en 1781 y el Panteón no se terminó.

El 24 de mayo de 1871, los versalleses entraron en París, durante las acciones en contra de la Comuna. La lucha fue feroz en el Barrio Latino. Había barricadas en el Panteón, en la rue Soufflot y por el lado de la rue Saint-Jacques, y el fuego y la muerte eran una sola cosa. De joven, Paul Léautaud vivía en un *hotel* de la rue de Feuillantines, muy cerca de donde estoy ahora. Encontró, muy arriba, *au dernier étage*, una pieza cerrada que arrendó. Sin embargo, estuvo largo tiempo irritándose por el fervor ruidoso de los automovilistas y, sobre todo, por lo que él estimaba como imbéciles que dejaban oír con las ventanas abiertas la música, mediante el “inmundo fonógrafo”.

En un día de otoño, Arsenio Lupin atravesó la calle Soufflot, “en sesgado”, en dirección a la rue Saint-Jacques. En el restaurante de la rue Gay-Lussac, la muchacha que atiende las

mesas es torpísima. Quiebra, en cinco minutos, dos vasos y tres tazas. Se pasa la lengua por los labios y la mano por el pelo, al mismo tiempo (lo que habla en favor de ella, porque coordina dos movimientos, sin error), pareciendo asombrarse por los logros de esas manos suyas que, en Chile, la gente denomina “manos de lana”. Oigo que se llama Betty. Sí, es Betty, la de la *bêtise*. Es carirredonda, como la Truchina del cuento infantil. Tiene las mejillas hinchadas, como si soplaste todo el tiempo el fuego de una fragua. Parece una trucha en sartén y su pelo es pajizo.

Paul Valéry vivió en el 12 rue Gay-Lussac, cerca del Luxemburgo y del bulevar Saint-Michel, entre 1891 y 1899. Es una vieja casa alta, estilizada, de frente exiguo. Los seis pisos deben haber conocido de las reflexiones de Monsieur Teste. Enfrente, un negocio de vinos, una frutería menor y una tienda de ropa de desecho, con las muestras en mesones de madera. Simone de Beauvoir ha contado en sus Memorias que, por esta calle y por la de Soufflot, vio correr a los jóvenes estudiantes el día en que se paralizaron las clases por la ocupación de París, en 1940.

Conversamos con Agustín sobre el exilio. Aún no puede volver a Chile, no le dicen a causa de qué, no contestan sus cartas. La conversación es, como siempre, con quienes se hallan fuera de Chile —y no por voluntad propia—, la “frasescita” de aquella sonata de Vinteuil. Le recuerdo que Ilia Ehreburg dijo que la emigración era como una isla minúscula en la que se vivía con estrechez y sin armonía. No hay gestos, no hay lágrimas. Sólo una comprobación.

Miriam llega de Chile, por un día, antes de partir a Tel Aviv. Alaba los helados de París, los recuerdos del Barrio Latino y, sobre todo, el Luxemburgo. Se sienta a la entrada del parque, por el lado de Gay-Lussac, en homenaje a sí misma. Más tarde, escuchamos la “Apassionata”, por Arrau, y el viento silba muy despacio. Le cuento a Miriam que Lenin dijo a Gorki como la oíría a diario, si le fuese posible, porque se trata de algo maravilloso y sobrehumano que le permite pensar, con orgullo algo ingenuo, los milagros que puede hacer el hombre. Sin embargo, le explica que teme, por oírla muy seguido, perder el ímpetu, llamarse a la inacción. Miriam sonríe, oye, calla.

Cartel de muro: un tarro de conservas, una naranja y una

manzana agujereados. El líquido corre. La leyenda dice: *Tel est l'apartheid. Ne l'achetez pas. Boycottez les produits sud africains*. En la rue d'Ulm, en la zona del Instituto Curie y cerca del lugar en donde Pasteur hizo lo que hizo, hay una caseta de teléfonos casi destrozada. Me llama la atención la violencia en contra de los bienes públicos. Han roto, aún, el receptor y la parte en donde se introduce la tarjeta. Le pregunto al mozo del restaurante en donde almuerzo. Se encoge de hombros, y me dice que a él le da lo mismo, que no es asunto suyo, sino de la policía. Después me trae un espléndido plato con berenjenas a la boloñesa (24 francos, casi 4 dólares al cambio de hoy).

Una vez más el recuerdo de un libro: "La conspiración", de Paul Nizan. Fue en la calle Claude Bernard, a veinte metros de la esquina de Feuillantines, donde Laforgue y sus amigos prepararon una revista que habría de llamarse "La Guerra Civil", en julio, en medio de la presión nerviosa provocada por el calor y el polvo. Hoy, los chirridos del autobús que se detiene en la parada próxima, la gente que desciende y camina hacia sus casas, los departamentos en donde se van abriendo las ventanas, los hombres y mujeres que se desnudan junto al balcón, poniendo en orden la ropa, desplazan el libro de Nizan.

Salgo, porque el calor húmedo no deja dormir. Camino por la rue d'Ulm y pienso en la pasión intelectual de los hombres de la Escuela Normal Superior, a fines de los veinte, en la historia de Nizan, y en los recuerdos que hace Sartre de Nizan, su amigo. Y en una escena de "La conspiración", cuando se trasladan los restos de Jean Jaurès al Panteón, en medio de un atornador juego de ilusiones acerca de un mundo que podría cambiar—según creían muchos— con renegar de la Bolsa, de los políticos tradicionales, de la podrida burguesía y de la ruina moral que son los militares y los policías. Y pienso en los jóvenes que hoy desprecian el mundo cristalizado de los adultos, y esperan que éstos terminen de chochear para cambiar el mundo, porque ellos sí que no cederán ante los halagos del Poder. ¿A cuántos de ellos les espera el suicidio? ¿A cuántos, el tiro en la nuca, como a Nizán? ¿A cuántos, el olor del dinero? ¿A cuántos, la confusión? Basta que sepan bien que lo único que dura y permanece es la muerte.

A veces, lo que permite vivir es el escepticismo, la constan-

cia en el descrédito de las ilusiones. “De todos modos —escribió Roger Nimier —en *Le grand d’Espagne*— mi generación no creía demasiado”. Todas las mañanas, al despertar, en la pieza del hijo menor de Agustín y de Agustina, veo una fotografía, la clásica del golpe de Estado del 73, en Chile. El rostro de Pinochet recuerda el horror que vivimos. En sus anteojos se reflejan dos rostros: el de Hitler y el de Mussolini. El cuadro es griego y se llama *L’Héritier* y hay una leyenda: *Aujourd’hui il est chilien. Mais demain...*

Rue de Feuillantines, 3, tercer piso.

(París, 1987)

69

Antes de que Versalles se convirtiese en una obsesión y un capricho de Luis XIV era sólo una aldea modesta, con bosques extensos, estanques y marismas. “Castillejo de cartas” —según alguien dijera— era poco más que un pabellón de casa o el refugio de algún gentilhombre, además del lugar en donde el apesadumbrado Luis XIII solía recogerse con el fin de mirar cómo lo iba minando la melancolía. Así era hacia 1660. Sólo un año más tarde, el arquitecto Le Vau comienza los trabajos de construcción, en una primera etapa que habrá de llegar hasta 1668. No puede dejar de mencionarse que, con el ornamento de jardines y estanques, en 1664, se llevaron a cabo, en honor de Louise de la Vallière, los muy célebres “Placeres de la Isla Encantada”. Seiscientos invitados asistieron al estreno de “Tartufo”, de Molière, en una versión original que se ha perdido. Se trataba, por esos tiempos, de cuidar de los amores del joven monarca con Louise, procurando que la fiesta fuese permanente y no se atuviese a las normas de discreción que habrían de recaer más tarde sobre el rey.

Emile Henriot ha dicho que en el momento de mayor esplendor y gloria, el Palacio de Versalles fue siempre “una obra en refacción”, y ni aún Luis XIV la vio libre de andamios, pues los albañiles repasaban constantemente cuanto se le ocurriese al monarca. Entre 1668 y 1678, Le Vau y Dorbay trabajaron en la idea del segundo palacio. En el libro de George Bordonove so-

bre Luis XIV, se explica cómo, entre 1678 y 1714, Mansard construyó el cuarto palacio. Treinta y seis mil obreros trabajaban sin detenerse, “cavando los cimientos, fabricando cal, tallando la piedra, esculpiendo los frontones, erigiendo las estatuas, nivelando los suelos, rellenando los pantanos, talando árboles, plantando parterres, todo esto en medio de caballos de tiro, carruajes, andamios, barracas levantadas a la buena de Dios para dar albergue a los albañiles, mientras más allá de las rejas doradas la nueva ciudad de Versalles salía de la tierra. El ensueño del rey artista llevaba al gigantismo. Colbert se tiraba de los cabellos. La opinión pública era desfavorable, pero nada podía imponerse a la intransigible voluntad del arquitecto coronado. El era el único en saber que, en el fondo, era su propia imagen lo que él legaba a Francia, que ésta habría de ser más grande por haberse construido este palacio”.

Michelet consideró a Luis XIV un Mesías de la monarquía. Al pasear hoy por los jardines de Versalles, cómo no admirar todo lo que se ve, pero, al mismo tiempo, qué de vicios impunes, de satrapía sin control, de derroche estentóreo en un mundo en donde la miseria era constante y prolija. El placer sin fin tenía el contrapeso en la hambruna y la miseria colectivas. En el “Memorial de Santa Elena”, Napoleón parece no escabullir el bulto cuando traza el retrato del rey, evitando el tono medido de La Bruyère o las exaltaciones de Saint-Simon. Dice que fue Luis XIV un gran monarca, pero precisa sus limitaciones: “fue él quien elevó a Francia al primer rango de las naciones europeas; fue él el primero en poner 400 mil hombres en pie de guerra y cien barcos en el mar; acrecentó a Francia con el Franco-Condado, el Rusillón y Flandes; sentó a uno de sus hijos en el trono de España... ¡pero la revocación del Edicto de Nantes, las dragonadas, la bula Unigenitus, los doscientos millones de deudas, Versalles, Marly, ese favorito sin méritos! ¡En fin! ¿El sol mismo no tiene manchas? A partir de Carlomagno, ¿quién es el rey de Francia que se pueda comparar con Luis XIV en todos sus aspectos?”

Dispuesto a hacer del lujo una necesidad, el Rey Sol se las arregló para introducir todas las novedades que contribuyeran a su idea de la perfección de la vida. Por orden suya, el ministro Colbert, en 1665, estableció una manufactura de espejos en

el Faubourg Saint-Antoine, calle dedicada a la industria del mueble desde los días de Enrique IV. Fue en 1668 el momento en que en ese lugar se inventó un procedimiento para labrar planchas de cristal que darían el carácter a la Galería de los Espejos del palacio de Versalles. Inventó el rey, además, el mobiliario de plata. El lugar del agua que hoy admiramos, combinado con la estatuaria, constituía el elemento de animación en los jardines. El espacio natural tenía que irse colmando de significados. El proyecto era faraónico, pero los acontecimientos de 1690 dejaron atrás la posibilidad de aumentar la capacidad técnica para llevar el agua y convertirla en un espectáculo cada vez más complejo y refinado. Ni hablar de los árboles y de las flores, otro agrado de Luis XIV. Quiso hacer que en Versalles se cultivaran especies raras o exóticas y por ello Colbert debió pedir a agentes suyos en el extranjero y a la Compañía de las Indias, que le ayudasen a satisfacer el innegable deseo y mandato reales. Los tulipanes, que venían del Asia Menor, ayudando a forjar una reputación escandalosamente trivial de una Holanda de tarjeta postal, fueron muy cotizados en esos días. El nombre de la flor viene del turco y significa "turbante"

Voltaire, que no se alegraba por sumarse a los detractores del rey, debido a la construcción del palacio de Versalles, escribió oblicuamente, en su obra "El siglo de Luis XIV": "es difícil encontrar en Europa una obra de pintura más amplia que el cielorraso de Lemoine, en Versalles", juicio que el tiempo no logra confirmar. Lo que es justo elogiar es la acción de Colbert, a quien el propio Voltaire sitúa en su libro como un visionario muy práctico, adelantando el nivel de la industria de la época: "En 1666 se comenzaron a fabricar espejos tan hermosos como en Venecia, que había provisto siempre a toda Europa, y no tardaron en hacerse de una calidad y de una belleza tales que jamás han podido imitarse en otras partes. Se superaron los tapices de Turquía y de Persia en la Savonnerie. Las tapicerías de Flandes cedieron su lugar a las de los Gobelinos. En el vasto recinto de los Gobelinos trabajaban entonces más de ochocientos obreros; se les daba alojamiento a trescientos en la propia fábrica; los mejores pintores dirigían los trabajos, sobre sus propios dibujos o sobre los de los antiguos maestros de Italia. En el recinto de los Gobelinos se fabricaban también *ouvrages de*

rapport, una especie de mosaico admirable, y el arte de la marquería fue llevado a su perfección”.

No había límites para este mundo creado para un visir de “Las Mil y Una Noches”. Louvois, el superintendente de construcciones, hizo venir el río Eure hasta Versalles, cuyas fuentes bebían del agua fétida de un estanque. Se cambió de cauce al río por un espacio de once leguas, y además, era preciso unir dos montañas frente a Maintenon. Según lo expresado por un cronista, debieron trabajar treinta mil hombres del ejército en esta labor descomunal. Las enfermedades destruyeron gran parte de este campo. El proyecto sería abandonado y no se ha vuelto a emprender, porque una mínima invocación a la lógica así lo aconseja. Sin embargo, el genio de un paisajista como André Le Nôtre sobrevive a la monarquía y refrenda un estilo de espacio geométrico. Tenía sólo 22 años cuando empezó a trabajar con su padre en las Tullerías. Cuando fue llamado a Versalles, Luis XIV y él sabían lo que querían, y las ideas de aquél eran cogidas al vuelo por éste, quien las realizaba sin dilación. “Le Nôtre —se ha escrito— dio forma a los abigarrados macizos de flores, a los estanques cristalinos, a las arboladas avenidas y bosquecillos encantados, a la galería de estatuas y a las magníficas fuentes” que se conservan aún casi como fueron proyectadas por este hombre imaginativo y audaz.

Todo era descomunal. El Gran Parque se instalaba en 6.214 hectáreas, y el Pequeño Parque, en 1.698. El Parque Real de Caza tenía 6.500. Las fuentes y surtidores son 607 y lanzan por los aires, pomposa y alegremente, 3.665 metros cúbicos de agua por hora. El Gran Canal tiene 1.670 metros de longitud. En los cuarenta años que Luis XIV y Le Nôtre trabajaron juntos, lograron que se almacenaran 7 mil 500 millones de litros de agua, bajo los terrenos del palacio, usando la gravedad, el molino de viento y la fuerza animal para lograr que jugara en el aire como una maravilla del mundo. La búsqueda de árboles y plantas permitió decir a Madame de Sevigné, que vio un día una especie de pacífico bosque que caminaba, al modo de lo que en Macbeth, cómo admiró “un tupido bosque que transportaban a Versalles”. Se trataba, posiblemente, de algún envío de los diez mil olmos venidos de Flandes, de los 2.238.000 arbustos de *carpe* de Nor-

mandía; de los 18 millones de bulbos de narcisos, jacintos, juncillos y tuberosas llegadas desde todos los lugares posibles.

Nunca fue un lugar íntimo. Siete u ocho mil personas, entre cortesanos y guardianes, empleados y servidores, consejeros y prácticos, sin contar con la legión de parásitos e intrusos que habían logrado plaza, se hallaban a diario en el sitio. Hébert, un honesto versallés de esos días, escribió: *Il n'était pas possible qu'on ne fût frappé d'un grand étonnement d'y voir briller l'or et l'argent, d'y considérer la somptuosité des meubles, le grand nombre des tableaux..., des lits d'une richesse et d'une beauté surprenantes. Rien (au surplus) de ce qui paraissait au-dehors n'égalait les richesses qui n'étaient pas exposées aux yeux de tout le monde... un grand nombre de pierres précieuses, d'agates, de diamants, de bijoux hors de prix.*

Los grandes espectáculos rivalizaban con las cenas y con esos bailes que entusiasmaron a los cronistas. Los amores y los amoríos encontraban el ambiente adecuado para la pasión y el refinamiento. Si el 12 de mayo de 1664 se representó allí el "Tartufo", de Molière, no tardaría mucho en estrenarse "El Amor Médico", el 15 de septiembre de 1665. Y en Versalles, "El Enfermo Imaginario". Hay una hermosa estampa de Lapautre en la que es posible admirar la magnificencia del escenario, los decorados perfectos y la gran asistencia de público. En un dibujo de Sylvestre se ve el momento en el cual, en mayo de 1664, se mostraba en la jornada segunda de los "Placeres de la Isla Encantada", una comedia-ballet: "La Princesa de Elida". Felibien, un contemporáneo de Molière, ha contado cómo los hermosos jardines eran, en ocasiones, decorados con gigantescas pirámides de confituras secas, hasta mesas que imitaban montañas llenas de caramelos y comidas frías.

No resulta extraño que en ese mundo en donde el privilegio era la novedad, hiciera su aparición, con variantes considerables, el *roast beef* a la inglesa, hacia 1690, por mediación de los cocineros de Jacques II. Lo que sí llama la atención es aquello que explica Jacques Saint-Germain (*Louis XIV secret*). Los menús del Gran Siglo tenían algo militar. Eran ordenados de acuerdo con normas precisas. La idea de rigor, solemnidad y cumplimiento alcanzaba a los trajes y peinados, a las ceremonias

y a las manifestaciones religiosas, a los bailes y a las justas, al amor y a la guerra. Que la comida deba adaptarse a una normativa rígida no puede asombrar. En el teatro de la época, y muy particularmente en el de Molière, se puede tener una buena muestra de cómo se iba a la mesa y qué se hacía en ella, además de devorar con o sin fingimientos y delicadezas. Hoy, mientras recorro la Galería de los Espejos, pienso en el banquete que dieron Luis Felipe y María Amelia a los reyes belgas. Hubo mil invitados que comieron como cerdos: 4.034 pollos, 3.000 libras de mariscos, 300 becacinas o agachadizas, 100 faisanes, regados por 8.000 botellas de vino. En estricta justicia, allí ésta se hallaba ausente. El crítico chileno Hernán Díaz Arrieta dijo en una ocasión que todos éstos merecían el cadalso. .

La solemnidad y la belleza, eso sí, no escabullen el bulto al gran problema de la época: los olores, Saint-Simon contaba que allí no había retretes. Los recipientes colocados bajo las *chaises* en los departamentos reales eran retirados por los sirvientes con largos mangos de madera, y las escaleras de mármol aparecían constantemente maculadas por la orina y los excrementos. Lavativas y electuarios ponían a los moradores a lanzarse sin tardanza en procura de las escaleras para descargar. Un personaje de una novela que ya nadie lee, anota: “Hay una cierta asociación entre la monarquía y la mierda”. Se sabía, por tradición, que ni los santos habían sido proclives al aseo. Santas como Cunegonda, Oportuna, Radegonda y Silvia se abstendían de emplear agua. El ganado y aún los cerdos arrancaban de las proximidades de San Laber, que olía ferozmente. El rey francés Enrique IV tenía a honra el hecho de que sus pies “humeaban” de mugre y roña. La reina Margarita de Navarra era “sucía como un des-hollinador”. Hay más, el estado de desaseo en la corte de Luis XIV era indecible. “Se introdujo —según Robert Briffault— el uso de las pelucas para aliviar la irritación causada por los piojos, pero las damas no gozaban de este privilegio. Todas las lindas damas y caballeros sufrían de piorrea, y el aliento del Rey Sol y de la princesa de La Vallière eran suficientes para desmayar a cualquiera. El ala de los sombreros de los príncipes estaba manchada por los múltiples saludos galantes hechos con las manos llenas de grasa. Aunque ya se conocía en otros países el uso de los pañuelos y de los tenedores, fueron desacreditados como ex-

tranjerismos y los dedos se empleaban en lugar de aquellos inventos”.

Aldous Huxley, con perspicacia que le es propia, escribió que los pies y las axilas de Enrique IV “gozaban de una fama internacional”. Versalles era para él, que rastreó en múltiples libros de testigos de época, “curiosamente inexpresivo, gigantesco, pero trivial; grandioso, pero sin efecto”. No deja de referirse a la promiscuidad complaciente de la época. No era infrecuente que los niños tuviesen una rápida información precoz, *de visu*, de aquello que se llamaría más tarde, de modo eufemístico, “la vida”. No existía posibilidad de tener lo que conocemos como intimidad familiar. Aldous Huxley dice que los arquitectos aún no habían inventado el corredor y, para ir de un punto al otro, “se atravesaba una sucesión de cuartos ocupados por otras personas, en los cuales podía literalmente estar ocurriendo cualquier cosa. Y después estaban también las cuestiones de etiqueta. Menos afortunado en este sentido que sus inferiores, un personaje real no podía estar nunca solo. El que tenía sangre azul nacía en medio de una multitud, moría en medio de una multitud, e incluso desahogaba su cuerpo o hacía el amor rodeado por una multitud. Liselotte von der Pfalz, cuñada del Rey Sol, comentó: “Nunca en la vida había oído hablar de un edredón. En el lecho, me mantengo bastante abrigada por los seis perritos acostados a mi alrededor”.

Lo de los olores de Luis XIV ha sido visto desde antiguo como una verdad. En el “Diario de la salud del Rey” se alude a enfermedades “enfadosas” que padeció por mucho tiempo. Louis Bertrand (“La vida amorosa de Luis XIV”) escribe: “El Rey tenía varios dientes podridos, y desde la infancia había tenido mala dentadura. Uno de sus cirujanos al extraerle una muela le arrancó un trozo de paladar, de donde le vino una caries del hueso con destilación fétida por la nariz”. Sólo a un espléndido pedante, como Moses Herzog, el héroe de una novela de Saúl Bellow, podría ocurrírsele recordar que Luis XIV plantó naranjos en Versalles con el propósito de contrarrestar el mal olor de los excrementos de la corte.

¿Se entretenían, en verdad, los cortesanos? Por lo que cuenta Madame de Sevigné, en el siglo XVII, quienes concurrían a Versalles podían charlar, en los salones, sobre la muerte

en batalla de algún amigo, referir algo que admiraban en unos versos de la última obra de Racine, discutir sobre las “gracias” de Molière o acerca de los consejos morales de La Rochefoucauld. Las pláticas aún no habían llegado a ser, como lo que se vería en el siglo XVIII, y según decir de Sainte-Beuve, que pensaba en los salones abiertos bajo la presidencia de Fontenelle, “una ocupación, un negocio, una pretensión; no se buscaba necesariamente el rasgo; la estructura geométrica, filosófica y sentimental no era allí de rigor; se hablaba de sí y de los otros; de poco o de nada”. En verdad, la mordaz e ingeniosa Madame de Sevigné tenía razón al definir las vastísimas charlas del siglo XVII como “conversaciones infinitas”. Hasta hablar de las cenas le parecía un placer, como en esa ocasión que refiere en una carta del viernes 20 de octubre de 1679: Madame de La Fayette “toma caldos de víbora que le dan espíritu y fuerza a ojos visto. Ella cree que esto os sentaría admirablemente. Se corta la cabeza y la cola a la víbora, se la abre, se le arranca la piel, y todavía se mueve; una hora, dos horas pasan, y todavía se la ve moverse”. Por muy poco más, en materia de cena, don Juan Tenorio fue a los infiernos en el convite que le hiciera la estatua del Comendador, en el mismo cementerio en donde se le suponía ajeno a la gula.

Quienes pasean hoy por Versalles y sueñan con esa supuesta vida alegre, que llevaba a todo el mundo en volandas, de placer en placer, deberían poner límites a su idea del regocijo. Jacques Levron, en un libro sobre Madame de Pompadour, escribe: “Hay que reconocer que uno se aburría horriblemente en el castillo, podía afirmarse que el Rey daba el ejemplo. Esta existencia acompañada, lenta, con una etiqueta regulada tan minuciosamente que la más mínima infracción merecía comentarios hasta el infinito, era tanto más penosa cuanto que parecía indispensable demostrar que uno gozaba constantemente de la felicidad más perfecta. Uno se aburría con una sonrisa”. Allí nadie podía darse el lujo de no mostrarse feliz. Una enfermedad debía ser disimulada empeñosamente, con el fin de evitar la caída en el crédito de la belleza y del esplendor. Si un mal aquejaba al cortesano o a la bella malmaridada que se veía en el centro de la mirada, debía usar todos los recursos para no malbaratar el espectáculo en el que cada uno tenía un papel estable-

cido. No era fácil a nadie eludir, en Versalles, las obligaciones que a cada cual tocaba en el ceremonial de la vida de corte

En el hilo de los reinados, Versalles mantuvo su lugar, aunque no siempre el buen gusto continuó siendo el común móvil. Se sabe, por ejemplo, que, estando prohibidos en París los juegos de azar, eran fomentados en el palacio por María Antonieta. Sobre todo el llamado "faraón", en donde se desplumaba a las águilas y a los gorriones. Si a eso se agrega que los espíritus considerados razonables podían tolerar el viejo *cavagnol* o el *sacnete*, tan de moda bajo Luis XV, el "faraón" pasaba de la raya. Era una época en la cual el rey debía a cada santo una vela y a San Antón, un velón. Luis XVI había convertido a Versalles en un inmenso garito. Aún más, ciertas damas hacían trampas y enredaban el juego a ojos de quien deseara verlo, pero en el juego del amor y del azar, el silencio era un medio de conquista.

Lo cierto es que, al mismo tiempo, María Antonieta luchaba por quitar a las costumbres una inclinación a la pavería. Puso de moda los ballets de trajes, pensando que las cosas siempre serían como eran en la sociedad. No existía, en verdad, una conciencia social y los problemas de la miseria y de la explotación eran condenados por los moralistas, pero nadie temía que el pueblo se alzase. Los espíritus razonables reprochan a María Antonieta el abusar de la salud por aceptar el placer como su Dios; el danzar en la Opera hasta las cinco de la mañana, volver a Versalles a las seis y media, y asistir a las cuatro de la tarde a las carreras. Otros —si nos atenemos a lo que narra Pierre de Nolhac en su obra sobre María Antonieta— "la censuran porque adopta las modas más extravagantes y las más costosas, los *pufs* enormes, los sombreros de pluma de la Bertin en el momento mismo en que los víveres encarecen, y cuando ya se han producido motines a causa de la escasez de pan". Veinte años tiene la reina e ignora que ha tomado, muy alegremente, el camino más desventurado, entre las fantasías y los juegos. En epigramas, la reina era llamada "Madame Déficit".

La época de Luis XVI mantuvo el culto del espectáculo. Entre los banquetes memorables, en el Trianón, se recuerda uno del 3 de septiembre de 1777, dado con motivo de la inauguración de los nuevos jardines. Más de mil doscientas personas se presentaron a la mesa de María Antonieta. Carnes, cuatro espe-

cies de *relevés*, veinticuatro entradas, ocho platos de asados diferentes. Las alas de *campines a l'Armagnac* desaparecían devoradas por los invitados. Después de la cena, los jardines se iluminaron. Un cronista de época narra: "El arte que se había empleado, no iluminando sino alumbrando el jardín inglés, producía un efecto encantador: unas lámparas escondidas detrás de tablas pintadas de verde enviaban sus luces hacia todos los árboles y flores haciendo resaltar sus tintes diversos de la manera más variada y agradable. Algunas centenas de antorchas mantenían en el foso, detrás del templo del Amor, una gran claridad que la hacía el punto más brillante del jardín". Las críticas comenzaban a arreciar, pero nadie quería ver en ello el anuncio de la tempestad. Muy lateralmente, Luis XVI al hablar de la representación del "Fígaro", de Beaumarchais, en París, en 1783, dijo que si se aceptaba que la obra continuase en escena sería necesario demoler la Bastilla.

Horace Walpole vio a María Antonieta en Versalles, durante un baile de campanillas. Contó que todos los ojos se dirigían a la reina. "Las Flores, las Helanas y las Gracias no son más que simples mujercillas junto a ella. Ya sea de pie o sentada, es una estatua de la belleza. Cuando se mueve es la gracia en persona. Llevaba un vestido de plata bordado en laurel rosa, con pocos diamantes y grandes plumas. Se dice que no danza a compás. En tal caso, es una lástima para el compás". Esto lo relata Walpole en agosto de 1775. No se contentó con ver sólo esto. Estuvo en saraos en los que pudo admirar la moda de los peinados monumentales. Alguna vez, María Antonieta llevó sobre la cabeza un jardín inglés, con praderas y riachuelos. Una condesa lucía un peinado en el cual un pajarillo de pedrería se balanceaba por medio de un resorte, al menor movimiento, sobre una rosa. Chateaubriand vio sonreír en Versalles a María Antonieta y le llamó la atención la forma de su boca. En sus "Memorias de ultratumba" recuerda que esa sonrisa le hizo reconocer la quijada de la bella en las exhumaciones de 1815.

¿Qué ocurre, entonces, en Versalles? La obra de jardinería comenzada por Luis XIV y continuada por Luis XV, va a desaparecer bajo Luis XVI. Había un relevo de los gustos. "Cansaban ya las avenidas rectas, interminables, que no llevaban a nada imprevisto; no gusta ya el artificio pomposo, la majestuosa frial-

dad de esos árboles geométricos, de esos regimientos de tejos tallados que alinean por todos los parques sus hileras regulares. hacían falta bosquecillos menos apretados para leer cómodamente allí los idilios de Gessner y las hermosas disertaciones de Rousseau sobre el hombre natural. Quizás por respeto a los soberanos del Gran Reinado, más seguramente aún, por falta de dinero, el Versalles de Le Nôtre no fue transformado más que a medias. Y la innovación más importante fue la roca de cascadas sobre la que fueron colocados, mal que bien, los caballos heroicos de Marsy, el Apolo y las ninfas de Girardon”, anota Pierre de Nolhac, reivindicando con ceñida penuria las transformaciones de los días de Luis XVI. En el llamado Patio de Mármol de Versalles, donde en 1837 se levantó la estatua de Luis XIV por Petitot y Castellier, Montgolfier se elevó en un globo el 19 de septiembre de 1783, y Pilâtre de Rozier repitió la experiencia, a bordo de una montgolfiera, de nombre “María Antonieta”, el 23 de junio de 1784, ante el asombro de Luis XVI y de Gustavo III de Suecia. El patio pertenecía al palacio de Luis XIII, pero sólo en 1679 tomó un aspecto como el que hoy tiene, debido a las transformaciones llevadas a cabo en él por Le Vau y J. H. Mansart.

Los doce volúmenes de *Tableau de Paris*, de Mercier (1781), explican muy bien el papel del lujo en la sociedad francesa del siglo XVIII y la ira irrefrenable del pueblo en las acciones de 1789. La ostentación, el despliegue insolente del poder, la soberbia, la exhibición desconsiderada de los bienes superfluos, explican la voluntad de castigar a los poseedores por parte de quienes habían sido los convidados de piedra en el festín, que contemplaban desde afuera. Aún más, por Mercier vemos, además, el daño que causa la riqueza en quienes la poseen y usan para su contento: “La sensibilidad no se satisface, sino que está embotada, y en vez de una grata variedad hácese gastos absurdos que sólo provocan asco; ésta es la causa de que todo se transforme, las modas, los trajes, las costumbres, el idioma. A este paso, pronto llegará el día en que los ricos no sientan nada. El mobiliario de sus viviendas es una decoración cambiante. El vestido es un pesado trabajo. Las comidas son como un desfile. Estas clases ricas se ven atormentadas por el lujo, lo mismo que los pobres por la necesidad. ¡Bien se hace pagar el lujo los sacri-

ficios que por él se realizan! Lo que realmente atormenta a los ricos en París es, quizás, el no poder sacudir el yugo de dispendios que, contra su deseo, cada día son mayores. El lujo ha llegado a revestir formas tan costosas que no hay fortuna que se pueda resistir. Jamás siglo ha sido tan pródigo como el nuestro. Se consumen por entero los capitales. El lujo se traga las fortunas. No se pretende más que eclipsar al prójimo con exageraciones escandalosas”.

El 5 de octubre de 1789, los revolucionarios invadieron Versalles. Una notable recreación del hecho puede verse en una película de Jean Renoir, “La Marsellesa”. Muy rápidamente, el polvo, el lodo, el viento y los destrozos contribuyeron a deteriorar el palacio. La estatua ecuestre de Luis XIV, hecha por Bernini, contempló impávida los acontecimientos, y en la entrada las piedras del suelo recogieron el eco de los hombres que venían a pedir cuentas por el derroche y la ostentación. Los pájaros que descansaban en la grupa del caballo volaron. El desastre se abatió sobre un lugar en donde había 700 habitaciones, un teatro con 1.200 asientos y 290 kilómetros de cañerías que alimentaban 1.400 fuentes. El 25 de agosto de 1793 comenzaron a subastarse los bienes que había allí. El remate duró casi un año, y, desde el juego de café de Luis XVI a los juguetes de los niños, todo se convirtió en dinero, que vino a engrosar los haberes escuálidos del gobierno revolucionario. Chateaubriand se mostró irritadísimo con un amigo que le pide ir con él a Versalles. “Hay gentes —escribe el sagaz vizconde— que tienen el humor de visitar los jardines y las fuentes de artificio en medio del trastorno de los imperios; los emborradores de papel son los que más especialmente adolecen de este achaque, y los que tienen la facultad de entregarse a su manía durante los más graves acontecimientos”.

Momificada, embalsamada, la monarquía francesa tiene en Versalles un hermoso pudridero simbólico. No en vano, Gustave Geffroy la denota como “una espléndida necrópolis”. Las estatuas están más vivas que aquellos a quienes representan, y dominan, con señorío, un espacio muerto, combinando los signos de una genial pantomima figurativa. Alguien ha hablado del “gran silencio de Versalles” y éste procede de la inmovilidad de un poder difunto. No se trata de pensar políticamente

en el dolor por la ausencia de los Lázaros que pudieron ser los reyes, sino de ver el ligero encanto de la rememoración de un mundo regido, al modo de un colosal ballet, por unos hilos que se pierden en la nada.

En 1953, el encargado de las Bellas Artes en Francia, André Cornu, se propuso restaurar el Palacio, que amenazaba ruina. Había hiedra, ratones y tenía un vago parecido con la casa de los Usher, que Poe inventara para encanto de quienes disfrutan de la decadencia como una de las bellas artes. Existe, ahora, en 1987, un proyecto que permita revitalizar un espacio que es visitado anualmente por casi cuatro millones de turistas. Se trata, al parecer, de convertir todo en una especie de *Son et Lumière*, que deje al oído —entre los placeres del oboe y del clavecín— a Lully, Rameau, Couperin y Gluck sin negar el paso a los conjuntos modernos que, entre humos y ruidos de magnitud, sin privarse del apoyo del láser renueve el mundo de Le Nôtre, y que el Pequeño Trianón sea magnificado por la vida moderna. Los más tradicionales temen que el contagio de los lares de Disneylandia pueda opacar la significación básica de este mundo.

Hoy, muchos franceses vienen de picnic al borde de la laguna o trotan, acercándose a las fuentes regias o al Pequeño Trianón. Estacionan el auto, comienzan a incitar a los niños para que respiren, cuando éstos aún tienen en los ojos el sueño del fin de semana y los deseos de ocio. Se abren las botellas de Coca-Cola o de Orangine, las latas de cerveza, comienzan a circular los panes con jamón o queso, los encurtidos o las delicias de la pastelería francesa. Los hombres leen las revistas deportivas o los periódicos de la tarde; las señoras desmochan el tiempo mirando *Marie-Claire* y mi amigo Agustín Muñoz echa a correr, compitiendo consigo mismo. Una española que pasa va diciendo a su amiga: “La diferencia es grande. Ella tiene dinero. Yo sólo lo que gano. El deberá saber a quién prefiere y por qué”. Un “Concorde” pasa sobre el bosque del rey. Me dirijo, una vez más, en procura del Salón de los Espejos. Un venezolano va diciendo a otro: “¿Y qué se hace con el dinero? —me dicen—. Yo te lo explico: verlo irse de las manos, disfrutando del molido y de la morocota hasta que no quede un carajo”. Un francés que contempla el paso de los turistas españoles, hindúes, japoneses, con sus guías, grita: “¡Muuuuuuuuu! ¡Muuuuuuu!”. Nadie

lo toma en cuenta. Una monja dice a otra: “¡Dios me perdone, pero el Papa no tiene cara de santo en la coronación de Napoleón que vimos en el Louvre!” Por ponerle la corona en la cabeza, en verdad, le cobró un huevo y medio a Bonaparte, que le dio cuanto pedía, con muchísimo dolor. Para desquitarse, hizo circular la idea de que era sólo un *con*. Si se examina lo que hay en el Museo Vaticano, entregado por Bonaparte, habrá de admitirse que no lo era, sino un gran vivo, un sujeto de averías.

(Versalles, 1987)

70

La construcción de Notre-Dame de París, dedicada a la Virgen María, comenzó en 1163, y el Papa Alejandro II puso la primera piedra. El rey Luis VII y el obispo de París, Maurice de Sully, emprendieron lo que hoy día se tomaría por un derroche de los fondos públicos. El reino había sido estragado por los normandos y Federico Barbarroja amenazaba con la conquista de cuanto éstos habían dejado. Dice la tradición que no menos de 1.500 canteros, forjadores, picapedreros, albañiles, maestros de obras y vidrieros, con conocimientos matemáticos tomados posiblemente de los árabes, incluyendo las nociones de plano inclinado, uso de palancas y de poleas, se pusieron en acción. “Extraían —escribe William Birnie— enormes bloques de piedra caliza, llamada *cli quart*, de canteras situadas a quince kilómetros de distancia, y después la arrastraban con bueyes (a veces los peregrinos devotos cumplían esta misión) hasta el emplazamiento de la catedral. A medida que la estructura se elevaba más, izaron esos bloques por medio de cuerdas enrolladas en grandes tambores que giraban con el trepar incesante de hombres metidos en su interior, como ardillas de una jaula giratoria. Durante la construcción, la nave parecía un bosque fantástico por los maderos entrecruzados desde el suelo hacia arriba para cimbrar los arcos hasta que quedaran colocadas las claves”.

Si bien la construcción de la catedral duró menos de un siglo, las modificaciones empezaron casi de inmediato. En el siglo XIII se reconstruyeron los cruceros del norte y del sur. La llamada Puerta Roja fue agregada en el reinado de San Luis. A

comienzos del siglo XVIII fueron cambiadas todas las vidrieras de colores, con excepción de los rosetones, por vidrios claros, que llevaban la flor de lis de los monarcas. Durante la revolución de 1789, al confundir los revolucionarios las estatuas de los portales con imágenes de reyes, las derribaron y decapitaron. En 1839, quince de ellas fueron encontradas en una carbonería. Son las mismas que hoy se hallan dispuestas en la torre norte. Las veintiocho figuras que los revolucionarios echaron a tierra en la Galería de los Reyes, tenían tres metros de altura y representaban a los reyes de Israel y de Judá. Gracias a Michel Fleury sabemos que las noventa estatuas gigantescas fueron adjudicadas, como un conjunto de piedras, el 15 de junio de 1796, a un hombre llamado Bertrand por 380 libras francesas. Un experto, Erlande-Brandenburg, las analizó cuando fueron halladas en 1977. Sus conclusiones admiten que fueron talladas entre 1.210 y 1.225, en el apogeo del arte gótico, y que un equipo del siglo XIII diversificó tareas: alguien se encargó de tallar y de redondear las caras; otro pulió la superficie de la piel; otros se dedicaron a los ojos, los cabellos y las ondulaciones que simulaban arrugas. Algunas mostraban huellas de colores ocre, amarillo, rosado, castaño y azul.

Con las rejas góticas, los revolucionarios hicieron lanzas. Las campanas, con excepción de la mayor, fueron fundidas para convertirlas en balas y cañones. En 1793 —contó alguien—, “la nave estaba colmada de toneles de vino” y se proyectaba vender “el edificio”. En 1802, Napoleón devolvió Notre-Dame de París a las autoridades religiosas. Más tarde, el arquitecto Eugène Viollet-le-Duc dedicará veinte años de su vida a la restauración del templo (1843-1863).

En Notre-Dame, el alma se halla siempre a tono con el lugar. Ofrece una imagen interior sobrecogedora y en cada detalle se adivina el peso de un espíritu que sopla. No hay en las vidrieras de las catedrales, por ejemplo, sólo una iluminación material, la que procura la luz según el efecto del sol. Es una irradiación que proviene de la Gracia, del fuego del amor de Dios, para todo creyente. Con probada razón, Georges Duby,¹ sin

1 “San Bernardo y el arte cisterciense (El nacimiento del gótico)”

ocultar el fervor, hablará del "torbellino de fuego de los rose-tones". Es la función sagrada que cumple cada cosa en la idea arquitectónica que posee un sostén escolástico permanente. Por ello, alguien que se debate entre los llamados del Demonio y las voces de Dios, en una novela de Jules Romais,² podrá decir: "Quiero que en cualquier hora de mi vida, me pueda ir a sentar bajo una cierta sombra, delante del más mágico de todos los ventanales. El más florescente y devorador. El más abismático. Un canto nocturno de piedras preciosas. El alma traspasada por las flechas y los colores de un sol nocturno".

En ese sitio de paz, uno de los personajes de "Los embajadores" (1903), de Henry James, se debate acongojado por el peso de algo que es una confusión trascendental, y busca lo que no sabe qué es: "La gran iglesia no tenía altar para su culto, ninguna voz directa para su alma; y sin embargo era aplacadora hasta la santidad: porque mientras estaba allí sentía lo que no podía en otra parte, que era un hombre común y cansado, tomándose las vacaciones que había ganado. Estaba cansado, pero no era común: esa era la lástima y el problema; podía, sin embargo, dejar su malestar en la puerta, del mismo modo en que había depositado una moneda de cobre en el receptáculo del inveterado mendigo ciego del umbral. Avanzó por la larga nave en penumbras, se sentó en el espléndido coro, hizo una pausa ante las apiñadas capillas del extremo este, y el poderoso momento echó sobre él su conjuro... Esta forma de sacrificio sirvió en la ocasión tanto como cualquiera otra; le hizo comprender, suficientemente, cómo dentro del recinto, para el auténtico refugiado, las cosas del mundo podían quedar en suspenso. Probablemente fuera cobardía esquivarlas, darlas por sentado, no enfrentarlas en la dura luz exterior; pero sus propios olvidos eran demasiado breves, demasiado vanos, para lastimar a nadie que no fuese él, y tenía una bondad imprecisa y fantasmiosa hacia ciertas personas con las que se encontraba, figuras de misterio y ansiedad, a quienes, observándolas por pasatiempo, clasificaba entre quienes huyen de la justicia. La justicia estaba afuera, en la luz dura, y la injusticia también; pero una estaba

2 "Los hombres de buena voluntad".

tan ausente como la otra del aire de las largas naves laterales y el brillo de los muchos altares”.

No son pocos los pintores que miraron siempre con ojos nuevos a Notre-Dame. Despojada de fieles y sin la maraña de los turistas, la pintó, alrededor de 1927, Maurice Utrillo. Los árboles verdean en uno de sus costados, y las nubes, se extravían en el azul pálido del cielo. Matisse se propuso serenar con los colores el hervor del alma de Notre-Dame, llamándola a retiro y a meditación. Kisling redescubre, en medio de unos troncos que oscilan entre el café y el negro pálido, con vagas hojas sugeridas por un amarillo enrojecido del frío otoño de París, a Notre-Dame. La franja del río Sena parece adelgazarse majestuosamente para evitar la hipérbole natural de la gran iglesia. Cézanne alaba la sabiduría que hay en la piedra, el texto viviente que era cada uno de los datos de las puertas, de los vitrales, de las columnas, y dice que “su pórtico y sus vidrieras enseñaban todo lo que se sabía por entonces, la creación y la historia del mundo, los dogmas, las virtudes, la vida de los santos, las artes y los oficios. En fin, igual que en todas las catedrales francesas. La Edad Media asimilaba la fe por los ojos, como la madre de Villon”.

Ilia Ehrenburg la recordó en sus “Memorias” envuelta en una niebla azulina, al modo de un bosque de piedra. Entusiasmó a Gautier por el estilo de granito; a Lammenais le atrajo el poder de la imaginación. Lamartine la estimó como “una obra colosal, una piedra antediluviana”, pero concluyó observando una falla espiritual: “En su templo —dijo— hay de todo, excepto un poco de religión”. Hebbel, que viajó por Francia entre 1844 y 1862, escribió un texto duro y curioso: *Mes voyages en France*, admitiendo que Notre-Dame era un edificio “verdaderamente medievalesco, negro, sombrío” y le pareció *une corneille attardée qui, de ses yeux aveugles, fixe le printemps fleurissant à l'entour*. Ahora, al subir trescientos o más escalones que llevan al asiento donde están las gárgolas, en los huecos que dejan las ventanas falsas se ven las reliquias de los nuevos bárbaros: latas de Coca-Cola, de cerveza o de naranjada, envases de agua mineral y papeles, más abundantes que las reliquias de San Luis en el Baptisterio (una túnica), y las del arzobispo de París, muerto en los días de la Comuna.

En la Edad Media, recién terminada la catedral, ya los mendigos y las prostitutas luchaban por ser tratados como seres humanos por la iglesia, en la plenitud del legado evangélico. No todo fue miel sobre hojuelas. Huizinga, en su bello libro "El Otoño en la Edad Media", relata: "Los mendigos habíanse convertido hacia el final de la Edad Media en una espantosa plaga. En las iglesias iban y venían en lamentables tropeles, impidiendo el culto divino con su estrépito y algarabía. Entre ellos había mucha mala gente, muchos *validi mendicantes*. El cabildo de Notre-Dame de París intentó en 1428, vanamente, confinarlos a las puertas de la iglesia. Sólo más tarde consiguió arrojarlos, al menos, del coro, a las naves de la iglesia. Deschamps no se cansa de denotar su odio contra estos miserables. Los considera a todos como hipócritas y engañadores. ¡Echadlos a palos de la iglesia, exclama; hacedlos colgar o quemar!"

Hoy, suena el órgano y el temor de Dios lo invade todo. Es la música que habla del Dios fuerte y vengativo del Antiguo Testamento. Los vitrales dejan pasar una bella luz de la tarde, como un reflejo de la Divinidad. Cada hombre es un ser muy pequeño, aquí, dispuesto a oír lo que los ángeles le comuniquen en el mensaje que espera. Se anticipa el instante de la comunión de los santos en el espectáculo de las estatuas yacentes, de los personajes bíblicos que se enclavan en los pórticos, o en las imágenes de la Pasión y el Cristo agónico. Cuando el sacerdote aparece, ojos y oídos aspiran a retener lo que Rudyard Kipling llamó el "temido silencio del altar mayor". Un agnóstico como yo observa con respeto los resplandores de la gran tradición religiosa, irradiando en el grupo que comparte el sacrificio, la repetición incesante de la última cena. Sé que hay muchos hombres que buscan aquí un alivio para el dolor absoluto, para reencontrarse en la línea del amor que ya se fue, del tiempo que lo patina todo, sin piedad. Repito lo que Kipling escribió con fe y amor de Dios:

*La piedra que tallé ilumínase con la púrpura de que llamea
el vitral.*

*Junto a mi obra, antes de la noche,
Vengo a rezarte. ¡Oh, tú, que juzgas al artesano!
Si algo está bien en aquello a que he dado forma,*

*tu mano, Señor, lo ha decidido así, la Tuya...
Tú conoces la profundidad y el sueño de mi deseo,
y los amargos senderos por donde erré,
los conoces Tú, que hiciste el fuego,
los conoces Tú, que hiciste la tierra.
Una vez más una piedra ha sido colocada en el temido
Templo...*

Penitentes, un día, centenares de Magdalenas vieron rechazada la solicitud de dar amor de Dios, lo que habían hecho. En el siglo XII, todas las que ofrecieron al obispo de París reunir dinero para ofrendar una vidriera a la Virgen, como signo de respeto por parte de una corporación, conocieron el rechazo, basándose en los textos del canónigo Thomas de Chobham, quien había dejado saber que las prostitutas debían ser contadas entre las mercenarias, porque, en efecto, alquilaban su cuerpo y hacían un trabajo. El principio expresaba: "ella actúa mal al ser una prostituta, pero no obra mal al recibir el precio de su trabajo, una vez admitido que es una prostituta. De ahí el hecho de que pueda arrepentirse de prostituirse, y no obstante guardar los beneficios de la prostitución para hacer con ellos limosnas. Mas si se prostituye por placer y si alquila su cuerpo para conocer el placer, entonces no alquila su cuerpo, y el beneficio es tan vergonzoso como el acto. Asimismo si la prostituta se perfuma y se adorna de forma que atrae con falsos atractivos y hace creer en una belleza y en incentivos que no posee, por comprar el cliente lo que ve, y ser en este caso mentira, la prostituta come con ello un pecado, y no debe conservar el beneficio que de ello saca. En efecto, si el cliente la viera tal como es realmente, no le daría más que un óbolo, pero como le parece hermosa y brillante, le da un denario. En este caso, ella no debe guardar más que un óbolo y devolver el resto al cliente a quien ha engañado, o a la Iglesia, o a los pobres".³

En el interior de Notre-Dame, a veces, uno logra encontrarse a sí mismo.

(París, 1987)

3 Citado por Jacques Le Goff: "Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval".

No es posible evitar el encuentro con el misterio y la belleza al entrar a la Sainte-Chapelle, esa "joya suprema del tesoro de San Luis". Vale más y es más pura y santa que la mejor de todas las Cruzadas. Allí estuvo —según lo contara Balzac— el primer emplazamiento de la ciudad, ya que la plaza Dauphine no era sino un prado del dominio real, en donde existía un taller para acuñar moneda. Por eso, la calle que conducía al Pont-Neuf se llamaba "de la Moneda". En "Esplendores y miserias de las cortesanas", Balzac explica que la segunda de las tres torres redondas se llamaba "Torre del Dinero", por la misma razón. La primera torre se llamó "de Montgomery" y la tercera, la más pequeña, fue la "Torre de Bonbec". Las cuatro torres, comprendiendo la del Reloj, desde donde se dio la señal para el comienzo de la matanza de San Bartolomé, y la Sainte-Chapelle determinan el perímetro del viejo palacio. El novelista, sabedor de que allí surgió la gloria de la monarquía, desde los reyes merovingios hasta la primera casa de Valois, prefiere recordarla como un monumento de la época de San Luis.

El alargamiento interior, que no oculta la sed de Dios, la belleza de las líneas, el vivo esplendor de los vitrales, las radiantes notas del sol, a la caída de la tarde del verano, se complementan con un desfile interminable de gente que concurre sin ánimo de orar o de impetrar a Dios, dejándose contagiar por la armonía que asoma en cada uno de los detalles. No hay otra cosa, aquí, digna del edificio, que la muda contemplación, como si uno aspirase a oír el viaje del alma en procura de las dichas y bienaventuranzas. Lo numinoso va haciendo del paseo de un turista una iluminación muy profunda, una verdadera jornada del alma sin renuencias.

La Consejería, en cambio, es la visión lúgubre de la muerte feroz, ésa que parece aun presidir el dominio terrible. Tiene algo de una ratonera, con rejas formidables de las que anuncian la pérdida de toda esperanza. Es húmeda, oscura y parecen hallarse en los cimientos los signos de la ciénaga. No sería difícil oír aquí el canto de un condenado a muerte o ver representarse en ella "Andrea Chénier". Un chileno, Augusto Orrego Luco, que vio el lugar, reprodujo la historia de una florista del Palais Royal, quien, en los años de la Revolución de 1789, mutiló por celos

a un gendarme, su amante. Fue cogida por los compañeros del guardia. La ataron a un poste, le clavaron las manos como si fuese un gorrión en una tropelía infantil, le ataron las piernas, le cortaron los pechos con un sable y la hicieron morir profanada por un fierro que se encontraba al rojo vivo.

Aquí estuvieron los girondinos, en octubre de 1793, y aquí Madame Roland, desde una ventana, vio pasar la historia de su vida, antes de ser conducida al patíbulo. Al salir, ahora, tenemos la sensación de dejar el enorme estómago de un animal anterior al Diluvio. Cruzamos en dirección a la plaza Dauphine y Elena me pide que mire una exposición de artículos religiosos, de esos que alguien denomina como objetos de "la piedad tonta", el culto de la pacotilla, los Cristos rosados, la Virgen más bien *demimondaine*. Poco más allá, en una librería, aparece un texto póstumo de Sartre, correspondiente al período en que fue prisionero de guerra. Unos pájaros cantan en una jaula que cuelga del balcón de una casa antigua. Alguien silba. La vida vuelve a comenzar.

(París, 1983)

72

Lo primero fue una nube de mosquitos. En segundo término, un bar se puso a tiro de ballesta. Yo venía recién del Museo d'Orsay, dispuesto a "corroborar" la imagen que tuvo del Canal Saint-Martin, en uno de sus cuadros más bellos, el gran Sisley. El canal se abrió en 1823, según la referencia que hace de la fecha, en "Historia de la grandeza y decadencia de César Biotteau", Honoré de Balzac. Pido un café y me miran sin verme: tal vez ello se deba a que el lugar en donde entré vive de los varones de prestigio, esos que los ingleses llamaban "caballeros de seis botellas". Infortunadamente, no lo soy ya, por mera presunción de legionario del viejísimo batallón que abandona el campo sin esquivar la deshonra que puede ello acarrearle, a la larga.

Por fin, dejan caer sin estrépito un tazón que tiene algo del islote de Robinson Crusoe; abro mi ejemplar del notable "Diario de Moscú", de Walter Benjamin (y por ello, en el mismo mo-

mento, se me viene a la memoria lo que podría hablar de él con mi amigo Martín Cerda). Bebo, pago, leo. En seguida, casi ausente de toda idea, miro el canal Saint-Martin, a cincuenta o cien pasos de esta mesa. No parece haber sufrido grandes transformaciones, en lo que toca a ligereza del paso o rango de las aguas. Sigue siendo un canal módico y nada espectacular, como lo dejara visto Flaubert, en los comienzos de "Bouvard y Pecuchet".

Aún el horizonte da la impresión de una especie de nada que limita el espacio. Por allí van surgiendo casas, que podrían tasarse en dinero con el mismo valor que una nube terca y no muy importante como para atraer a los nefelibatas o adoradores de las nubes. El puente se levanta cuando él lo estima conveniente, abriendo el paso a unos barcos que podrían causar daño sólo en una pesadilla o alguna gabarra que se yergue en procura del aplauso que se otorga a algo más bien cómico.

Refiere sin entusiasmo, pero muy lejos del encono, Flaubert, algo acerca de las "aguas retintas" del canal Saint-Martin y de las filas de barracas dispuestas sobre el ribazo. Sin embargo, muy cerca de las aguas parece imperar, en el verano, lo que podría calificarse como los rasgos de la "ociosidad del domingo", una especie de anonadamiento venido de la modorra. Si hay una curva en el canal, apenas aligera la humedad viscosa que dejan entrever unas casas tiradas por allí a lo que salga.

Recuerdo vagamente un ahogado, no sé en qué historia de Simenon. El comisario Maigret se da un trabajo feroz para saber qué ocurrió con el muerto, quién es, por qué lo arrojaron allí, y el enredo era de los mayores. Hay aquí, y eso lo veo una vez que cierro el libro de Benjamin y camino sin rumbo, calles a las que la humedad y el descuido les ha hecho salir barriga hasta dar la impresión de que romperán pronto el cinturón. Las casas envían sus muros en triángulo, dejándose sujetar la tripa por unos soportes de hierro. Las puertas suelen abrirse, en ocasiones, a ninguna pieza, sino al paisaje o al yermo, en donde sólo quedan papeles, algún ratón muerto, desechos y yerbajos.

No muchas veces asoma a la calle con un paquete de desechos una vieja portera que tiene algo de mascarón de proa. Ha de ser de éstas que sospechan que cada hombre es un ladrón de los que dan golpes en la cabeza con unos sacos rellenos con piedras. No es éste un ámbito para Landrú o Fantômas, sino más

bien para algún subhéroe de las historias de Xavier de Montepin. Huele a comida fermentada. Por fortuna, sin embargo, no hay esa tonalidad del poblado limpio, que resulta tan abominable porque aspira a mostrarse como una guía de alma de los extraviados, de los Rimbaud, de los Verlaine, de los Baudelaire o de los Gênet.

Miro, por última vez, el canal Saint-Martin y me dan ganas de decir, como un personaje de Baroja, que la vida es muy dura para alguna gente, y después echarme a andar hasta que el domingo concluya, sin darme la idea de que por aquí hay esos pequeños Mozart asesinados por la realidad, que viera Saint-Exupéry, o las Mari-Belcha que enamoraron, en algún lugar vasco de pobres, al viejo gruñón que escribiera "Las horas solitarias".

(París, 1987)

73

Cementerio de Père Lachaise. Hoy, no sé porqué, hay muchos niños: tal vez los abuelos los llevan para que sepan lo que les espera. Hay tumbas de generales que ganaron muchas guerras y perdieron la del tiempo, y de actores, funcionarios de la monarquía, músicos, matemáticos, personajes de bulevar, científicos y una dosis considerable de canallas que mejoraron notablemente gracias a la muerte. En su novela "Ferragus, jefe de los devoradores", Balzac, que se halla enterrado aquí, acompañado por una réplica del monumento de Rodin, ve el recinto dividido por verjas de bronce, "como un tablero de ajedrez", y en las inscripciones en donde se lloraron "lágrimas tan frías como las piedras de que se habían servido unas gentes desoladas para hacer esculpir sus lamentaciones y sus escudos".

Le llaman la atención las frases agudas "grabadas en negro"; los epigramas y *concetti*, las despedidas ingeniosas, pero se irrita con las "biografías presuntuosas", el oropel y las lentejuelas. Su mirada se multiplica: "Aquí, tirsos; allá, puntas de lanzas; más lejos, urnas egipcias; acá y allá, algunos cañotes; por todas partes, los mil emblemas de las mil profesiones, urnas, genios, templos, muchas siemprevivas marchitas, rosales muertos; en fin, todos los estilos: árabe, griego, gótico, frisos, ovos, pinturas".

Cree que sólo se trata de “una infame comedia”, porque reproduce las malandanzas de la sociedad de los vivos y vivillos: “Es aún todo París, con sus calles, sus rótulos, sus industrias, sus hoteles, pero vistos por el cristal de disminución de una lente; un París microscópico, reducido a las pequeñas dimensiones de las sombras, de las larvas, de los muertos, un género humano al que sólo le queda la grandeza de su vanidad”.

Una señora lleva hoy en las manos un puñado de siempreivas amarillas y *Le Monde*. Recuerdo un cuento de Guy de Maupassant, “Las sepulcrales”. Hay una mujer, al comenzar la historia, que llora a su marido, muerto como un héroe en el golfo de Tonquín. El narrador la ve a punto de desmayarse cuando coloca unas flores sobre la lápida en donde yace el esposo ejemplar, la ayuda y conforta y termina por invitarla a tomar una taza de té en las afueras del cementerio de Montmartre. La ve débil y no pierde un minuto sin compadecerla. La acompaña a casa. En el “fiacre” o “simón”, se hallan tan juntos que él concede tiempo a la tentación. Suben la escalera que lleva a la casa de ella, se queda a comer, hablan y después hacen el amor. Ella le pide que la vuelva a ver, que es un ser maravilloso y gentil. El regresa varias veces, pero pronto, negándose a convertir la historia en costumbre, deja dinero y quiere esfumarse. Algún tiempo después, él va al cementerio y visita la tumba del héroe de Tonquín: la encuentra sucia, triste y sin flores. Sorprendido, mira... y divisa a la mujer, ella ahora viene enlutada, del brazo de un cincuentón que lleva la Legión de Honor en la solapa, el cual la sostiene con dedicación. La “llorona” hace un signo casi imperceptible a quien la acompañó antes, y le sugiere que vaya a la casa que él conoce. Irritado, abandona el camposanto, pensando en que hay “busconas sepulcrales”. Caminando, se pregunta al cerrarse el relato: “Me gustaría saber de quién era viuda aquel día”.

¡A mirar tumbas! Allí está la de Marcel Proust: es de marmol negro, lisa y muy sobria, pero en este día una nueva Madame Verdurin ha puesto en un vaso de pacotilla unas flores de trapo, para que duren. Son rosas artificiales que habrían irritado al autor de “En busca del tiempo perdido”. El monumento del pelmazo de Alan Kardec, el espiritista, es una explosión de crisantemos bellos y recientes. Dos amantes, tomados de la mano, oran junto a la tumba de Chopin. Cuando él murió, en 1849, un

amigo puso algo de tierra polaca allí. Guy de Pourtales considera una "Musa ruin" a la que, con una lira rota y absurda, exalta el amor sagrado por el arte, mirando a los jóvenes. Llegan más muchachos, que se sientan en el suelo y hablan de amor. En sus funerales, cuando el cortejo venía hacia el Père Lachaise, se tocó por primera vez la "Marcha fúnebre". Meyerbeer, Berlioz, Teophile Gautier y el gran pintor Delacroix y una multitud acompañaron sus restos. Chopin había pedido que le abrieran el pecho, porque temía ser enterrado vivo.

David, ese gran halagador de sus modelos, reposa muy cerca de donde yace Gericault. Champollion y Comte son casi vecinos. Más allá, Edith Piaf ha dispuesto que se lea en su tumba: *Je ne regrette rien*. Juntos, duermen Molière y el fabulista La Fontaine. Me detengo en la tumba de Gérard de Nerval. En diagonal, el Cementerio Israelita y el Musulmán se desencuentran. En una esquina, casi orillando la nada física, duerme en paz Oscar Wilde. Un gato toma el sol en la tumba de Rossini, y Cherubini ve saltar unas palomas. Gay Lussac, Bellini, Isadora Duncan, Sarah Bernhardt, Delacroix, Apollinaire, Pissarro, Eluard, Ingres, nuestro Blest Gana, Jim Morrison, el astro del grupo rock *The Doors*, Modigliani, Corot, Alphonse Daudet: todos los artistas que han hecho nuestras vidas más hermosas se hallan aquí.

La tumba de Gall, el frenólogo, a quien admirara Balzac, tiene un emblema de su ciencia. Chateaubriand estima que todo eso no era sino un timo. En 1802, comiendo en casa de Madame Custine, se encontró sentado junto a Gall, quien no supo cómo se llamaba su vecino, lo cual, indudablemente molestó al vizconde. Escribió: "se equivocó sobre mi ángulo facial; me tomó por una rana, y quiso, luego que supo quien era yo, rehabilitar su ciencia de un modo vergonzoso para él. La forma de la cabeza puede ayudar a distinguir el sexo en los individuos, a indicar lo que pertenece a la bestia, a las pasiones animales; pero en cuanto a las facultades intelectuales, siempre será un secreto para la frenología. Si fuera posible reunir los diferentes cráneos de los grandes hombres muertos desde el principio del mundo, y entregarlos para su examen a los frenólogos, sin decirles a qué personas habían pertenecido, no enviarían seguramente a su sitio una sola cabeza".

La tumba de Abelardo y Eloísa es más bien un monumen-

to simbólico. Se sabe que era hermosa e inteligente, y Pierre Abelardo dice que ella reunía “todo lo que podía incitar a amar”. El dijo que, con el pretexto de estudiar, en pleno fervor intelectual de ese extraño siglo XII: “nos entregábamos por entero al amor; las lecciones nos proporcionaban la ocasión de esas hermosas entrevistas a las que nos llamaban los deseos del amor; los libros estaban abiertos, pero en las lecciones se mezclaban más palabras de amor que de filosofía, más besos que explicaciones; mis manos iban con más frecuencia, de nuevo, a su pecho que a los libros; el amor se reflejaba en nuestros ojos más a menudo que lo que se dirigían a la lectura de los textos”.

No iba en menos el entusiasmo de ella, quien pudo escribir gozosamente: “¿Qué reina, qué princesa no ha envidiado mis alegrías y mi lecho?” La gran alegría cesó cuando, un tío de Eloísa, en forma de ángel vengador, castró a Abelardo. Lúcido, cada vez más entregado a la meditación y a la dialéctica, este fraile que pasa por otro San Agustín, convenció después del accidente, que Edwards Bello llama “abelardización”, a Eloísa para entregarse a la devoción y al estudio, evitando todo diálogo sobre el pasado. Pusieron natural pared por medio a sentimientos, pese a que ella no se hallaba muy convencida, al comienzo, y se entregaron a los ejercicios espirituales.

Abelardo murió a los 63 años, en 1142. Los restos, pedidos por Eloísa, fueron inhumados en el Paracletto. Más tarde, se unieron en la muerte. Las cenizas de él y de ella fueron trasladadas en 1808 al Museo de Monumentos Franceses, de París. En 1817, lo que aún restaba de los dos vino al Père Lachaise, bajo las figuras de las estatuas yacentes que hoy vemos. Lo cierto es que sus restos fueron exhumados en más de una ocasión, antes de ser incinerados. Quienes vieron sus esqueletos, en el siglo XVIII, afirmaron que Eloísa debió tener “una gran estatura y bonitas proporciones... La frente redondeada y en armonía con las otras partes del rostro”. Los dientes eran “de una extrema blancura” y corresponden a un modelo de belleza.

Las controversias acerca del pensamiento de Abelardo han durado siglos. Los historiadores y teólogos recuerdan los debates en los que él participaba y admiran la sagacidad, el talento y la capacidad dialéctica del pensador. Sin embargo, él se ponía en guardia, en cuanto se le reprochaba que fuese un pensador iti-

nerante: “Secretamente mis rivales se quejaban y lamentaban entre sí, diciendo mirad cómo todo el mundo va tras él; no hemos conseguido nada persiguiéndole, excepto aumentar su fama. Hemos intentado extinguir su nombre, pero sólo lo hemos hecho brillar con más fuerza. Mientras en las ciudades los estudiantes tienen a mano todo lo que podían necesitar, desdeñan los placeres de la vida ciudadana, por el contrario buscan la aridez de la soledad, y se hacen voluntariamente desdichados”.

El vivió sus últimos años elogiando, sin tardanza, la pérdida de la pasión. Pensando en la doliente Eloísa, pero también en la Monja Portuguesa y en Safo, Rainer María Rilke escribió: “Siempre la amante supera al amado, porque la vida es más grande que el destino. El don de sí misma puede ser infinito, ésa es su felicidad. Pero la miseria sin nombre de su amor ha sido siempre ésta: que se le ha pedido limitar este don”.

No hay que olvidar a muchos personajes de los libros de Balzac, que fueron enterrados en el Père Lachaise. Entre otros, Luciano de Rubempré y Papá Goriot. Ni por asomo, las hijas de éste, que dio todo por ellas, aceptaron ir al cementerio. “¡Más le vale haber muerto!” —dijo una mujer—. Tras pedir a Cristóbal unas monedas para el enterrador, Rastignac enterró en la tumba del pobre Goriot, “su última lágrima de joven, esa lágrima arrancada por las santas emociones de un corazón puro”. En seguida, miró París desde la parte más alta del cementerio, que se halla entre Ménilmontant y Bellevue, y divisando la columna Vendôme y la cúpula de los Inválidos, exclamó: “¡Ya estamos frente a frente!”

En una fosa común, “en un ángulo desierto, a lo largo de una antigua tapia, bajo un gran tejo por cuyo tronco trepan mil enredaderas, entre la grama y el musgo, una piedra” que se ve verdeada por el agua y ennegrecida por el aire, en donde se instalan los lagartos en los días de sol, ni siquiera un nombre o una seña dicen que descansa en paz Jean Valjean, el personaje central de “Los miserables”, de Víctor Hugo. Al señor Villefort, de “El conde de Montecristo”, el cementerio de Père Lachaise le pareció “el único digno de recibir los despojos mortales de una familia parisiense”. En el entierro simulado de Valentina, el conde, como heraldo del Destino, observa a quienes aparecen en el

funeral, y sus ojos se detienen lentamente en la tumba de Abelardo y Eloísa.

Julián Sorel, el protagonista de "Rojo y Negro", de Stendhal, no bien ha llegado a París se dirige al Père Lachaise. Busca la tumba del general Ney, a quien "una sabia política priva del honor de un epitafio". En "Armancia", del propio Stendhal, la señora de Bonnavet quiso ir a ver la tumba de Abelardo y Eloísa. Fue en compañía de Octavio y Armancia al jardín inglés, en procura de admirar el único lugar "verdaderamente hermoso por su situación que existe en París". Vieron el túmulo de los amantes y se acercaron a la tumba de Labeé d'Oyere. Además, Octavio vio "el lugar de reposo" de la joven B., y "derramó lágrimas".

Son las siete de la tarde, es verano y... encontramos la puerta cerrada. Ni señas de vigilantes ni de alguien que nos pueda abrir la reja. "¿Qué te parecería —me dice Elena, vengándose de una muy larga jornada de visita al cementerio— pasar aquí una noche?" En verdad, digo que no me encanta la idea. "Aquí a la derecha, hay un letrero —me dice—. La salida es en esa dirección, después de las 7. A trescientos metros". Walter Mitty recobra el ánimo, vuelve al presente, porque sabe que ya no habrá de afrontar al pelotón de fusileros. En la puerta, el guardia nocturno nos dice sonriendo: ¿Les ha parecido un buen lugar y no quieren abandonarlo? ¡Ya tendrán tiempo para quedarse aquí! En seguida, abre *Le Monde* y se pone a leer lo del avión coreano derribado por el misil soviético.

(París, 1983)

74

En días remotos, Bouvard o Pecuchet podían soñar con un verano francés en el que no se viera la lluvia ni por asomo. Hoy —y siempre es hoy para alguien—, en pleno agosto, hay que convertirse en ese "experto en chaparrones" del que hablara Honoré de Balzac. Es preciso hallarse siempre atento a los torbellinos, que llevan, primero, el polvo muy seco de las calles; más tarde, un puñado de hojas, papeles del diario de ayer o toda clase de objetos de desecho. El cielo se oscurece, abriéndose en cataratas; el barro se vuelve consistente y el agua se empoza en algún

desnivel, junto a una baldosa algo floja. Pasa un automóvil y el pantalón nos alerta a ver de qué modo se acumulan los manchones del barro volatilizado, haciéndonos pasar de la mudez al energumenismo, asaeteando con malos deseos al conductor del vehículo y a la mayor parte de su familia.

No pocas veces, si uno va por el Marais, alguien da en vaciar algún canasto en donde hay desperdicios. La calle es ancha, pero nos puede tocar el milagro de ese maná que nos convierte en parias o intocables. Hay que caminar apegándose a las murellas como arañas. Y no hay que confundir en la proximidad de la noche los fervores grisáceos de dichos muros con los contactos salitrosos que van animando la costra y la roña de los asientos callejeros. Conviene, a ciertas horas, refugiarse en cafés o librerías, para eludir el agua y el viento, los cuales nos echan bajo la barriga ramalazos severos y muy notorios, que sirven para convertir la ropa en un desecho. Si alguien, porque no admira la experiencia ajena, desea dar sobre sí una mirada nueva, venida del deleite del más puro y riguroso *flâneur*, le conviene comenzar por un paseo en día de tormenta a las calles traseras del abigarrado café de La Sorbonne, embriagándose con la parla estudiantil, para terminar en un franeleo con las paredes de las viejas casas del Marais.

Si por el contrario, el oyente de los sufrimientos de los otros da todo por válido le conviene recorrer el Barrio Latino, demorándose en el bulevar Saint-Michel. Francia —nos enseñó el buen Balzac— es el único país en el cual una frase insignificante y anodina “puede dar origen a una revolución”. Por ello, aunque no se estile, es bueno oír los decires de los estudiantes que se agrupan evitando la felicidad de los callejeros, alargándoles papeles para que firmen o documentos para los cuales se necesitan adeptos de la protesta, en contra de algún ministro de Mitterand, en contra del “bisonte egomaníaco” de Chirac, o a favor de la OLP; en ayuda de quienes desean defenestrar a Jomeini, de los que alaban a Abu Nidal o de quienes atribuyen a Le Pen una fuerza capaz de echar abajo el sistema democrático, concibiendo que después de Laval alguien pueda amar a quienes aspiran a los recambios de piel o de nacimiento.

Cuando uno ya siente que es capaz de testimoniar un nuevo 1830 ó 48 ó 70, la lluvia cae nuevamente. El cielo toma uno

de los colores favoritos del pintor Vlaminck, llega la hora del yantar, y los jóvenes toman el rumbo en dirección a la liza. El campo de batalla de la patata se halla a punto en el café de La Sorbonne.

(París, 1987)

75

Sigo, con el mayor interés, una conversación de niños, ni ligera, ni alada, ni sagrada, con todos sus resortes y engranajes a la vista. Elogian a Drácula, a quien han visto en una vieja película de la televisión. Ha volado, con certeza, ávido y nocturno, en mariposeo de gargantas, por aquí y acullá. No hay dos opiniones: les produjo miedo, pero les atrajo con una especie de terror sagrado. Drácula parece el agente ideal para sabotear los principios de las familias. Jadeante, un muchachito rubio cuenta que fue imposible dormir: hasta el terno del padre le parecía un adnínfculo de la criatura maligna. Otro, un gordo, especie de vocero de la tribu de infantes, recuerda a sus compañeros cómo el vampiro volaba nerviosamente, de qué color era la noche, cómo le brillaban los ojos, y le crecían los dientes y cuál era el método para extraer la pinta de sangre que reconfortaba.

Con todo ello, recordé yo, metiendo la cuchara, cómo me alegraba cuando Bela Lugosi, el Drácula de mis verdes años, se solazaba en la gran fiesta del sorbedor, fundido en la capa negra y amplia como una gran madre, mirando codiciosamente el cuello de una mujer, en tanto le besaba la mano y decía: "Señora, tiene usted un cuello adorable". Supe que al morir, Bela Lugosi, que había escapado de la pesadilla de la morfina y de otras drogas, pidió ser enterrado con su capa de Drácula. No se trataba sólo de un gesto de pesadilla, sino de un anhelo de resurrección.

Pablo Neruda contó que, al llegar a Rumania, preguntó a la gente de Ceacescu en dónde se hallaba el castillo de Drácula. Neruda habló de Transilvania y pidió a gritos una entrevista con "aquel terrorista superactivo y volador". La conclusión fue desalentadora. No le entendieron, cambiaron de tema, le dieron cifras de la producción y prometieron, quizás, algo para más

adelante, el recurso para sacarse de encima a alguien fastidioso. ¿Qué habrán pensado los duros rumanos de un marxista que desea ver a Drácula y evocar los días de su infancia en Temuco, quizás en el cine de los Tupper?

Los chicos se dispersaron. Y yo con ellos. Me extraño en el interior de mí mismo, recordando con pasión infantil el momento en que, por una ventana, Bela Lugosi se instala a la orilla del lecho de la beldad y comienza, sin apuros, a perder la palidez en tanto trasvasija la sangre, desde la yugular a su boca. Confieso que esa película hecha seguramente con la brocha gorda me produjo una intensa felicidad, como la de oír en el día de hoy a estos niños franceses que sueñan.

(París, 1983).

76

Se acerca el verano, en París, y los peluqueros deciden poner las cartas sobre la mesa. Nora Mounier, peluquera de "Mods Hair", un sitio de lujo, dice que la dama del cabello largo es una figura del pasado, más precisamente de la Edad de Piedra, período en el cual "el hombre arrastraba a su mujer por el pelo y la llevaba a la caverna". Ahora, se prepara el "diseño a lo terrier", variable del estilo del que usaba el paje medieval, "con la nuca desnuda y un mechón recto de pelo corto sobre la frente, que recuerda el flequillo de los perros". Se elogia además el corte militar, con mechones que enmarcan el rostro.

No impide este afán de transformación que persistan los iracundos cortes "punk", el estilo del cabello al modo de los iroqueses, ni la cresta de gallo teñida de azul o de verde o de esarlata, en un dispendio de alteración espiritual y de amor por la nada. En algunos sitios se recomienda pensar en cómo todo esto es parte de un anhelo de liberación. La personalidad en el rostro, con el cabello a la moda, se acentúa y define al ser. "De dos a doce centímetros, las variaciones son infinitas" —dice Jean-Louis Deforge, peluquero francés de avanzada—. Se trata de un cruzado de la causa del cabello corto y explica que su idea tiene una sólida base práctica: "es agradable poder meter la cabeza debajo de la ducha y luego tener el cabello seco en sólo mi-

nutos. Y además, le da personalidad al rostro. El cabello erizado se ve feroz, y suave rizos le dan un aspecto soñador”.

No hay que alarmarse por los estilos: en materia de cabellera femenina, nadie cita ya a Schopenhauer.

(París, 1984)

77

Cerca del lugar en donde estuvo la línea Maginot, pienso en unas páginas muy dolorosas que Somerset Maugham escribió, en los días de la caída de París, en un libro que llamó “Estrictamente personal”. Habiendo estado a punto de morir ahogado en Borneo una vez, sintiéndose deseoso de que todo terminara antes de continuar sujetándose a lo que hallase a mano con el fin de sobrevivir, ahora, algunos años después, sabía que no podría resistir que lo internaran los nazis en un campo de concentración, por tres o cuatro años y, en la casa que tenía en la Riviera, dio una mirada melancólica a su vida, y se encontró demasiado viejo, sabía que le resultaba ya imposible tolerar el aburrimiento, y a todo eso prefería esfumarse “de un mundo del cual ya no podía extraer ningún placer”.

La idea de la muerte le ronda a cada momento, y no experimenta miedo alguno por irse de este mundo. Había hecho todo lo que quiso hacer, y entendía que en los años por venir comenzaría a decaer. Tenía a mano “el alivio”: un tubo de píldoras. Lo detenían algunas cosas: el dolor que habría de causar a unas pocas personas que lo querían; los libros que deseaba escribir, y el afán de disfrutar de esos últimos años de la vida, que parecen convertirse en una posibilidad de encontrar respuesta para algunas de las preguntas con las cuales uno no aspira a irse de este mundo.

Somerset Maugham tiene el propósito de no dejar en el aire unas notas que ha escrito sobre la India, como apuntes para un libro sobre el tema. Le interesa rescatar esas “notas sueltas” que son sus “Diarios” de juventud (algo de ello publicará mucho después en “Carnet de un escritor”). El final de esa pulsión dramática de muerte, en los días en los que debe tomar una decisión, apostando a la vida o dándose muerte, se cierran

con un texto muy bello: "Subí a mi mesa de trabajo para buscar estos papeles y mi corazón se encogió cuando eché un vistazo por última vez sobre aquella mesa que, durante tantos años, me permitió horas de feliz actividad. Miré por última vez al Gauguin que había comprado hacía mucho tiempo, en Tahiti, en una cabaña nativa en medio de la selva. Di un último vistazo sobre los estantes que estaban alineados a lo largo de la habitación. Estaban llenos de libros. Parecían clavarme la vista en mudo reproche porque los abandonaba. Tenía que escoger algo para leer durante el viaje, y por un momento vacilé en la elección. Me quedaba muy poco espacio. Elegí. "El juicio y la muerte de Sócrates", de Platón; "Esmond", de Thackeray, y "Villete", de Charlotte Brontë". No llevó ni abrelatas, ni platos, ni un cuchillo y un tenedor, un vaso, una copa o una toalla.

¿Por qué se marcha en ese momento? ¿Qué podía pasarle a él, considerado por algunos sólo como una especie de brillante parásito de la burguesía alta de la Costa Azul? No carecía de dinero, tenía buena salud, no dejaba de ser un escéptico que cuidaba abrigarse con la esperanza sólo en momentos muy precisos. Había, en verdad, un problema que, por esos años, era aún algo como un secreto a voces. Había sido un espía inglés, durante la Gran Guerra, y había visto a Kerensky y la revolución. Al mismo tiempo, qué duda cabe, Goebbels habría leído un libro que, por práctica del orgullo, Somerset Maugham publicó: "Ashenden", en donde refiere mucho de los trabajos de ese período. Así que lo de "pruebas al canto" se hallaba al alcance de la mano de alguien que pudiera tener algunos chelines para adquirir el libro.

Al morir Maugham, mi amigo Ariel Dorfman propuso juntar algunos peniques (e ignorar la luna) para saludar a un hombre que nos alegró una parte de la adolescencia, enseñando a todos lo que era contar una historia, ver un personaje, fingir lo que era natural hasta volverlo tan real como si no costase esfuerzo lograrlo. Uno de los seis peniques era mío.

(Lorena, 1986)

Arriba, en Montmartre, ese lugar geométrico de la pintura en el fin de siglo, un poeta laureado, con chambergo, tintero al cinto, una pluma en el sombrero y otra, más pequeña, que emplea en escribir dedicatorias de las páginas que firma a quienes lo oyen y leen, se mantiene fiel a la tradición más pintoresca. Fue, en un momento, la capital del dolor y del arte, el recinto de los rechazados, de los que morían de hambre y de sed, queriendo olvidar los ritos y las normas del ideal burgués. Hoy, resulta postizo y lo que vale es cenar pensando en los muertos (Toulouse Lautrec, Modigliani, Utrillo, Soutine, Foujita, Archipenko, Van Gogh, Pascin, Brancusi, Jarry), con el ánimo del comensal de la fiesta de esa estatua de piedra que es el Comendador, en el "Don Juan".

Por costumbre, hemos ido más de una vez en peregrinación hacia este anti-Versalles. Y es bueno recorrerlo de noche, dando vueltas en las calles que parecen hechas a mano por la lezna de un zapatero anarquista. Casi en descenso, uno va bailando sin pensarlo una especie de danza americana, tocando a lo Fred Astaire las piedras de la calle con un bastón imaginario. En los portones, algunas flores se descuelgan, remontando los años, cayendo sobre el visitante, desbordándolo o engrifándose, como si fueran gárgolas vegetales. Elena dice que nada es como fue ayer. Hoy, Marie-Christine ríe a gritos de unos pintores jóvenes que hacen retratos sin pizca de talento, sin un soplo del viejo espíritu, y Ester alaba a todos los que hacen algo, porque defienden un estilo de vida natural, viendo la necesidad de resguardar ese mundo que naufraga en la costumbre.

No puedo amar esa iglesia del Sacré-Coeur. Me resulta falaz su relación con el cielo, al que se coloca como una aspirante deseosa de borrar a las demás, que esperan su hora, abajo, en medio de las luces lejanas. No acepto que sea un agradecimiento velado por los muertos de la Comuna de París. Me hastía su falsa sonrisa, como si se pusiese al amanecer unos dientes de acrílico para comer a mandíbula batiente, moliendo la harina de la plegaria. Es como la limosna del burgués en la colecta de la última misa de la mañana. Jules Romains la ve radiante, similar a la ballena blanca de Melville o al Leviatán, de Hobbes, o como la "Apolo II" cantada por Norman Mailer. "Cuando la basílica

del Sacré-Coeur empezó a elevarse, enorme, abombada por todas partes y con una piedra maravillosamente blanca para acaparar y reverberar toda la luz disponible por encima de las brumas y de las humaredas, hacía más de mil años que París soñaba con instalarse allá arriba y marcar su ocupación con algún trofeo que se viese desde las llanuras de la isla de Francia, como se ve el trofeo de la Turbie desde los navíos en el mar”.

A mí, en verdad, no me resulta sino una intrusa fulgurante que aspira a rosa mística sin tener carácter para ello. Ni es torre ebúrnea ni pararrayos celeste ni ala de arcángel, sino una piedra exultante, iluminada por fuera como si se tratase de un palacio. No hay Dios allí, sino un apócrifo Atlante redivivo que acapara la atención de los hombres que sueñan torpemente con un mito ya extinto. No es un gesto del París antiguo, sino los signos del martirio de un pueblo que deseaba cambiar la vida, en la antepenúltima década del siglo XIX.

Hay una estampa muy bella del Montmartre de hace un siglo. Gérard de Nerval escribió, en “Noches de octubre”: “Hay molinos, cabarets y toneles, élíseos campestres y callejuelas silenciosas bordeadas de cabañas, de granjas y de jardines tupidos, de llanos verdes cortados por precipicios donde las fuentes se filtran en la greda, destacando poco a poco algunos islotes de verdura donde retozan cabras que ramonean el acantio suspendido de las rocas; muchachas de mirada orgullosa, de pies montañoses, las vigilan jugando entre ellas”.

En las colinas de Montmartre, Renoir le dijo a alguien que odiaba a Víctor Hugo, porque había hecho olvidar a los franceses la costumbre de hablar con simplicidad. Por allí, ahora, aún va gente al cementerio con el propósito de ver la tumba de Alphonsine Plessis, la Dama de las Camelias, y nadie oye cantar a Charles Trenet aquello de:

*Modeste musique,
poésie d'un sou,
mais cet air mélancolique
me persuive partout.*

En *Le Lapin Agile*, un compatriota de John Wayne levanta a un joven rubio y lo sostiene por minutos en el aire, como si se

tratase del gigante Anteo, lejos de la tierra. Tres gringos borra-
chísimos corean una versión inglesa, deslavada y arrogante de
C'est si bon, que produce grima. Dos putas emplumadas tratan
de levantarlos, pero ellos se resisten alegando que hay cuerda pa-
ra rato y, sobre todo, botellas sin vaciar. Llega un pintor con ca-
balletes y trata de pintar a alguien. Lleva anteojos y sonríe tí-
midamente. "Un artista desdichado —escribió Robert Walser—
es como un rey desdichado". La iglesia sigue brillando como la
luna hechicera de aquel *blues* que olvidé.

(París, 1986)

79

Volví a Montmartre, buscando las encrucijadas que alabara
Francis Carco, y esas tiendas en las que convivían sin distancia
una imagen sangrante del Corazón de Jesús, unos aretes de bisu-
tería y los viejos mosquetes, y las muchachas de ojos que se
abrían y cerraban como celosías, en medio de una película en
la cual Serge Reggiani se dedica al ajuste de cuentas con ami-
gos que dejaron de serlo. No hallé nada de eso. A veces, se abría
una puerta vulnerable y podía verse el rostro de una mujer que
llevaba bigudíes, envuelta en una vieja bata azul. El desequili-
brio de la vida bohemia, sal de la vida del Fin de Siglo, ha deja-
do el paso a la economía de la clase media. No sé si andará por
aquí más de una Claudina y no dejo de tener en cuenta la vieja
alegría de Carco cuando hallaba, en cualquier lugar, por una
cantidad inferior a diez francos, algo de Guys, y tres Roualt por
noventa francos, y un Matisse, por setenta; un Dufy, por treinta
y dos Utrillo, por veinticinco y ni un centavo más.

Montmartre se esfumó. No hay un Toulouse Lautrec ni un
Bruant, Rimbaud cedió el paso a Platini, y las botellas de vino
tinto y grueso fueron aventadas por la vileza de la Coca-Cola.
¿Será éste el tiempo de los asesinos? Los garajistas de Montmar-
tre conversan sobre carreras de automóviles. Ni siquiera un in-
genio llora frente a un café con leche, evocando "Cuando el
amor muere". Montmartre parece preguntarnos, en una de las
vueltas de las callejas, rumbo a lo más alto: *Et maintenant?*

(París, 1987)

Renoir decía que no había nada igual al Louvre para aprender y en él veía como un gran todo a Delacroix. En una de las salas en donde hay cuadros de él, Cézanne le grita a un amigo, molestando a los devoradores silenciosos de pinturas: "Delacroix quizás sea el romanticismo. Devoró mucho Shakespeare y mucho Dante, hojeó demasiado el "Fausto". No obstante, sigue siendo la mejor paleta de Francia y no hay nadie, bajo nuestro cielo, date cuenta, nadie que haya dominado como él el encanto y el patetismo a la vez, la vibración del color. Todos nosotros pintamos a partir de él". Ambroise Vollard cuenta que Renoir, luego de pintar unas bellas dalias que le permitieron arrepentirse de haber dicho a los 75 años que no servía para nada, murmuró alegremente: "Mire, Vollard, ¿no es esto casi tan brillante como una batalla de Delacroix?".

Sí, aquel Delacroix, el hombre delgado, bajo y nervioso, a quien Odilon Redon vio una noche atravesar París, con la cabeza inclinada, "andando como un gato por las mejores veredas", rumbo a la casa de la rue La Rochefoucauld, en donde ya no vivía. De ahí, se marchó a la casa de la place Furstenberg, en donde sí vivía. Redon describe un lugar que no ha cambiado mucho alabando su alto techo, vasto y espacioso, y el taller que hizo edificar el pintor, que da al jardín, "con la luz por el sur y por lo alto". Lo más notorio es la luz plena, "tamizada por postigos", que entra sin mezquindad a la pieza. El jardín, al que se baja por el mismo taller, era un lugar de descanso del maestro, quien recomendaba a todos el reposo constante como un modo de recuperar fuerzas para la creación. "Todo hace suponer que allí iba a recobrar fuerzas y ardor, al aire libre, junto a las flores, a la sombra de los frescos arbustos que crecen y se expanden aún en ese lugar. Ningún ruido le llega de afuera; parecería estar lejos de París", escribió Redon, en 1878.

Antes de entrar, la bella plaza parece un escenario inventado por Giorgio de Chirico y tiene un no sé que de fantasmal y puro. Unos estudiantes de arte, dirigidos por el profesor, pintan lo que no ven, algo que no está allí, lo que ocurre en el interior de cada uno, a partir de esbozos puros, en los que no falta un ligero paso por una realidad que va siendo retocada continuamente. No quieren que nada "se parezca" a lo que existe y ve cada hi-

jo de vecino. Ninguno de ellos, ni siquiera una joven muy hermosa y casi frutal se apoya en el énfasis. El maestro levanta la mano y corrige en el aire, pide que miren y se mire, que no se distraigan deteniéndose en alguien que se empeña en mirar. No existe la gente, no hay nadie —vocifera—. Somos, por un instante todos cuantos pasamos, un borrón que borra la nada a la que el maestro se dispuso a reducirnos, por fines especulativos.

Los árboles altos se dejan ver por los escasos visitantes del Museo, sobrio, bello y perfecto. Como si aún viviese Delacroix, todo se halla en orden, de modo familiar. Uno de los cuidadores se queja de que las ampollitas se han quemado y no envían a alguien para reponerlas. Insiste, pero no le contestan. Los cuadros del pintor (*Turc assis*, “Retrato de Jenny Le Guillou”, *Le lit défait*, las litografías de un Hamlet y el “Autorretrato como Hamlet”) están mostrando su enorme fuerza, la maestría en la pincelada, el agotamiento en la perfección de un tema, y esa pasión por hacer que sus personajes vivan humanamente, mostrando sus pasiones y sus hastíos, sus dudas y los desbordes de la tristeza o de la alegría.

Aquí están sus muebles, el diván, pero sobre todo el paisaje que se observa por las ventanas, ésas que sirven de antesala del orden y de la organización que se toma de la naturaleza. El paisaje juguetea con la luz, y una llovizna moja los helechos, humedece las piedrecillas del patio. Cuando el sol sale, todo comienza a dorarse, como en ciertos detalles de la pintura de fra Angelico. Miro las cartas, lastimeras algunas; dignísimas, las más. Todo es parte de la inmortalidad de Delacroix.

Al salir, tomo un guijarro: posee la forma ondulada y profunda de un claustro natural o de una bóveda en miniatura. Las nubes de este día de verano comienzan a alejarse. El cielo ya es el azul perfecto. Guardo un helecho pequeño en mi bolsillo. Ya los relámpagos que animaban la imagen del Panteón desaparecieron. La plaza está vacía.

(París, 1987)

Max Jacob vio, en 1894, aun en pie las villas de los mariscales del Primer Imperio, y el poder de las hiedras en los muros, y el milagro del jardín que va llenándose de hojas, en el otoño, para que todo parezca una sabiduría colorista del oro viejo. Por un lado y otro, las noruegas con cartones de dibujo bajo el brazo. Era él —dice desmereciéndose— “un estudiantillo ignorante, ignorado” que repentinamente se encontró en medio de una escena que no habría de olvidar. En la rue de la Grande-Chaumiere, frente al número 12, que había sido la villa del mariscal Ney, en un modestísimo *bistro*¹ pequeño, regentado por una robusta alsaciana, especie de orangután-hembra, casi en la penumbra, miró cenar a un hombre “con toca de astracán y una pelerina de colegial”. La posadera le decía: “Y el dinero, señor Kaukin”. Sí, era Gauguin, del cual Max Jacob ignoraba aún el nombre, el oficio y la gloria. Era el momento en que, después de dejarlo todo por el arte, vivía de las humillaciones.

(París, 1983)

A comienzos del siglo, desvestir a una “horizontal”, en París, era faena difícil de llevar a cabo. La noción del tiempo se alteraba porque cada traje era la envoltura de un interior que tenía algo de las muñecas rusas. Podía emplearse —como alguien dijera— casi tanto tiempo, o más, que el necesario para una mudanza. Y no era porque la castidad fuera colocando vallas, en un punto y otro, queriendo hacer de la dilación un placer o del hallazgo una novedad gloriosa, como cuando da por aparecer una nueva isla coralífera en el Pacífico Sur, sino por los rasgos de una moda que encubría lo que pedía ser descubierto.

Jean Cocteau, en *Portraits-souvenirs*, ha rememorado un día en el cual pudo admirar, en el Armenonville, a la Bella Otero y a Lina Cavalieri, pero la descripción podría alcanzar para ir viendo a Liane de Pougy, a la Alençon y a todo ese grupo de

1 El término, del *argot*, proviene, tal vez, del color *bistre*, “de humo”, por sus muros.

beldades complacientes: “No era moco de pavo. Armaduras, escudos, gorgueras, corsés de ballenas, fajas, pasamanerías, calzas cuchilladas, guanteletes, cinturones de avispa, pecheras de perlas, brogueles de plumas, tahalíes de satén, de terciopelo y de gemas, cotas de malla”. Parecían las Amazonas que se instalaban en el campo de batalla, buscando el claro del bosque para comenzar el ataque.

Al travieso Cocteau se le figuraban una especie de guerreros “erizados de tules, de reflejos, de largas pestañas”, yendo y viniendo al modo de unos “escarabajos sagrados armados con pinzas de tomar espárragos”, y, examinando a fondo, sabía encontrar en ellas a unos “samurais de cibelinas y armiños”, o a rápidos “coraceros del placer”. Desde el alba, comenzaban a enjaezarse y a acorazarse, y el anfitrión habría de verlas “tan incapaces de salir como una perla de su ostra”.

Leo en las “Obras completas” de Alejo Carpentier, un viejo artículo suyo de 1929. Allí, entre alabanzas de los viejos folletines de Nick Carter, Buffalo Bill, Dick Turpin y Fantomas, en la Feria de las Pulgas encuentra a un personaje inolvidable: La Golosa, esa bailarina de cancán que llenó todo el Fin de Siglo, luminaria de la vida nocturna del París “canalla”. Vivía —si así se puede decir— en la miseria, “en medio de los desechos de la más bella ciudad del mundo”, evocando un mundo de medias negras y champán. Cuenta al escritor cubano: “En mi tiempo, París no era como ahora. En Montmartre podía uno divertirse por poco dinero. El *Moulin Rouge* era una maravilla. Y en los cabarets de entonces, era yo la “cancanera” más aplaudida. Muchos artistas famosos dibujaron mis carteles. Toulouse Lautrec hizo mi retrato... El cancán estaba en su apogeo... Pero luego —ya lo sabe usted— llegó la decadencia de la alegría. Ya no interesábamos a nadie... Los jóvenes preferían el *music-hall*, el cine, o bailar el tango o el boston —aún no había surgido el jazz... Y los de mi generación fueron desapareciendo. Muerto Bibí la Grillade, muerto Valentín “el sin huesos”, me quedé sola... Y pasaron años... Y ahora me ve usted: estoy aquí, alejada de todo. Vivo de unas pocas clases de baile que doy a las chicas de los traperos”.

(París, 1987)

¿Fue en verdad el pintor Gauguin un hombre irresponsable que apartó de sí a su familia y a su trabajo, para abrir paso a la pintura, refugiándose en lo que alguien llamó “la legítima ferocidad de un egoísmo productivo”? En 1921, Emile Gauguin, hijo del pintor, que residía en Filadelfia, desmintió tal versión calificándola de “un lindo cuento”, negando que la decisión del padre hubiese convertido al empleado de Banca en un pintor, de un golpe, al modo de “una transformación tipo Jekyll y Hyde”, y para ello relata que existe un retrato de la mujer de Paul Gauguin, pintado por el futuro gran artista, en 1873, año del casamiento.

Se interesó, en verdad, toda su vida por la pintura, y aún solía disgustar a la mujer porque utilizaba manteles de hilo o finas enaguas, convirtiéndolos en lienzos o trapos. En 1882 dejó el comercio para dedicarse sólo al arte, y según el hijo, eso se conversó con la madre, lo cual borra la narración al modo de lo que se registró en “La luna y seis peniques”, de Somerset Maugham, y abre paso a una imagen más benigna, desmentida por testimonios de sus amigos, en la época. “Ella —dice Emile— convino en dejarlo ir, no porque tuviera fe en su genio, sino porque respetaba su pasión por el arte. Fue valiente, Significaba esto que ella debía asumir la carga del mantenimiento y educación de sus hijos. Mi padre la llamó *sale bourgeoisie*, pero la respetó profundamente durante toda su vida”.

Lo cierto es que Gauguin envió desde Tahiti algunas pinturas, creyendo que con la venta de ellas se podría aliviar la estrechez de la familia. La mujer las arrojó a un desván y se irritó cuando quiso venderlas y no logró su objetivo. En el “Diario íntimo”, Gauguin insiste en algo que repetía en sus conversaciones: “me gustaría ser un cerdo: sólo el hombre puede ser ridículo”, y explica un ideal femenino: le gustan las mujeres cuando son “gordas y viciosas”, negándose a aceptar a las inteligentes y a las espirituales. “No significa esto que yo no sea sensible a la belleza, sino simplemente que mis sentidos no quieren saber nada de ello” —dice.

No cree hallar el cielo en la punta de sus pinceles, y cuenta que vaya adonde vaya, necesita “un cierto período de incubación, a fin de poder aprender cada vez la esencia de las plantas

y de los árboles, de toda la naturaleza, que nunca desea ser comprendida o entregarse a sí misma". August Strindberg, a quien acude Gauguin, en procura de un prefacio para un catálogo, se niega por razones específicas: "no puedo entender su arte y no puedo amarlo. No comprendo su arte, que es ahora exclusivamente tahitiano. Pero sé que esta confesión no lo asombrará ni le herirá, pues usted siempre me pareció fortificado especialmente por el odio de los demás; su personalidad se deleita en la antipatía que despierta, ansiosa como está de conservar su propia integridad".

De pronto, confiesa a gritos que pretende amar, pero eso no le resulta posible. Se es siempre algo así como un barco movido por todos los vientos. No niega que se ha sentido bueno y malo, porque todo hombre lo es, pero sabe que "rendirse al poder del bien o del mal es un asunto peligroso". El remate se halla en el límite que lleva desde la voluntad a la excusa: "La vida de un hombre es cosa tan pequeña, y sin embargo hay tiempo para hacer grandes cosas, fragmentos de la tarea común".

Y pese a todo, la leyenda de Gauguin continúa en pie.

(París, 1987)

84

Las nieves de antaño, a las que saludó nostálgicamente Villon, y los vestidos de las damas, sus colores, el espléndido lujo de los sombreros, ceñidos en las modas de Paquin, Doucet, las hermanas Caliot, Redfern, Rouff, Félix, los hijos de Carlos Federico Worth, resplandecen en la memoria o en algunas páginas de "Vírgenes a medias", de Prevost. ¿Qué se hicieron las damas "infinitamente escotadas", que retrató Abel Hermant, en "Trenes de lujo"?

Si en 1914, el "Moulin Rouge" ardió muy poco después del estreno de "Orgía en Babilonia", ¿a quién echaremos la culpa por el fin de todo esto? Muchos años después, la genial Frelhel habría de cantar, provocando el escalofrío de un tambor africano en la memoria:

*Où est-il mon Moulin, la Place Blanche,
Mon tabac d'un vieux bistro de coin.*

*Tous les jours pour nous c'était Di-
manche.*

Où sont-ils nos amis, les copains?

Ubi sunt?, es decir, ¿qué fue de toda esa alegría?

(París, 1983)

85

Los retratos de la Pompadour que hemos visto tienden a favorecerla en exceso. Sabemos que los pintores tenían mucho del halagador dispuesto a complacer. De la favorita del rey existe un testimonio escrito que es justo leer ateniéndose a la discreción. La marquesa de Créquy dijo que era “una mujercita menuda y bastante enclenque, con ojos más bien azules, pero muy opacos, cabellos amarillos del mismo color de la piel, lo cual hacía que el luto riguroso (sin polvos y sin coloretos) fuera una ruda prueba para ella. Las pestañas eran escasas, cortas y desiguales, y tenía dos manchitas rojas en donde debían de haber estado las cejas: en cuanto a sus dientes, tenía los que se puede obtener con pedazos de marfil e hilos de oro después de haber pagado un rollo de cincuenta luises. Las manos eran cortas e innobles; los pies mal implantados y contraídos, más que pequeños, con el empeine ridículamente curvado como una bailarina. Esta amante adorada del gran monarca y del príncipe más hermoso de la tierra tenía siempre un aire dolorido, la cara compungida y la palabra lánguida”. No era la Pompadour, sin duda, una Juno en Versalles, pero aquí no hay el menor gesto de amabilidad en el retrato. Parece hecho por la mano del odio o del rencor, en medio de un deseo de demoler y destruir.

(París, 1983)

86

La fotografía, ese ojo perpetuo que convierte al yo en una palabra detenida en el tiempo, roturando el día, la hora o el minuto. Ya no se discrimina: en el álbum, posteriormente cada

cual ha de tener un nicho perpetuo. La imagen ha removido el ser, volviéndolo una forma del *logos*. La imagen —como ha escrito Roger Mounier— es, en esencia, “cosmofánica”, pre-facio del mundo, “de un mundo hasta aquí humillado en cuanto objeto y que parece reconquistar por ella las posiciones perdidas, al retomar su dominio ancestral, al multiplicar su presencia a nuestro alrededor, en nosotros mismos, en una especie de segunda manifestación, repetida indefinidamente”.

Los miembros de muchas comunidades indígenas, esos falsos “primitivos”, se niegan a ser retratados por una cámara: temen que el fotógrafo, dándole un zarpazo al alma logre apoderarse de ella, convirtiéndolos en un fetiche, en un esclavo, en un siervo. Entienden que es preciso negarse si no se quiere sucumbir o padecer una modalidad de embrujo. El Louvre atrás, hoy, 4 de septiembre de 1983. Hace calor, he visto la Victoria de Samotracia, el Código de Hamurabi, los gatos egipcios. “El Buey desollado”, por Rembrandt, los leones asirios, una hermosísima pintura pequeña de Vermeer de Delft y he tomado café. He salido muy distinto de como entré en el Museo. Un joven toca un tema de Mozart: las monedas caen en el manto que se halla junto a él. Mi mujer toma la cámara: quiere retener este instante. Paso, por un momento, a ser el objeto del *logos* del mundo, allí, sentado en el césped, vestido con un traje que muy pronto no existirá, al igual que yo. La foto sobrevive filtrando mi alma de este día del verano.

(París, 1983)

87

A la salida de la Gare de Lyon, un hombre que tiene algo de gitano vende barajas y obsequia al comprador con un juego de manos nada fácil: hace escalerillas muy veloces y levanta una torre de Babel que ni cae ni decae. ¿De dónde vinieron los naipes? Los árabes inventaron estas cartas que pueden despojarnos de la fortuna o anunciarnos lo que ocurrirá con cada uno de nosotros. ¿Entraron al Occidente por España? ¿Los cruzados las introdujeron en Europa, a la vuelta de los combates en Tierra Santa?

Todo es sí y no. En Italia —según cuentan las crónicas— recibieron el nombre de *tarocchi* (de ahí el término ‘tarot’). Sin embargo, en España se conoció la baraja como “naipe”, término que tal vez proceda del árabe *nabi*. Lo cierto es que los naipes modernos son del siglo XV. Fue entonces cuando dio en colocarse en las cartas las efigies de los reyes, por vez primera. En las barajas no españolas, el modelo fue probablemente Enrique VIII y su figura fue tomada del retrato de Holbein. Para la reina se buscó la imagen de Isabel de York, madre de Enrique VIII. Del “yaco” o Jack, muy poco se sabe. Quizás un bufón, un juglar, algún oscuro príncipe. Indudablemente, posee un aire que puede ir desde la melancolía y la consunción a la comicidad.

Se ha dicho que los franceses llevaron al naipe la volubilidad exhibida en el campo político, por lo cual cambiaban los rostros de los reyes y reinas, tomados de los monarcas reales, cada vez que cambiaban éstos, hasta la llegada de ese período que se conoce como el Terror. “Las barajas —observó Mike McDougall— fueron transformadas siguiendo el momento psicológico. No habiendo rey en Francia, tampoco debía haberlos en las barajas, y durante poco tiempo, el que corresponde a la duración de los cambios revolucionarios del 89, se popularizaron las figuras de filósofos, escritores y artistas de la época, hasta que, con el tiempo, volvió la figura de Enrique VIII, que terminó por imponerse definitivamente”.

El gitano ha embobado a todos los que entramos o salimos desde la Gare de Lyon. Con una sonrisa algo esquinada, nos llama a comprar barajas. Oí alguna vez, en un análisis político, hacia 1940, que el país —o sea Chile— requería “baraja nueva”, es decir, un cambio de línea en la conducción del Estado. “Baraja”, en una acepción secundaria, es “riña”. En francés antiguo, *berеле* significa “perturbación” y proviene de “baraja”, término éste que sólo parece registrado en español, por vez primera, en 1555.

Sigo dando vueltas en torno al gitano y a la palabra, y antes de entrar a la selva del Metro de París, el de las seis de la tarde, recuerdo un dicho popular: “paciencia y barajar”, que enseña a moderar la impaciencia y a esperar que le llegue a uno el turno de lograr cuanto se espera o desea.

(París, 1983)

En la cárcel de Alcatraz, Al Capone confesó que había leído “una biblioteca” sobre Napoleón y sus hazañas. ¿Por qué? “El emperador de los franceses —dijo— era un genio. Es el hombre que me hubiera gustado ser. Como yo, fue vencido porque era demasiado bueno. Después de Austerlitz tuvo al zar a su merced, pero lo perdonó. Quería hacer de él un amigo. ¡Qué tontería! Nunca se obtiene la amistad de un hombre a quien se ha vencido y después, perdonado; pues se le ha humillado. No hay más que una ley: si has cogido a tu enemigo por la garganta, aprieta. Napoleón no apretó. Resultado: siete años después era Alejandro quien lo tenía cogido por la garganta, y él sí que apretó: la piedad es una gran debilidad siempre. ¡Es la ley de la vida!”.

(Waterloo, 1983)

Leo el libro de Jean Moulin, el gran “Max” de la Resistencia Francesa, muerto por Barbie. Malraux, en la ceremonia de traslado de los restos del héroe al Parteón lo llamó “el campeón de la gente de la noche”. Al ver hoy la ciudad de Lyon, y enredarnos en sus calles laberínticas, perdiéndonos entre el humo de las grandes fábricas y el paso de los camiones que llevan mercaderías de un sitio a otro, cruzando puentes y unas carreteras que resulta difícil abandonar por los embotellamientos, se advierte, *in situ*, que sólo la delación pudo impedir que ese hombre valeroso y excepcional se ocultase adecuadamente, sin ser sorprendido. Tengo la impresión de que en todo el fervor del proceso Barbie había en juego una “mala conciencia” de Lyon, que tomaba el papel del coro en la tragedia griega, reviviendo la culpabilidad de quienes, siguiendo a Vichy, sólo pensaban en algo que llamaban impropriamente “el orden” o “la seguridad”, frente al “caos de las democracias”, y al “desorden de los partidos políticos”. En verdad, algunos lo hacían por una idea, pero grupos muy importantes de las clases medias sólo trataban de llenarse las faltriqueras, evitando “meterse” en el problema. Su moral era proporcional a los deseos de aumentar los caudales.

Aquí, en Lyon, mirando los trenes, pienso en el valor que tuvo aquello que dio en llamarse “la Batalla del Riel”: el sabotaje constante, por las noches, a los trenes, con el fin de evitar que los nazis tuvieran las vías libres para trasladar armas, mercaderías y soldados. En su libro “Soldados de la noche. Historia de la Resistencia Francesa” (1980), David Schoenbrun dice que los trenes “se habían convertido realmente en campo de batalla. Para cuando los aliados desembarcaron en las playas de Normandía, casi las dos terceras partes del sistema rielero de la región había sido sabotado y le resultaba casi inútil al ejército alemán”.

Se ha querido disminuir, o al menos opacar, el grado de real valor de la Resistencia Francesa, frente a los ejércitos oficiales de los aliados. Sin embargo, el general Omar Bradley, en su libro *A Soldier's Story*, dijo, habiendo sido comandante de las fuerzas de desembarco, que había contado con la valiosísima colaboración de la Resistencia Francesa para evitar que los esfuerzos alemanes alcanzaran las cabezas de playa, y que éste fue un elemento clave en la posibilidad de que los aliados se sostuvieran en las playas lo suficiente para poder atacar.

Por su parte, Eisenhower diría que él supo tanto y probablemente más acerca del transporte por ferrocarriles controlados por los alemanes en Francia que Rommel o von Rundstedt. “La Resistencia Francesa fue magnífica —escribió—. Los ferroviarios no sólo nos tenían informados de todos los movimientos, sino que una y otra vez impedían el transporte de los trenes alemanes, los retenían hasta treinta y seis horas, lo suficiente para que la batalla cambiara en favor nuestro, mientras nos encontrábamos todavía en las cabezas de playa de Normandía”.

Jean Moulin contó, una vez, a un oficial alemán que lo interrogaba, que tenía una misión, la de cumplir con su deber. Max sabía resguardar un patrimonio de Francia, el de la libertad, y quería contribuir a legarlo a la gente que nacía para ver que el mundo era un sitio en donde se podía vivir con dignidad y decencia. ¡Adiós, Max!

(Lyon, 1987)

A unos cincuenta kilómetros al sudeste de París está Barbizon. Su cielo es azul mucho antes de que lo pintara así, con vigor, Sisley. En el claro del bosque, los árboles dejan pasar la luz en memoria de Corot que amaba este lugar. Los campesinos realizan sus faenas el igual que en el siglo pasado, y los perros corren y las vacas pastan. "Estoy en Barbizon. Aquí tengo, cerca de mí, el bosque que mece sus copas elevadas. Quiero conocerlo y comprenderlo. Y luego descansar y olvidar la vida febril de la ciudad, donde me he cansado tanto", escribió en su "Diario" el pintor Odilon Redon, el 7 de mayo de 1875.

En una especie de cabaña hecha de troncos, que habría encantado a Longfellow o a David Crocket, vivió Jean-François Millet, en esa etapa en la cual, habiendo abandonado París, en donde debía ganarse la vida pintando, por encargo, unos desnudos. En Barbizon, se puso a afinar el pulso en retratos de campesinos que no se molestaban cuando él hacía sus bosquejos, en la hora del trabajo, cerca del Angelus. Así, de a poco, llegó a componer el cuadro vivo del lugar, en donde nacía, sin esfuerzos, la oración por todos. Millet, ese pintor "devorado por el soplo de la Biblia" y por la serenidad trata en cada tela de no disminuir la Naturaleza.

Pacientemente, viendo el dinero muy de tarde en tarde y a gotas, pintó "El sembrador", "El hombre de la azada", "El Angelus" y "El labriego injertando un árbol" que interesaron muy poco a un público que se desvivía en medio de la gloria burguesa del Segundo Imperio. Más de una vez, la justicia ordenó rematar los escasísimos bienes del pintor, con el fin de satisfacer a los acreedores.

Se le tomó por un anarquista "cuyo propósito era levantar las masas en una lucha de clases". Sus cuadros no se vendían o, en ocasiones, tuvo que malbaratar algunos para obtener comida. Del hambre, más de una vez, lo sacaban las hortalizas del huerto que tenía en esta misma cabaña. Malcolm Vaughan dijo una vez que Millet iba a veces a París para ver si lograba vender, por unos pocos francos, un puñado de bocetos o de dibujos. Si conseguía algo de dinero, llevaba a la casa golosinas y juguetes de poco valor. Si le iba mal, contaba a sus hijos: "¡Ah, queridos, llegué muy tarde. Ya las tiendas estaban cerradas!"

Se alabó mucho su obra "El labriego injertando un árbol" y creyó que encontraba el cielo. Alguien lo adquirió en cuatro mil francos, que era bastante dinero. Se pensó que el comprador era un yanqui millonario, pero en verdad quien hizo la compra fue un amigo de Millet, el pintor romántico Teodoro Rousseau, del grupo de Barbizon, cuyas obras se encuentran hoy en el Museo d' Orsay. Hacia el final de su vida, en la década de los sesenta, los cuadros de Millet llegaron a los salones de París. Después de su muerte, en 1875, se revendieron admirablemente y "el Angelus" fue al Louvre.

El 16 de mayo de 1887, Pissarro escribe a su hijo Luciano: "Ayer fui a la exposición Millet con Amélie... una multitud compacta. He vuelto a encontrar allí a Hyacinthe Pozier. Me abordó diciéndome que acababa de recibir un duro golpe, tenía los ojos llenos de lágrimas. Pensamos que había perdido a alguien de su familia; nada de eso, era "El Angelus", el cuadro de Millet que le había causado esa emoción. Esta tela, una de las menos buenas del pintor, por la que se han rechazado en estos días 500 mil francos, causa ese efecto moral a todos los espíritus groseros que allí se apretujan. ¡Se deshacen ante ella! Lo que te digo es textual; da una idea bastante triste de la humanidad: sentimentalismo idiota que me recuerda lo que pasaba con el pintor Greuze en el siglo XVIII: "La lectura de la Biblia", "El cántaro roto". Esta gente no ve en el arte nada más que el lado pequeño. No ven que los dibujos, ciertos dibujos de Millet, son cien veces mejores que su pintura, que ha envejecido bastante".

Empequeñeció políticamente a los ojos del muy progresista Pissarro porque Millet llamó "vándalos" y "salvajes" a los luchadores de la Comuna, además de haber pensado lo peor de Courbet. ¿Por qué la ira de Pissarro? Más que nada debido a que los socialistas habían creído a Millet uno de los suyos, a propósito de "El hombre de la azada", pensando que un artista "que había sufrido tanto, ese campesino de genio que había traducido una de las caras dolorosas de la vida del antiguo labrador, forzosamente debía estar en comunidad de ideas con ellos". No podía ser —murmuraba Pissarro—. "Tenía un aspecto demasiado bíblico", y lo califica de inconsciente "de la marcha de las ideas modernas", saliendo al camino como un "soldado o gene-

ral ciego, que defiende, sin saberlo, a pesar suyo, la idea". El socialismo le parecía una forma de la desvergüenza y del ruido por nada, y Millet no quería cambiar el mundo. Lo amaba así.

Por si fuera poco, vale la pena tener presente que Millet alababa a la naturaleza y en ella al hombre de todos los días. En 1871, había escrito a un amigo hablándole de lo horrible que era cuanto se había hecho en París por los hombres de la Comuna, a quienes no consideraba otra cosa que miserables. "Son —dijo— monstruosidades sin precedentes; comparados con éstos, los vándalos eran conservadores".

Barbizon fue el lugar en donde, por el camino de mirar a los pintores flamencos y a los italianos, los románticos franceses descubrieron la fuerza de la naturaleza. Todo es bello, incluso el temporal que se viene encima como un grito de los dioses o un tema de Chopin, que descansó en el lugar de su enfermedad, junto a George Sand. La naturaleza se enmaraña y los árboles se sacuden desmelenándose con el agua de uno de esos diluvios de verano que llegan en el momento menos pensado.

A este sitio vinieron los impresionistas en busca del milagro de la luz, especialmente Sisley, cuya casa se hallaba muy cerca de Barbizon. Un poco más allá, en Chailly, en 1865, Monet pintó *Le déjeuner sur l'herbe*. Más tarde, en 1889, Van Gogh "glosó" genialmente a Millet en *La Méridienne (d'après Millet)*, poniendo la carreta junto a la parva, a la distancia, permitiendo que la mirada descienda, dejándola caer sobre la pareja que duerme, sin quitar el peso de la anécdota que se apoya en las hoces y en esos zuecos que se hunden en la tierra y en el misterio de la mente de Van Gogh.

Hay mucho más. Un bello cuadro de Eugenio Laviell (1820-1889): "Barbizon: paisaje bajo la nieve", en el cual el ambiente da la impresión de una mirada en un iglú, y hay un Millet muy diferente a todos los demás cuadros suyos de recolectores y de gente del campo: "La primavera" (1868-1873), en el cual, junto a la imagen de la Francia de las tormentas y el delgado hilo de sol fuerte que ilumina un sector del cuadro, el arcoiris, con tranquila fuerza, se pone a cruzar el cielo.

Es el milagro permanente de la luz, su trabajo humilde que procura exaltar la vida como un himno. Teodoro Rousseau escribió: "Yo oía las voces de los árboles, las sorpresas de sus mo-

vimientos, sus variedades de formas”, pero fue el hechizo de la luz lo que le reveló de un golpe “el lenguaje de los bosques”, en los que supo adivinar “los signos”¹ y un cielo inolvidable que parece una forma de la paz, en Barbizon.

(Barbizon, 1987)

91

Una vez que la niebla se retira, el rayo de luz que cruza entre las hayas deja pasar algo de azul en un cielo que parece extraviarse con el ruido del canto de las cigarras. Vuelan los pájaros, tratando de esquivar las cúpulas de los árboles, entre rama y rama, para orientarse hacia la luz. No parece que el verano sea menos silencioso que el invierno, en Fontainebleau. Por aquí sonaría el cuerno de caza y la jauría, en un solo envión, iría en busca de la presa o el señuelo.

A Renoir y a Monet les encantaba caminar por aquí, buscando el sitio para instalar el caballete, tomar apuntes y ver por fuera, con el propósito de saber cómo caía la luz real sobre la naturaleza. En Fontainebleau y Barbizon, Renoir descubría, según su hijo Jean, “lo que debía llevarlo a lo esencial: el movimiento de una rama, el color de un follaje, observados con la misma solicitud egoísta que si estos fenómenos se hubieran considerado desde el interior del árbol”. Renoir, Monet y también Sisley admiraban “los troncos tan rectos de las grandes hayas y la luz azul que se filtraba por las hojas que las cubren como una cúpula. Pareciera —según explicó el viejo Renoir— que uno se halla en el fondo del mar en medio de los mástiles de navíos que naufragaron”.

Rilke solía confesar que el gran bosque de Fontainebleau le hacía pensar, con estas hayas y los helechos y los hermosos abedules “aislados en silenciosos claros”, en los bosques daneses. No se trata de una mera recordación retórica que le pueda servir de marco para los “Cuentos del Buen Dios”, sino de una forma de percibir en la foresta un mundo que vivía en un sí

1 *Le peintre paysagiste à Barbizon. 1825-1875.*

mismo trascendente. Y no hay que olvidar, al ver este paisaje ceñido, que en 1865 fue Renoir "admitido" en el salón de Cabanel con una tela muy bella: "Un joven paseándose por el bosque de Fontainebleau, seguido de sus perros".

Y ahora, al castillo de Fontainebleau. No estaba equivocado Stendhal cuando dijo que más bien parecía "un diccionario de arquitectura". En verdad, desde Francisco I a Napoleón III, cada uno de los que habitaron en él hicieron transformaciones, tratando de embellecerlo con modernizaciones. Hay mucho de trivialidad y de pompa, lo cual marcha, en ocasiones, con el gusto palaciego. El lugar es vasto, solemne, frío y pétreo, y los pasadizos y las cocheras y los patios anchos y las caríatides poseen algo de esa sordidez majestuosa que otorga la muerte. Porque aquí, pese a los guardias y a los turistas, no hay vida, sino en el bosque y en los jardines.

Todo un mundo dieciochesco, con pastores falsos que tocaban sus flautines de avena, y con mujeres que llevaban esas pelucas altas en las que podía haber jaulas y pájaros y agua, se hace presente, en el orden del mundo que pintó Boucher. Lo más bello es el conjunto de tapices. Son islas en los muros y en ellas viven, poblándose en el interior, en una especie de robinsonismo de las ilusiones, animales que resultan tan rigurosos como sus cazadores, viniendo algunos desde la zoología fantástica. Los leones parece que van a rugir con el pudor de un órgano en la iglesia vacía. Cruzando los pasillos, miro en dirección a la casa de Madame de Pampadour, en frente del llamado Jardín Inglés, en las proximidades de la encrucijada del obelisco.

El otro privilegio resulta de ver encajes que parecen vivir en plenitud enrollándose, dejando filamentos que parecen hechos por hadas, y dechados de la aguja y de la mirada creadora. Rilke, en "Los cuadernos de Malte Laurids Brigge", los describe con pasión absoluta: "Primero había bandas de trabajo italiano, piezas coriáceas con hilos estirados, en las que todo se repetía sin cesar, con una clara evidencia como un jardín aldeano. Y después, de pronto, una larga serie de miradas nuestras quedaba enredada en el encaje de aguja veneciana, como si fuésemos claustros, o más bien prisiones. Pero el espacio se hacía libre y se veía lejos, en el fondo de jardines que se volvían

cada vez más artificiales, hasta que todo ante los ojos se volvía frondoso y tibio, como en un invernadero: plantas fastuosas que no conocíamos desplegaban hojas inmensas, lianas extendían sus brazos, unas hacia las otras, como si un vértigo las hubiese amenazado, y las grandes flores abiertas de punto de Alençon turbaban todo con su polen extendido. De pronto, agotado y turbado, uno estaba fuera y hacía pie en la larga pista de las Valenciennes, y era invierno, de madrugada, y había escarcha”.

Dumas, en varias de sus novelas, sitúa escenas de corte histórico en Fontainebleau. Cuando ve a Enrique III poniendo en movimiento a los soldados y cortesanos, en “La Dama de Monsoreau”, el narrador explica que un viaje como ese, tratándose del monarca citado, era “un verdadero acontecimiento por el ruido y movimiento que provocaba en torno de él”. Al amanecer, comenzaban a alinearse, junto al muelle del Louvre, saliendo por la gran puerta que estaba situada cerca de la rue d’Astruce, los gentil hombres de servicio, “montados en buenos corceles y envueltos en capas forradas, gran número de pajes, una nube de lacayos y, por último, un escuadrón de suizos que precedía a la litera real”.

La litera, llevada por ocho mulas “lujosamente enjaezadas”, era un “enorme armatoste de forma rectangular sostenido por cuatro ruedas, lleno de almohadones en su interior, y cubierto de cortinas de brocado por fuera”. Tendría unos quince pies de largo por ocho de ancho, y en los lugares más difíciles de franquear o en las montañas “substituían las ocho mulas por un número mayor de bueyes, cuyo lento y vigoroso paso daba al menos, si bien con un retraso de dos o tres horas, la seguridad de llegar a destino”.

Los infundios y esa propensión a ir quitando peso a lo grave de los sucesos, solían divulgar que la litera era conocida como “el Arca de Noé”, tal vez porque en el techo había una jaula de cobre dorada “que contenía las más hermosas tórtolas del mundo, es decir, con un plumaje blanco como la nieve y un doble collar negro”. Si alguna dama se unía a la comitiva real, dos o tres monos tití aumentaban la tripulación regia, pues los simios “gozaban entonces de la predilección de los elegantes en la corte del último de los Valois”.

En otro libro, “Los Cuarenta y Cinco”, Dumas permite

que Chicot, noble bufón y amigo de Enrique III, al abandonar Fontainebleau lea, antes de dormir, “por placer y un poco para provocar el sueño”, un libro de “cierto alcalde de Burdeos que se llamaba Montagne o Montaigne”, impreso en Burdeos en 1581: las dos primeras partes de unos “Ensayos”. De la obra dice Chicot que resultaba “bastante entretenida como para que un hombre pudiese leerla y releerla durante el día; pero al mismo tiempo tenía la ventaja de ser lo suficientemente aburrida como para no quitar el sueño a un hombre que ha andado quince leguas a caballo y ha bebido a la cena una botella de vino generoso”. No extraña la opinión, pues el cardenal Du Perron llegó a llamar a los ‘Ensayos’ de Montaigne “breviario de los hombres de bien”.

Luis XV pasaba seis semanas del año en Fontainebleau, con el fin de realizar espléndidas cacerías en el bosque, para volver a Versalles en noviembre. “Al día siguiente de mi llegada a Fontainebleau —escribe en sus “Memorias” el bellaco de Casanova—, fui solo a palacio y vi a Luis XV que iba a misa, y a toda la familia real y a todas las damas de la Corte, que me sorprendieron por su fealdad”. El amante por antonomasia había alojado en una casa de la rue du Bac, en París, en el último día de 1761, cediendo a su costumbre de atisbar por si se le presentaba ocasión de jugar a los naipes o de sorprender a una ama o a una criada y viajar con ella a Citerea.

En el fondo, aquí el espíritu de Francisco I fue aventado por los Luises, y cada cual puso lo suyo. El interior del palacio, incluyendo los amplios salones, la iglesia en donde Casanova vio orar al rey, los dormitorios, y esos techos en donde suele no haber un adorno más, esquivando el dorado que se ve como un desaliño estético, sin contar con los interminables pasadizos, da la impresión de un baratillo prestigioso o de una aventura gozosa en la cual el derroche se convierte en el rey Midas que va a validar cada gesto cortesano.

Sólo Napoleón Bonaparte introduce, en el claroscuro de su genio y de su vulgaridad, de su intolerable megalomanía y de sus afanes de imprimir un estilo a todo cuanto le rodea, una nota humana. En una de las habitaciones en donde vivía, se hallan su litera y la tienda de campaña, un pequeño escritorio, armas muy bellas y los objetos de aseo personal, que incluyen unas

bellísimas tijeras. La mayor ternura, sin embargo, viene de observarse los pequeños juguetes de su hijo, entre los cuales conmueven un tambor y una cureña. La ropa parece un conjunto fabricado para vestir a un muñeco de la realeza.

Aquí en Fontainebleau, y por orden de Napoleón, estuvo preso, entre 1812 y 1814, el Papa Pío VII. Según Chateaubriand ("Memorias de ultratumba"), el Papa se paseaba solo por las galerías de Francisco I, y en ellas contemplaba "las huellas de las artes que le recordaban la ciudad sagrada, y desde sus balcones veía los pinos que Luis XVI había plantado en frente de las sombrías habitaciones en donde fue asesinado Monescalchi. Desde aquel desierto podía, como Jesús, compadecerse de los reinos de la tierra". En el momento de recibir la noticia de su libertad, Pío VII oró brevemente en la capilla de Francisco I, luego subió al coche y atravesó el bosque en el cual, según la tradición, "se aparece el montero mayor de la muerte cuando un rey va a bajar al panteón de Saint-Denis". Me parece que en el bosque braman desesperados los ciervos muertos por algún Luis.

Gustavo Flaubert sitúa en Fontainebleau una escena de amor de "La Educación Sentimental", dejando, primero, que el narrador mire el exterior: "los líquenes del pavimento se mezclaban de lejos con el tono leonado de los ladrillos, y el conjunto del palacio, color herrumbre como el de una armadura antigua, tenía algo de impassible realeza, una especie de melancólica grandeza militar". En el jardín, Federico y Rosa Anita viven para el amor que lo vence (y habrá de complicarlo) todo. Allí había "un vasto rectángulo que permitía abarcar de una sola ojeada sus largos senderos amarillos, los cuadros de césped, sus cintas de boj, sus tejos en pirámides, su verdor chato y sus estrechos arriates en los que las flores esparcidas producían manchas de color sobre la tierra gris. Al terminar el jardín, se extiende un parque atravesado a lo largo por un canal".

Si bien en cada detalle, Flaubert quería poner, en alianza perfecta, estética y fidelidad, no hay anécdota que ilustre mejor esa pasión por la verdad que las enmiendas hechas en "La Educación Sentimental" en lo relativo a una situación: él había hecho viajar a Federico y a Rosa en el ferrocarril que iba desde París a Fontainebleau, en 1848, año clave para el desarrollo de

los movimientos revolucionarios en las calles de París. Más tarde, modificó los hechos, pues el ferrocarril sólo comenzó a funcionar un año después, en 1849.

Se ha nublado y el cielo plomizo vuelve mucho más fantasmal el castillo; el agua rebota en los patios de piedra y en la gran cochera del fondo, las flores son movidas por un viento que trae, como huésped, al frío. El rojo, el azul y el amarillo de los grandes jardines se obstinan en lucir, a pesar de todo. Pese a que es julio, el verano no parece tomarse en serio. Tratando de consolarse en un momento lúgubre, Julien Green dijo que en la luz del sol hay una especie de fracaso magnífico. Al regresar a París, muy en la hora del pie en el estribo, recuerdo que Patricia Highsmith, con el fin de dar mayor sordidez existencial a una de sus historias, hizo que en Fontainebleau, un hombre acosado por la leucemia y un amigo suyo que era asesino menos por convicción que por una noción del deber, esperan que unos mafiosos italianos den con ellos. El libro se llama "El amigo americano", es una de las historias de ese personaje recurrente que se llama Ripley y fue llevada al cine, espléndidamente, por Wim Wenders.

(Fontainebleau, 1987)

92

Ambroise Vollard atribuye al destino el haber encontrado un día, en la calle Laffitte, a Maurice Vlaminck. Era un joven muy alto y fornido, "al que se podía tomar por un anarquista por el pañuelo rojo que llevaba al cuello". Sin embargo, lo que le llamó la atención fue el lienzo grande que llevaba en la mano: la pintura parecía haber salido "de unos tubos de colores rabiosamente aplastados". Matisse llevó a Vollard al estudio de Vlaminck, y allí los paisajes adornaban las paredes. "Lejos de asustarme — cuenta Vollard, en "Memorias de un vendedor de cuadros"—, compré todo el estudio".

Voy a Chartres, ahora, a ver lo que se estima como la más completa exposición de obras de Vlaminck que se haya podido reunir. Que, rumbo al Museo, encuentre que la calle Jean Moulin, llamada así en honor del héroe de la Resistencia asesinado

por Klaus Barbie, se sitúe en frente de la catedral de Chartres es el fruto del valor espléndido de Francia para resguardar a los héroes que lucharon por la democracia. La catedral, con el admirable culto por la forma y el atrevimiento espiritual del mundo de los vitrales, saluda con el fin de honrar un supremo bien: el del valor del hombre, el credo de la solidaridad, el resguardo del legado de un humanismo político que no se extingue jamás aquí.

Vlaminck se instaló en 1925 (y hasta su muerte, en 1958) en L'Eure-et-Loir, a cincuenta kilómetros de Chartres, y pintó siempre el mundo "que mis ojos veían", pero también quiso recoger el esplendor misterioso y la vida secreta de una realidad que él vigilaba para que llegase a parecerse a cuanto pintó. Vlaminck se puso a arrancar gritos al color, a quitarle el prestigio al miedo, dejando que el impulso colorista le permitiese atreverse con lo que, en un tiempo próximo, se convertiría en lo natural. Son noventa cuadros espléndidos en los que se congrega lo mejor de "una pintura hablada" (Jean Cassou), parte de aquello que el propio Vlaminck llamó "una orquestación coloreada", cuando se ponía a unir el espíritu global de las artes, pidiendo a la palabra y a la música, al color y al escenario, a los movimientos y a las sensaciones que se integraran para así lograr el hallazgo menos fortuito: el que viene de la síntesis.

La pintura no está sola, pues se acompaña de escritos, de reflexiones, de fotografías y de opiniones que parecen cañonazos del Gran Bertha arrojados sobre la sociedad en la que vive. Sobre las guerras no tiene dos opiniones: la bestialidad humana es capaz de las peores aberraciones, y en ello no es necesario imaginar el límite, ya que todo es posible. Nos damos cuenta de que pintó a toda velocidad, pero él sabía "digerir" largamente los pasos durísimos anteriores a la realización o a la puesta en marcha del cuadro. En una ocasión, dijo que amó más a Van Gogh que a su padre, y en una etapa de su pintura eso resulta visible, como la huella de Cézanne, pero al modo de un artista, ese que toma algo ajeno y lo rehace, admitiendo la refundación, como Pablo Picasso que supo tomar mil veces el germen de un trabajo mirando lo que otros hicieron.

Vlaminck supo que era importante la irrupción del color, provocando mediante éste un hermoso vendaval, "sintiéndolo"

como lo hacía al emprender esas célebres carreras suyas en velocípedo (en 1897, era un campeón de marca, del nivel en que se hallaban quienes irían al Velódromo de Invierno, antes de que los nazis infamaran el lugar, anticipando el viaje de los judíos al campo de exterminio). No escapa el fervor de un verde y un negro que se disputan el peso del cuadro, y hay un contagio debido a la relación admirable de cuadro a cuadro. No hay saltos, sino que tránsitos, y esto no habría podido advertirse sin la continuidad que exhibe esta exposición de Chartres, muy pobre, eso sí, en material de apoyo o libros de consulta.

Ya en París, y por treinta francos, un *bouquiniste* de las orillas del Sena, "encuentra", desenterrándolo de una caja, un libro de Vlaminck, unas memorias (*Portraits avant décès*, Flammarion, Paris, 1943), publicado durante la ocupación nazi. Lluve como si estuviéramos en el peor de los inviernos y el temporal no cesa en todo el día, y el cielo que vemos en los cuadros de Chartres, *plombé et lourd*, nos acompaña mientras leemos la historia de sus años de aprendizaje. Al comienzo, la crítica lo abruma con desconsideración y hay alguien que, sin piedad, se burla de las "perspectivastobogán", de Matisse, y de los "inexorables índigos" de Vlaminck (*Petit Caporal*, 20 octubre 1905). Sin embargo, el ojo sabio de Vollard lo saca de la indignidad y lo "contrata", pagándole bien (lo cual, tratándose de Vollard, es un término retórico). Sin embargo, Vlaminck, en su libro, es generoso con el vendedor. Alude a la tradición de que Vollard dormía, en cualquier sitio y hora, con enorme facilidad, y que así se enriquecía. Vlaminck escribe que si ello fuera así en el oficio, esto es "dormirse para levantar fortuna", habría muchos millonarios.

Al mirar la pintura de la naturaleza, Vlaminck lamenta la pérdida del espacio a partir de 1830. Se conturba con la presencia de los postes de cemento, de los transformadores eléctricos, al borde de los caminos, lamentando que toda "esta flora industrial" reemplace "a los árboles centenarios tan queridos por Corot". Lamenta, en fin, el término de la poesía de los caminos y del viejo decorado sentimental. El no desea pintar la historia. En el café de "La Rotonde", Trotszki le pide que exalte a los trabajadores. Un cura quiere verlo pintando "la fe en la grandeza del Todopoderoso". El médico que lo examina para ver si es

apto para pelear en la guerra del 14, al eliminarlo por arritmia, lamenta contribuir a privar al país de alguien que podría referir plásticamente el mundo de las batallas.

Se le ha reprochado, para ser justos, su prescindencia política, pero él justifica el asunto: “Lo que no habría podido hacer en la vida, sino arrojando una bomba (lo cual me habría llevado al patíbulo), he tratado de realizarlo en el arte, en la pintura, empleando al máximo el color puro. Así he satisfecho mi voluntad de destruir las viejas convenciones, de *desobedecer*, con el propósito de recrear un mundo sensible y viviente y liberado”. Si quisiera asustar mediante humorada —dice—, pensaría que alguien capaz de convertirse en la personificación del “fauvismo” no sería otro que el anarquista Ravachol.

Quiere fijar sus observaciones y, muy claramente, el arte comprometido le parece una consigna. “No hay pintura de izquierda o de derecha —escribe—. Un artista, conocido como “de derecha”, puede hacer una pintura revolucionaria; del mismo modo. un artista clasificado como “de izquierda” puede hacer una pintura digna del premio de Roma. Ni el tema ni el asunto tienen nada que ver con las ideas personales, sociales o políticas. Un retrato de Napoleón puede ser, desde el punto de vista del arte, una pintura revolucionaria, y uno de Lenin, una pintura académica”.

No niega lo que alguien llama “imposibilidades”. No siente simpatía ni admiración por la pintura de Gauguin (y sí por la de Van Gogh y Toulouse-Lautrec), porque le parecía siempre “cruel”, metálica, “desprovista de emoción natural”. Existía en él “una voluntad de crear, a cualquier precio, un estilo original. “El arte de Van Gogh es humano, sensible, vivo; el de Gauguin es cerebral, intelectual, estilizado”. ¿Se necesita buscar el arte en un lugar lejano, en sitios remotos, para hallar las claves? Vlaminck recuerda lo que Renoir decía acerca de Gauguin: “No es necesario partir a Tahití. Se puede crear la mejor pintura en Bois-Colombe”.

Considera que Renoir, al envejecer, dejó ver en su obra “la curva de los deseos carnales”. Al declinar la virilidad, sus temas se ablandaban y se iban volviendo, de alguna manera, “decorativos”. El dictamen es terminante: “A medida que sus órganos envejecían, Renoir se contenta con mirar. Acariciar

las formas con el pincel (o quizás mediante él). Se convierte, en suma, en “mirón”. Ya no se acuesta. Y ama, con todo, esa maravillosa pintura. Con Cézanne, ocurre lo opuesto. Los últimos cuadros son los más hermosos. “Como un viejo jugador de ajedrez que se perfecciona con la posibilidad de combinaciones”, halla la solución, cuanto era preciso resolver, pues para él la pintura es “un problema”. Con Picasso, se admira e irrita, porque lo encuentra “tramposo”, lleno de subterfugios: “¿Qué pensar de un billarista que, habiendo comprobado su escasa aptitud para *la série au cadre*, se pusiera, con el fin de remediar su carencia de medios a inventar nuevas reglas del juego, tales como aquella de *pousser la bille* con los pies, o de hacer carambolas con *le gros bout de la queue*?”.

Las páginas que Vlaminck dedica en sus memorias a Guillaume Apollinaire son bellísimas y de gran ternura. Al poeta lo dominaba su madre, quien, por cierto, daba en considerarlo un inútil y lo protegía. Vivía el autor de “Alcoholes” a salto de mata, pues la madre había derrochado la fortuna que alguna vez tuvo. “Había nacido él en Montecarlo y pasaba por ser hijo de un prelado italiano. Es por eso —dice Vlaminck— que yo creía encontrar en su mirada la expresión que se advierte en las de los dignatarios del episcopado”.

Yo he pasado, en estos días, por la casa del poeta, en el Barrio Latino y en Saint-Germain, en la esquina de la calle Saint-Guillaume, lo cual es mero accidente, porque de santo nada tuvo (muy cerca de allí, a la vuelta del café “Flore”, en la rue Bonaparte, vivía la madre de Jean-Paul Sartre; y están el café “Le Bonaparte” y la librería “Le Divan”). En homenaje a Apollinaire, en una pequeña plaza interior que se halla a un costado de la iglesia de Saint-Germain-des-Près, en donde las ancianas se juntan a parlotear y a lanzar migas a las palomas y se prohíbe, por ordenanza, la entrada a los perros, hay una cabeza en una columna pequeña: es el homenaje que consiste en poner su nombre de Apollinaire y las fechas 1880-1918. Un viejo dice a una gobernanta: “Los curas ya no rezan; prefieren opinar sobre cosas de este mundo. Han olvidado el otro”. La calle en donde vivía el poeta es caprichosa como una herida accidental. Sabemos que tenía un anhelo básico: no hacer nada que pudiera

irritar a su madre, mirándola un poco como si fuera la madrastra de Cenicienta.

Jean Cocteau retrató espléndidamente en palabras a Apollinaire: "Tenía los ojos redondos del ruiseñor, los gestos y las manos blancas episcopales que vimos en los especialistas de las riñas de gallos, inmóviles al borde de un ring salpicado de sangre y de plumas. Evocaba también a ciertos jugadores de Montecarlo, cuya angustia sólo se trasluce por una grave palidez". En las fotografías se le ve ya trepanado, luego de la herida en el cráneo que recibiera en la guerra, pareciéndose al Nuevo Papa de alguna extraña religión o al Buey Apis dispuesto a ser retratado por Herodoto. De su cabeza podía brotar, en ese momento, algo muy parecido a la música sin notas o al gran y esperado libro sin palabras.

Volvamos al texto de Vlamínck. Los días domingos, Apollinaire iba a almorzar a casa del pintor, y éste lo veía llegar dando pasos lentos. Llevaba unas hojas que leía atentamente. Era el folletín de Nick Carter, del cual no se perdía una sola entrega, y que leía con gran concentración. Le tenía horror al *Camembert*, carecía de oído musical y no era imposible que confundiese la "Marsellesa" y *Au Clair de la Lune*. Vlamínck dice que jugaba, en todo momento y con todos los asuntos, con la duda, el desorden, el buen sentido, la broma o el absurdo. El 2 de agosto de 1914, se hallaba Vlamínck en casa de Apollinaire y éste, viendo que la guerra comenzaba en serio, dijo: "Durará tres años y lo mejor es ser soldado".

¿Cómo habría de arreglárselas si ignoraba todo lo que se relacionaba con las cosas más simples? La ineptitud manual era perfecta. La herida que recibió en el campo de batalla pertenece a esos rasgos tan notorios. Durante un bombardeo, abrió una tela y la puso sobre su cabeza, cobijándose, muy seguro, bajo esta "ilusoria coraza". Algunos fragmentos de *schrappnels* caían sobre la tela sin traspasarla, lo cual le convencía de su acierto. Así, con esta ilusión, sucedió lo que sabemos. Murió, convaleciente de esa herida, durante la epidemia de influenza en París, el día del Armisticio, 11 de noviembre de 1918.

Vlamínck pensaba que los niños eran un estorbo, y le pareció que "debería encargarse a las empleadas domésticas que los hicieran", porque una mujer que tiene niños está "jodida". Le

interesó, por su memoria increíble y feroz, Marcel Proust, y ve en *A la recherche...* los cuadros que ahora tienen un solo fin: “excusar sus debilidades y sus fallas, poniendo sobre los demás otras debilidades y otras fallas, sin perjudicar su vanidad y su tontería”. El barón de Charlus le parece el retrato de Oscar Wilde por Toulouse-Lautrec. Todo el libro es una pieza de caza mayor, y la Exposición de Chartres es, gracias a él, la revelación de un hombre que aspira a continuar mirando por los ojos de los demás.

(Chartres, 1987)

93

En “Les Deux Magots”, una pareja de jóvenes amantes mueven las manos, trazan líneas en el aire, curvan el mundo hacia el interior de ellos mismos, ladean las cabezas buscando el punto de sustentación de un diálogo que parece inútil o, tal vez, muy impreciso. El acariciaba la base de la copa, una vez y otra, como si transfiriese la calidez de su amor y todas las señas al objeto que se halla ahí, congelado.

A veces, él levanta la copa y ella mira por el lado, como si quisiese hallar en el objeto una voluntad de encubrimiento, una máscara glacial. Pone las manos en un gesto de “si tú lo dices, así será”, fórmula que evita la discusión o el placentero fervor de no estar de acuerdo en algo. ¡Qué extraña fuerza en una imagen desenfocada, que pudo ser zarandeada por la mano del fotógrafo antes de convertirse en dato inmortal!

John Updike, en uno de sus relatos menos desmañados, dijo algo acerca de dos amantes que parece validar la escena de “Les Deux Magots”: “una tribu aislada en un valle adquiere un acento, luego un dialecto y, por fin, un lenguaje. Lo mismo ocurre con una pareja”.

(París, 1987)

94

Tengo ante mi escritorio la espléndida caricatura de Os-

car Wilde, por Max Beerbohm. Se le ve en ella muy gordo, con un aire de lenguado al vapor; la cabellera parece batirse en retirada fina, movida por un vendaval que la aplana. Con arrestos de dandi, acepta que la barbilla constituya una ofensa a la naturaleza y simula parte de la armadura de un cruzado. Los brazos, muy cortos, son feísimas aletas que chapotean en seco.

No después de 1895, Toulouse-Lautrec miró a ese Himalaya humano por todos lados, como si se tratase de un pez que boqueaba fuera del acuario. Es un dibujo a pluma en el cual no va a olvidar, como ha recordado Henri Perruchot, "ni las mejillas flácidas, ni la piel blanquecina, ni los cabellos rubios, aplastados sobre el cráneo, ni los ojillos despreciativos, hundidos en la grasa malsana de los párpados y de las bolsas que se dirían tumefactas".

De la cárcel de Reading salió convertido en un espectro dispuesto a ser el convidado de piedra de la muerte. La condena social era la peor cadena que le tocaba arrastrar en su condición de paria de una sociedad que había celebrado sus "gracias" o alabado el ingenio de las comedias en las cuales todo el mundo parecía vivir para mirar las palabras por todos lados, con cortesía, brillo y esplendidez.

Sólo le quedaba huir, de todos y de sí mismo, y nada le pareció mejor que París para encontrar un infierno a su medida, discreto y parecido al Leteo. El Hotel d'Alsace, en el número 13 de la calle de Beaux Arts, habría de ser el último círculo de su infierno. Ya nada queda de ese hombre boulevardero, ligero e ingenioso, de casi dos metros de altura, a quien Frank Harris vio convertido en un emperador romano de la decadencia.

André Gide fue un fiel amigo de las postrimerías y anotó: "la piel de la cara se le ha vuelto roja y vulgar; la de las manos, más aún. No obstante lleva los mismos anillos, uno que aprecia mucho tiene engarzado un escarabajo de Egipto en lapislázuli. Sus dientes están atrocemente abismaños". El desánimo y la miseria son sus ángeles guardianes y no escribe porque ha perdido las alas.

Podía, por momentos, en algún café, emitir con alacridad un epigrama o entregar al mundo, sin ilusiones, una de esas bellas parábolas que lo convertían en esa paradoja que es un hombre sin fe con voluntad de evangelista. No era fácil meter baza

para interrumpir sus monólogos, pero él sabía volverse indispensable, con una suerte de "máscara de gala" que le daba tiempo para entretener y exasperar a sus acompañantes.

Considerar un diálogo a las conversaciones con Wilde —según resumió André Gide— formaba parte de las ilusiones de la retórica. Jamás escuchaba y no solía prestar atención "a otros pensamientos que no fueran los suyos", Cuando alguien, aprovechando un descanso o una interrupción, colocaba un pique, él "se eclipsaba. No se le volvía a encontrar, sino hablando a solas con él". Era un hombre que amaba el mito y aún las mentiras cotidianas y sabía embellecerlas. Se dice que en una ocasión al no poder cumplir un compromiso envió el siguiente telegrama: "No puedo ir. Mentira sigue".

En una carta, Wilde refirió a Gide algo acerca de su caída en la privación constante de una línea que le permitiera vivir: "el sufrimiento es posible; es, tal vez necesario; pero la pobreza, la miseria, he ahí lo terrible. Eso ensucia el alma de un hombre". Del huracán que lo zarandeó, supo dar noticias en "De Profundis" y en relatos a sus muy escasos amigos (en Francia, más de uno renegó, por considerar que no era justo tener tratos con presidiarios): "Me entretuve en hacer el *flâneur*, el dandi, el hombre a la moda. Me rodeé de caracteres pequeños y de espíritus mezquinos. Fui el pródigo de mi propio genio, y sentí un goce singular en malgastar así una juventud eterna".

Le dice a Bossie cuánto ha sufrido y, alternativamente, mudaba de máscaras: la del Placer y la del Dolor, con mayúsculas, como a él le gustaba. "Perdí el dominio sobre mí mismo —cuenta—. Dejé de ser el piloto de mi alma, sin advertirlo. En cambio, me dejé dominar por el placer y vine a parar en esta tremenda vergüenza. Ahora ya sólo me resta una cosa: la humildad perfecta". El mundo, para él, ya había dejado de ser parte de ese espectáculo que había montado con fervor e impertinencia durante la era victoriana.

En la puerta del Hotel d'Alsace, una mansión de cinco pisos y mansarda, hay, a modo de enseña que recuerda los días de las novelas de Dumas, una cabeza de carnero y una placa en la que se recuerda a Wilde (en 1987, se había agregado otra. En ella extrañamente informan que también vivió allí Jorge Luis Borges, el cual había dicho que Wilde "traficaba con epigramas").

Subimos con Elena a ver la habitación del autor de "El abanico de Lady Windermere". Ya nada hay del fin de siglo: ni siquiera la tristeza y oscuridad. Un testigo de época la vio así: "El oscuro cuartito de Wilde, sobre el ruidoso patio francés, era una celda más en la vasta prisión de la vida. A cuatro pasos, estaba la cama, sobrecargada con cortinas de apagado color borgoña, haciendo juego con la tapicería del sofá opuesto a la chimenea donde el tiempo, en un reloj de mármol, era vigilado por un león de bronce". No era un sitio estimulante y, a modo de compensación, desde la ventana se podía ver, entonces, "un trocito de patio con su arriate de pasto verde".

Aquí, en esta pieza, murió Wilde, en 1900. Se hacía llamar Sebastián Melmoth, y Jean Dupoirier, el hotelero, contó a un periodista: "Me enviaba a buscar su famoso coñac. Cada botella le costaba veinticinco francos, enorme precio para entonces. En la semana, consumía hasta cuatro litros. Parecía tener buena salud. En la comida, era parco. Antes de abandonar las habitaciones, a la tarde, a eso de las dos, le servía invariablemente una costilla de carnero asada y dos huevos duros. Tal era su menú".

En contra de lo previsible, Dupoirier insistía en que Wilde no dejó jamás de escribir, por lo menos dos horas diarias. Volvía a las tres de la madrugada, y un día se enfermó. Al agravarse, se le puso en una habitación del primer piso y allí lo operó el doctor Ficker. "Luego —continúa Dupoirier— fue necesario dispensarle asiduos cuidados y yo fui su enfermero. Poseo aún la jeringuilla de la morfina que le aplicaban mis propias manos para atenuar terribles dolores. En un sillón, al frente suyo, pasé muchas noches en vela".

El fin se aproximaba y hubo que llamar al cura de Saint-Germain-des-Près, quien le convirtió al catolicismo. Dos religiosos montaron guardia constante en el lecho de muerte. Tres días antes de morir, perdió la vista y pidió que le leyeran versos. Una noche, Dupoirier vio a Wilde muy agitado y, hacia las nueve de la mañana, "lanzó dos o tres suspiros, extinguiéndose. Los religiosos me ayudaron a lavarlo y a peinarlo. Yo solo le puse su hermoso traje de color castaño".

Tuvo entierro de pobre. Lo cierto es que la mala reputación sólo pudo salir bien librada una vez que Brassens, el gran

desmitificador, la convirtió en algo tan válido como “La Marselesa”, en una de sus canciones. Había dos coronas solamente, y una la envió Dupoirier. Sus restos quedaron en el cementerio de Bagneux, pero más tarde fueron trasladados al Père-Lachaise. Los mal hablados dicen que el posadero mostraba, veinte años después, a los peregrinos que visitaban el Hotel d’Alsace, como si se tratase de un lugar santo de Jerusalén, la dentadura postiza, algo caballuna, del escritor.

Hoy, mirando su tumba y el ángel de Epstein que preside la escena, tras haber visitado a Talma y a Gay-Lussac, a Chopin y a Offenbach, a Balzac y a Proust, a Abelardo y Eloísa, los mosquitos me asaltan como furias, trompeteando en los oídos. Algo fastidiada por tanta veneración a muertos, Elena me dice: “Oscar Wilde estuvo siempre solo, y cuando se vive así lo mejor es mandarse mudar, sin cura ni médico, y sin remordimientos. ¿A qué irritar a los demás?”

He leído que a Cocó Chanel le encantaba ir, los domingos, a pasear entre las tumbas del Père-Lachaise, la de Wilde la atraía muy particularmente. Veía en el escritor un sexo de oro que se convirtió en un sexo de hierro, lo cual no sé muy bien qué significaba para ella. Tal vez como Cocteau, en sus últimos días, parecía viuda de sí misma, porque Cocó no quería morir en París y tener sólo “un entierro de modista”.

George Bernard Shaw hizo notar que el problema de Wilde consistía en haberse enamorado tanto del estilo que jamás “se dio cuenta del peligro de comer más con los ojos que con la boca; en otras palabras, de poner en el tema más estilo del que podía soportar”. Y agregó con sorna: “los monarcas cuerdos visten trajes usados y dejan la pasamanería de oro al tambor mayor”.

(París, 1983 - 1984)

Bajo, muy plácido en este atardecer de julio, el Canal Saint Martin, citado en las historias de Simenon y siempre presente en una grupo de telas de Sisley, parece el escenario más adecuado para una historia en la cual pudieran reunirse Jean Gabin y

Michele Morgan. Los árboles conviven con un mundo de puertas adentro, en casas humildes que carecen de la excusa de la antigüedad. Más bien se trata de un mundo envejecido prematuramente.

El hambre me conduce a una especie de "Figón de la Reina Patoja" y allí, sin más, acepto un plato con rodajas de tentáculos de pulpo coronados por una yerba aromática que contiene, entre otras cosas, olores destinados a confundir el paladar. Una mostaza aleve, quizás batida en pólvora, asegura que el animal o las aves o el pez tendrán aquí un entierro de primera en las barrigas de los bebedores de ese vino blanco seco ante el cual cada uno emite un sonido de satisfacción.

Sin ánimo laudatorio, Michelet llamó al pulpo "máquina terrible", y en su libro "El mar" alega que hombres muy dignos de crédito repetían a quienes quisieran oírles, evitando la reflexión extensa, que esos "monstruos de corteza elástica" desbordaban la nota mayor de la naturaleza, y uno de ellos dio en agregar que, en el Mar del Sur, oyó roncar a un pulpo, cuyos brazos "de seis o siete pies de longitud se desplegaban en todas direcciones, simulando una furiosa pantomima de horribles serpientes".

¿Se trataría, acaso, de un Laoconte de mar, cociéndose en su propia salsa? No es desconocida la opinión de d'Orbigny, quién informó acerca de la "potencia incalculable de elasticidad" de la bestia, dando ocasión a que Julio Verne inventara una aventura que mezcla el desapego científico con la pasión por lo horripilante.

Media hora después, la durísima faena alimenticia ha concluido. Las rodajas me convierten en depositario de parte de la herencia yacente del comensal que ha sido devorado tan ritualmente como me ha resultado posible. Soy, pues, un hombre tentacular que se halla en condiciones de descender a las profundidades del canal Saint-Martin para visitar un mundo abisal que, dada la contaminación, no existirá tal vez mañana.

¿Han leído aquello que tan bellamente escribiera Michelet? "El pulpo, con todo su orgullo, su hinchazón, su ronquido, mal nadador y andarín nulo, no deja de ser por eso el siervo de la casualidad: sin su potencia de embotamiento no hubiese podido vivir".

(París, 1983)

Cerca del cementerio de Montmartre, devoro —en un extraño figón vietnamita— un guiso oscuro que tiene una, extraña semejanza con los intestinos de un gato. La salsa evita admitir la infamia. La orquesta, compuesta por unos jóvenes que parecen agitar los fuegos de la fragua de Vulcano, nos dice que ha llegado el Día de la Ira. Uno, dos, diez temas. Al final, agradecen. En tiempos de Tiberio, yo habría indicado sin atenuantes el destino de la murga, con mi pulgar dirigido hacia el suelo; pero no me queda sino tragar y mantenerme en calma.

Mientras mondo una especie de tuna negra, cuyo nombre está lleno de consonantes, veo que se agrega a los musicantes una muchacha vasta y tetona, con una popa multisonora, mezcla de dolmen y de menhir. Ella habrá de ser la Eurídice del conjunto, que podrá llamarse “Cinco Pistolas” o “¡Echenle la culpa a mi padre!”. Oyéndola cantar, uno entiende perfectamente por qué las mujeres de la Tracia lapidaron a Orfeo. De a poco, van contagiando a algunos viejos perfectamente occidentales que salen a la pista con el fin de mover la carcasa en una danza de postrimerías.

No se equivocaba mi maestro Montaigne al decir que Alcibíades apartaba de sí la música en los banquetes, “a fin de no trastornar en ellos la dulzura de los coloquios, por la razón que le atribuye Platón, de que es propio de hombre comunes el recurrir en los festines a los tocadores de instrumentos músicos y a los cantores a falta de buenos discursos y diálogos agradables, con los cuales las gentes de entendimiento saben festejarse mutuamente”.

Doy cuenta del gato vietnamita y digo adiós, sin ánimo de regresar por más.

(París, 1987)

Muy cerca de la Escuela de Bellas Artes, me quedo mirando la ventana de una tienda de antigüedades. Clavo la vista en una bellísima plegadera con la cabeza rizada de uno de los Luis. Sé bien que jamás podría abrir un libro de esos que, muy

pulidamente, Ortega y Gasset denominaba "intonsos", pues habría de temer, al sentir entre mis manos la testa del monarca, haberla tomado, por azar, fresca aún, del canasto y sería imposible quitarme la sangre de mis brazos. Y pienso en la llave de la pieza extraña del castillo de Barba Azul. Y en el bosque que avanza, rumbo a la venganza, y, otra vez, en la sangre que se derrama abundantemente en el fiero "Macbeth". Elena sonríe y dice que me dará el penique por mis pensamientos. Le cuento todo y murmura: " Querido, la muerte es tan bella como una tela de Rembrandt!".

(París, 1983)

98

Muy segura de sí misma, Elisa Lerner explica que a las mujeres de su generación les ha tocado amar al antihéroe, al mal vestido, al que las emprende en contra de las modas que no son las de él. Ya no hay camisolas rococó ni el halago de la seda, ni siquiera el pliegue c ldido que era el camino soleado del orgasmo. Ahora —exclama— basta con el bluy n, que no alberga "un absoluto sueño de amor", pues en ese pantalón provisorio y desteñido se cifra la aceptación de la "transitoriedad del hombre y del amor".

Comienza a llover. Llega al café "Flore" Roland Barthes, en compa a de un joven p ldido, de cabellos muy cortos, cargado de libros. Arranca en su motocicleta una mulata bellísima que provoca la expansión del universo. Aquí, repaso las notas de la Lerner ("Amor de mujer para el antihéroe", ECO, Bogotá, enero de 1983). En el fondo, parece que Robert de Niro y Al Pacino subestiman sus papeles de "hijos de la catástrofe", rematando la acción en la "anécdota atolondrada y el rostro lineal" de Jack Nicholson, dueño de una "hecatombe de amor breve".

No conviene convertirse en elefante y renegar de un mundo que viene acunado por los sintetizadores y las hamburguesas, por Steve Wonder y la legión del rock, por el ketchup y las anfetaminas.  Qui n habrá de insistir impunemente, como en los cincuenta, en la grandeza de las historias con nórdicas (de cual-

quier laya y condición)? ¿O en los poderes eróticos de Marlon Brando, esa tortuga del amor loco de otros tiempos? ¿O en el suéter arrugado de Montgomery Clift, en la nómina de la Puta Muerte?

Dad a cada cual lo suyo. Y a mí, ¿qué?

(París, 1983)

99

En el capó de un automóvil, por efecto de los juegos del sol, relucen las nervaduras como si se tratase de una pintura de Mondrian. Y en el costado, los edificios en forma de cubos, con su multiplicidad de ventanas que toleran alegremente el aluminio, se refractan interminablemente. Se curvan algo los techos, al caer de plano sobre el parabrisa. El azul, el rojo, el azafranado parecen hundirse en procura de una luz única, la que viene del interior. Las gotas de la lluvia de verano, ésas que caen de repente en París, borran la maravillosa obra de arte que la naturaleza propone, sin ánimo de perpetuación.

Instantánea, en las proximidades del Café de la Paix. Un grupo de damiselas norteamericanas rompen la lógica colorista, y sus pulseras, pañuelos y anteojos que les dan un aire de saurios marcan el signo de los días del vive como quieras o de la fascinante pila bautismal de la compra a precio fijo.

Toman todo por asalto, precedidas por el guía, su Josué, y alzan los brazos al cielo, en la plaza de la Opera. Son gallinas asertivas que parlotean y comen chocolates e inmortalizan cuanto ven en sus fotografías. Al fin, una de las mayores, que se ha untado el pelo con una tintura color ladrillo violento, propone seguir la ruta para ver el edificio de la Bolsa. Todas se marchan cloqueando alegremente.

Tomo un café y doy dos francos de propina al mozo. Los echa al bolsillo y me mira con algo muy parecido a la compasión. Se me vino a la memoria ese pequeño texto de Max Jacob: el pobre examina la capa que le ha regalado, despojándose alegremente de ella, el buen San Martín, piensa una vez y vuelve la vista a su benefactor. No resiste más y pregunta: "¿no tiene bolsillos?"

Ya es la noche. En el primer sueño, me veo ir por el Sena, a la deriva y advierto que entro a Notre Dame. La iglesia se halla vacía y comienza a oírse, muy brevemente, la Toca y Fuga en Re, de Bach. Sin embargo, percibo que aún estoy en el agua y comienza a desdibujarse todo: una torre, el rosetón, el coro, las figuras de la puerta, la escalera que conduce a la cumbre de la iglesia. Entonces sé que allí soy uno con todo, Por fin, conozco, cara a cara, a la Belleza.

Amo a París, y releo con alegría unas palabras de Montaigne: “Esta ciudad posee mi corazón desde mi infancia, y con ella me sucedió lo que ocurre con las cosas excelentes: cuantas más ciudades nuevas y hermosas después he visto, más la hermosura de aquélla puede y gana mi afección. La amo por sí misma, y más en su ser natural que recargada de extraña pompa; la amo tiernamente hasta en su lunares y en sus manchas. Yo no soy francés sino por esta gran ciudad, grande en multiplicidad y variedad de gentes; notable por el lugar donde se asienta, pero sobre todo grande e incomparable en variedad y diversidad de comodidades, gloria de Francia y uno de los más nobles ornamentos del mundo”.

(París, 1983)

100

La vanguardia artística de París tiene hoy mucho de *revival*. Y hay en lo nuevo, sin muchos alardes, un espíritu de retaguardia. Lo ya visto abrume. El Sena, sin embargo, vive sin añoranzas. Un hilo de sol cae sobre su largo rostro laminado; la neblina cede el paso, pero aún lo gris ahonda la mañana. Louis Aragon dijo alguna vez que el Sena se parecía cada día más a la pintura de Léger.

Si bien Léger quería tener una ciudad a su disposición para hacer vivir a la gente en un orden de color “que hubiera coexistido con los demás valores indispensables a la vida humana”, él sabía muy bien lo que hacía, así como Satie al poner música incidental a París.

Veo, en el Pompidou, una exposición de pintores de hoy (de gran precio, como dice una señora). Asumo la paternidad

del yerro, pero he visto ya todo eso, y mejor. La aceleración de un puntillismo agigantado en sus partículas, la sucesión de nudos, el imperio del clavo, el vidrio o el acero, el peso específico de la nada vuelta contorsión, el uso de los materiales deleznablez alquitarándolos por pura voluntad.

En París, cuando el auge de Dadá, Francis Picabia soñó con ver a cortafilas impidiendo el paso de las procesiones religiosas, al ritmo canallesco de *Viens, poupoule*, y, menos transcendental, emitiendo su proposición de cubicar el dinero. En el catálogo de una retrospectiva de Hans Arp (París, 1962) se recuerda que Dadá le puso una lavativa a la Venus de Milo. La verdad es que debió hacerle bien, pues se nota hoy, en el Louvre, fresca y eterna. Dadá murió en pleno goce de los bienes de la sinrazón. No hay para qué resucitarlo.

La última moda en el arte de murallas. Una especie de artepop hecho con modelos. El rostro azul de Cary Grant, sonriente aún más allá de la muerte; el fantasma de James Dean, con esos ojos demoníacos que ocultaban la mala voluntad que tenía a la vida. Una inscripción muestra el deseo de que Pinochet muera pronto y de manera terrible.

En el callejón sombrío, brotado de "Los misterios de París", de Eugenio Sue, no hay salida y se mantienen en pie seis o siete casas valetudinarias. Es la calle Pierre-Av-Lard. Hay pájaros tropicales en los muros, quizás algunos gerifaltes de antaño y flores verdes y amarillas que se hunden como heridas en el tiempo muerto. Junto a ellos, una figura de muchacha pimpante, salida del burlesco, con las bragas al sol, levantando los pies.

¿Lo otro? Apuntes que registran el odio por Chirac, los fascistas, los embotellamientos, los cochinos burgueses, los *flics* y los malditos garajistas. Es un muralismo sin epopeya, una imagen que se verbaliza mucho más de lo esperado en la era de McLuhan, en uno de los lugares más pobres del Marais.

Todo tiene un aire de extrema gravedad que encubre, incluso, el sistema de agresiones de un arte de masas, dispuesto a no transigir ni con la Academia ni con el realismo socialista. Me parece que resucitar orinales o vaciar mierda sobre los espectadores o hacer de las murallas un espacio para un arte que se descompone ya no asusta a ningún burgués.

Contemplo ahora, en el Barrio Latino, una exposición pre-

caria: los textos visuales son, ni más ni menos, los signos del tránsito. No provoca alarmas, ni iras, ni sonrisas compasivas. Los vistazos graves de los pasajeros que se detienen un momento en la galería en donde se expone no agrega nada a nada. Es más bien una comedia de los desintereses.

Aldous Huxley escribió, en el momento en que ya Mondrian, Soutine y Kandinski se hallaban en los museos, con respecto al estado del arte en París: “casi todo lo que aparece como lo más audaz en el arte contemporáneo, resulta, pues, un fruto del terror —el terror de lo obvio en una época de vulgaridad sin precedentes—. El espectáculo de tanta audacia, hija del miedo, es algo que me parece más bien deprimente. Si los artistas jóvenes desean realmente dar pruebas de su audacia, deberían atacar el monstruo de lo palmario y tratar de dominarlo, de reducirlo a un estado de artística domesticidad, en vez de rehuírlo tímidamente”.

(París, 1987)

101

El francés suele elogiar al desheredado, a quien ayuda y por el cual siente viva simpatía, pero, en el fondo, la comprensión es más bien cerebral, en cuanto no le toca directamente algo. Viven —como alguna vez dijo Henry James— en “estado de inflamación espiritual crónica”, pero se maneja en el campo minado de las ilusiones políticas, muy “en la tierra firme”. La sensatez es para él un culto por lo razonable.

Supongo que todo se debe a las constantes desilusiones que ha tenido, a los menos, en los últimos ciento cincuenta años. Y a ello no ha sido ajena la vida política. El francés que no es un militante no creyó en la inocencia de Dreyfus, ni en el Frente Popular, ni en la Resistencia. Más bien quiso hallar una excusa de los fracasos en la presencia activa de la tontería.

Resulta de enorme actualidad releer hoy el “Diccionario de las ideas recibidas”, de Flaubert, que es un modo de deseducación normativa, útil para quitarnos de la cabeza las sentencias que pasan por sabiduría popular, por frutos de la experiencia colectiva, por anales de una historia que no suelen registrar

ni los libros de historia ni los manuales, ni los ensayos sobre las costumbres ni los textos de periodificación de la realidad, reflejando más bien el peso de una oralidad intrascendente.

Hay ahora en Europa un interés manifiesto por ir prescindiendo del lugar común como patrimonio cultural. En *La Bêtise*, el libro de André Glucksmann, los franceses tienen mucho paño que cortar, de ése que se guarda en el arca y bien se vende. Por su parte, los italianos aceptan con ironía los dardos que les lanzan Fruttero y Lucentini en una obra intitulada *La prevalenza del cretino*.

Vale la pena quebrar lanzas en procura de la reeducación de las generaciones que aún hoy piensan y creen cuanto les es enseñado por la televisión y por los diarios. Es el peso específico de nuestras certezas lo que más ha dañado a la civilización. De ahí vienen el asno predicativo, el tonto apocalíptico, el escriba circunspecto y, sobre todo, algo que un hombre de humor denominaba el "analfabestia" con poderes.

Hoy hemos aprendido mucho en el curso de la historia, pues en los escritos sumerios, en los papiros egipcios, en las amargas quejas de los profetas de Israel, ya se menciona que nadie cree en la sabiduría y prefiere lo que resulta más cómodo y fácil, el estímulo de la charlatanería, la confianza en todo cuanto no aparece respaldado por la inteligencia.

Swift imaginó un parlamento de hombres desnudos. Entre ellos, con anuencia de la derecha francesa y de Le Pen, habría que ubicar el asiento de la *bêtise*.

(París, 1987)

102

En primera instancia, la propina me parece un mecanismo equivalente a lo que en el habla popular de Chile se conoce con el nombre de "patraqueo". En los hoteles y cafés de París es una especie de suplemento de alma. Es posible que un franco o una moneda de oro en manos de quien los recibe, constituya una explícita muestra de retribución que evita el displacer del Estado por hacerse cargo de todo cuanto compete al dinero, o sea un rasgo de compromiso formal que evita la lucha de clase. He leído, por

ejemplo, cuánto disfrutaron criados, cocineros, iluminadores, zapateros, vigilantes, peluqueros y horteras durante el desarrollo de ese "Baile del Siglo" con el dinero que redistribuyó nuestro marqués de Cuevas, nacido simplemente como Jorge Cuevas, en Chile, y llamado "Cuevitas" por la clase alta criolla. El Papa reprochó el derroche y los tíos de los impuestos cantaban jubilosamente.

Ni siquiera me reprocho por el uso del vocablo "patraqueo", que equivale a exacción o robo neto, aunque sé muy bien cómo en el siglo pasado se reprochaba a un señor de París que usase términos nuevos y vulgares, como *clou*, por ejemplo. La clase alta atribuía la descomposición del idioma o el hablar en clave de grupo al periodismo "ligero" y admitía el rechazo de esas voces apoyándose en la noción de que todo cuanto "no es claro, no es francés".

A fines del siglo XIX, tras haber bebido noblemente una botella acunada por las telas de araña, un magnate sudamericano contemplaba sin muestras de horror cómo el camarero se embolsaba "con perfecta sangre fría" —al decir de un narrador inglés— la propina. La verdad es que hasta hoy ésta sigue constituyéndose en transacción normal entre príncipes inmutables, el que despoja y el que es despojado gratamente, sin dolor.

(París, 1983)

103

Una de las grandes tragedias del exilio se apoya en el culto de la nostalgia, en la alabanza de un paraíso cuya puerta pareció cerrarse de golpe. Ha ocurrido siempre que hemos buscado, desde el comienzo de la historia, la mítica Edad de Oro en la que todo aparecía nimbado por la perfección, un valor absoluto que convierte, por sus meros efluvios, en felices a los disconformes.

El exiliado practica un juego que es una suerte de ruleta rusa hecha girar sobre su propio corazón, en las madrugadas, cuando el recuerdo convierte todo en verdad. A veces, se trata de preguntas muy simples al viajero que viene del frío. "¿Vivirá aquel gigantón de traje blanco que paseaba invierno y verano

por el centro de la ciudad?” “¿Aún existe ese restaurante en el cual una orquesta de ciegos apuraba, sorbo a sorbo, el fervor del tango?” “¿Hay aún palmeras en la Avenida La Paz?”

Agustín Muñoz recuerda su colegio; Oscar Castro, el teatro “Aleph”; Paulina Violler, la pastelería “La Novia”; X., el vino de Curanipe; la muchacha rubia, los bancos del Parque Forestal; el de allá, piensa en el cine “Novedades”. En fin, el cortejo de las antiguas ilusiones, los lugares míticos de la juventud soñada tantas veces.

En su cuento “Geografías”, el uruguayo Mario Benedetti se ha referido a un dramático concurso: consiste en adivinar qué había en diversas calles de Montevideo. No es fácil olvidar. De niño, durante la Segunda Guerra, me conmovió esa página maestra de una novela de Jolas Földés, “La Calle del Gato que Pesca”. Todo el dolor se hallaba allí.

No ha sido fácil aceptar que el juego, como lo probara admirablemente Johannes Huizinga en *Homo ludens*, pues forma parte de los ritos de la sociedad y no se trata de un mero entretenimiento. En el libro de Földés se lee: “Juguemos —propuso Radnai, el ingeniero químico—; juguemos a quien conoce el mayor número de cafés en Budapest. Tomaron lápices, papel y se pusieron a garrapatear febrilmente. Barabas se asombraba mirándoles. Encontraba esos juegos idiotas. ¿Cuántos cafés puede usted nombrar? ¿Quién conoce todas las estaciones de ciertas líneas de tranvías? Y así sucesivamente —distracciones de niños—, ¡No les daba vergüenza!”

En la oleada turbia y melancólica de los amaneceres, cuando todo Pedro busca su casa, el pasado recomienza a torturar. El dolor, la derrota, la confusión, el azar, los desastres del amor. Y a la noche, los planes comienzan a luchar por sus fueros. Con ánimo ceremonial, la frase permite vivir: “Cuando regresemos, entonces...”.

(París, 1987)

El viejo sexo poético, roñoso o gratificante de Pigalle ha perdido su carácter de época. Sí, se ha marchado el “París cana-

lla", denostado alegremente en una canción. Ahora, es poco menos que Las Vegas, y hasta aparece más de un vaquero con látigo en mano. Sigue estando allí, cerca, la estación del metro y las mujeres que "hacen" la calle, pero ya hay algo de un póquer en el cual lo que prima es el "blufear".

Hay una especie de antropofagia sexual que ignora los ritos. Una fotografía de cuerpo entero de una muchacha que se masturba solemnemente abre los fuegos, las luces enciegan y hay una tristeza nocturna que revela la entrada de la rutina, el bostezo y la ausencia de eso que los "farreros" de la Belle Epoque llamaban "el ambiente".

En alguna puerta, que el neón vuelve fúnebre, las mujeres de todos colores y formas se ofrecen, invitan muy amablemente a hacer que la noche exista, y una dice: "¿no quieres ayudarme a ser feliz?" Hay dos o tres negras que parecen gacelas, con el pelo lleno de trenzas pequeñas, de arabescos, muy parecidas, a las figurillas femeninas de las esculturas de Dahomey. Las hay, además, rubias, con rostros de inocencia, como las que entonaban en los años veinte, "La plegaria de una virgen", con el relumbrón del pelo y los ojos azules.

No es todo, porque de repente asoman unas variedades de gallinas a la pepitoria, que practican el salto sobre el paseante, soplandole al oído un abanico de posibilidades por el mismo dinero y horario. Veo a un viejo que sacude gozoso un billete de cien dólares, pero se niegan a atenderlo, porque lo que él pide, al parecer, pertenece a una especie de acción que ofendería a una legionaria de la promiscuidad.

Al final de la rutinaria presentación callejera, surgen otras que parecen haber sido varones antaño y hoy mujeres, o las dos cosas al mismo tiempo, como el viejo Tiresias mitológico restaurado por T.S. Eliot. Pigalle es el sexo en cataratas, movido por la fuerza espectral y absoluta del Gran Dinero.

(París, 1983)

105

Si bien los militares, como género y diferencia específica, a una, me parecen tan abominables como lo fueron los espejos

para Borges, hago una excepción con Bonaparte, pero no con el victorioso, sino con el gran derrotado, con aquel que en pantuflas fue mostrado por el mariscal Bertrand. El gran hombre pensaba en el valor de las pequeñeces y no sólo en la batalla y en la conquista. Según su ayudante de campo, Napoleón pasó a su lado durante la retirada, en Waterloo, "con la nariz hundida en la caja de rapé". Fue el momento que entusiasmó a Stendhal, o más bien al personaje de "La Cartuja de Parma". No hay un gran señor para su criado.

La imagen más humana que yo haya encontrado, en una selva de libros, es la de Bertrand (1773-1844). La obra fue publicada sólo en 1949 y se llama *Cahiers de Sainte Helene* (Editions Sulliver, París). El mariscal se halló junto al emperador en Egipto, en Austerlitz, en Elba y en Santa Elena. Aún más, lo vio morir y ni por ello trató de convertir a su jefe en un dios del Olimpo, sino mostrarlo como el ser contradictorio y complejo que era, día a día.

Bertrand anota en el mismo momento en que Bonaparte habla. Lo registra todo, sin excepción. De pronto, nos enteramos de que Josefina tenía *le plus petit c... qui fut possible*, y, más tarde, se nos relata que ella hizo circular la especie de que el gran corso era incapaz de engendrar, porque sólo "tenía agua". A quienes les parece justo recordar que por ese tiempo tuvo un hijo con María Valewska, les daban una respuesta arbitraria y extraña: "era, al fin y al cabo, una polaca". En un libro de mala fe, el médico Antomarchi dice que el sexo de Napoleón era *exiguitati sicut pueri*. ¿Y si hubiese sido así? Lo importante es saber cómo usarlo. ¿No se enseña eso en los libros eróticos? En el "Kamasutra" se dice que cada cual busca su complementario. Nada de cervatillos con elefantas, ni de raposas con osos polares. A cada cual, lo suyo (o la suya).

¿Conocía a los grandes escritores de ese tiempo? No parece haberse interesado mucho en el pobre Stendhal, y elogió a Goethe por el "Werther". En las "Memorias" de Constant, ayuda de cámara de Napoleón, se dice que leía a veces, por las mañanas, los libros nuevos y las novelas, pero arrojaba al fuego lo que no era de su agrado, procedimiento que no sólo empleaba con los libros malos, pues si el autor le disgustaba o la obra contenía elogios de un pueblo extranjero, también era purgado por

las llamas. Constant contó que un día, incluso, un tomo de la "Alemania", de Madame de Staël, corrió esa suerte.

Napoleón releía constantemente la "Iliada", como Lawrence de Arabia. Dijo a Bertrand que el rapsoda "es la imagen misma de la guerra. En la noche anterior al combate sufre las inquietudes del general en jefe". Lo otro que le interesa es el asunto del lujo. Le parece un tema económico fundamental y, sobre todo, un principio que fomenta la ruina: "El lujo de las mujeres —dice— es un artículo ruinoso y dinero mal colocado. No hay mujer mejor que las más sencilla. Si se viste con lujo es para las otras mujeres, y no para el hombre que la ama por ella. En mi familia, los principios eran estrictos: el pan, el vino, el aceite, se fabricaban en casa. El manjar más delicioso para mí eran las guindas que venían de Génova. Comprábamos tallarines de Italia, como lujo, aunque mi madre los fabricaba en casa".

(París, 1987)

106

"Por lo pasado, no estés mano en mejilla", dijo el Arcipreste de Hita en "El Libro de Buen Amor". En los alrededores del Palais Royal, unas ninfas juguetean en torno a las columnas. En 1804, un viajero observador como A. de Kotzebue, vio a las "alegres arrendatarias" del Palais Royal pasearse por las noches bajo los arcos del palacio, saliendo como gusano de los agujeros, tratando de protegerse de las inclemencias del tiempo, exhibiendo, pese a todo, sus encantos "con mayor beneficio". Se asombró de que la salud las llevase a puerto en años tan duros. Usaban vestidos blancos "como la nieve y ajustados hasta la exageración", evitando que pudiera dejar de verse algún "detalle de su estructura".

La mayor exhibición se llevaba a cabo en las esquinas de la rue Vivienne y de la rue Neuve des Petits Champs, "porque nunca abandoné el Palais Royal sin encontrar sus grupos en estos puntos, y una vez me tomé la molestia, conté hasta catorce en el mismo sitio, en medio de una llovizna a la que ellas, en medio del barro, no parecían concederle ninguna importancia".

Hoy los debates en torno acerca de las transformaciones

en el "París cultural", que se iniciaron durante el período en que Jack Lang fue ministro de Cultura, toman un carácter polémico. No me ha parecido innoble el surgimiento, aquí, en el Palais Royal, de las columnas que a algunos les recuerdan el juego de enseñas de las barberías de antaño. Hay un orden contrastado que no es otra cosa que el diálogo entre dos formas. Son los entrecruzamientos fecundos entre la Ciudad Sí y la Ciudad No, en medio de los desbordes de un lugar bello que se niega a meterse a sí mismo en cintura, evitando la propensión a vivir centurias con la mano colocada en la mejilla.

Doy vueltas, vagabundeando vertiginosamente entre las columnas que a un norteamericano de setenta años, J.B., le recuerdan los caramelos de su infancia en Buffalo, y admiro a unos niños que juegan alegremente, sin el peso de esa reverencia adulta que parecen exigir los lugares de la tradición, envarados y solemnes convidados a un banquete de Banquo. Al avanzar hacia el Palais Royal, todo parece un cuento de hadas, y no deja de parecer razonable la afirmación de Julien Green: al llegar allí se tiene la impresión de ingresar en un bosque encantado. En cuanto a la pirámide del Louvre, no sé qué decir, porque lo visible es sólo el alto de escombros y las enormes grúas amarillas, que recuerdan a los diplodocus, y el corrillo de los obreros. Entrar ahora, en octubre de 1986, al Louvre es una hazaña. Las flechas de desvío desconsuelan al visitante. La señora que va a mi lado, en la fila, me dice que el general de Gaulle no habría admitido esta profanación. "A algún norteamericano —murmura— podrá ocurrírsele traer cocodrilos desde Florida y exhibirlos aquí, en la escalinata central del Louvre, y nadie tendría algo que decirle".

René Huyghe cree que todo esto es fruto de un momento en el cual la vanguardia se aburguesa. Ha dicho que estamos presenciando "ese fenómeno curioso en el cual hay gente que quiere ser de izquierda por estar al día con la moda, aportando una convicción sectaria y estrecha donde, precisamente, la revolución debiera incitar a la libertad y a la expresión libre. Por ejemplo, ponen las columnas de Buren en el Palais Royal. Es una creación interesante, aún cuando no es una obra maestra. ¡Pero habría que ubicarlas en un marco no discordante! El actual las aplasta, porque está en contradicción con ellas, y éstas constituyen una provocación en este marco, y por esa misma ra-

zón son contradictorias. Es decir, al mismo tiempo se destruye la arquitectura clásica del Palais Royal y con una imbecilidad sin reparos se anula la escultura misma de Buren al tratar de ponerla en donde no corresponde”.

El actual ministro de Cultura ha dicho que no se atreve a echar pie atrás en esta modernización, pese a que Chirac se da al diablo por los cambios. ¿A qué obedece el parecer del ministro? Simplemente a que no entiende demasiado del asunto y quiere evitar ser considerado como un Juan Lanás, atreviéndose a ser formal o a llamarse Ernesto. No cabe duda de que Jacques Chirac, con sus fórmulas, precipita el carácter totalizador de los principios conservadores en todo orden de cosas, resguardando la pompa de un pasatiempo sin energía. Sus opiniones acerca de la pirámide del Louvre, su rechazo a la modalidad “a pleno aire”, generada por la política cultural del ministro Lang; su mirada monocular a la idea del espacio, hoy desplazada por un diseño que intenta abordar una “reescritura” de París, sin quitarle nada de su eternidad, connotándola mediante un sistema de signos coherente y multívoco, revelan sus limitaciones. No hay que tener miedo a aventar las ruinas, a combinar formas, a demoler, en suma. Ya hemos dicho cuánto lamentaba Víctor Hugo el arribo del París de yeso, que desplazaba a aquel fundado en varios sentidos por el imperio de la piedra pura. Leo ahora, en una entrevista a Jean Nouvel, que una ciudad “debe estar en condiciones de cambiar permanentemente de orientación, haciéndose cargo de lo que ha sido, de lo que quiere ser, e incluso tiene que saber demolerse a sí misma”.

Huyghe dice que la pirámide del Louvre también carece de sentido y piensa que cuando Mondrian creó el arte abstracto integral, geométrico, “utilizó verticales y horizontales y luego peleó con uno de sus discípulos y amigos. ¿Por qué motivo? Porque éste introducía diagonales. No me estoy refiriendo a un *pompier* sino a uno de los grandes creadores del arte abstracto, que había comprendido muy bien que existe un espíritu de las líneas, y que las verticales y las horizontales expresan una estabilidad que la diagonal no refleja. Ahora bien, todo el Louvre tiene una arquitectura clásica cimentada sobre pisos horizontales y articulaciones verticales, donde se van a introducir ahora

las pirámides de Egipto, es decir, diagonales, lo cual constituye una nota falsa”.

El hombre medio de París, que no piensa como el hombre de la Francia “profunda”, aunque en filisteísmo se apura por parecersele, abusa de un “¿quién lo sabe, y si mañana vale la pena?”. Hay que aguardar los resultados —cree la mayoría—. “Uno pasa la vida acostumbándose a todo —me dice un vigilante del Louvre—. Y si la vida no es eso, ¿qué haríamos para vivir en paz? Ya tuvimos guerras, coloniales y de las otras, en las que salimos mal parados. Ahora, importa irse a callar y a comer”.

(París, 1986)

107

Más sobre el mismo tema. Chirac se irrita de continuo con las columnas de Buren, considerando que han arruinado la solidez visible, la bondad armónica del estilo del Palais Royal. Lo del Louvre le parece un desatino. ¿Por qué extrañarse? Todo conservador aspira a ver el mundo como una forma “congelada”, y de ello infiere la inmortalidad que aguarda a su norma. La adoración del fetiche cultural es parte del placer político de toda burguesía.

“La ideología burguesa —ha escrito Roland Barthes— transforma continuamente los productos de la historia en tipos esenciales: así como la jibia arroja su tinta para protegerse, la ideología burguesa no se da tregua en la tarea de ocultar la construcción perpetua del mundo, no cesa en su afán de fijarlo como objeto de posesión infinita, de inventariar su haber, de embalsamarlo, de inyectar en lo real alguna esencia purificante que detenga su transformación, su huida hacia otras formas de existencia”.

(París, 1986)

108

La gente ama el Poder y quiere dormir con él. No idolatra sus migajas, éstas que brotan de los hechos puros, sino los sig-

nos visibles que deja —como las heridas en la mano de Cristo—. Una amiga me dice que ella ama el Poder, que le encanta la idea de hacer un matrimonio duradero con él. Y veo a tantos que tratan de atarse a la rueda del carro de Elías, sin ignorar que el paseo celestial puede convertirse en un atroz e irrenunciable suplicio. “Se trata de influir, mediante alguien próximo, en los acontecimientos, ayudar a templar la almohada del compañero que duerme tras larga jornada de lucha y de desgarró, que ha luchado con la fiera, palmo a palmo, sin desmayar” —me explica mi amiga—.

¿Y para qué? La verdad es que no tengo respuesta: el Poder me irrita. Me provoca repulsión ver a alguien como Regis Debray. Hay en el uso del poder un aire mediocre, comunica a todo lo que de él se desprende un tono farsesco, a lo Raimu. Leo en “Los hombres de buena voluntad”, de Jules Romains, lo que Reibeman dice a Jallez: “Amo el poder, pero no las apariencias del poder ni las satisfacciones de la vanidad que lo rodean. Lo que me divierte es mover los hilos sin llamar la atención de nadie... En el poder que se ejerce diariamente hay tanto de comedia y servidumbres tan ridículas. Mis servidumbres se reducen al mínimo”. ¿De qué sirvió el poder a alguien como Pilato? ¿Qué hizo Adán con la servidumbre de la obligación? ¿Qué logró el Demonio al proponerse competir en contra del poder de Dios?

(París, 1986)

109

El esnob no es un producto exclusivo de la páfida Albión. He conocido a uno, paradigma cabal de una variedad de franceses. En el café que se halla en la esquina de las ruinas de Cluny, tras quejarse por el estilo rutinario, carente de imaginación, con el que se trae el brebaje, en medio de un clamoreo de páginas de diario que los adictos dan vueltas y de observaciones de baja cocina, abre los fuegos asegurando que “el verdadero país” se está pulverizando, que no habrá de quedar mañana piedra sobre piedra. Bebe un sorbo lento.

El segundo acto es más formal y enciclopédico. Louis

asegura que las únicas formas “alquitaradas” de vida terminaron con el absurdo histórico: la Revolución Francesa, mito de los mitos. La historia dio vuelta de base. Se invirtió la pirámide y nada pudo ya ser igual. Lo mejor fue arrasado por lo peor.

“Ya ni en la Iglesia puede confiarse —exclama—. Le ha venido, desde Juan XXIII, una marea democrática e igualitaria. ¿Qué no hay aún jerarquía en el Cielo? ¿Qué puede hacer un mísero querubín frente a las Dominaciones? Los obispos ya parecen panaderos de extramuros, y el Papa acepta que hasta los zulúes muevan el rabo y aún El bendice sus idolillos”. Hace poco Lefevre opinó que la acción de Paulo VI fue para la Iglesia “harto peor que la Revolución Francesa”.

Seguí oyéndole con pasión admirativa. No tengo ocasión de oír opiniones de este tipo en el mundo en el cual vivo. Al llegar a casa de Claude, en la rue Ledru-Rollin, le pido, por un momento, *The Razor's Edge*, de Somerset Maugham, y releo el párrafo de la muerte de Elliot Templeton, un esnob de órdago. En el lecho de muerte, tras recibir la visita de un príncipe de la Iglesia y que le ha dado la extremaunción, Elliot cree tener derecho a imaginar que encontrará en el Cielo todas las puertas abiertas. Y agrega, patéticamente enfervorizado por el poder social, que ha de durar aún más allá de la muerte: “Sabemos por las Sagradas Escrituras que hay serafines y querubines, ángeles y arcángeles. Siempre he estado con la mejor sociedad de Europa y no dudo de que estaré con lo mejor de los cielos. Nuestro Señor ha dicho: *La Casa de mi Padre tiene muchas mansiones*. Sería inapropiado albergar a la *hoi polloi* en una forma a la que no están acostumbradas”.

Con modales finísimos, el narrador sugiere que Templeton veía las habitaciones del cielo como un castillo de la familia Rotschild.

(París, 1986)

110

Lo que más molesta al francés, en materia de ruidos, es el ladrido de los perros, al cual sigue, en orden de importancia, el de la radio. Se irrita, además, con las sirenas de la policía, las

disputas de los vecinos y los sistemas de alarmas que se activan repentinamente¹. Lo otro que llama la atención: el aumento del sentimiento de inseguridad, más allá, incluso, que la propia inseguridad. Un deseo de que cada cual se ocupe de sí mismo, rodeándose de las virtudes del silencio, de los fueros que otorga la seguridad, del bienestar procurado por una xenofobia que va en aumento, en cuanto se estima al extranjero, sobre todo si es de color oscuro, sujeto causativo de daños recientes y próximos.

A diario, se esperan la bomba, el golpe alevé, la riña callejera o el cuchillo en el gazo. Si apuran mucho a un viejo, de esos que se alarman en la Place Blanche, en Ivry, en el camino a Bondi o en la puerta de Saint-Denis, le oirán decir con alegría que daría parte de su vida por el retorno de los románticos “apaches” de los años veinte. “Al menos —me dice un anciano—, se sabía que era preciso quitarse del camino cuando aparecían. Hoy, los bandidos visten como si estuviesen en el Gobierno”.

El “ganar tiempo” se ha convertido en una obsesión del francés, dejando que la pasión por el dinero tome una pista de desvío. Para redondear el tema, se afirma que las cigarras “han ganado la partida a las hormigas y la gente ya no desea tanto ganar más dinero como trabajar menos y gastar todo lo que pueda en su propia satisfacción”.

Lo cierto es que vivimos en una era de generalizaciones, las cuales parece encantadoras a quienes las toman por verdades. No deja, por ello, de sorprender que Paco Rabanne asegure, como aliciente para las mujeres del mundo subdesarrollado y misérrimo, que la mujer francesa es la que viste peor en el mundo. Si uno mira los escaparates de los lugares de la moda, en París, piensa llanamente que alguien compra todo eso, y además, lo “luce”, aunque resulte difícil alabar los trajes metálicos, los de submarinista o esa piezas que se parecen demasiado a las alfombras persas que hay en el Louvre o en el Museo Vaticano.

Rabanne se niega a callar y tiene, como todo majadero sublime, respuesta para todo: vincula la moda a los acontecimientos que sirven de marco a una época, y ofrece un ideario: “cuando las cosas andan mal, las faldas se alargan. Existe represión

1 Vid. Gérard Mermet: *Francoscopie. Les français: qui sont-ils? Ou vont-ils?* (Larousse, Paris, 1987).

sexual, aparecen los cinturones, los peinados altos. Todo está vinculado a la historia del momento”.

¿Se marchan las últimas mujeres elegantes? ¿El vestido pierde el paso en el camino de la ostentación? ¿La moda abandona la liza? Creo que fue Stendhal quien admitió que la verdadera elegancia es la que se nota menos, aquella que nos impide decir cómo alguien iba vestido. Con el traje de mejor paño, un bastón de plata y un sombrero de calidad, sin excluir los guantes que parecían pertenecer a un indiano, Balzac tenía una clara semejanza con un saco de cereales americanos. No se veía sino como un vil probador de cortijo.

(París, 1987)

111

El viento, que viene desde lejos, se va haciendo cada vez menos tenue y trae el olor del mar, en tanto comienzan a desdibujarse los árboles, apoyándose en algo que apenas condesciende a colina. Un desierto del que se ha retirado la mar —si seguimos a Flaubert— comunica sus colores amarillos y verdinegros a un trozo de loma; más allá, los arabescos atropellan el terreno y el camino se estrecha, abre paso a un pequeño poblado, se enreda entre puentes, curvas o siembras menores. De pronto, ya se oye el ruido del mar. El viento se vuelve cada vez menos cálido y una llovizna, suerte de heraldo pasivo, anuncia las proximidades del Mont-Saint-Michel, un lugar que parece creado sólo para fiestas del alma.

Guy de Maupassant ha recogido una historia de la Baja Normandía acerca del lugar. Se trata del eterno problema de cómo el santo de verdad, aprovechando su condición, burla al Demonio. O sea, el caso del burlador burlado. El hombre de Dios logra propinar una patada en las posaderas de Luzbel, en medio de un ir y venir de peticiones y desafíos. Es una leyenda gozosa de la cristiandad local, con un tono rabelésiano. El principio del fin llega para el Diablo en una cena de las burlas que vale la pena recordar: “San Miguel le hizo sentar a una mesa magnífica, y al punto les sirvieron un pastel de crestas, y menudillos de gallinas; luego, dos magníficos mújoles a la crema, un

pavo relleno de castañas confitadas en vino, una pierna de carnero, tierna como un hojaldre y, por fin, legumbres que se deshacían en la boca y buenas tortas calientes, que olían a manteca. Bebieron sidra pura, espumosa y dulce, vino tinto y fuerte, y al final de cada plato, echaron un trago de añejo aguardiente de manzanas”.

Lo cierto es que el peñasco sagrado aún no se ve, pues antes hay que pasar en medio de esas “lenguas de arena, largas, aplanadas una sobre otra, que se prolongan indefinidamente por planos iguales” (Flaubert), pareciendo arrugarse como la sombra de Peter Schlemihl, en ese momento en el cual el Demonio, su comprador, la recorta tomándola del suelo. El lugar parece recogerse sobre sí mismo, en una extraña búsqueda de un modo de eternizar una maternidad en el abrazo, en tanto pájaros y árboles, arbustos, piedras abren el paso a un camino de coches que acabará por surgir ante el viajero. Y de pronto, la enorme masa no “aparece”, sino que se viene encima, encuadrándose en la mísera visión del ojo humano que encuentra en la eminencia del sitio su insólito carácter. En la cima, la iglesia simula un gran moscardón oscuro que reposa protegido por los muros: es un bloque rocoso que parece la morada de un héroe de esas leyendas a las que se aficionó sin tregua Richard Wagner.

De la pendiente, van brotando, cuando el sol evita pesar sobre la niebla, los rasgos zigzagueantes de una lluvia que moja desde la cabeza a los pies, sin perdonar sitio del cuerpo, en medio de los truenos y de las luminosidades de los relámpagos constantes. Los contrafuertes parecen las mandíbulas del demonio. Las rocas, que abren paso a la terraza, anunciada por unas escaleras de piedra, ponen el alma en un hilo, pues se tiene la impresión de que, en cualquier momento, el Tentador puede cobrárselas por la mala jugada del santo y lapidarnos a todos. Sin embargo, en medio de toda esa majestuosa joyería de granito, las flores, de piso en piso, hurtan espacio a la maleza, aunque no pueden, hoy, evitar las infamias de unos bebedores de cerveza, alemanes por más señas, que combinan el eructo con signos de recogimiento o de piedad formal.

Arriba, sabemos cómo el Espíritu halló al Arcángel y habitó en él, convirtiéndolo en una suerte de Titán sagrado, sólido como la misma roca. Da la impresión de que aún la minúscula

flor o la piedra humilde o la brizna de paja se elevan en una oración común que deja muy atrás el orden exterior, los asuntos del día, los acontecimientos humanos, para convertirlos en admiración. Los relámpagos y truenos, una vez más, parecen ensayar los elementos de la batalla final entre el Bien y el Mal. La cólera desenfadada del cielo parece la manifestación de un Dios fuerte que aterroriza a los desaprensivos. Las piedras interiores aceptan, en los patios de altura, que se abren repentinamente, apareciendo tras un enorme portón claveteado, el homenaje del destello de las flores, en un vendaval menor del rojo, el azul, el amarillo, el verde o el morado. Miro la lavanda y la veo ir organizando su figura modesta, en planteles que no ralean. Sé que un día, con opinión tajante, Stendhal —en sus “Memorias de un turista”, 1838— halló el lugar “pequeño” y más bien “mezquino”, agregando que sólo pudo parecer “grandioso” a los normandos “que no han visto ni los Alpes ni Gavarnie”. Víctor Hugo, en cambio, escribe a Adèle: *Une chose sublime, une pyramide merveilleuse, un rocher énorme, façonné par l’Océan, sculpté par le Moyen Age. Et ce bloc monstrueux à pour base tantôt un désert de sable comme Chéops, tantôt la mer comme à Ténériffe*’.

Ya arriba, en medio del recogimiento, cabe asombrarse una vez más, con la vista del mar, y en menos que canta un gallo, la muralla de la Maravilla acalla los susurros de los agotados escaladores, exaltándolos mediante la majestad de los treinta y seis contrafuertes que alguien contara. De pronto, un joven sacerdote abre puertas que recuerdan las del castillo de Barba Azul, y se entra a lugares que, aún pareciendo mazmorras en las que no asoma un mísero rayo de sol, resultan espacios de la piedad. Hay columnas sólidas que vigilan o resguardan la nada misma o, tal vez, ese jardín interior en donde azulea la lavanda, se asoman unas rosas con toques de Cézanne o parecen danzar unos carnosos y bellísimos crisantemos.

El claustro —al cual se ingresa luego de abrir una puerta y de cerrar otra— da la idea de que un descuido del huésped lo podría colocar en situación de convertirse en el emparedado de un cuento de Poe o de alguna historia gótica de Ann Radcliffe o de Walpole. Muy abajo, en el pie del monte, aún siguen los ruidos de los tenderos que se aferran como criaturas de Brueghel o

del Bosco, prodigando rosquillas, cervezas, algún abominable *flipper*, televisión en donde se exhiben hoy unas carreras en Indianápolis. Las casas de cambio ofrecen sus servicios y la simonía se enseñorea con la resaca de la oferta de viejas imaginerías sulpicianas, con un Cristo de faz rosa y unos ángeles andróginos, en medio de vírgenes pintadas como las grisetas de los folletines franceses del siglo pasado, en tanto un militar invita a entrar en un Museo en el cual hay armas y objetos de los días de las guerras. Las chucherías divierten a los simplones que arrasan con las mercaderías de los baratillos, y la gente, ya desespiritualizada muy rápidamente, engulle, se moja, da en embarrarse los zapatos, enristra paraguas dirigidos al ojo de cada prójimo infortunado que se les cruza en el camino, el cual serpentea larga y continuamente como si buscase el sentido de Babel.

En lo alto, alguien dice que las columnas de un mármol que simula el granito no dejan de contrastar con las conchas machacadas que hay allí, inactivas y en reposo, como si se hallasen ordenadas en un museo informal activado por alguien tras los informes de Darwin. Las ojivas no dejan de exhibir su coronación en punta, con algo del gorro de un gnomo de narraciones centroeuropeas. En el coro, parecen hacer morisquetas a la nave románica del templo, en donde, como expresara Paul Valéry, en "Eupalinos", conviene no desunir las ideas de "templo" y de "edificación", pues el espíritu se convierte en obra, sin permitir el desliz de la metáfora.

La abadía fortificada es un monumento de la Edad Media. Ya en el siglo XI se alzaba en esa roca de cincuenta metros de altura un edificio que alababa a Dios, siendo lamida a diario por la lengua del mar que retrocede, a veces, hasta diecisiete kilómetros. La leyenda, en verdad, dice que en el año 708 el arcángel San Miguel se apareció al obispo d'Avranches ordenándole fundar sobre el monte un santuario. Al ver que no se le hacía gran caso, el arcángel concurrió en varias oportunidades y reprochó su lenidad al hombre de Dios, el cual, luego de sentir el dedo de fuego del arcángel en su cabeza, en la que dejó una herida considerable, se puso manos a la obra. Asediado por los bretones, se le puso fuego más de una vez, pero volvían a comenzar los trabajos, Se convirtió en lugar sagrado, en sitio

de peregrinaje y ni siquiera la Guerra de Cien Años (1337-1453) logró suspender los viajes y las oraciones.

Es un relicario de piedra de la Edad Media que se vivifica constantemente, es una plegaria en honor de la continuidad del símbolo y, con razón, se dice que “canta” ampliando el orden de J. des Prés o de Palestrina¹, convirtiendo el espacio en una figuración articulada y perfecta de lo sagrado o, más bien, de lo “numinoso”. El Mont-Saint-Michel procura una fascinación que apela al corazón y a la cabeza, y si el día oscurece, la lluvia cae o el sol brilla algo ocurre, *también*, en el interior de cada uno de nosotros: el cuerpo participa del misterio redivivo. En el castillo de Chantilly, se guarda *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*. Allí puede verse el Mont-Saint-Michel, hacia 1390, y en lo alto de la ilustración se admira la batalla entre el Santo y la Bestia Inmunda.

Henry Adams dijo que el Mont-Saint-Michel y la *Chanson de Roland* no son sino una misma cosa, y que ésta es, en poesía, lo que aquél en la arquitectura. Al morir el héroe, en el viejo poema épico se lee:

*E Seint Michiel del Perie
Ensemble od els Seinz Gabriels i vint
L'amme del cumte portent en Pareis.*

Ya oscurece y debemos irnos. El agua avanza en dirección de la playa, comenzando a cubrir el monte, resguardándolo por toda la noche con las aguas vivas que son, también, un símbolo de la piedad y del recogimiento de los creyentes. Los centenares de automóviles se ponen en movimiento; hace frío; la lluvia empapa sin piedad. El olor de la bencina quemada muestra la anábasis de los depredadores. Los guardias comienzan a hacer molinetes con las manos, y uno de ellos refiere a una joven que vale la pena ver “Cobra”, de Stallone. El olor del mar es cada vez más fuerte y el viento cambia de rumbo. Si uno lame su mano, ésta tiene el sabor de la sal, tenaz y obsesivo, como el adiós del Mont-Saint-Michel.

1 Vid. François Enaud: *Le Mont-Saint-Michel*, Paris, 1966.

En el regreso a París, vengo relejendo *Une Ténébreuse Affaire*, de Balzac. Quiero recordar el mundo de los chanes. Al dar vuelta la segunda página, recordé que Alain decía algo así como que el ruido de una hoja vuelta con la mano tiene algo de irrevocable y se relaciona con el destino. El qué nos domina.

(Normandía, 13 de julio, 1987)

112

En la Borgoña, un héroe de la leyenda, Girart de Roussillon, hizo contruir la abadía de Vézelay, y a mediados del siglo IX, después de las destrucciones que causaron las invasiones de los normandos llegaron los monjes benedictinos. La consagración por el Papa Juan VIII le dio al sesgo arquitectónico el reconocimiento del espíritu. Allí, el 31 de marzo de 1146, San Bernardo predicó la Segunda Cruzada y posteriormente Ricardo Corazón de León —el rey de Inglaterra— y Felipe Augusto —el rey de Francia— antes de partir a la Tercera Cruzada, organizada en 1190, se juntaron con el fin de pedir ayuda a Dios.

Hoy, en medio de un mar ondulante de girasoles, surge Vézelay, lugar que Proust alabó como algo prodigioso que se ubica en una especie de Suiza y dice de ella que está “sola sobre una montaña que domina a las demás, visible desde todas partes a leguas de distancia, en medio de una subyugadora armonía de paisajes”. El lugar merece una constante música de cámara, en el verano que no aprieta sino —en vez de ello— da fuerzas y energías para ver en la naturaleza la paz perpetua, ese ensueño de un filósofo. El tiempo se ha detenido “para dejar sitio a la eternidad”, ambición que Dostoieski privilegiaba en “Los hermanos Karamazov”.

François Mitterand sugería no hace mucho que sólo el oír la repetición del vocablo Vézelay, Vézelay, Vézelay, Vézelay le da la impresión de hallar en él quizás el más bello de los alejandrinos de la lengua francesa. El pintor Renoir aceptaba a regañadientes Versalles, pero se llenaba de alegría al ver los signos de la gran arquitectura francesa en Chartres, Vézelay y Tournus.

El aire es muy puro arriba, en la colina, y en una calle

pequeña, con un parque muy hermoso, en medio del imperio de la piedra y de los árboles, aparece la vieja catedral de Santa Magdalena. Debido a un incendio, que ocurrió en 1120, hubo que pensar en reconstruir la nave rápidamente, dado el flujo de los peregrinos atraídos por los milagros de la santa. El templo fue víctima de la lucha entre cristianos y hugonotes, en el siglo XVI, y durante mucho tiempo no se hizo mucho por ponerla en orden, hasta que Viollet-le-Duc aceptó el desafío, entre 1840 y 1859.

Bajo los tilos, releo a Montaigne, en un día clarísimo. Es, en verdad, casi el tiempo mítico que llama a la alabanza, aquel de Virgilio, Tibulo, Horacio y Catulo. La meseta desoculta todo cuanto pudo convertirse en la rigidez venida de la mano de un cantero y sólo acepta el toque del sol. El tópico del “menosprecio de corte y alabanza de aldea” —una forma de la utopía pastoral del siglo XVII— se convierte aquí en una verdad absoluta. En la parte más alta, un telescopio permite mirar el valle como si se tratase de un vistazo a los anillos de Júpiter y admiro a un torpísimo gorrión que se empeña vanamente en descalabrar un bulbo. Cerca de él un caracol parece amedrentado y la araña que cuelga del muro de piedra disimula la delectación que le provoca una mosca pronta a caer en la gran tela. Sé que cada uno de estos pequeños seres pueden ser tan útiles como yo en la comunidad humana. “Todos nuestros esfuerzos juntos —ha escrito Montaigne— no logran siquiera edificar el nido del más insignificante pajarillo, su contextura, su belleza y la utilidad de su uso; ni siquiera acertarían a formar el tejido de una mezuquina tela de araña”.

Las calles frecuentan la certeza de la curva y del ocultamiento de las casas, y me quedo en la iglesia, por mucho rato; un lugar inmenso, que atrae espiritualmente como el abrazo de un amigo en las horas de desdicha. Proust creyó ver en ella una mezcla de baños turcos y de Notre Dame, en medio de los juegos de las piedras blancas y negras, como si se tratase de una “mezquita cristiana”. Cerca, en una pequeña taberna, los jugadores de cartas las arrojan en silencio. Sigo mirando desde lo alto, en donde pían sin sobresalto las avecillas del Señor que no sufren, por lo menos ahora, los asedios de los cazadores. El valle tiene algo de las parábolas de Cristo y el perfume de las

flores, se huele cuando el viento se apresura algo más. Suenan las campanas de la Iglesia. Las señas de lo verde puntúan todo el valle.

La paz y la serenidad que conozco en este sitio hablan de la distancia que no apetece, del apuro, de las ansias terrenales que se han desdibujado admirablemente. Sigo a Montaigne: "El mismo cosquilleo y aguzamiento que se encuentra en ciertos placeres, y que parece trasportarnos a un estado superior a la salud y a la ausencia de dolor, ese goce activo, que se mueve, que nos inflama y nos muerde, tampoco alcanza más allá que la ausencia del dolor mismo. El apetito que nos empuja hacia las mujeres obedece sólo a la necesidad de expulsar el malestar que nos produce el deseo ardiente y furioso, y no busca otra cosa más que saciarlo y ganar la calma, quedándose libre de la fiebre. Lo propio acontece con otros placeres. Así que, si la simplicidad nos encamina a privarnos del mal, nos conduce a un estado dichoso, dada nuestra naturaleza".

El antiguo contradictor que hay en mí recuerda la ira santa de Unamuno cuando se hablaba del afán de "vida retirada". Argüía que era una "cochinada" estimarla como necesidad. Que había que arreglárselas con el mundo en el cual se está. Rousseau, por su parte, menosprecia la obstinación nacida de contraponer a cada paso la virtud con las tentaciones, perjudicando los argumentos, dado que nuestros defectos no tienen que ver con los actos normales de cada día, y se irritaba con Montaigne, riéndose de su falsa sinceridad, porque —decía— "fingiéndose confesar sus defectos, pone gran cuidado en no atribuirse sino aquellos que tienen carácter agradable".¹

Veo que el hotel de Vézelay, que tiene muchísimas estrellas, es una mezcla de claustro y de casa de familia del pasado. El posadero ha dicho a unos norteamericanos: "A mis huéspedes los elijo yo". Tal vez deban pasar una prueba de modales y tendrán que hacerse dignos del sitio discreto y casi mudo. Ni tocacasetes ni Coca-Cola, tal vez. No hay duda: el dueño del hotel convertirá a todos los viandantes en príncipes persas.

Con razón, Romain Rolland, ese hombre de paz que vivió en Vézelay entre 1937 y 1944, pudo escribir un libro al que

1 *Confesiones* (Libro X, 1758).

llamó "El viaje interior" (1942). Su casa es decrepita y ha sido visitada sin renuencias por la desidia. Las ventanas y las puertas se sostienen sólo por el favor del azar. Tomo en homenaje a Miriam, que lo tuvo por ídolo en su infancia de Polonia, una piedra del antejardín. Oigo cantar a los grillos, con ese tono de barítono desafinado que los caracteriza. Los vencejos comienzan a revolotear a medida del avance de la oscuridad. No extraña que, puliendo su yo normal, Romain Rolland haya encontrado aquí el lugar exacto en donde instalar su observatorio moral, ese que le dio alas para disputar acerca de los hechos de la sociedad de los hombres en pugna con ellos mismos. Quiso, desde aquí, llamar la atención como lo hace el pastor con el ganado, alertándolo, conduciéndolo, predicándole los riesgos del camino que lleva al abismo. *In solis sis tibi turba locis*, escribió Tibulo, o sea, "sé una turba para ti mismo en solitarios lugares". En la curva del camino de regreso a París, los girasoles se arropan como esos monjes que habrán de madrugar para cantar antes del alba.

(Vézelay, 22 de julio de 1987)

113

La lengua es un caballo de Troya: oculta, en su interior, los frutos de la realidad que ha podido ser más allá, en la medida de que el hombre la alcanza a volver posible. Sin embargo, hoy más que nunca, parecería que la lengua va siendo sólo un vago instrumento de cabotaje, yendo de puerto en puerto a buscar el socorro que requiere en el viaje. Se va olvidando cómo se llaman las cosas, y el voquible comodín comienza a nutrirnos, sirviendo tanto para un barrido como para un fregado.

Al ver un ciprés, en la ruta a Normandía, oí a una niña preguntar a su padre qué árbol era aquél, con aire de "come-muertos". El respondió que lo ignoraba y agregó: "es uno de esos". ¿De esos qué? El vehículo subía la montaña y los girasoles no se daban respiro multiplicándose como si los moviesen las manos de Van Gogh.

Unamuno contaba que de niño le resultaba imposible leer los discursos de un don Joaquín María López, porque no podía

conmoverse, como su padre, con una frase del orador, en donde describía el “tétrico susurro de los cipreses”. No hacía sino romper con el lugar común prestigioso que se exhibía como parte del poder de evocación de la palabra. Sin embargo, había algo más, que Unamuno aprendió después, contándolo en 1921: “el ciprés es uno de los árboles que no susurran, pues la brisa no penetra en la apertura de su follaje”.

¡Ah, ciprés de algún mago Fitón!

(Normandía, 13 de julio de 1987)

114

Rumbo a Normandía, aprendo a alegrarme por cada casa antigua, por los calles y las colinas, por enredaderas que cuelgan de algún muro, por los colores que relampaguean y por una especie de paz que invade todos los lugares, como si estuviesen presididos por un aire antiguo, el que les confiere dignidad. Newman —contó François Mauriac— creía que si los campos y el cielo procuran una grata impresión de pureza e inocencia es porque la naturaleza fue creada antes que el hombre pecador, sin tener culpa por el acto de Adán. De pronto, ya Normandía se convierte en un tema campestre de Giorgione o en una danza de Mozart.

Todo parece perfecto. El sol, el aire, la luz, los animales, las flores que se mueven con el viento, entre el azul y el amarillo en busca de un acomodo, de un hueco más hacia donde dirigirse. Con todo, lo idílico me trae a la memoria la ira que sentía Baroja con respecto a la imagen rousseauniana de la naturaleza. No sabía ver aquello al modo de Boucher y Fragonard, lleno de alegres convidados que danzan y de jóvenes que cogen la fruta directamente desde la rama, en medio de campesinos pudorosos y solícitos. El escritor vasco murmuraba de los parásitos, diciendo que la idea de árboles y flores perfectas era falsa, pues parásitos y bichos dañinos campean por allí a sus anchas. Al fin y al cabo —escribe—, la gente del campo es “fanática, de espíritu estrecho y sin benevolencia. El campesino no tiene ni puede tener una moral suave y dulce; por el contrario, es hombre de inquinas profundas, amigo del chisme y de la murmuración”.

Para poner más leña en el fuego, agrega que los campesinos son reaccionarios, en tanto su cerebro marcha más por la ruta de la superstición que de la ciencia. El campo idílico, esa idea del siglo XVIII, permitía el mantenimiento del ideal utópico. En tanto, el contaminado hombre de la ciudad debería arreglar su alma en cuanto llegase al campo.

Lo primero que se admira en Rouen es el envión natural del Sena y las casas que se entrecruzan orillando las laderas y brillando al sol. En seguida, una a una, en la parte más antigua de la ciudad, se agrupan las hermosas casas viejas de los días de los normandos, refaccionadas, puestas al día sin dejarles perder sus rasgos, con las maderas cruzadas y los viejos techos que traen a la memoria los relatos de infancia. Pareciera que van a asomar a sus ventanas un ratón convertido en sastre, un flautista melancólico o un zapatero maravillado por los poderes de la noche. Sin embargo, por una puerta estrecha como la del cielo veo salir a una muchacha que tiene algo de leona, moviéndose al ritmo del rock que le envía un tocacintas. Las calles son estrechas y, a veces, se adivina apenas un trozo de cielo muy azul cuando dos de ellas se juntan alineándose.

En Rouen, Juana de Arco supo lo difícil que era haber triunfado un día, y aquí se encontraron por vez primera Corneille y Molière. El autor de "El Avaro" dio sus obras en la sala de los Deux Mares, en 1658, y el gran normando que fue Pierre Corneille consideró brillante el trabajo de la compañía. Stendhal consideró a Rouen sólo "un agujero execrable", peor que Grenoble. Fue en 1831, y sólo el mar y el olor a brea le distrajeron, recordándole algo de Marsella. No muy lejos de Rouen, Emma Bovary, tendida en el bosque, se aburría mortalmente. Más tarde, por las calles de Rouen irá el coche en que León y Emma, ya adúltera, con las cortinas cerradas, van haciendo el amor, en tanto los vecinos se asombran ante ese *fiacre* que, más cerrado que una tumba y "balanceándose como un navío", da vueltas y vueltas por los mismos lugares. Llorando, debido a la humillación, la pobre "Bola de Sebo", creada por Maupassant, viaja en la diligencia que va a Dieppe, repasando en la memoria la vileza de sus compañeros de viaje. Entre Dieppe y Rouen solía viajar de continuo Arsenio Lupin, el ladrón de buenos modales que creara Maurice Leblanc, escritor nacido en Rouen, en el año

1864. El viajero inglés Young, se sintió mal en Rouen, hacia 1789, debido a unos aires malignos. Puntualmente observó los datos del comercio, de la producción, de los cafés y de las viviendas, de los merenderos y de los bienes.

La catedral de Rouen, que fuera semidestruida por los bombardeos nazis en 1944, hoy es acechada por un enemigo terrible: la polución. El blanco, rescatado en un décimo de sus muros y en la torre más baja, aparece dominado por el verde, ese color leproso que proviene del veneno industrial y del peso de los años. Sus figuras han perdido relieve, se han astillado las narices y manos de los personajes bíblicos que hay en ella. Más bien el frío y la noche, la admiración heredada y la historia la hacen brillar. Nos alegramos todos por lo que fue, más que por lo que ahora es. En un pasillo interior, hay una pareja bellísima, trabajada con la devoción fervorosa e ingenua de antaño. Son los dueños de las culpas mayores: Adán y Eva, esos “destripa-terrones”, como decía un gobernador colonial de Chile. Los vitrales, con excepciones contadas, parecen un saldo de liquidación por derrumbe o incendio. De la Edad Media es poco lo que queda en ella.

Aquí, en esta misma catedral, León veía resplandecer los vitrales a fin de admirar el rostro de Emma Bovary, y los incensarios “iban a encenderse para que ella surgiera como un ángel en la olorosa humareda”.

La vieja y abominable memoria toca a rebato. Al entrar en la catedral, recordé lo que dijo Mauriac acerca de que nadie ha de poder mirarse cara a cara, sino de rodillas, “en tierra y bajo la mirada de Dios”. ¿Lo más terrible? El anatema del padre Bourdaloue, en el siglo XVII, dirigido a las coquetas, a las mundanas, a las hermosas: “En la vejez, el asco que vuestras personas habrá de inspirar, vengará a Dios”. El 11 de mayo de 1895, Camille Pissarro escribe desde Eragny a su hijo: “Monet inauguró ayer su exposición. ¡Debe haber veinte *Catedrales de Rouen!* Cuarenta telas en total. Esto será la *great attraction*. Durará hasta fin de mes”. Y el día 26, le comunica: “Lamentaría que no estuvieras aquí antes del cierre de la Exposición Monet; sus *Catedrales* se dispersarán por todos lados”. El asunto no era fácil, pues Monet se negaba a pedir por cada una de ellas menos de quince mil francos. Lucien, el hijo de Pissarro, le cuenta que

no podrá ir. “Es una gran lástima —dice su padre—, pues las *Catedrales* son muy discutidas y también muy elogiadas por Degas, por mí, Renoir y otros. Hubiera deseado tanto que vieras esto en su conjunto, pues encuentro en ello una soberbia unidad, que yo tanto había buscado”. Pissarro pintó un bello cuadro: “Techos del viejo Rouen”, pero sentía el temor de que no pudieran compararse con la serie de obras de Monet.

Y ahora, un párrafo sobre el gran Flaubert, a quien Renoir le encontraba el aspecto de un capitán retirado que se hubiese dedicado a corredor de vinos. Le contó a Ambroise Vollard que había hojeado “*Madame Bovary*”, esa historia “de un cretino cuya mujer quiere llegar a ser alguien”, pero que no logró resistir, pues qué podían importarle a él todos esos tipos. Al final de su vida, el escritor, gordo, epiléptico, roído por las sífilis, en los comienzos de la cincuentena, con un incisivo huérfano en la boca (al parecer, un tratamiento con mercurio le había llevado la dentadura), se hallaba muy lejos de ser el joven rubio a quien su niñera había seducido a los quince años. Decidido a vivir para dedicarse a la literatura, se metió a todo Rouen en el bolsillo, sin descuidar nada de los poblados próximos. Vio en la catedral las ilustraciones para la leyenda de San Julián el Hospitalario; en el Museo de Rouen, los loros que servirían para componer una historia que habremos de narrar y que inspiró el libro de Julián Barnes, “El loro de Flaubert” y, aquí y allá, anécdotas y referencias que habría de utilizar constantemente, instalado en Croisset, a cinco kilómetros de Rouen, junto al Sena.

¡Vuelta a lo de los loros! El primero del que puede hablarse es uno de los que pintó el escritor en “Un corazón simple” (lo natural sería traducirlo al español como “Alma de cántaro”). Se llamaba Loulou y tenía “el cuerpo verde, rosa la punta de las alas, la frente azul y el buche dorado”. Debido a la educación que le impartiera la simplona de Felicitas, la vieja criada de la historia, el loro logró decir, con el rigor de un catedrático: “¡Niño bonito! ¡Servidor, caballero! ¡Dios te salve, María!” Pájaros como éste no dejan de tener una larga vida, porque son muy lascivos. Quizás tanto como algunos escritores normandos que no vivieron demasiado (Flaubert y Maupassant, por ejemplo). Lo que nos ocupa, no obstante, tampoco es eso. En el cuento, Loulou murió en “el terrible invierno de 1837” por salir

a vagabundear por el barrio, en mal día y a muy mala hora. Felicitas, que lo amaba de veras, tras sufrir mucho decidió honrarlo mandando que lo disecaran. Se lo entregaron espléndido, “muy erguido en una rama de árbol atornillada en una peana de caoba, una pata en el aire, la cabeza entornada y mordiendo una nuez que el disecador, por amor a lo grandioso, había pintado de purpurina”.

La mujer lo puso en su cuarto, mezcla de capilla y de bazar, y tomólo por el verdadero Espíritu Santo, pues Dios —creía ella— no podía hacerse ilusiones con una tarda paloma que ni siquiera era capaz de decir dos palabras. El loro, en cambio, le parecía un perfecto letrado. Idólatra sin saberlo, ignorando la tercera persona real de la Hipóstasis, Felicitas se hincaba a orar ante el loro embalsamado, sin que nada de ello, presumiblemente, se le anotase en el debe del gran libro de Dios. Al fin de sus días, agonizando, con sonrisas dignas de una santa, Felicitas creyó ver, por el aire, “un loro gigantesco planeando sobre su cabeza”.

En el hospital de Rouen, subimos las escaleras de la casa del doctor Flaubert, en donde el escritor niño, dispuesto a no ceder en su vocación, se las arregló para vivir huyendo de las obligaciones de profesión y del afán de fundar familia. En el dormitorio, una cama que produce la impresión de una nave sin tripulantes yace inmóvil. El guía, un hombre alto y delgado, del tipo John Carradine, provisto de delantal blanco, nos muestra la página final de “Madame Bovary”, con las enmiendas del escritor, que son tantas como un párrafo de veinte líneas, y los macabros instrumentos de cirugía que empleaba el padre, entre ellos una sierra, que pudo ser la que sirvió para operar, en “Madame Bovary”, al pobre joven del pie equino; y las camas y utensilios que usaban en los días de la peste, y una macabra muñeca de madera, con dispositivos para enseñar a los internos a actuar en los partos. Desde el fondo de la mujer-modelo, una muñeca sale al mundo. Me impaciento, cuando comienza a hablar de lo importante que era la enseñanza en Rouen, y le digo: “¿dónde, amigo mío, está Loulou, el loro, por el cual he venido a Rouen?”

Sube un piso más, el tercero, y exclama con un gesto de mosquetero: “¡Helo ahí!” Lo miro como a un viejo conocido y,

por puro agnosticismo, evito la plegaria. Si murió en 1837, debe estar embalsamado ya unos buenos ciento cincuenta años, y como viven mucho no sería raro que naciera en el Siglo de las Luces, siendo, por tanto, un filósofo del siglo XVIII, creyente en las posibilidades del culto de la Razón, un animal de la Ilustración. “Los loros son dos —exclama, riendo a carcajadas, el guía—, él y yo”. Sin embargo, de aceptar su confesión de parte, éstos serían tres, incluyéndolo, porque falta ver el que hay en la casa-museo de Flaubert, en Croisset. Y sin dilación, nos vamos para poner todo en claro, evitando la menor demora. La antigua casa fue demolida, para abrir camino a una destilería, la cual, en este siglo nuestro, cedió el paso a una fábrica de papel.

En el fondo, se trata de una especie de casaquinta modesta. En el interior, una vez que hemos evitado el perro sólido y ladrador, franqueados por la cuidadora que tiene un estilo de convicción como el de la Comandante Bárbara, dejando atrás las rosas silvestres y una columna de Cartago (propiedad del propio Flaubert, en los días en que trabajaba en “Salambó”), podemos mirar, desde la ventana, el paso de un lento falucho, el movimiento de las grúas en el muelle, junto al Sena, y el ruido de una lancha de la policía que recorre todo, una vez y otra. Por la calle pasa una familia burguesa, con tranco lento, dispuesta a gozar del verano húmedo de Rouen. ¿No dijo Flaubert que al ver una familia burguesa pasear por Croisset se le echaba a perder la jornada dominical?

Aquí, sólo aquí, logró huir por momentos de la madre posesiva, quien lo reprendía por las mujeres que lo buscaban con fines que iban desde el apoyo afectivo a la gimnasia sexual alquitarada. En la pieza en donde murió el novelista, por hemorragia cerebral, a los cincuenta y ocho años, pero, en verdad, “atravesado por flechas formadas por páginas de diccionario” (Henri Troyat), hay un vaso (en él bebió a la hora de la agonía), y un pañuelo blanco que sirvió, hace más de cien años, para secar el sudor de la hora de las postrimerías. Hay pipas, un cortapapeles y un tintero monstruoso que tiene la forma de un sapo boquia-bierto. Y allí está el loro, tieso, doctoral, con aire de profesor de Lenguas y Literatura, proclamándose como el dueño de la verdad, como el único real. ¿Sería el inspirador de la historia, tomado en préstamo por Flaubert desde el Museo de Rouen,

lugar al cual no volvió? Reveló el secreto: no es éste ni el otro, ya que no hay señas de buche dorado.

Flaubert recomendaba guardarse el priapismo para entenderse con el estilo y pedía al escritor que “jodiera” con el tintero en vez de gastarse con una mujer. “Una onza de esperma perdida —decía— fatiga más que tres litros de sangre”. Y sin embargo, no siempre, con las privaciones de mujeres, que al fin y al cabo no eran abstenciones totales y definitivas, logró que los lectores de otro siglo toleraran todo lo suyo. La construcción de la novela “Salambó” llevó al excelente crítico de arte Bernard Berenson a pensar en las batallas de los cuadros de Paolo Uccello, en donde él veía “caballos empajados y sin vida”, y esos guerreros petrificados que representan sin energía ni movimientos el heroísmo y la hazaña. Para rematar su opinión, insistió en que la lectura de la historia cartaginesa de Flaubert le provocaba el mismo efecto que “tragar una tonelada de sopa de tortuga”.

(Rouen, 1987)

115

Comienza la tempestad y me voy llenando de lluvias literarias. En un relato de Maupassant, “La señorita Fifí”, el torrente es inaguantable. Se trata de una de esas lluvias de Normandía que parecen arrojadas “por una mano furiosa”; espesas y sesgadas lo mojan a uno como si hubiese un empeño en que ningún miembro del cuerpo permanezca seco o protegido. El viento trabaja infatigablemente y las gotas de agua forman “una especie de muro de rayas oblicuas”. Es una lluvia que promete el ahogo si uno no ceja y da en permanecer en las calles: es una “verdadera lluvia de los alrededores de Rouen, ese orinal de Francia”.

Verlaine no ve llover, sino que convierte el agua en lamento. Se moja por dentro, evitando el sol que puede llegar a poner todo en su lugar. En Saint-Malo, la lluvia, finísima a veces, verdaderas pedradas más tarde, y luego capaz de dejar caer granizos como huevos de oca, no sólo empapa, sino que desnucan. Si el verdugo, en la Edad Media, por ser asimilado al Demonio, pa-

decía interdicción que le impedía entrar en lugares públicos, en materias de índole legendaria solía relacionarse con las faenas del invierno. Roger Caillois ha contado que en Saint-Malo, cuando nieva, dicen que el verdugo “descañona sus gansos”, y en un conjuro destinado a amedrentar la niebla, se la amenaza con la llegada del verdugo que le estrangularía “con su perra y su perro”.
(Rouen, 1987)

116

Dieppe es como es. Ni los muros la cercan ocultándola con pudor ni el mar se agita en medio del sol que cae sin aparecer obsesivamente para cubrir a las nudistas. No se trata ya de una ciudad encantadora y algo provinciana, como la viera George Moore en su libro “Memorias de mi vida muerta”, pero tiene un encanto muy especial, que surge de los pequeños cafés, a la lengua del mar, antes de cruzar el terraplén. Moore la quiso por ser ciudad “curiosa y emocionante”, y la sintió “llena de monjas y de palomas, de viejos torreones y extrañas guardillas”, descontando todo un universo de patios y escaleras. Hoy, al mirar hacia uno de los costados lejanos de Dieppe, se ve el farallón blancuzco que a veces amarillea con el sol. Moore decía que en el lugar en donde se vendía el pescado hubo antes aposentos de los nobles franceses. Lo que define todo es el acantilado y, al abandonar Dieppe, las últimas huertas y una colina en donde se enseñoorea lo verde hablan de otros tiempos, cuando la rompiente de una Normandía menos atenta a la lluvia que el abrazo del sol fijaba el límite del tiempo del amor y de la maravilla de ser joven.

Esquivo en la playa ancha de Dieppe las trampas de millones de piedras que son un obstáculo para avanzar. Lejos, a la izquierda, unos farallones inmensos en donde se adivina la voluntad de no permitir al hombre que los avasalle o domine. Tengo el vago recuerdo, en un primer movimiento de las olas. Aquí hubo una batalla terrible, posiblemente en 1942. Los aliados quisieron probar un desembarco y no contaban con instrumentos adecuados; las orugas de los tanques se atascaron y algu-

nos miles de soldados fueron muertos por los nazis. ¿Se probaba el radar, o se trata tan sólo de un falso recuerdo?

Hablar de la guerra, en este lugar pacífico en donde las muchachas se bañan y toman el sol con los pechos al aire parece un mal sueño. El cielo azul, con escasas nubes, se parece un poco a los cuadros de Sisley y sobre todo a uno que se halla en el Museo d'Orsay. Silbo, no sé por qué, "Mejilla a mejilla" y las olas, muy bajas, no cambian jamás de comportamiento y se recogen en un ir y venir que es menos un esfuerzo de la naturaleza que una acción puramente mecánica. Un niño se obstina, en un mundo en donde no hay otra cosa que piedras, por construir un castillo. Si él pudiera, en verdad, desenterrar algo de arena, removiendo arduamente el pedregal, tal vez el asunto funcionaría mejor. Se enfurruña y pide al padre que le ayude. Este, que lee una revista de automovilismo, lo hace callar y le muestra con el dedo a la mamá, quien toma el sol sin ánimo de beligerancia.

Al dejar la playa y tocar la ciudad de las orillas, busco las máquinas para sacar una Coca-Cola, pongo la moneda y descubro, algo tarde, que el artefacto no es para eso. Retiro un condón. La máquina exhibe un mensaje en altas: ¡EVITE EL SIDA!" e invita a disfrutar de las vacaciones. Chateaubriand se juntaba aquí, para hacer el amor con Madame de Recamier. André Maurois contó que el 26 de julio de 1830, el vizconde partió a Dieppe, a las cuatro de la mañana, con el fin de juntarse con la hermosísima mujer "y la encontró en un departamento cuyas ventanas daban hacia la playa, en que antes aprendiera de él el manejo del mosquete. Conversó tiernamente con ella algunas horas y miró, una vez más, las olas que se quebraban con monótono ruido contra las rocas".

A ratos es un mal día para mí. Miro los dientes de león y quiero llenarlos de perdigones. En vez de nadar en el mar, maldigo las piedras y examino como un tesoro, por hacer algo, unas gradas comunes. Examino las orejas de las personas y las divido en grados del horror. En el café, pregunto finalmente por qué tiene ese sabor, maldigo como lo hacen, y la muchacha sonríe sin molestia. Entonces, me calmo.

Tomo apuntes en mi cuaderno de notas y registro un dato: en una novela de Balzac, "La Casa de El Gato Juguetón", una

joven va a quejarse del marido a casa de la madre. ¿El motivo? Desaparece el varón, por diez días, sin mayores explicaciones, con el pretexto de pintar. La madre murmura irridadísima: “Te ha dicho que estuvo en Dieppe para pintar el mar. ¿Acaso el mar se pinta? No te cuenta más que patrañas”.

La verdad es que los pintores frecuentaban desde antiguo el lugar, porque salían en busca del tema y del aire y del sol y de la luz. El 11 de julio de 1902, Camille Pissarro vino a Dieppe como el héroe de Balzac. “Por fin, aquí me tienes instalado en Dieppe en el Hotel de Comercio —escribe a su hijo Lucien—. He alquilado bajo las arcadas de la Pescadería un cuarto en el segundo piso, para trabajar. Es un motivo de primer orden, es decir motivos... Todavía no hay mucha gente aquí, pero va a llegar toda de golpe. El buen tiempo atrae a la gente; los ingleses son los primeros en convertirse en turistas, excursionistas”.

Al atardecer, me doy cuenta de que mi mal carácter se debió a no haber recordado con rapidez los hechos de la Segunda Guerra Mundial que ocurrieron aquí. No me perdono una fisura en la memoria. Ahora, ya tengo todo en orden: el 19 de agosto de 1942, las fuerzas aliadas decidieron realizar una especie de ensayo de lo que habría de ser, en junio del 44, el desembarco en Normandía. Se trataba de la denominada “Operación Jubilee”. La derrota fue muy grave y desmoralizadora. Hubo grandes bajas entre los siete mil hombres, en su mayor parte canadienses, que desembarcaron al amanecer. No resultó fácil que las orugas de los llamados “carros Churchill” pudieran superar el escollo de las playas de la región, que se hallaban —como nos consta— llenas de piedras. Sin embargo —pensaban los optimistas, o sea los que que no murieron para probar el yerro— la experiencia de cómo defendían los nazis esos puertos, de los malos aprontes de la táctica y de los sacrificios de vidas se extrajeron lecciones claves para el futuro.

Hallo un testigo. “Yo los vi morir. Aquí, a trescientos metros de la playa, pude observar cómo llegaban los canadienses y eran rematados muy rápidamente por los nazis —me cuenta el dueño de un café próximo a la playa, cerca de la máquina que expende los condones—. No era posible ayudarles, pues la ciudad estaba ocupada militarmente, los de la Resistencia estaban muy lejos y todos sentíamos que era imposible luchar con hom-

bres de gran preparación en contrainsurgencia, al mismo tiempo que, como militares, se sabían desprovistos de sentimientos que no fuesen los de matar mejor y rápido a los que se les opusieran. Así asesinaron, con rigor y crueldad, a todo aquel a quien sorprendieran ayudando a los que, para ellos, eran el enemigo derrotado, los parias judíos o los bolcheviques. Hemos puesto un monolito en el lugar en donde desembarcaron los canadienses. Vaya a verlo para que sepa cómo se dejaron matar por una causa noble, sabiendo del perfecto azar de la operación. Nunca podremos olvidar, en Dieppe, que con el sacrificio de ellos comenzó a prepararse la libertad de todos nosotros, el triunfo de la democracia”.

Con recogimiento, medito junto al monolito.

(Dieppe, 1987)

117

Las playas de Marcel Proust. El impulso de un Cabourg que congrega a las muchachas en flor, construido al mirar Honfleur, Deauville y Cabourg, en donde los viejos molinos normandos fueron convirtiéndose en lugares de veraneo. Hoy, son lugares “sin distinción” —como alguien ha sugerido— o pabellones de jubilados que no experimentan las nostalgias de la Belle Époque, sino de las virtudes de la administración, de los atardeceres en Ivry o en algún lugar cercano al bosque de Vincennes. Ya ninguna mujer misteriosa, llena de velos y danzando en la playa como si emulara a Isadora Duncan en un despliegue fantástico de ilusiones, aparece por allí. Sólo algún viejo que se instala, con su silla de madera y paja, en un espacio anodino, a gozar de la presencia de las hortensias azules, rosadas, blancas y celestes, o, simplemente a mirar a los otros que lo miran a él, en un cruce de vistazos sin relieve.

Ya no hay Balbec espléndido, sino casas rodantes que componen el nuevo paisaje social: el veraneo comunitario reemplaza a la exclusividad de los días de Proust, cuando el niño, ese que fue hecho de múltiples visiones superpuestas, llegaba al hotel, y veía el comedor “inundado por la luz eléctrica que manaba a chorros de los focos”, convirtiéndose “en inmenso y maravilloso acua-

rio", en tanto los obreros, los pescadores y las familias de clase media de Balbec "se pegaban a las vidrieras, invisibles en la oscuridad de afuera, para contemplar cómo se mecía en oleadas de oro la vida lujosa de una gente tan extraordinaria para los pobres como la de los peces y moluscos extraños". El retrato es terrible y el narrador se pregunta si algún día esa pared de cristal protegerá el festín de los "animales maravillosos", impidiendo que "la pobre gente" entre en el acuario para devorarlos. La caricatura, en un momento, reemplaza a la poesía y toma el estilo de Forain, cuando supone que un escritor o "aficionado a la ictiología humana", al ver cómo se cerraban "las mandíbulas de viejos monstruos femeninos para tragarse un trozo de alimento", comenzara a clasificar a cada uno de ellos, por razas, por caracteres innatos o por los adquiridos, "gracias a los cuales una vieja dama servía, cuyo apéndice bucal es el de un pez enorme, come ensalada como una La Rochefoucauld, porque desde su infancia vive en el agua dulce del barrio de Saint-Germain".

Es en Balbec, que hoy día vemos orquestándose para exaltar su propia nulidad, en donde el narrador vio a Albertina rodeada de las muchachas en flor, y supo que admiraba el plantel de espléndidas flores con el afán de adivinar en cada una de sus componentes la derrota de los años, las grietas de la casa de Usher que cada una de ellas debería llegar a tener, en espera del derrumbe, al presentir que ese mundo era perecedero y habría de caducar. Sus amigas serían más tarde "secas simientes" o "blandos tubérculos". Y no sólo eso, sino que la multiplicidad de rostros que lleva a definir la realidad. Ibamos "al encuentro de un pavón y dimos con una peonía" dice, convencido de que el rostro humano es realmente "como el de un dios de la teogonía oriental: todo racimo de caras yuxtapuestas en distintos planos y que no se ven al mismo tiempo".

Sé que aquí aún centellean los recuerdos de la abuela del personaje en el movimiento del calidoscopio, convirtiendo a este lugar en un retablo de maravillas, y recuerdo que Albertina pasa del gris al azul, en los chispazos del amor y de la entrega. Por aquí se le revelan poderosamente la fuerza de Lesbos y los juegos de atracción. Todo en medio de los que intercambiaban zalemas y cortesías, en una especie de ballet, en tanto sentían que el sol los visitaba con el fin de acrecentar el prestigio de la clase social,

mientras en el agua crecía una especie de ciudad misteriosa que vieron los pintores impresionistas.

En el Museo d'Orsay hay una colección maravillosa de telas que recogen la vida y el color de este lugar. Las *Barques* (circa 1840), por Corot, y el poder obsesivo de Eugène Bodin: *La jâtée de Deauville* (1889) y las tres versiones complementarias para *La plage de Trouville* (1864, 1865 y 1867). En una de ellas, por el prodigio de la composición de las figuras, el viento se siente. Para lograrlo, coloca en primer plano a un perro que apenas logra mantenerse en pie. El más proustiano de todos es, qué duda cabe, su obra *Baigneurs sur la plage de Trouville* (1869), con un maravilloso juego de quitasoles, de niños que se aburren ordenadamente, en tanto los colores de los trajes de los jóvenes contrastan con los muy severos que llevan los padres y los abuelos, entregados a mantener el fuego sagrado de la respetabilidad y los modales, en un lugar en donde todo sigue igual.

Si hubiera que situar algo a lo que podría denominarse "el absoluto" proustiano, es preciso elegir el muy bello *Hôtel des Roches Noires à Trouville* (1870), de Monet, que es una ilustración brillante de la Belle Epoque. Aún el menor detalle se vuelve trascendente, como es el caso del ceremonial del saludo medido, con sombrero levantado, hecho por un caballero respetable. El poder de síntesis de la vida social normanda de antaño es posible medirlo ateniéndose a cuadros inolvidables: "Alrededores de Honfleur" (1894), de Boudin; *Le port de Cäen* (circa 1859), por Stanislas Lépine y el increíble *Port de Rouen*, por Camille Pissarro.

Honfleur es un lugar de culto solar. El colorido de las velas de las embarcaciones entra a duplicarse en el mar calmo; la gente prueba ostras y ostiones, calamares y unos pequeños camarones que son rezagos del banquete de los dioses, blandos como si estuviesen hechos con una mantequilla cremosa que brilla tanto como una pieza de arte antiguo. El color se disuelve por un momento si, debido al azar, la neblina impide que se levante el puente del puerto para que las barcas salgan de pesca o de paseo. Cada inflexión de un personaje o un movimiento tienen un sello de prestigio. Se asiste a un espectáculo en el que cada uno actúa sin sobrecogerse como el partiquino de la ópera. No hay emociones que descompongan, exhibidas a flor de piel, en el cua-

dro; sino un constante movimiento en el cual hasta la admiración que provoca todo es dominada por razones de modales. De cuando en cuando, uno que otro niño norteamericano echa al suelo, atrayendo a un perro, esas papas fritas con ketchup que constituyen el fin de la elegancia en un mundo que se resigna a embuchar los afanes perversos de eso que llaman McDonald, incluyendo ensaladas y peces cuyos sabores se confunden con los del *croque Monsieur*, y el postre en una bolsa anodina, con una manzana predigerida en su interior, sin que alguien pueda pensar que eso habrá de convertirse en materia de la memoria o en duración bergsoniana. El 18 de agosto de 1788 el viajero Young que pasó por Honfleur, escribió en su Diario: *Une petite ville très-industrieuse, avec un bassin rempli de navires, parmi lesquels des négriers (Guinea-Men) aussi forts qu'au Havre.*

Ya no hay, como en 1920, jóvenes con raquetas de tenis y con banjos para tocar a toda hora "Indostán" o "Pobre Mariposa". Nadie usa clavel en el ojal, y un mundo atonal se convierte en el centro de la existencia. La opacidad va haciendo que el hombre con memoria se vuelva *décourageant*, y las bandadas de la clase media toman posesión del reino abandonado para sentar sus reales y crear la melodía del "precio fijo" o del "veranee hoy y pague después". Las beldades de los días del proceso de Dreyfus, las amigas de los pintores impresionistas, Albertina y sus amigas reposan en el Père-Lachaise, bebiendo y comiendo del pan celestial, muy inferior —como nos decía el poeta Eduardo Molina Ventura— al "pan de huevo" y a los merengues que vendían en Miramar o en Cartagena cuando él era un niño de pecho ("de pecho privilegiado" solía agregar ambigua y sabiamente).

El pintor Camille Pissarro escribe a Lucien, su hijo, desde Le Havre (10 de julio de 1903): "Honfleur es una linda y pequeña ciudad, ¡ay! muy estropeada por las villas que florecen sobre las costas. Pero el puerto es muy divertido, hay hoteles más o menos abordables, es decir de siete a ocho francos por día. Nos alojamos en el Hotel Saint-Simeon, renombrado porque ahí se albergaron todos los pintores desde 1830 hasta nuestros días. En otro tiempo era una granja bajo los manzanos, plantados en prados verdes con vista al mar. Boudin, Corot, Daubigny, Monet, Jongkind pasaron por allí. Pero ya no hay nada de ese pasado

glorioso. ¡Esos imbéciles de los nuevos propietarios han puesto allí “buen orden”! Está horriblemente peinado, alisado; los caminos rectilíneos enarenados; no se ve el mar sino desde los comedores. Desde las ventanas de las habitaciones ya ni siquiera se ve el mar; en una palabra, está arreglado para los ingleses que afluyen”. Un cuadro importante de Pissarro se cotiza, en esos días, en 10 mil francos.

Hoy, los cuerpos solitarios recogen el abrazo de un mar perfecto y laminado, en un tiempo sin tiempo como el de los textos homéricos. ¿No será esa mujer que se acerca a la playa una nueva Nausicaa que habrá de ayudar a que Ulises, el vagabundo, no muera?

(Honfleur, 1987)

118

Lo primero es una luz muy fuerte, algo así como un golpe que le da a uno el paisaje, con el estallido de la mañana de primavera. Lo segundo, el canto de los pájaros. Toman poca altura, varían el canto, en tonos que van del motete a la polifonía, sutiles o antojadizos. ¿Cómo se llaman? ¿Qué dicen? ¿Cómo son? No hay nada de esos pájaros chilenos que, apenas salidos del nido, aunque no de la miseria, se las arreglan para reclamar por todo. Lo más bello, aquí, en las proximidades de Chartres, es un pájaro de plumaje oscuro, con una cola larga y desigual en los cortes, que se mueve con la gracia de Josephine Baker. Ha visto a su pareja y da unos pasitos cortos, de pavoneo, como solicitando con insospechada cortesía para que se le estime y tenga en consideración. La hembra gorjea deliciosamente, como si repusiese en el espacio un aire de Offenbach, lo cual no me parecería extraño. En el bello libro de Len Howard, “Los pájaros y su individualidad”, se cuenta que la propia Miss Howard, música de profesión, oyó un día a un mirlo macho componer una frase muy parecida al Rondó del “Concierto para violín”, de Beethoven.

Una golondrina de alas plumizas se posa en el pie de uno de los ángulos de la catedral de Chartres, evitando la llovizna que comienza a caer. ¿Se remite a refugiarse allí por llamado de

la piedra y del cielo? No se empeña en llamar la atención, sino en ir de columna en columna, recayendo ya en la cabeza de un santo o en el ala de un ángel, para llamarse a recogimiento. Karen Blixen escribió en uno de sus relatos: “Un pájaro, si fuerza al mínimo la capacidad de sus alas, puede cruzarse con un ángel en alguno de los senderos inexplicables del éter. Quizás el ala de la golondrina ha rozado el pie de algún ángel”.

No viene de la catedral, desde la lejanía, otra cosa que la noción de un milagro alegre, aunque muchos sientan ante ella la vigorosa descarga de la tristeza. “Yo no podía mirar jamás sin tristeza los campanarios de Chartres —escribe Marcel Proust—, pues muchas veces acompañábamos a mamá hasta Chartres cuando dejaba Combray y antes que nosotros. Y la forma ineluctable de los dos campanarios se me antojaba tan terrible como la estación. Me dirigía hacia ellos como hacia el instante en que habría que decir adiós a mamá, sentir cómo mi corazón se partía en el pecho, alejarse de mí para seguirla y volver solo”.

En la tiniebla, Chartres da la impresión de una ciudad fantasmal, con los golpes de la lluvia y un viento que hiela todo el cuerpo. Si un rayo de sol, de repente, cruza los vitrales, atravesándolos como una lanza de Longinos, parece que la Gracia invade todo el lugar, cayendo sobre los peregrinos. A escasos metros de la santidad que emerge, se halla una calleja medieval, en donde los edificios hablan de lo que un día fueron. Hay una pescadería y la casa de un tintorero. No en vano, “La catedral de Chartres”, el cuadro de Monet, es una muy extraña mirada feliz a la materia viva. “Un hormiguero de piedra” lo llamó Walter Benjamin, adivinando que en él había, esencialmente, una significación social. El edificio antiguo fue levantado en 1020 por el obispo Fulbert. Se mantuvo en pie hasta el año 1194. En el siglo XII se levantaron las dos torres, por el lado occidental; la del norte, entre 1134 y 1150; la del sur, en veinticinco años, entre 1145 y 1170. Un incendio la destruyó, en junio de 1194.

Un personaje de Henry James, tratando de ser un vocero de los signos representativos, en lugar de ir buscando, en puntillas, la fe perdida, fue a Chartres y delante de la fachada de la catedral “fomentó una sencilla felicidad general”. Lo que atrae de esta visión es algo que salta a la vista: se trata de un espacio

feliz, de un lugar en donde la salvación parece que es otorgada a quien, renuente a excesos, logra percibir la iluminación moral, el recaudo de la oración como parte de un envión de Dios que obliga a recibirlo todo con gratitud. Spengler, en una ocasión, encontró aquí el poder y la fuerza de los himnos, de los cuales emanaba ese "terror gótico" que encuentra en los coros de Lutero. El trasmundo lo apretaba dejando que viese el vacío de un más acá.

En las catedrales de la Edad Media, toda la obra de Dios se convertía en poder y en un gran afluente espiritual. La piedra se convierte en un fruto de la piedad y va cubriéndose de enseñanzas. Los vitrales son, al mismo tiempo, luz de Dios, fruto de la alabanza y cada figura es filigrana del amor. Al entrar en una de ellas, como en esta de Chartres, se vienen a la memoria las palabras de fray Luis de Granada: "¡Oh! maravillosa niñez, a cuyos pañales velan los ángeles, sirven las estrellas, temen los reyes y se inclinan en tierra los seguidores de la sabiduría. ¡Oh bienaventurada choza! ¡Oh silla de Dios, segunda del Cielo, adonde no resplandecen antorchas encendidas, sino resplandecientes estrellas! ¡Oh palacio celestial, donde no mora rey coronado, sino Dios humanado, al que tiene por estrado real un duro pesebre y por palacio dorados, una choza ahumada, pero adornada y esclarecida con resplandor celestial!".

El arte gótico fue, sin duda, un acto de fe encarnado en obra material. La dimensión espiritual no venía de una disposición jerárquica. Robert de Mont-Saint-Michel narró en el siglo XII: "Este año vimos en Chartres, por primera vez, a los fieles uncidos a carros necesarios para los trabajos de la catedral. Así, sus torres se elevaron hacia lo alto como por arte de magia. Esto no ocurrió solamente aquí, sino en casi toda Francia, en Normandía y en otros lugares. Por todas partes, los hombres se humillaban, por todas partes hacían penitencia y perdonaban a sus enemigos. Se vio a hombres y a mujeres arrastrando pesadas cargas a través de pantanos y alabando en sus cánticos los milagros que Dios realizaba ante sus ojos".

La estilización de la ojiva es un modo de alargar las manos en procura de atraer la atención de Dios. Los muros son parte

de una referencia espiritual que traspasa la materia pura. Hay una suerte de fundación espiritual que se manifiesta en la piedad solidaria de un mundo que ha temido y que desea ver al amor de Dios presidirlo todo. ¿No hay en cada vitral algo de la luz del Señor? El ventanal compuesto de Chartres, las dos ventanas lanceladas y el gran rosetón constituyen un tú a tú del maestro de Chartres y los suyos en la búsqueda de la trascendencia, mediante el hallazgo del Dios oculto que abraza permanentemente un espacio sagrado en el cual se congregan los hombres para alabarlos.

“La catedral de Chartres —escribe Hans Jantzen, en “La arquitectura gótica”— se alza como una corona sobre la ciudad medieval, como signo del antiquísimo culto a María que se profesa en esas regiones... Al maestro de Chartres se debe la hazaña por la que la catedral gótica superó las etapas iniciales de la segunda mitad del siglo XII y avanzó hacia su perfección, y con ello aseguró además la posición europea del arte gótico... El destino histórico ha querido, por último, que —en los aspectos esenciales de su imponente construcción y a través de todos los peligros del tiempo— Chartres se conservara tal como se hallaba en el término de su edificación, en el siglo XIII. Aún el elemento más sensible del efecto espacial, la luz de la atmósfera sagrada, se ha conservado aquí tal como en el siglo XIII. De un total de 186 vitrales originariamente adornados con innumerables escenas y figuras coloreadas, 152 permiten adivinar aún hoy todo el hechizo espacial que ofrece una catedral del alto gótico”.

El propio Jantzen ve el modelo del empleo del espacio en busca de la luz, en Chartres. Es un aporte del gótico: “la historia de la luz en la iglesia medieval —dice— nos enseña que, en correspondencia con las formas de la arquitectura, también ella creó su propio estilo. En la catedral gótica clásica, desde el punto de vista de su conducción, plenitud y cualidad, la luz alcanza la misma fuerza creadora que determinó en forma tan decisiva la manifestación del espacio arquitectónicamente plasmado”. Ello pudo permitir a Otto V. Simson (*The Gothic Cathedral*, New York, 1956) demostrar, sin que ello se convierta en acto de fe, la influencia de la metafísica agustiniana de la luz sobre la aparición de la catedral gótica.

Resulta interesante recordar que en el gótico el nombre del arquitecto se registraba en el "laberinto", junto con el del obispo. Erwin Panofsky ("Arquitectura gótica y escolástica") piensa que, hacia 1297, el constructor de catedrales "había llegado a ser tenido por una especie de escolástico". La labor de él no era un alarde, una forma de atrevimiento personalista, sino que formaba parte de un acuerdo, y aquel vivía "en estrecho contacto con los escultores, pintores sobre vidrio, tallistas en madera". Seguía cuidadosamente las obras que éstos habían realizado, lo cual se aprecia en el ejemplo del "Album" de Villard de Honne-court, y les transmitía un "programa iconográfico", el cual sólo podía elaborar "en colaboración estrecha con un asesor escolástico", lo que daba por resultado una ejecución global de un proyecto del pensamiento contemporáneo encarnado, y no un puro acto de virtuosismo.

No es poco lo que "hablan" las figuras que adornan puertas, columnas o secciones de la catedral. Al fin y al cabo, la mayoría de los fieles, en los pueblos, no sabía leer, pero les era posible seguir las historias en la obra de los canteros, talladores y orfebres. Así les era dada la palabra de Dios y la historia de la Iglesia, sin excluir ni las formas de la piedad ni la verdad trascendente de la Biblia. En las imágenes de la Anunciación que proceden del arte griego cristianizado, la madre de Dios se halla sentada, casi en un estado de beatitud cotidiana. Parece —como ha dicho Emile Mâle— "incapaz de levantarse, como si todo el peso de su gran misión cayera sobre ella". En las figuraciones del arte sirio, la Virgen se halla de pie, no por afán de cambio en la actitud, sino porque así se incorpora a la Visitación, expresando una voluntad de "asociarse a la salvación del género humano: la idea ha ganado en profundidad". Ahora, aquí, en el bello cristal de la catedral de Chartres, vemos una doble belleza: la interior de la Virgen, en el momento de la Anunciación y aquella nacida en el vitral, por obra de la manó del hombre que recrea la imagen. En el bello libro de Mâle, se nos dice que el modelo solía ser azaroso, porque se tomaba el que tenían a mano los artistas. En el capitel de Arlés, por ejemplo, la Virgen "lleva en la mano el ovillo de hilo y el huso que nos muestran los antiguos monumentos del arte helenístico". El ángel, en el arte francés, suele adoptar posturas de orador clásico de la Antigüedad, ele-

vando su mano derecha, en tanto que en la izquierda lleva el bastón de los heraldos.

Sin ser uno hombre de religión o creyente, en la catedral de Chartres se nos permite asistir a un orden espiritual en el que el fuerte yo se vuelve casi inverosímil. Pareciera que la Potestad estuviese buscando en cada uno de nosotros algo digno de alabanza. El conde Herman Keyserling, especie de criatura de Loch Ness de los instintos, cuenta que en ese lugar tuvo los primeros ecos de una vivencia religiosa: “todo cuanto luego apareció en mi vida en materia de recogimiento —explicó— tenía allí sus gérmenes”. El hombre medieval aprendía aquí a conocer los signos del trasmundo, pero podía hallar, al mismo tiempo, la serenidad de la fe, el apoyo de la gracia santificante.

Stephan Zweig dedicó una bella crónica, en 1924, a la catedral de Chartres, y expuso que en el pórtico, los ángeles y profetas “velan la guardia”, exorcizando a los extraños animales que, a modo de formas demoníacas, se yerguen retadores. “Junto al altar, los arcos crecen como leyendas plásticas. La Epifanía, el Nacimiento y la Resurrección, las festividades del año religioso y la Leyenda Aurea, la parábola del Hijo Pródigo y la del Buen Samaritano: todo vive en la piedra y refulge en el cristal, y nadie quisiera acabar la contemplación de esa inigualada muchedumbre de figuras. No sabe uno si aquí, entre el follaje de las columnas, hay diez mil o cien mil figuras. Se han reunido aquí todos los estilos y todas las formas, y la pared del altar mayor, comenzada por Jean de Beauce en el siglo XIV y terminada en el siglo XVIII, espejo de toda la variedad de la plástica. Así, en pocos minutos, puede uno recorrer siglos de historia de arte. Nunca se acaba de contemplar este tesoro de figuras que una legión de anónimos canteros reunió aquí para honrar a Dios, Nuestro Señor”.

No cabe duda de que, en uno de esos abrazos espirituales de oso que solía dar Paul Claudel a todo lo relativo a Dios y a la Iglesia, pudo ver a la catedral de Chartres “como un gigante arrodillado, con los brazos levantados hacia el cielo, en actitud de estar rezando”. El vigor estético y la fuerza de alma que comunican los profetas de los muros del Portal de María: David, Samuel, Moisés, Abraham, Melquisedec, son un llamamiento eminente, el de evitar todo aquello que no corresponda a la per-

fección del ser. En otro lugar, la ingenuidad y el valor devoto de la escena en la cual Judith se cubre la cabeza con cenizas resulta conmovedor. En el rosetón del lado sur, Cristo entronizado es el centro. De él nos viene la norma.

Rodin alabó a Chartres por ser sabia “con una pasión intensa”. Y no se arredró ante la anomalía: que una de las torres sea románica y la otra, gótica. Porque sentía en su espíritu la fuerza superior del Ángel de Chartres, de cuerpo casto. No es como la Victoria de Samotracia que, voluptuosa, “se muestra desnuda bajo el velo adherido, pegado, de las vestiduras”. Se trata de un ángel que es “la Suma de todas las filosofías” en misión de proteger a la ciudad. Es altivo y noble. Aún más, se parece a un pájaro “posado sobre el lomo de algún alto promontorio”, en el reposo de los contrafuertes que lo ven altivo y vigilante.

Y vigilará siempre, pidiendo por nosotros.

(París, 1983-1987)

119

La visita a la catedral de Chartres me ha traído a la memoria el viejo tema de las herejías. No pocas veces leí la “Historia de los heterodoxos españoles”, de Menéndez y Pelayo, buscando un dato, un nombre, una variedad de la disidencia, cuando cayó en mis manos el libro de Emmanuel Le Roy Ladurie, “Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324”, en donde estudia la última aldea que apoyó a la herejía cátara o albigense. Así supe de esa visión en donde la vida cotidiana, en un alarde de investigación antropológica, se enlazaba con el estudio en profundidad de la forma en que se reprimió una manera de mirar la religión y el enfoque de la Divinidad. Por eso, en las proximidades de Languedoc (Francia del Sur), en esta noche me quedo examinando un texto de excepción escrito por Paul Labal: “Los cátaros. Herejía y crisis social”. El laberinto que hay en el interior de la catedral de Chartres puso en mi camino un mundo hermético, un crimen colectivo que vale la pena reconstruir.

En el “catarismo”, los llamados “perfectos” (en oposición

a los simples “creyentes”) aceptan el maniqueísmo, los principios opuestos, y miran con alardes de pureza este mundo nuestro como un ámbito carnal y corrupto. A mediados del año 1.000, la imagen del mundo cambia radicalmente y en poco más de cien años todo se va alterar. A fines del siglo XII, un monje llamado Joachim di Fiore anuncia en Calabria la presencia del Anticristo, proponiendo, a partir de ello, una “lectura original del mundo” —al decir de Labal—. Resitúa los acontecimientos del pasado y habla de un futuro que es ya el tiempo en que vive. La clave habrá de fundarse en la posibilidad de una mutación ética que procederá del empuje y vigor religioso de un “nuevo tipo de herejes”.

¿Qué es una herejía? En el sentido que le dan los teólogos, se trata de una “opción”, de una verdad teológica “vista desde una distancia demasiado corta y, por ello, pervertida y descarriada”. La comunidad mira con sorpresa o aquiescencia su carácter insólito, en el que se pone en tela de juicio el “capital ideológico” de una religión o de una filosofía. El problema surge cuando el hereje “se obstina” provocando una ruptura, aceptándola, alardeando de ella, porque en ese momento, sin más, la salud institucional de la religión o del pensamiento establecidos se ve amenazada por el carácter ulterior, epidémico, del mal. Allí se va a plantear la medida que revierte el punto de vista al examinarse “el problema de la sanción”.

Al subir al trono, el Papa Inocencio III admite que el asunto va más allá de la Iglesia, y mira hacia el lado del emperador, pensando en la necesidad de tomar juntos una medida de salvación, porque la “oleada ascendente de la herejía suscita un profundo malestar, que no sólo afecta a los hombres de la Iglesia. El hereje es un insurrecto que pone en riesgo el orden político”. El tejido social podría desgarrarse y se habrá de notar que las instituciones comprometen su estabilidad y mantenimiento.

Avanzado el siglo XII, la herejía se vuelve multitentacular y asoma en Germania, en Flandes, en la Galia. El tercer Concilio de Letrán (1179) examinará con verdadera alarma el problema. Los cátaros dan en pronunciarse yendo más allá del pensamiento jerárquico, unitario y original de la Iglesia Católica, y en 1209, el Santo Padre tiene un sueño (que se convertiría en pintura figurativa, en la basílica de Asís, por obra del Giotto): ve

la catedral de Roma (San Juan de Letrán) agrietarse y tambalearse hasta casi llegar a hundirse totalmente.

Los cátaros piensan que la Iglesia descuida los signos de los tiempos y quieren dar respuesta a los asuntos sobre los cuales ésta elude pronunciarse o deja sin aludirlos. Roma, por su parte, no puede permitirse el lujo de no impedir que alguien altere sus normas y principios, por lo que una especie de cruzada en contra de la herejía encenderá los fuegos. El siglo XII es, además, el alba de un tiempo nuevo, y en él, como explica Joseph Bédier, surgen el primer vitral y la primera ojiva, la primera canción de gesta y, por cierto, las primeras autonomías urbanas, el aumento del número de hombres que trabajan la tierra y un avance en las roturaciones. En suma, un tiempo de progreso real.

Hay más. La conservación de los textos griegos, la lectura razonada del Antiguo Testamento, los trazos firmes del pensamiento carolingio y el acopio del pensamiento de la Antigüedad y del Cristianismo permiten unir caminos que no tenían conexiones necesarias en procura de los asuntos de este mundo y del otro. Vienen las primeras excomuniones, las confesiones de quienes se ven obligados a arrepentirse, las hogueras. “El orden se defiende —explica Labal—. La mujer debe obedecer al hombre; el campesino, al señor; el laico, al clérigo; el clérigo, al obispo; y todos a Dios”.

¿Se ordenará así lo que es visto como desorden o retorno a un Caos en donde se enseñorea el Demonio? ¿Podrán restringirse las desobediencias, cuando el brazo de Dios recae secularmente sobre quienes aspiran a reformarlo todo? El movimiento herético se enciende sin refrenarse en Champaña, en Flandes, en Italia del Norte y en la región de Tolosa. Más que buscar una línea programática o asirse a un petitorio para la revisión del dogma, la herejía pretende ser la búsqueda de “una nueva vida basada en el ideal evangélico”. El tema de la pobreza va a ser una constante, y los predicadores errabundos, los eremitas, los que buscan desasirse de todo, los santos rústicos y los “andariegos de Dios” van a llamar a despojarse de bienes, a tomar la Cruz y seguir a Cristo, a adorar al pobre, a vivir solidariamente, a evitar las acechanzas del Poder y sus mitologías, porque es sabido que este mundo es sólo un lugar de tránsito en la ruta hacia la

Jerusalén Celestial, que habrá de encontrarse un día.

El período de auge de la actividad de los cátaros ocurre en los años que van desde 1145 a 1165, en los cuales visiblemente Europa está cambiando. Los espacios cultivados, junto con un mayor (y mejor) rendimiento agrícola, generan excedentes negociables. La vida en las ciudades nuevas y en las antiguas se alimenta de estos negocios. Se estimula la vida mercantil, puesto que los grandes mercaderes de Occidente, a costa de los musulmanes y al amparo de las Cruzadas, conquistan el Mediterráneo. El florecimiento de las ciudades toma desprevenida a la Iglesia, acostumbrada, desde la época carolingia, “a la sociedad rural, caballeresca y feudal” y adaptada a “la economía señorial”.

Si el santo de Asís sale a los caminos y a los bosques, San Bernardo dirá además que se ha de hallar “más cosas en los bosques que en los libros”, explicando que aquellos enseñan más que un maestro. La Iglesia tratará de poner en orden la casa, llamando a la ortodoxia, pero al ver el auge de la actitud que considera cismática y demoníaca las emprende en contra de ella con rigor, obstinación y fuerza. Hay, en los primeros tiempos, un verdadero estado de guerra civil. El Concilio de Tours (1163) es un avispero en el cual se oye perfectamente el zumbido del temor al desgajamiento, porque la herejía cátara ya se ha implantado con fervor en Aquitania, extendiéndose por todas partes.

El brazo de Dios se volverá largo y terrible en su búsqueda de la infracción. La Iglesia va a usar la espada y el fuego para limitar, contener y arrasar los desbordes, dejando arrancada la cizaña que es el fruto maligno de toda acción descarriada. Las confusiones producen tantas muertes que algunos ya no saben distinguir quién es el hereje ni por qué lo es. La orden es terminante: “matadlos a todos. Dios reconocerá a los suyos”.

El sol de la mañana me despierta en Occitania. El libro sobre el drama de los cátaros me ha mantenido en duermevela. Labal ve en uno de los asuntos más problemáticos de la historia religiosa de la Edad Media una historia de la contradicción, de la disidencia que toma un nivel popular. Lo cierto es que el papa puso tanto celo en exterminar la herejía cátara como en el curso de las acciones que se llevaban a cabo en Tierra Santa. A mediados del siglo XIV, había cesado el levantamiento y miles

de muertos pagaban la cuenta de las opiniones transgresoras. Los heterodoxos que sobrevivieron se encuentran pronto en el redil, en readaptación o en metamorfosis o uso de sobrevivencia. El Dios fuerte del Antiguo Testamento, el Señor de los Ejércitos, había vuelto por sus fueros.

(Carcasona, 1987)

120

La historia es muy simple. Un cartero, cuyo nombre era Ferdinand Cheval, murió en 1924, a los 88 años. Nunca estuvo enfermo y dedicó una parte muy importante de su vida a recorrer 32 kilómetros diarios, repartiendo cartas en una zona rural, de Hauterives a Tersanne. El lugar es, en el verano, caluroso; los girasoles saludan al viajero, cantan los grillos; las chacras, muy bellas, se entremezclan, exhibiendo unos árboles frutales cargados, casi gibosos, y en los caminos hay tractores, camionetas, grúas y poca gente. Nadie parece tener prisa y, alejándose de las autorrutas, se llega a ver lo que el cartero Cheval hizo en forma de monumento a su nombre y al arte.

Terminando el trabajo, ya sin cartas por entregar, el activo funcionario comenzaba a llevar a cabo su propósito mayor: construir lo que se conoce hoy como "el Palacio Ideal de Hauterives", la forma sólida de un sueño en piedra, que durará más que un templo asirio. Así podemos saber que dedicó Cheval 10 mil días, 193 mil horas y 33 años a levantar un palacio que es el equivalente a la obra pictórica del Aduanero Rousseau. Tal vez una piedra recogida en la Alta Provenza tuvo el carácter de signo, que le llevó a reunir cien toneladas de piedras, miles de conchas, tres mil quinientos sacos de cal, entre 1879 y 1912. Quien vea hoy el castillo, mientras se espanta a los abejorros, y comienza a moverse en el interior de un lugar tan fantástico como un relato de "Las Mil y Una Noches", no puede sino conmoverse ante una combinación de esfuerzo y de amor por la belleza.

¿Castillo, palacio, mausoleo viviente, historia en piedra de la civilización y sus estilos, sueño de Oriente? Todo eso y más. Lo fue construyendo con elementos rústicos, solo, sin ayuda de

otro hombre o de instrumentos que indicaran refinamiento. Una plana de albañilería, recipientes para preparar la mezcla, una carretilla de mano y las chirigotas constantes de quienes lo veían trabajar fueron sus armas y el estímulo que recibió. Se trataba, para quien pensase en resultados concretos, de un esfuerzo inútil destinada a perder la vida en algo que carecía de utilidad. “Mi sueño, escribió el *facteur* Cheval, pareció nacer de una imaginación perturbada y yo no me atrevía a hablar con nadie”.

Dejaba una carta y, al ver una piedra, se agachaba y la recogía. Más allá, a un costado del camino árido, una forma nueva lo atraía. Y en un dos por tres, al término de la jornada, reunía una abundante variedad de pedruscos que se le imaginaban los vínculos que requería su extraña obra. En su “Autobiografía”, explica que el trabajo realizado forja su gloria y le honra, concediéndole felicidad. Se vio en sueño viviendo en un palacio, en un castillo lleno de grutas, bello y pintoresco. Se le quedó en la memoria y lo levantó, sin fatiga, sintiéndose, a veces, insensato, porque debía ser albañil y picapedrero, escultor y arquitecto, sin tener estudios para ello y poca experiencia. Por todo eso, a solas, se preguntaba si merecía calificarse de persona cuerda. Con todo, siguió adelante hasta terminar el Palacio Ideal, que tiene 26 metros de largo en la fachada Este; 26, en la Oeste; 14, en la Norte, y 10, en la del Sur.

Aquí hay cascadas de piedras, la Casa Blanca, un castillo medieval, la Maison Carré de Argelia, una mezquita árabe con sus minaretes, tumbas druidas, algo de construcción al modo de Egipto, dos mujeres que son Velda e Inza. Hay columnas, cactus, olivos, y una tumba para que le enterraran allí, al modo de los Faraones. Los templos hindúes se exhiben formidables aquí y allá, pero hay una gruta de la Virgen María y los Evangelios, un calvario, ángeles y peregrinos, y en todos los sitios surgen inscripciones que nos recuerdan las ventajas de practicar el bien, de mirar al prójimo, de trabajar, de creer y pensar, exaltando a Dios y a la Patria. En no pocas ocasiones, se ve que logra animarse mediante sentencias populares que lo reconfortan.

Puede que él tome todo por preceptos tan válidos como los del Antiguo o Nuevo Testamento, o del Rigveda, o de los textos brahmánicos. De repente, de un simple: “¡Prohibido tocar!” pasa a un excelso elogio: “A quien ama de corazón, nada le resulta

imposible". Más certero, agrega: "La sabiduría es el origen de la felicidad"; "Dios y la Patria son nuestros amos. Sirviéndolos bien, nos serviremos a nosotros mismos"; "Para los hombres de bien, todos los pueblos son hermanos"; "El débil y el fuerte resultan iguales ante la muerte"; "Al valiente de corazón, nada le resulta imposible"; "Mi voluntad ha sido tan fuerte como esta roca".

Las hortensias y las lilas revientan espléndidamente coloreando el mundo de piedra, dándole el palmoteo del brillo. El cartero Cheval se preciaba de que las golondrinas viniesen a este sitio, cuando encontraban el tiempo adecuado, y vivió diciendo que todo el palacio no era sino una muestra del esfuerzo de un campesino, de alguien que presumiblemente, era nadie. O quizás, ese Nadie inventado por Homero, gigante al fin cuyo nombre durará.

(Hauterives, 1987)

121

Hay que tomar por artículo de fe todo lo que dijera Chateaubriand sobre Bretaña, y creer que aquí la primavera es más benigna que en las cercanías de París, porque "florece tres semanas antes". Los mensajeros son la golondrina, la oropéndola, el cuco, la codorniz y el ruiseñor. La hermosa descripción que hace el vizconde en sus "Memorias de ultratumba" cuando rememora su infancia, dispone formas y colores, perfumes y movimientos que van desde el mar a los campos, poniendo el tinte mayor unas margaritas sobrias; los pensamientos parecen el ojo del tiempo o los guiños de un animal extinto, dilatándose en un exceso de celo, como si quisiesen emular al búho en el descubrimiento de la noche bretona; junquillos, narcisos y jacintos se guarecen, protegiéndose de los paseantes y de los carruajes que invaden los caminos. Helechos, zarzas y madreselvas se enreden en procura del sol, porque éste se ha escondido repentinamente, sin cesar de recibir el paso de una lluvia, lenta al comienzo y persistente, después.

El acento del bretón no elude los tonos altos, pero se refugia en una modalidad que parece el preludio de la ronquera o

de la afonía, aunque haya voces de muchachas que emulan los sonidos del pífano, sin cerrar el camino a la voz de contralto de algunas pescaderas y al tono cálido, educado, algo antiguo que viene de unas señoras dispuestas a narrarnos algo del pasado de Saint-Malo, en donde nos hallamos. Dicen que Plinio llamó a la Bretaña “península espectadora del océano”, pero hoy es mucho más que eso y parece un testigo que participa activamente en la vida de ese océano, en donde los antiguos, de creer a Renán, sabían empequeñecerse frente al mar, alegando la necesidad de que éste recordase cuán pequeñas eran las barcas.

No hay otra cosa que el cielo más arriba de las troneras de los muros que rodean a Saint-Malo. Al atardecer, las olas comienzan a reventar muy cerca de estos murallones, enviando trozos de madera como heraldos que anuncian la escalada de la marea, y con ello ponen en movimiento a las algas y a los desechos, que sirven a las gaviotas para dejarse caer en un juego de busco y no encuentro. Los peñascos altísimos simulan retozar como vigilantes de la noche, en espera paciente de un momento largo de vela. Arriba, visto desde la playa, se levanta un ejército de casas que desafían al viento y a la lluvia del atardecer. Las veletas, que adoptan formas muy diversas y extrañas, configuran una suerte de legión de ángeles simpáticos y modestos, como los que Paul Klee pintara alguna vez, dejándose llevar por el amor de la línea suelta y de todo cuanto vuela.

Aquí, en el siglo XIX, los cascos de los barcos constituían un acicate para la imaginación de los niños, quienes ya veían su nave surcar el Océano Indico, en medio de los monzones, o el mar de la China o la ruta al Polo Norte o al Polo Sur. Hoy, flanquean los caminos los jubilados, los turistas japoneses, los conjuntos de rock, los mochileros, los degustadores de ostras, que por aquí no es un lujo asiático como en otros lugares en donde según Dickens, que exageraba, pero no mentía, “las ostras y la pobreza van unidas”. Hay, también, las señoras jóvenes que se aferran a sus maridos para que no se los arrebaten ni el viento de Saint-Malo ni alguna muchacha desaprensiva de éstas que hacen un evangelio del “nadie es de nadie”.

Los signos del tránsito son perfectos e indican cómo salir del dédalo que es la ciudad o no dar con un *cul de sac* o una muralla. En las viejas casas, hay techos que parecen el casco de un

normando y las texturas de los muros dan la impresión de una cota de mallas. Ya la imaginación se pone a prueba y parece que un olifante habrá de sonar para iniciar el ataque al enemigo, pero todo se desvanece cuando uno lee un aviso en donde se llama a precaverse de las andanzas de un perro de pésimo genio. Desde las troneras vienen descolgándose, ahora, unos niños que envían flechas falsas, en tanto otros corren simulando héroes interplanetarios, dispuestos a una celeridad menor al modo de los astronautas que descendían en la luna.

Mirar desde el borde de los muros, en dirección al mar, es un bello espectáculo cuando el sol comienza a ponerse. Flaubert ha dicho, en su libro "Por los campos y las playas", qué grato resulta, tras un paseo agotador, sentarse en la tronera de los cañones, dejando colgar los pies sobre el abismo, "teniendo ante sí la desembocadura de la Rance que se ensancha como una cañada entre dos verdes colinas, y más allá las costas, los peñascos, los islotes y el mar por todas partes". A unos cuantos metros de la ciudad, se alza el islote del Gran Bay, en medio de unas olas que lo lamen desatinada y casi obscenamente. Allí está el sepulcro de Chateaubriand, en donde pidió él que lo enterraran. Es tarde y comienzan los ruidos. Parece que los truenos fueran el fantasma de los fuegos cruzados de los ejércitos que, en el siglo XVI, convertían este lugar en un mundo de muerte y de desolación. A lo lejos, se divisan, a la lengua del agua, líneas que simulan arrugas planetarias, vagas anfractuosidades o el lineamiento de un gran elefante marino que se tiende a descansar en espera de la nueva mañana.

Chateaubriand, que murió en 1848, es el gran personaje de Saint-Malo. Su funeral pareció una hazaña de Odiseo o un párrafo del viejo Néstor, en "La Ilíada". No se puso ni cruz ni nombre y sólo el trozo de granito se constituía en el signo de la fuerza con la cual él habría de recordar a Saint-Malo, más allá de la muerte. Debieron el sacerdote, los acólitos y el turiferario esperar que la marea estuviese baja, digerida ya la Misa de Réquiem. Y un pueblo, que seguía el homenaje como si se tratase del coro de una ópera, participó en la extensa ceremonia. No escapaba del fervor del momento ni siquiera el viento tronador de Bretaña. Por fin la vida iba a conceder al vizconde la perfecta unidad,

el foco del amor absoluto, el reconocimiento que él exigía de la naturaleza.

En los días de la infancia del autor de "Atala", Saint-Malo olía a salmuera y a alquitrán, y en los almacenes vivían armónicamente las piezas de algodón y los productos del campo, las bujías y el misterio encerrado en redomas y botellas. El mar, que alisaba la extensa playa, fue su primera nodriza —según el hilo de los recuerdos de infancia—. André Maurois, buen biógrafo del escritor, pensó muchas veces en el destino de esas olas llenas de furia, depositarias del rumor y del ruido, capaces de resbalar y de ascender, o de derrumbarse "como frases monótonas y perfectas".

No hay tiempo para verlo todo: los devoradores de ostras piden más y más sillas, y los mozos se mueven tratando de satisfacerlos, yendo a una especie de bodegón en donde al modo de Lázaro y sin ánimo, unas cuantas, ya retiradas del uso, esperan ocasión de servir. Las sacuden rápidamente y las distribuyen con un afán escenográfico. La brisa del mar y la lluvia que arrecia van convirtiendo este mundo en un remolino. Por allí, dando vueltas en una esquina, surge una persona delgadísima que se afirma en el muro, por el rigor del tiempo, y una dama que deambula encaramada en unos zapatos exóticos, altísimos, entre el oro viejo y la mierda de elefante, trata ingenuamente de abrir un paraguas que la desafía terminante haciendo saltar las varillas.

Al igual que en los zaquizamíes y baratillos de la parte baja del Mont Saint-Michel, abundan aquí los pasteles decorados, que se fríen ante los ojos del ávido consumidor; más allá, las ostras carnosas, bellas, perfectas, y los peces exóticos, los rodaballos relucientes nos dicen que hay en Saint-Malo una cuaresma permanente. Por su parte, los bebedores de cerveza, con sus trajes deportivos o los sombreros tiroleses o la panza del alemán bávaro, o con enseñas más bien estúpidas, en inglés básico, en donde por ejemplo, se juega con la confusión de los términos "asno" y "culo", rinden, llenos de lluvia, un homenaje al verano. El aceite envía sus olores y la fritanga alaba a los paladares resistentes. El lugar exacto en donde nació Chateaubriand es ahora un hotel; pero, en un costado, la casa natal se ve infamada por papeles viejos, tarros vacíos de pintura, una escalera llena de

manchas, todo, en homenaje al desorden perfecto. El “Hotel Chateaubriand” exhibe con desenfado más estrellas de las que parecen convenir a su condición, y unos precios que, si uno no es noble de talega profunda, habrán de terminar con la menguada fortuna.

Al volver a la playa, la ventisca se ha puesto alarmante. El agua invade, dando una tonalidad que alcanza del café oscuro a lo indefinible. La niebla cubre todo y la arena, delgadísima, es infamada por botellas vacías, bolsas sin nada y desechos naturales. No más de cinco o seis paseantes, protegidos por sus paraguas o envueltas las cabezas con unos pañuelos que simulan turbantes, aceptan vivir melancólicamente la noche alta de Saint-Malo. En tanto, las luces empiezan a brillar en las casas, produciendo la sensación de miles de ojos de un Argos que protege su yo, encerrándose a la hora del peligro. Devoro, ya de vuelta, unos pequeñísimos y espléndidos camarones de Bretaña y oigo a una orquesta —provista de sintetizador— que parafrasea una versión de *Because of You*, el éxito de Tony Bennet en 1950 (en “Dos extraños tipos”, Burt Lancaster, que sale de la cárcel tras muchos años, va a un pequeño hotel en donde baila, arrullado por el canto de un *crooner* discreto y extemporáneo, *Because of You*, con su viejo amor, esa mujer tan hermosa que fue Alexis Smith).

“Saint-Malo —dice Chateaubriand en “Memorias de ultratumba”— no es más que una pura roca. Edificado en otro tiempo en medio de un pantano salobre, llegó a ser una isla por la irrupción de la mar, que, en 709, socavó el golfo y dejó el monte de Saint-Michel circundado por las olas. Actualmente, la roca de Saint-Malo únicamente se comunica con la tierra firme por una calzada, a la cual se le da el poético nombre de Surco. Invade este surco por un lado la pleamar, y la marea que va de rechazo para entrar en el puerto la lava por el otro. En 1730 lo destruyó casi por completo una tempestad. Cuando baja la marea, el puerto queda en seco y se ven la orilla Este y Norte de la mar, montones de hermosísima arena”. Escribió eso en junio de 1812.

(Saint-Malo, 1987)

Los castillos del Loira, en la Turena, merecieron el elogio permanente de Honoré de Balzac, natural de Tours. Al ennoblecer el pasado, el novelista veía discurrir las aguas y, en ellas, el reflejo de los palacios “blancos, lindos, con torrecillas esculpidas, recortada como un encaje de Malinas”, y la gracia y la elegancia de estos edificios graciosos, fuertes y elegantes que se contemplan en las aguas, “con sus ramilletes de moreras, sus viñas, sus caminos tallados en la roca, sus largas balaustradas con calados, sus cimientos de roca, sus revestimientos de hiedra y sus escarpaduras”¹.

Turena es, al mismo tiempo, el jardín y la viña de Francia. No poco del espíritu de Rabelais, llamado con los tiempos a la moderación, se puede hallar aquí, a poco andar y no bien se conversa con alguien. Todo lugar tiene un prestigio natural que es, al mismo tiempo, marco del gran cuadro y la tela más hermosa. Alfred de Vigny, en uno de sus libros más estremeros, ha dicho que los turenenses son sencillos “como su vida”, libres “como el aire que respiran” y robustos “como el suelo que trabajan”. El retrato es muy completo: “sobre sus tostadas facciones no se ven ni la fría indiferencia del norte, ni los gestos y vivacidad del Mediodía. Su semblante conserva, como su carácter, mucho del candor del verdadero pueblo de San Luis; son largos sus cabellos castaños, y bajan a lo largo de sus sienes a la manera de las estatuas de piedra de nuestros antiguos reyes; su lenguaje es el francés más puro, sin lentitud, rapidez ni acento vicioso: allí, junto a la cuna de la monarquía, está la cuna del idioma galo”².

En todos los sitios estallan las flores y el color se convierte en mirada constante puesta sobre el viajero. La tierra es muy fértil y el solo verla es ya una fiesta mayor. “Divísanse en la derecha —escribe de Vigny— valles poblados de elegantes y blancas alquerías, rodeadas de sotos, ribazos matizados de viñedos, antiguos paredones cubiertos de nacientes madre selvas y jardines de rosas, en medio de los que se levanta una esbelta torre”.

1 Honoré de Balzac: “La mujer de treinta años”.

2 “Cinq-Mars”

Hoy como ayer, la mano del hombre ha tratado de hallar la unidad entre el paisaje y el quehacer de la gente. La tierra es aún fértil y se evita el dispendio inútil en esta "única provincia de Francia que jamás ha sufrido el yugo extranjero" hasta los días de Vigny. No se pierde un lugar, porque el movimiento es incesante. En una orilla de colina, hay alguien que se empeña en lograr frutos. Por las noches, la tierra siente, como en los viejos tiempos, que el perfume de los hogares retorna a ella.

El efecto del color del sol en las aguas es inolvidable, porque da la impresión de un juego en el cual todo se oculta mostrándose a modo de un homenaje. La serenidad es el núcleo de lo que hay, y el gran Ciuq-Mars, ese personaje trágico, pinta con ojos y mano de artista lo que ve, sin atenuar los días terribles que le aguardan: "el sol ostentaba en todo su esplendor, coloreando las aguas del Loira, los árboles y césped de amarillo y verde; el firmamento se presentaba sereno y azul; las ondas de un amarillo transparente, y de un brillante color de esmeralda las islas, detrás de cuyos redondeados picachos se levantaban las grandes velas latinas de los barcos mercantes, como una flota en emboscada".

Hoy, cuando paso por las orillas del Loira, la siesta del verano amodorra a los habitantes, pero el río sigue activo, retocando el mundo próximo, el de los matorrales de las orillas en un toque del verde oscuro que al anochecer, se convierte en un negro espeso que sólo la luna blanquea, por trechos. Parece que la mano de un pintor impresionista embarulla al paseante que no logra ya distinguir en dónde termina la tierra y en dónde surge el agua. Se oyen los ladridos de los perros, los pájaros nocturnos chillan y los castillos resplandecen como si se hallasen prisioneros en un mundo que se niega a aceptar el engaño y las fragilidades del cambio de la vida y de las personas.

En verdad, no dejaba de tener razón Balzac cuando dijo que si Luis XIV hubiese oído los consejos de Vauban, quien deseaba construir su residencia en Mont-Louis, entre el Loira y el Cher, "tal vez no hubiese habido revolución de 1789". Se trata de lugares que se resguardan a sí mismos; el río permite la huida o guarde del ataque con severidad, y los caminos dificultaban el acceso a quienes no eran esperados. Aún más, Luis XV quiso hacer de Tours la capital del reino. Seguridad y

hermosura permitirían que ello no fuera un capricho. Leon Gorlan, a quien cita Balzac (“Sobre Catalina de Médicis”, 1828), observó: “A cada paso que se da en este país de hechizos, se descubre un cuadro que tiene por marco un río o un óvalo tranquilo que refleja en sus profundidades líquidas un castillo, sus torrecillas, sus bosques, sus aguas saltarinas”.

Tours da la impresión de ser una casa de muñecas. A la hora de la siesta, no hay nadie en las calles y el calor apura. Con relativa inocencia, Balzac, que amaba a Tours, la consideró como una de las ciudades menos literarias de Francia. Recordando el añoso claustro, al norte de Saint-Gatien, ve todo el paisaje como un sitio no menos atractivo que un desierto de piedras y, en “El cura de Tours”, deja que el narrador hable de “una soledad llena de carácter”, creyendo que allí sólo pueden habitar “seres llegados a una anulación completa o dotados de una fuerza de alma prodigiosa”.

El camino entre Amboise y Tours, famoso antaño, evoca el paso de las grandes embarcaciones que conducían a la realeza y a sus hombres rumbo a los castillos, cuando amenazaban, en París en Versalles o en Fontainebleau, tropas extranjeras, alguna peste o era necesario subir los impuestos. En “La mujer de treinta años” —situada la historia hacia 1814—, Balzac describe lo que él viera en el Tours de su infancia: “A la izquierda, aparecía el Loira en toda su magnificencia. Las facetas innumerables de algunas ondas levemente rizadas, producidas por una brisa matinal un tanto fría, reflejaban los centelleos del sol sobre la vasta extensión de agua que ofrece este río majestuoso. Allí y allá, sucedense en el amplio cristal las islas frondosas, como los engarces de un collar. Al otro lado del río, muestran sus tesoros los campos de la Turena hasta perderse de vista. En lontananza, no encuentra la mirada más límites que las colinas del Cher, cuyas cimas dibujaban en aquel momento trazos luminosos sobre el transparente azul del cielo. A través del renovado follaje de las islas, en el fondo del cuadro, Tours, como Venecia, parece surgir de las aguas. Las agujas de su vieja catedral hienden el espacio, y en él confundíanse a la sazón con las creaciones fantásticas de algunas nubes blanquecinas”.

Ahora, Tours se levanta apoyada por un prolijo silencio. Parece que todo el mundo usase la sordina en el tono y, además,

anduviese en puntillas. El sol del verano debilita el entusiasmo, pero, aún así, el poder de la mirada se niega a tocar a retirada. A lo lejos, el color de los viñedos, la forma de los pámpanos, el ruido de los pájaros que picotean la uva cuando se les presenta la ocasión son el espectáculo viviente de Tours. Ya no se oyen —como en los días de Balzac— los martillos de los toneleros, ni una anciana hacer girar la rueda bajo los almendros. Sí, muy delgadamente, la yedra viborea en algunos murallones. No hay muchachas que cuelguen la ropa en los techos —como antes—, pero sí los signos de la época se proyectan en las antenas de los aparatos de televisión. El Loira sigue el paso de quienes transitan por sus orillas. No hay una brisa, por lo cual el agua parece carecer de movimiento, profundidad y vigor. No hay ondas, ni una tan solo, que permita a los muchachos soñar.

No son las troneras, sino los espinos los que desafían al sol en Amboise, en donde se alza, mirando al río, el castillo de Francisco I. No existen ya los carruajes que descendían desde el lugar en donde se halla la tumba de Leonardo da Vinci, pero los pájaros se echan a volar, por las mañanas, golpeando los muros en donde hay yedras que se apuran en subir y bajar, en medio del fuerte sol. En el otoño de 1516, cuando Leonardo abandonó la corte papal en Roma, entró al servicio del rey Francisco, viniendo con él a Amboise, en donde se hallaba la corte. Los últimos cuatro años de su vida, los pasó el pintor aquí, mirando el Loira, en Clos Lucé. Los ladrillos son muy rojos en la casa que ocupaba; los techos bajos son un prodigio de decoro y las flores y frisos, que han sido trabajados en piedra blanca de la Turena, en medio del sol que lo toca todo como un milagro de la admiración, dejan el paso a un interior en el cual hay algunos de los objetos y proyectos del inventor y frescos pintados por Leonardo. El arquitecto Etienne Le Loup construyó el edificio en 1471. El rey supo, aquí, divertirse con los juegos que inventaba Leonardo para alegrar las fiestas palaciegas, como lo hiciera antes, en Milán, para las reuniones sociales de Ludovico el Moro. Galeazzo Visconti, que presenció una reunión de éstas en Amboise, alababa la iluminación de cientos de candelabros encendidos y un cielo interior cubierto por una sábana azul en donde aparecían los planetas, el sol y la luna, en uno de esos espectáculos que la imaginación de Leonardo prodigaba a sus protectores.

Por la tarde, el silencio sigue coronando al lugar. No es difícil pensar en Leonardo, asomado a una ventana, mirando el río Loira y volviendo, una vez y otra, a contemplar el cuadro de la Gioconda, que tuvo junto a sí hasta el día postrero. Porque creía que no estaba aún terminado, que le faltaba un algo, fatigosamente buscado, que habría de hallar, según creía, en un momento en el cual la luz o la iluminación interior le entregarán la clave. Hay árboles de aquellos bajo los cuales podría cobijarse una legión de patriarcas bíblicos y no sería extraño que, entre ellos, apareciese el árbol primordial. Un ruido muy sordo, como de tractor, interrumpe la paz de Amboise; cincuenta turistas enarbolan sus máquinas y entonan el himno de una vaga fraternidad.

Y comienza la ruta de los castillos. “¡Qué chanchos los reyes!” —dice una adolescente uruguaya a su padre— ¿El motivo del dicterio? Se ha enterado, aquí en el palacio de Cheverny, que el rey venía por muy poco tiempo y que el lugar permanecía solitario, en medio del derroche que convenía para mantenerlo. El padre de la niña me explica, mirando los jardines que, en ese momento, reciben agua a raudales por cientos de mangueras: “En Carrasco, yo tengo veinte hectáreas, y cada vez me arranco los cabellos cuando llega el momento de pagar al jardinero”. Le intriga, ahora, de dónde saca el joven conde, el dueño y único heredero, para pagar el riego de doscientas. Un argentino con algo de los viejos jugadores de polo de Venado Tuerto se indigna con su mujer, porque ella lo hace callar cuando él averigua si la *jovata* que cobra las entradas será la vizcondesa. “No seas *gil* —dice el cuñado— Esa debe ser el bagayo de la bisabuela, y la tienen aquí para vigilar que no le *afanen la guita*. Una española joven murmura: “Los hombres lo pasaban bomba en esos tiempos”, y agrega: “...y nosotros, las mujeres, al Tercer Mundo”. El marido le contesta: “¿Y a qué cambiar las cosas, si estaban bien así? ¿No crees que Dios dispuso para que la mujer pagase lo que había hecho arriba, en donde todo estaba bien hasta que ella metió la pata”.

Los castillos son hermosos, pero nadie está muy seguro de cómo eran antes de las sucesivas refacciones, porque han pasado inevitablemente, de acuerdo con los tiempos y las asonadas, de lugar de alto coturno a chiquero o establo. En ellos, sin embar-

go, hay un afuera y un adentro. Los parques, cuyos árboles alguna vez fueron desmochados o convertidos en leña, siguen siendo un espectáculo imposible de imaginar, porque la naturaleza recupera más fácilmente su señorío, tras los desastres, que la casa construida por los hombres. El castillo de Chambord, en donde nos hallamos, lo erigió Francisco I, en 1526, como un "monumento del orgullo", después de haber sufrido el humillante traspíe de Madrid. La escalera de piedra, *vis à vis*, fue una creación de Leonardo, pero el rey no vivió más de un mes en el lugar. El uruguayo me dice, al oírsele al guía: "¿Le crees a estos vivos?". Luis XIV malogró la escalera, más tarde, haciendo tres pisos de uno solo, que arrancaba desde el suelo hasta el techo, esa especie de cielo particular que vemos hoy, con visibles trazos de un rehecho. Flaubert lamentaba, en 1847, que fuese poco útil y demasiado grande, pareciéndose "a una hostería abandonada en cuyas paredes ni siquiera los viajeros han dejado escritos sus nombres".

Un guía insiste en halagar, diciendo que la perfección de todo eso se halla en consonancia con la de quienes observan. El uruguayo agradece la fineza, y el matrimonio español alega que sería muchísimo mejor, por como está el sol, ir a tenderse en el pasto, sin zapatos, tomando bebidas y café. Sabemos que en este castillo, Molière estrenó "El burgués gentilhomme", en el segundo piso, del lado de la derecha, bajo un cielorraso perfecto que Flaubert alcanzó a ver cubierto de salamandras y de adornos, cuyos colores se iban cayendo en escamas, como si se tratase de un gran pez que alguien como Escoffier ha preparado para deleite de los convidados al espectáculo. Se oye afuera el ladrido de unos perros, pero no hay corno inglés que dé la señal de la partida de caza.

"La orilla izquierda del Loira es más imponente en todos los aspectos —escribió de Vigny—; en ella está Chambord, que se divisa de lejos, y que con sus azules chapiteles y pequeñas cúpulas parece una ciudad de Oriente; más allá, Chanteloup, con su elegante pagoda suspendida en el aire, y cerca de estos dos pueblos, un edificio más sencillo y que no obstante llama la atención del viajero por su magnífica posición y su imponente masa, el castillo de Chaumont. Está éste construido sobre la más elevada colina de la vega, y abraza su ancha cumbre con sus

gruesas murallas y formidables torres; coronarlo altos campanarios de pizarra, que dan al edificio ese aspecto monacal, esa forma de convento de todos nuestros viejos castillos, y que imprime un carácter tan grave a los paisajes de la mayor parte de nuestras provincias; sombríos y frondosos árboles circundan por todas partes esta antigua morada, semejando de lejos las plumas que rodeaban el sombrero de Enrique IV”.

Ahora, en una línea de sombra, porque los árboles se entrelazan arriba, convirtiendo en un dosel la altura, vamos al castillo de Chenonceaux, casa real sobre el Cher, que levantara Enrique II para Diana de Poitiers. Las avenidas son amplias y parecen concebirse como parte del orden del paisaje en acuerdo con la jerarquía del reino. Se trata de una arboleda que aspira a la virtud militar de la fila regular. Rousseau estuvo aquí, en 1747, en el otoño, y escribió en sus “Confesiones”: “en este sitio estuvimos muy divertidos, se comía muy bien y yo engordé como un fraile. La música estaba a la orden del día y compuse varios tríos de canto, llenos de una armonía bastante vigorosa y de que tal vez hablaré de nuevo en el suplemento, si lo hago algún día. También se hicieron comedias, y en quince días compuse una en tres actos titulada “El compromiso temerario”, que se hallará entre mis papeles y no tiene otro mérito que el de ser muy jocosa. También hice otras pequeñas composiciones, entre ellas una pieza en verso titulada “La alameda de Silvia”, nombre de un camino del parque que corría a lo largo del Cher; y todo esto sin dejar mi trabajo sobre química y el que hacía con la señora Dupin”.

Chenonceaux saca de paciencia a los argentinos. Al saber que fue “hecho por parte” —como les explica el guía—, en tiempos distintos y con agregados, montan en cólera. “No es de primera categoría —dicen—. Es un castillo de última, una miseria: puros remiendos”. En el foso, un cisne monta en cólera al ver que un pato organiza un paseo por las aguas, en sus dominios, acompañado por sus crías. Se ha transformado físicamente, porque, mientras pasábamos, se lucía hundiéndose en sí mismo, primero, y después, en el agua. Con la invasión territorial, se las arregla para dar de picotazos a los intrusos. Los ahuyenta, pero, al poco tiempo, vuelven a las andadas para correr la misma suerte, y el juego recomienza. Jinetes de utilería y sus perros cruzan

el escenario para dar la idea de que todo sigue igual. Hay un tipo igual al Doctor Merengue, que lleva a una mujer de ésas que en el "Rico Tipo" recibían el nombre de *bagayo*, del tipo *io te lo voglio dire*. Se enoja por el precio de las chucherías y repite: "cuarenta y dos; cuarenta y dos; cuarenta y dos".

En la Edad de Oro de los espectáculos, algunos veían sólo el lado oscuro, la barbarie del cuerpo. En unas "Notas de París", Hipólito Taine, que ha inventado como observador al señor Federico Tomás Graindgorge, se lamenta por la procacidad que se enseñorea en una representación de "Alceste", en la Opera, indignándose por la actitud descarada de las figurantas, que se dan de codazos entre bastidores, en medio de gestos ruines, ajenas a la belleza. "Todo es provocación como en la calle; enseñan hasta las caderas, las piernas cubiertas de mallas de color rosa; su actitud es de bailarinas de circo; ellas, con sus feas zancas de rana moderna, con sus brazos filamentosos de araña". El libro es de 1860, aproximadamente, y las innobles muchachas habrán de ser, en el más y en el menos, las figuras que permitirán a Degas construir sus magníficas bailarinas. Así se muestra que todo cuanto es para algunos asunto de los dioses, resulta para otros simple medianía. Cuando Velázquez convierte, en uno de sus cuadros, a Vulcano en criado de última o fortachón de aldea, y en otro hace de Baco un ganapán, trabaja contra la mitologización del héroe. Es una útil lección.

Veo una rosa sobre una silla del palacio. Es —o más bien fue— roja, de pétalos gruesos, y una abeja olfatea inútilmente porque ya no queda qué extraer de ella. Subir escaleras por confesarse amante de la historia o adalid del pasado es acto de heroísmo. Hay 44 grados a la sombra, lo que convierte la empresa

en algo similar a lo que, en los años del Renacimiento, era el asalto de un castillo. Una niña pide con urgencia “Coca-Cola”, y el padre obstinado repite: “Primero, ver; después, beber”. El argentino mayor dice: “Me tienen hinchado con los castillos. No soporto uno más. ¡Mirá cómo me tienen los mosquitos, que ni en el “Tigre”! Flaubert lo sentía únicamente “construido en el agua”, lanzando al aire sus torrecillas y sus chimeneas cuadradas; supo que todo era “apacible y dulce”, sin menoscabo de lo “elegante y fuerte”, rematando en que nada tiene su tranquilidad de enojosa, ni de amargura su melancolía. En su propio terreno, hablando de mujeres, admitía que acostarse en el lecho de Diana de Poitiers, aún vacío, sin ella, era mejor que acostarse con realidades más carnales y visibles. El mismo soñaba con poseer la momia de Cleopatra, por la cual daría todas las mujeres de la tierra, las cuales, por cierto, eran mera concesión retórica, desprovista de valor jurídico, pues, en verdad, no le pertenecían por lo que el trueque se invalidaba en el acto.

El frío, en los inviernos, debe haber constituido un obstáculo para el goce del reposante. Durante la Edad Media, sólo la *chauffedoux*, esa especie de caja con brasas y cenizas calientes, servía para “abrigar” las casas y las iglesias. Todo es cuestión de imaginar cómo era ese espacio, aquí o en París. Un palacio —contó Balzac— “comprendía las instalaciones exigidas por aquellas grandes existencias, que pueden parecer casi problemáticas a muchas personas que ven hoy el miserable estado de un príncipe. Eran inmensas cuadras, el alojamiento de los médicos, de los bibliotecarios, de los cancilleres, del clero, de los tesoreros, oficiales, pajes, servidores, asalariados y criados agregados a la casa del príncipe”.

El turenés por excelencia que fue Balzac sabía resistir muy bien la propensión natural al elogio del terruño que expresa todo trasterrado. Sin embargo, en un larguísimo párrafo de “El ilustre Gaudissart” (1832), el escritor no quita ni pone rey, dándose, de pronto, a los diablos, por los aspectos negativos de sus conterráneos, viendo algo de ellos en el carácter “chismoso, astuto, burlón y epigramático que ha impreso su sello en cada página de la obra de Rabelais”, como parte de una muy fiel “expresión del carácter turenés”.

Paladea un sorbo de la vieja cena local, pero no resiste el

deseo de revelar que hay allí algo muy ácido o amargo, capaz de restar interés al guiso, pudiendo, quizás, evitar la atribución del daño al condimento. “Trasplantad al turenés —dice— y se desarrollarán sus cualidades, produciendo grandes cosas, tal como lo han probado, en las esferas más diversas de la actividad, Rabelais y Semblançay; Plantin, el impresor, y Descartes; Bouzicult, el Napoleón de su tiempo, y Pinaigrier, que pintó la mayor parte de las vidrieras de las catedrales; y por último, Verville y Courier. Así, pues, el turenés, tan notable fuera de su región, permanece en ella como el hindú sobre su esterilla o el turco sobre su diván”.

El estrambote es aún más fuerte y se convierte en verdadera parábola, más cerca de la geometría que del Evangelio: el turenés emplea su ingenio “en burlarse del vecino y en regocijarse, y llega feliz al fin de la vida. La Turena es la verdadera abadía de Théleme, tan elogiada en el libro de Gargantúa; como en la obra del poeta, encuéntrase allí complacientes religiosas, y la buena mesa, tan celebrada por Rabelais, rige e impera. Por lo que a la holgazanería se refiere, es sublime y queda admirablemente expresada en este dicho popular: “Turenés, ¿quieres sopa? —Sí— —Trae tu escudilla—. Ya no tengo hambre—”. ¿Es, acaso, a la alegría de la vid, a la armoniosa dulzura de uno de los más hermosos paisajes de Francia, o a la tranquilidad de una comarca en la que jamás penetran las armas del extranjero, a lo que debe el muelle abandono de tan fáciles y dulces costumbres? No hay respuesta para estas preguntas. Id a lo que constituye la Turquía de Francia y permaneceréis perezoso, ocioso y feliz”.

(Tours, 1987)

123

Orange, en la Provenza, fue, en la época romana, Aurasio. Del pasado celta posee ese prestigio nebuloso que anida en los misterios y en las fantasías colectivas. Henry James lo encontró “sin interés”, pese a que el Ródano le otorga una fisonomía natural y tranquila. La fama de Petrarca y de Laura de Noves permitió que Vaucluse adquiriera renombre e inspirase a los enamo-

rados para encontrar en Orange el sitio en donde podía y debía renacer eternamente el amor. Hoy, los peregrinos van a venerar los restos del autor de los "Triunfos". Una hermosa joven, que tiene mucho de la Venus Calipigia, me explica, mientras devora un enorme chocolate, que Laura ha sido desplazada por las heroínas de las telenovelas, esos dramas griegos deprimidos a los cuales los españoles dan el nombre de "culebrones".

Lo más importante es el teatro romano de Orange. Los árboles parecen irse deslizando por la montaña en dirección a las arenas en donde se halla situado y, al descolgarse, semejan puños de viejos romanos que maldicen por haberseles dejado allí, a trasmano, en una especie de purgatorio verde, repitiendo la historia de un pasado que viene a menos, totalmente ajenos a las glorias del emperador. Aprovechando un hueco, que es como una hornacina, hay dos columnas trucas y un pedestal, en donde se levanta aún, mano en alto, la efigie de 3 metros y treinta centímetros que representa al emperador Augusto. El sol del atardecer ofrece un espectáculo placentero en el cual se encuentran las miradas con los colores: el amarillento, como las naranjas de Córdoba, con el blanco luminoso de la estatua.

De pronto, el silencio se retira con el sol y, en medio de chillidos, los vencejos se alborotan en procura de los huecos en donde se cuelan para dormir. No son, por cierto, como creen algunos, las almas de los antiguos celtas que deambulan en procura de sus días perdidos. En él, ahora en el verano, se prepara, para TF 1 y "France Musique", por Nicolás Joël, director de escena, y Bernard Arnould, decorador, "El buque fantasma", de Richard Wagner. Con un despliegue increíble, se reproducen aquí las aguas y los dos pontones, y se evitan las dificultades escenográficas que provoca la forma del teatro y el muro que cae junto al cerro, reduciendo el espacio. En el lugar en donde se alza la estatua de Augusto, vemos hoy la enorme cabeza del Holandés.

Muy cerca, mirando cómo se prepara el escenario, comemos en un local modesto, una carne magra, papas fritas y esas pizzas que dan la impresión de masticar cartón corrugado. En verdad, bien vale hacer una parada, antes de cruzar el puente del Ródano e ir a Avignon, que se halla a unos veinticinco kilómetros de aquí. El vino francés, que el citado Henry James consi-

deraba más bien un “placer óptico”, capaz de provocar una suerte de “emoción interior”, apoya la comida. Lo otro que llama la atención en Orange es un arco de triunfo, formidable eminencia que rememora la victoria de César en la Guerra de las Galias, mostrando en los adornos las hazañas de los veteranos legionarios del emperador que colonizaron Aurasio.

Volvamos al teatro de la ciudad. Hay una página muy hermosa de Rainer María Rilke, en “Los cuadernos de Malte Laurids Brigge”, que no puede dejarse de mano cuando se narran las glorias interiores que provocan al espectador: “Sin levantar bien los ojos, dándome únicamente cuenta de la quebradura rústica que formaba ahora su fachada, entré por la puertecita encristalada del guardia. Me hallé entre los cuerpos de columnas tendidos y pequeños malvaviscos, que me ocultaron sólo un instante la concha abierta de las gradas, cortada por las sombras de la tarde, como un enorme reloj de sol cóncavo. Avancé rápidamente en dirección suya. Sentí al subir entre las filas de asientos, como disminuida en este contorno. Arriba, un poco más arriba, había algunos visitantes, mal distribuidos, en negligente curiosidad; sus trajes eran desagradablemente visibles, pero sus proporciones no valían la pena. Un instante me miraron y se asombraron de mi pequeñez. Lo que me hizo que me volviese”.

La majestad del espectáculo pasa de la visión al transporte que otorga un asedio a la duración, a la inmortalidad, al paso del tiempo que se jacta de no ser destruido por su propio desgaste. “¡Oh —escribe Rilke— Yo no estaba nada preparado. Representaban. Un drama inmenso, un drama sobrehumano se desarrollaba: el drama de este poderoso decorado en el que aparecía la estructura vertical, tripartita, resonantes de grandeza, casi aplastante y de repente mesurada con el exceso mismo de su medida”. La felicidad envuelve al contemplador absorto y le permite ceder ante el envión de la felicidad: “Lo que se levantaba allí, con sombras dispuestas de modo que fingían un rostro con la oscuridad concentrada en la boca de su centro, limitada en alto por el peinado de bucles idénticos de la cornisa; era la poderosa máscara antigua que oculta todo y detrás de la que se condensa el universo en un rostro. Aquí, en este gran hemicírculo de asientos, reinaba una vida de expectativa, vacía y aspirante; todo el porvenir estaba allí, al otro lado: Dioses y Destino. Y

de más allá venía (cuando se miraba muy arriba) un poco por encima de la arista del muro, el eterno cortejo de los cielos”.

Ahora chillan los vencejos y se agrupan constituyendo lecciones. El grito es algo que parecería venir del desgarramiento de Prometeo. La montaña que protege al teatro de Orange es parte del muro del tiempo, un modo de preservar el misterio. Todo el señorío de los viejos dioses ilumina la noche y la mirada se empequeñece, volviéndose inocente, primeriza, casi torpe. Hay que partir en busca de Avignon.

(Orange, 1987)

124

Aquí en Provenza, en medio del olor de los limoneros, Scott Fitzgerald y Zelda Sayre han venido a buscar el modo de salir de la fiesta que estalló, enviando los fragmentos de ellos al vacío. Fue en 1924, y algo permanece en las páginas de la novela que Zelda bautizó como “Permítame este vals”. El novelista comienza a llevar a cabo su gran proyecto: el de escribir la mejor obra de su vida. Así, encerrado, ordena ese mundo vasto y multisonoro, en donde los juegos de máscara se convierten en la búsqueda de un verdadero rostro que no existe.

En el verano de Provenza, Zelda se aburre y da vueltas, mientras Scott no cesa de dar el tono de ese libro en el que poca gente creía, porque sus amigos consideraban que él ya había sido un artífice mayor del derroche. “El Gran Gatsby” va tomando forma; pero un día, en medio del canto de las cigarras y de ese calor que sólo en el valle del Ródano puede encontrarse, Zelda dice algo que estremece, un pensamiento provenzal que es casi un anticipo de la destrucción: “¿Qué vamos a hacer nosotros esta tarde, y mañana, y en los treinta años que vendrán?”.

(Orange, 1987)

Y aquí, en el puente que abre el camino a Aviñón, viniendo desde Orange, el Ródano, ese río “en donde tantas ciudades acercan sus labios a lo largo de la corriente, para beber en hileras, riendo y cantando”, según cantara el poeta Federico Mistral en *Mireio*, se precia de ufano y, al llegar a la antigua ciudad papal, consiente en torcer su curso “para ir a saludar a Nuestra Señora de Dom”. Sé que no hay, pese a las leyendas que sobre el río corren en Provenza, unas botellas con agua milagrosa extraída de él. Cuando anochece, el Ródano tiembla como tomado por un largo escalofrío. Sus aguas pasan del verde oscuro al negro menos radiante, como si se sumergiera a sí mismo en un baño de betún; y tras un pequeño movimiento y cinco o seis esteriores, va a ir desfigurando las murallas inmensas que se reflejan en ellas. La luna, de un solo golpe, cuando pasa la nube gruesa y aborregada, ilumina nuevamente las aguas, y allí restablece equilibradamente la monarquía de su color.

El que ve este mundo de la ciudad, por vez primera y en la noche, siente que la magia ha vuelto. Los muros son gigantes de brazo fuerte y corren por varios kilómetros cogiendo por la cintura a Aviñón, vivificada por el Ródano, río mayor de quien dijo Henry James: *ce grand fleuve brun capricieux, qui n'a jamais oublié qu'il était l'enfant des montagnes et des glaciers et que pareille naissance lui confère de grands privilèges*. La gente apenas cabe en las calles y el augurio de Claudel en “El zapato de raso” parece definir la atmósfera: “apretados y encastrados como un grano de maíz en la mazorca compacta”. La gente de Aviñón da una vuelta y se retira a esperar que termine la jornada larga del turismo —de pobres y de ricos, de jóvenes y viejos, de negros, blancos y amarillos—. Después, comen, encienden los televisores, cierran las ventanas y se atrincheran en busca de ellos mismos.

Aquí está el Pont d'Avignon de la canción infantil. O lo que de él queda, un trozo que pierde su destino, diluyéndose en la nada muy lejos de la otra orilla. Se le conoce también con el nombre de Pont de Saint-Bénézet, por un pastorcito legendario del siglo XIII a quien el mismo Jesucristo habría encargado la construcción. Sin perder de vista la fisonomía irregular, hundidos los cimientos en el Ródano, el dejó infantil de la cancionci-

lla nos vuelve a un mundo de rondas. Que todos dancen en el puente fragmentado parece hoy una exageración, como la leyenda misma del pastor. A fines de la Edad Media, con más realismo y propiedad, citábase un adagio, que se oía en el Comtat y en la Provenza: “No se puede atravesar el puente de Aviñón sin encontrar dos monjes, dos burros y dos putas”, lo cual no era, de ningún modo, cosa extraña o antinatural. Lo más extraño era dar con los burros, atareados posiblemente en el traslado de la madera desde los bosques de montaña baja, en las proximidades.

De la prostitución medieval ni vale la pena hablar, y de ello hay abundante información acerca de la Provenza y, en particular, sobre Aviñón, en el libro de Jacques Rossiaud, “La prostitución en el Medievo” (1984). Pese a la expresión de arrepentimiento de mujeres que deseaban venir a establecerse aquí, a muchos no les cabía duda de que el demonio difícilmente habrá de convertirse en predicador y, por ello, se planteaba la norma de un estatuto legal: “No serán recibidas mujeres de más de 25 años que en su juventud hayan sido lúbricas, y que por su belleza y hermosura aún podrían, a causa de la humana fragilidad, verse inclinadas a la voluptuosidad mundana e inducir y atraer por ello a los hombres”. Los baños eran el lugar en donde se solazaban los pescadores en una jornada ininterrumpida. “Gozar de los baños” era eufemismo muy conocido en la Edad Media.

Por otra parte, el culto de Venus tenía, además, una forma menos venal que permitía a la ciudad seguir fiel a los deseos de Petrarca, quien veía en Aviñón una capital del amor. El mito pesaba en la consideración de los viajeros, pero, a pesar de todo ello —como recuerda Rossiaud—, los viajeros “no inventaron la libertad de comportamiento de las mujeres. La apariencias de libertad femenina eran, recordémoslo, tan numerosas que influían ciertamente en la realidad”.

¿Qué hay de la historia? En el cónclave de Perugia, después de once meses de deliberación (hubo que levantar el techo para apurar a los electores), fue elegido Papa Clemente V (1305-1314), iniciándose con él el período de los Papas de Aviñón, quien eligió su residencia en esta ciudad en el año 1309. Después vinieron Juan XXII (1316-1344), Benedicto XII (1334-1342), Clemente VI (1343-1352); quien compró la ciudad de

Aviñón en 80 mil florines a la reina Juana de Nápoles; Inocencio VI (1352-1362), Urbano V (1362-1370) y Gregorio XI (1370-1378). Tras ellos, que gobernaron la Iglesia ciñéndose claramente a los postulados políticos de la monarquía francesa, habría de venir tiempo de desorden y de anarquía que tendrá como punto de referencia lo que se denomina el Cisma de Occidente, que habrá de durar hasta 1415.

Para Santa Brígida, la corte de Aviñón era *comme un champ rempli d'ivraie qu'il faut d'abord extirper avec un fer aigu, puis purifier avec le feu, et enfin aplanir avec la charrue*. Sin embargo desde el momento en que la ciudad se convierte en el corazón del cristianismo, la afluencia de los peregrinos y los viajes de los curiosos dieron un carácter a la ciudad, que aún era sórdida, con callejones estrechos, maloliente y oscura, sin espléndidez de ningún orden. De a poco, pero insistentemente, las casas de los banqueros italianos, los notarios, los procuradores, los libreros, los orfebres, los panaderos, los abogados, los artesanos de todo tipo, las prostitutas y los médicos invaden el lugar, que comienzan a vivir en procura de una fisonomía moderna.

Benedicto XII completó el palacio de los Papas que había comenzado Juan XXIII, ese personaje extraño, práctico, a quien se deben libros como *Ars trasmutatoria* y *Elixir philosopharum*, quien al morir dejó tras sí la leyenda de que había logrado un método para fabricar (sin oro) lingotes de oro en gran cantidad. Sobre el período que derivará en el Cisma, hay un libro muy completo y documentado: *Les Papes d'Avignon* (Paris, Librairie Victor Lecoffre; J. Gabalda, Editeur, Rue Bonaparte, 90; 1924), escrito por G. Mollat.

Sólo en el siglo XVIII el feudo provenzal del Papado que era Aviñón pasó a dominio de Francia. Sus viejas murallas del siglo XIV serían reconstruidas, más tarde, por el temible (para algunos) Viollet-le-Duc, a quien se acusa de haber infligido más daño a los edificios en los cuales puso mano que todas las guerras e incursiones de los bárbaros. El palacio no impresionó a Henry James, de continuo tan perspicaz, quien calificó el conjunto como carente de todo interés. Rilke, sin embargo, lo llamó "alto palacio hermético".

Nunca he podido olvidar el primer golpe de efecto litera-

rio, en mi niñez, con los esplendores de un Aviñón que evoca Alphonse Daudet, en el cuento "La mula del papa", historia de un animal rencoroso que guardó una coz siete años con el fin de devolverla adecuadamente. Resucita el encanto de esas admirables "Cartas desde mi molino". Tomo el mismo ejemplar que devoré antes y transcribo: "Quien no había visto el Aviñón de la época de los Papas, no ha visto nada. Por su alegría, su vida, su animación, el boato de sus fiestas, no había ciudad que se le asemejara. De la mañana a la noche, había procesiones; romerías; las calles estaban llenas de flores, engualdrapadas; llegaban cardenales por el Ródano; flameaban banderas; había galeras empavesadas; soldados del Papa que cantaban el latín en sus puestos; carracas de hermanos limosneros; además, de alto a bajo de las casas, que se apretaban zumbando en torno del gran Palacio Papal, como abejas alrededor de su colmena, había también el tictac de los bastidores de encajes, el vaivén de las navetas tejiendo el oro de las casullas, los martillitos de los cinceladores de vinajeras, los armonios que se ajustaban en los talleres de los guitarreros, los cánticos de las urdidoras, y, por sobre esto, el rumor de las campanas y siempre algunos tambores que se oían sonar a lo lejos, del lado del puente. Pues, cuando entre nosotros el pueblo está contento, baila; y como en esos tiempos las calles de la ciudad eran demasiado estrechas para bailar, flautas y tambores se situaban en el puente de Aviñón, a la fresca brisa del Ródano, y día y noche se bailaba, se bailaba".

Lo cierto es que hoy, a despecho del tiempo, la gente sigue bailando por las calles, en estos días, o a los pies del murallón que abre la subida al palacio, devorando papas fritas, bebiendo naranjada o cerveza, tocando la guitarra en la ronda de la ciudad, en medio del espectáculo total, vario y constante, que dura la noche. Los olores tienen un peso específico, y los de la pimienta, la carne, los de las yerbas y ungüentos de los Hare Krishna, y los del aceite y el pescado, todo en un culto de la gula y de la juventud más espléndida. Moviendo las grupas sólidas, unas muchachas se dirigen a la fuente, con el fin de sumergirse en aguas que nada tienen de lustrales. Algunos muchachos dormitan en el interior de las cabinas telefónicas de las calles. Hay que comer lo que sea: *pop-corn*, helados, alguna fruta o tomar café. "Esto es único, esto no vuelve", decía una vieja canción vienesa de la pelícu-

la “El Congreso Baila” (cantaba inmortal Lilian Harvey). En la noche alta, siento que algo me pica —o muerde— en el cuello. Recreo la historia que me contara un provenzal acerca de la Rumeca, un vampiro meridional, negro como todos los de su estirpe, dueño de veinte patas de arañas. Sin embargo, para decirlo con hidalguía, no ha sido otra cosa que un mísero zancudo que se va de ronda conmigo.

Nuestra Señora de los Laberintos parece presidir la fiesta de Aviñón. Por las noches, con ánimo liviano, pero firme, la policía vigila evitando los desmanes. De pronto, en las calles estrechas, uno da vueltas y halla los pasos que ha dejado atrás, porque hay momentos en que una calle se mira a sí misma. Dos pasos más y una muralla da término, como si nos diese el abrazo de otros tiempos, a la ruta. Y en el patio de una gran casa, decenas de mesas y faroles: todos comen como si en ello hubiese un afán de durar y de ser feliz. Aviñón no deja pasar un momento en el cual deje de fluir la vida más plena. Hay quienes revelan, en minutos, las fotografías que se han tomado recién; un indio ecuatoriano, pequeño, de gran cabeza, regordecite, se halla parado en la puerta de un gran café. Usa permanente y sus rulos, como los de Mary Pickford, llaman la atención de los más jóvenes que le preguntan dónde se los hicieron. Una rubia es lanzada por los aires por tres o cuatro muchachos que la convierten en su reina. Una joven morena le muestra los pechos a unos tipos que le han dicho que son “cazabobos”.

“La belleza —escribió Paul Claudel— es algo muy difícil de alcanzar cuando se la busca”. Ahora, la representación de “El zapato de raso” encuentra un público que ve la obra con admiración y respeto, en la “Gran Semana de Arte Dramática” que, a partir de 1947, Jean Vilar dejara establecida en el Festival de Aviñón. Desde que se estrenó por Jean-Louis Barrault en la Comedia Francesa, el 27 de noviembre de 1943, ese tiempo de la infamia y de la humillación, en una versión reducida de dos horas y media, con la música que el sagaz director encargara a Honneger y que tenía algo del sonido del mar, cuando “sopla” y “aspira” al verlo desde una ventana, al decir de Claudel, el espectáculo conmueve, hechiza y divierte. Un crítico actual alaba el “esplendor de las imágenes simples, tan puras y celestiales como una cantata de Bach” (*Le Monde*, 14 juillet 1987) y el

público aplaude, ríe y llora, saludando también la belleza de este escenario "total" que es la ciudad de Aviñón.

No sé bien si me provoca mayor sorpresa ver qué fresca se mantiene la obra o hallar en la presentación esa complicidad de los jóvenes en la admiración y el descubrimiento. Se ve "El zapato de raso" con un respeto que no se conoció en el tiempo de publicación del libro. André Gide cuenta en su "Diario" que le pareció "consternante" y a otro crítico se le ocurrió compararla con un ladrillo. Claudel, por cierto, defendía su obra y atacaba con fuerza. Orgulloso sin mengua e irritable en cuanto oía a alguien proferir tonterías, confesaba que no podía ser un "San Sebastián impasible", pues al recibir las flechas sentía, en el acto, ganas de devolverlas. Hoy todos nos vamos sintiendo implicados en la obra y nos internamos en el mundo que se nos propone, el del vigor histórico de España en los días del descubrimiento de América, y del encuentro entre la Gracia y el Nuevo Mundo, sin llamarnos a dudas por la aparición de abstracciones (que ya estaban en los siglos XVI y XVII en los "autos sacramentales" españoles) y por el juego de variaciones en los encuentros de lo real y lo maravilloso.

En 1951 ó 52, durante unas entrevistas radiofónicas que han sido recogidas en libro con el nombre de "Memorias improvisadas", al preguntársele si la intervención de los santos y de los ángeles en "El zapato de raso" implicaba "una creencia real" en la existencia de esos personajes, Paul Claudel explicó que sólo pedía al espectador "la creencia en mi propio drama" cuando asiste a él. No aspira a salir de esos límites ni hace el papel de apologista, "por más que, según parece, "El zapato de raso" ha desempeñado un papel no despreciable desde ese punto de vista", y da la clave al decir: "si los personajes sobrenaturales entran en mi composición es porque su presencia me ha parecido artísticamente necesaria, al igual que en "La Ilíada" la ausencia de personajes del Olimpo parecería totalmente inconcebible y sin los cuales la magnífica epopeya no existiría. No se pide a mi espectador que crea más en mis ángeles o en mis personajes sobrenaturales, de lo que un lector de "La Odisea" o de "La Ilíada" tiene necesidad de creer en Palas o en Júpiter".

En las noches de Aviñón, los personajes son islas que se van poblando con las imágenes, en medio de un despliegue de

color y de magia, en un escenario que convoca, en tanto la mujer-abstracta que se llama "Música", por acción de gracias de Antoine Vitez, y de Yannis Kokkos y de Patrice Trotter, entre ropajes bellísimos y luces que procuran mostrar lo que hay de Cielo y de Infierno en la historia del mundo. Aún el mar cobra vida y se ensimisma en un grado de participación que va mucho más allá de la sugerencia o del matiz, convirtiéndose en un prodigio que revela la escenografía. "Todo muro que se aparta es como una conciencia que se ensancha. Hay más ojos que nos miran", dirá don Rodrigo, en una escena que hechiza y conmueve.

El Festival de Aviñón congrega e ilusiona. Parece que otra frase de la obra: "los que vienen a verme, me honran; los que no vienen a verme me dan placer" otorga un honor y una incitación al espectador. Al pasar por una calle iluminada apenas y animada por el bullicio, un afiche con antiguas fotografías de las primeras jornadas del Festival, llama al recuerdo. Allí se ve a Gérard Philipe, con la edad que tenía, antes de morir a los 37 en *Le Diable au Corps*. Julien Green recordaba que, sobre el escenario, sólo a él se podía ver. Era —dijo— "más una presencia que un actor". A mi lado, mirando la fotografía, una muchacha bellísima y alegre grita: "¡Uahhh! ¡Qué hermoso era!".

Un acordeonista comienza a tocar un tema a pedido de unos viejos: "Botones y moños", un tema que asesinaban Bob Hope y Jane Russel en la película "El carapálida", una astracanada del Oeste, al comenzar los años cincuenta. Aquí no hay tiempo para meditación o melancolía. Las inmensas murallas son, al mismo tiempo, un enigma de piedra y una respuesta a lo que existe, con el fin de decir las cosas por amor a todo cuanto vive. Cada uno va escribiendo, a orillas del Ródano y a su manera, renglones con líneas rectas o torcidas. La luz de la noche se vuelve fosforescencia, y el puente de Aviñón se ilumina con el disparo de la luz que algún fotógrafo envía al misterio. ¡A vivir, pues!

(Aviñón, 1987)

Los olivos puntúan a veces el camino viejo que lleva a Nimes, aturde el ruido de las cigarras y no se halla un espacio de sombra. Ni una nube. No hay, como en los días de Alphonse Daudet, quien ambientó parte de algunas de sus célebres "Cartas desde mi molino" en los alrededores de Nimes, carreteros acostados en los galpones, dispuestos a quitar el bulto a los calores de julio, ni se siente el choque de los vasos de los bebedores, ni hay el estrépito del billar, en los albergues. Sólo se ven por ahí rosas de Camargue, damas sin par, tan bellas como siempre, en espera del jarrón que les dé un aire de criaturas de Cézanne o de esplendores de las gamas que alguna vez usa Matisse cuando fragmenta un trozo de naturaleza, dejándolo flotar entre ráfagas de colores brillantes y fuertes.

Daudet habló alguna vez de la "vibración luminosa" de estos lugares, y ello lo llevó a admitir que las moscas, al abrir la puerta de alguna posada, consumían —como ahora ocurre— al desprevenido viajero, haciéndole asustarse con el bordoneo constante y el estremecimiento de alas. Hoy, ya no ofrecen una sonata hecha con música ronca, sino que aspiran más bien a convertirse en criaturas insistentes que aguardan a un Job, o sea cualquier hombre que se detenga para saciar la sed o calmar el hambre, en algún lugar del hermoso camino.

Dicen que en el invierno el viento repasa incansablemente a los arbustos, dejando que en el verano tomen ese aspecto de personas sorprendidas en sus lechos cuando reposaban en el camino que las llevaba a la Tierra Prometida. Aquí permanecen, con unas ramas que toman formas de garfios o de tridentes, en tanto los pájaros tambalean en las ramas que se levantan a poco más de un metro del suelo.

Desde que uno entra en la ciudad de Nimes, se ve el espíritu de la antigua Colonia Nemausensis, y hay unas murallas de circunvalación en las partes altas de los pequeños cerros que se alzan justificando el nombre de "La ciudad de las siete colinas" o, para los que gustan de mayor énfasis, "La Roma Francesa". Lo cierto es que no existe en Provenza un lugar en el cual sea posible excluir la admiración o, por lo menos, atenuar su renombre. Por algo, el buen Tartarín de Tarascón era un Quijote flaubertizado de la Provenza. Todo proven-

zal, eso sí, os dirá que por mala fama o por afinar el misterio del ser, se les ha solido encontrar fanfarrones.

Aquí, en donde se asentaron las legiones romanas de Augusto, los trigales, la vid y los olivos, cuando hay viento dan la idea de hallarse en batalla, moviéndose sabiamente y suscitando, con el sol, un espejismo que no desmerece la leyenda. Al parecer, durante los Cien Días murió aquí más gente de lo que cabe imaginar en una ciudad que, desde los romanos, no ha hecho de la sangre derramada una costumbre. Eso, no obstante, impide tomar en serio aquella frase que Alejandro Dumas pone en boca de uno de los personajes de "El conde de Montecristo": "Tembló ante la idea de quedarse más tiempo en Nimes". Muy cerca, el Ródano es una joya que redime al coleccionista de ruinas, y puede salir vencedor en un juego de río en los cuales competieran, por cierto, el Sena y el Loira, despojados de los enaltecimientos de la tradición.

Entre las cosas más bellas de Nimes se encuentra el llamado "Templo de Diana", que, inevitablemente, se ha transubstanciado de construcción a la romana en jardín con fuente a la usanza del siglo XVIII francés, en un paisaje ordenado y voluptuoso. El agua forma volutas y da vueltas imprevistas, para caer con discreción. Al mirar el reflejo de los arcos, éstos se completan en un juego de equilibrio que no mueve una gota para así no desdibujar el paisaje complementario del agua. Sin embargo, ahora algún villano ha arrojado una lata de cerveza a la fuente de la Diosa, hiriendo la belleza. Parece que, de un momento a otro, habrá de cruzar por donde estamos, con su vuelo lento y muy bajo, una grulla rosada. Diana, por su parte, acepta el remilgo del rincón en donde se cava y reconstruye todo lo que fue signo de una perfecta grandeza.

Henry James veía en Nimes una mezcla de Roma antigua y de la Francia del siglo XVIII, apoyado en el hecho de que —según dice en su *Voyage en France*— los vestigios de las termas antiguas han venido a integrarse con las fuentes más modernas. Al llamado "Templo de Diana" lo considera más bien un *nymphaeum*. Sin embargo, alaba lo que él considera una especie de "antigüedad contagiosa en el aire".

El arte romano tiene un lugar que brilla sin reparos: el anfiteatro, conocido como *les Arènes*. Aquí, se ha montado, con

enorme éxito, "Norma", de Bellini, por Pier Luigi Pizzi. El teatro se encuentra tan bien conservado como si en vez del alcalde, hombre poco amable y burócrata, reinase aquí un funcionario romano para así evitar un disgusto, como el nuestro, al emperador. No parecería exageración decir que este lugar puede recibir a más de veinte mil espectadores. Hubo, aquí, una fortaleza visigoda, y más tarde, los toros contribuyeron a fijar la mitología de Minos. Henry James consideró el lugar como una acción prodigiosa de la mano del hombre, pero se cuida de alabar el toreo, ya que ve a los animales que pueden llegar a ponerse enfrente del "matador" como "vacas domésticas y maternales".

En sus "Confesiones", Jean-Jacques Rousseau decía que de niño solía preguntarse siempre por qué no había nacido romano. En Nimes, tras ver el anfiteatro, escribió: "este vasto y magnífico circo está rodeado de casas pequeñas y feas, y otras más pequeñas y más feas llenan su arena; de suerte que el conjunto no produce más que un efecto chocante y confuso, donde el sentimiento y la indignación ahogan el placer y la sorpresa. Posteriormente he visto el circo de Verona, mucho más pequeño y menos hermoso que el de Nimes, pero cuidado y conservado con toda la decencia y propiedad posibles, y que por esto mismo me causó una impresión más viva y agradable. Los franceses no tienen cuidado de nada y no respetan ningún monumento. Son todo fuego para emprender y no saben concluir ni conservar nada". Por suerte, lo que Rousseau ve y opina en el siglo XVIII ha sido aventado por una nueva costumbre: la de preservar el pasado, desanimando los obstáculos.

En el lugar en donde hubo un día una basílica de Plotino se alza hoy el Palacio de Justicia, y la Catedral tiene un sello románico que no ofende a los ojos. Un catálogo resume otro punto de admiración: "El puente de Gard, a 22 kilómetros de Nimes constituía parte del acueducto romano constuido por Agripa para encauzar hasta Nimes el agua de la Fuente de Eure, cerca de Uzes. Dicho acueducto encaminaba el agua por mero declive entre las colinas y en ciertos trozos por subterráneo hasta el Castellum cuyas ruinas se pueden ver en calle de La Lampèze. La altura del Puente del Gard es de 49 metros, y su longitud de 269 metros. La hermosura asombrosa de este monumento gigantesco reside no sólo en su triple hilera de arcos, puestos unos

sobre otros, sino también en la perfecta armonía que reina entre dicho puente y la comarca fragorosa y maravillosa en donde se levanta”. Evitando los desbordes de la prosa jadeante del redactor, podemos compartir su entusiasmo: es un lugar en el cual sólo caben el asombro y un largo silencio.

Lo que era, en días de los romanos, el Capitolio es hoy la notable *Maison Carrée*, edificado antes de Cristo y dedicada en el siglo I a Cayo y a Lucio, hijos de Agripa y nietos de Augusto. Colbert se entusiasmó con el monumento y quiso trasladarlo a Versalles, pero los provenzales se opusieron, dejando a Luis XIV con un palmo de narices. Al viajero y comerciante inglés Arthur Young, quien pasó por Nimes a fines del siglo XVIII, la *Maison Carrée* le pareció el edificio más ligero, más elegante y más encantador que jamás hubiera visto ¹.

Tomo una piedra vieja de Nimes, la miro como si fuese una montaña que no cedió a las tentaciones de humillarse. Hay vetas que cruzan su cuerpo como ríos secos que duraron muchísimo más que las legiones de Roma, en donde hubo quien la humilló tal vez al elegirla para ser partícula de un arco o del circo. Pudo ser opulenta pieza única, si un lapidario la vio, o proyectil elegido por un hondero balear. Y aquí, en mi mano, apelando a la duración, se vuelve sobrenatural como un verso de San Juan de la Cruz.

(Nimes, 1987)

127

A la larga nadie tiene razón. Por eso, cuando releí “De viaje”, un cuento de Guy de Maupassant, y en él brincó la liebre de una frase harto indigna para la ciudad de Tarascón, en la Provenza, no la tomé en cuenta. Se trata de un párrafo en el cual se sugiere, a propósito de ella y como un hito moral: “Aquí es donde asesinan”. En verdad, sin temor y a la hora del alba, cuando el sol asoma en las bardas de los corrales, habiendo dejado atrás Nimes, me entregué a mi suerte.

1 *Voyages en France pendant les années 1787, 1788, 1789* (Paris, Guillaumin et Cie, Libraires, rue Richelieu 14, 1882).

Alphonse Daudet, que sabía bien cómo eran las cosas por estos lados, aseguraba, en "Tartarín de Tarascón" (1872) que este es un sitio en donde "todo el mundo es cazador", con una dispensa: "Desgraciadamente —dice—, caza no la hay; no la hay en absoluto". ¿Es, acaso, que los Nimrods de antaño eran hábiles matasietes y no dejaron títere con cabeza? Al parecer, siguiendo al gran cronista provenzal, "en el pequeño mundo del pelo y de la pluma, Tarascón tiene muy mala fama", y hasta las mismísimas aves que remontan los cielos, siempre de paso, "lo han marcado con una gran cruz en sus derroteros". Por ello, cuando los patos silvestres "bajan hacia la Camarga, formando largos triángulos, y ven desde lejos los campanarios de la ciudad, el que va a la cabeza rompe a gritar, a voz en cuello: — ¡Ahí está Tarascón!— y la bandada entera cambia de rumbo súbitamente".

Desde mi niñez en provincias de Chile, guardo una imagen placentera de ese prodigio de vanaglorias que es Tartarín, ducho en armas, cazador de leones, dueño de ojo y pulso certeros y Quijote ventripotente y pequeño-burgués. Deseoso de aminorar los daños de la autoexaltación, Daudet niega que el provenzal sea mentiroso o pródigo en el ejercicio de la hipérbole: "No hay embusteros en el Mediodía, lo mismo que en Marsella, que en Nimes, que en Tolosa, que en Tarascón. El hijo del Mediodía no miente: se engaña. No dice siempre la verdad, pero cree decirla... Su mentira no es tal mentira, es una especie de espejismo", explica el narrador de "Tartarín de Tarascón".

La verdad es que la culpa de todo la tiene un gran saboteador o quintacolumnista que introduce a toda hora la confusión. Se trata del sol, que "lo transfigura todo, y lo hace todo mayor que el natural". Por ello, cuando alguien me pregunta qué opino de un tema, prolijo o no, aquí, miro hacia arriba y remito la bobería en dirección hacia el sitio que tomaría una nave espacial, y murmuro algo que puede ser entendido según como le plazca al interlocutor. ¡Ah, el talento de Daudet, cuando quiere eximirse de culpas, y en su carácter de paisano de la hermosa Provenza, ríe sin herir, exulta moderándose, infiere sin predicar! "Veréis —escribe— esas pequeñas colinas de Provenza, no más altas que el cerro de Montmartre, y os parecerán gigantescas. Veréis la *Maison Carré* de Nimes —un dije de escaparate— y os parecerá

tan grande como Notre Dame. Veréis... ¡Ah!, el único embustero del Mediodía, si hay alguno, es el sol!”.

Entontecido en una hora temprana, lo que no me resulta habitual, me detengo a beber un brebaje casero que recuerda vagamente la naranjada. Un vecino, a quien explico que me zarandea el sol terrible de este lugar, me dice con innoble amabilidad: “¿Y por qué lo evita? Olvídelo, sin más. ¿Qué acó? (“Qué es eso?”) Aquí la sombra es hermosa e inborrable. Verá que ha de hablar de ella cuando se marche. Dirá usted, ¡veamos, cuando el calor arreciaba en todos los sitios de Francia, yo tomaba la sombra en Tarascón!” Lo único malo de todo eso, ¡tron de ler!¹, es que no hay un poco de sombra en lugar alguno de Tarascón.

(Tarascón, 1987)

128

Los girasoles vuelven toda la colina de un amarillo que compite con el sol del verano, ordenando un mundo de paz que parece negarse a las amenazas de la contaminación, hasta que, no lejos de Vernon, asoma el rudo paisaje industrial: las enormes chimeneas, los signos de la Renault, el tendido eléctrico avasallador y los árboles que yacen heridos de muerte, esperando los camiones que habrán de llevarlos. Los girasoles, aunque duren un verano, se obstinan en perseguir la luz, porque uno solo de ellos pudo vivir gracias a Van Gogh, lo cual dispensa de la muerte que les aguarda, muy bellos aún, en un sitio en donde apenas el viento da en sacudirlos muy vagamente.

De pronto, un bosque hermoso y limpio. Poco más allá un letrero en donde se anuncia la faena innoble: cacería. Y, para quitar los escrúpulos, un anuncio que exalta la cornamenta de un bello ciervo. Sin embargo, la belleza se interrumpe. En un claro, se admite que los viejos buscadores de la luz, Corot y los románticos de Barbizon, lamentarían al término de las ilusiones: están cortando los árboles, de nuevo, y centenares de hayas y álamos caen en el barro, cortados para el funeral que los convierte en fuego, en mueble, en papel o en durmiente.

1 *Tonnerre de l'air*, especie de juramento provenzal que equivale a una expresión como “¡jira de Dios!”.

No es fácil llegar a la casa de Claude Monet, en Giverny. Las vueltas, curvas, caminos laterales y puentes confunden, pero ya hay una señal: un enorme bus con cargamento de alemanes. Toda la pintura de Monet está allí, en su propia casa, en estado de modelo natural. Las postales comprueban el paso de la naturaleza al cuadro, pero, al mismo tiempo, se tiene la posibilidad de aprender lo que hace un hombre de genio con la materia que se halla al alcance de todo el mundo. En el interior, vigila silencioso el estanque de las "Nymphéas" (1903) y las glicinas se encaraman en el puente, reflejándose en el agua. El rojo, el amarillo, el blanco y los excesos del verde son posibilidades del juego creador, en el día que va cambiándolo todo, según salga —como hoy— el sol, o se ponga a llover.

¡Ah, el estanque de Monet! ¿Cuál es el agua y cuál el reflejo del cielo en el agua? En Chile, al mirarlo, habrían dicho de él, despectivamente: '¡puros pirigüines y guarisapos! ¿Qué halla la gente en este hoyo?'" La respuesta es muy simple: todo lo que, además, puso en él Monet. ¿Y la casa? Con excepción del antiguo y bello estudio, que ya no existe como era, pues un benefactor, el *Reader's Digest*, lo ha "arreglado" para que trabaje en él alguno de sus equipos creativos, mantiene su rango familiar, quitado de bulla, atento a coger temas en el aire, en medio del silencio, del cual hay que excluir el bordoneo de las abejas. Las fotografías del tiempo en que vivía Monet permiten recuperarlo todo: el jardín y esas amapolas rojas y amarillas que se hunden y asoman, en medio de dalias opulentas y de glicinas, en tanto la lavanda se va dispersando hacia el fondo del jardín.

En Giverny, mirando las flores del jardín de Monet, el arroyo casi contemplativo, los puentes que llevan a lugares cuya importancia es más bien afectiva, la casa puesta para una cena de fantasmas vueltos héroes cotidianos y familiares, entiendo perfectamente que se haya dicho cómo los impresionistas "inventaron" el paisaje. Lo quisieron convertir en algo que había que ver a partir de ellos. Puede que en las obras menores de algunos de estos pintores exista cuerda para largo rato, aunque no hayn dejado obras que alguien considere en el inventario de

1 "Coloquio con Berenson", por Umberto Morra (Fondo de Cultura Económica, México, 1968).

las obras maestras “definitivas” (pensar en ello es, por cierto, un acto de arrojo). Bernard Berenson, en un libro de conversaciones, explicaba que después de las obras de Sisley de Monet ya es posible hablar de “sombras rojas, o purpúreas, o violetas: antes la sombra era siempre negra”¹. Es, en el fondo, el relevo de la noción de paisaje real de objetivo. Y, gracias a ellos, hemos rectificado sin despreciar la existencia de la naturaleza, sin afectar sus formas, sino la esencia de dicho paisaje.

La cocina, enorme, aguarda a los amigos del pintor para la cena de los camaradas. Por una ventana se divisa el gran jardín. Los grandes utensilios de cobre alaban, brillando, la alegría familiar, el placer de la comida en grupos. En el comedor, reina el amarillo y los platos y el servicio se hallan en orden para el momento en que el pintor, cansado, dejando su labor diaria, se sobe las manos y entre a reinar en ese mundo ordenado y cotidiano. Afuera, qué duda cabe, hay cena también y las bellas damas con sombreros se acercan, eludiendo a las amapolas cimbreantes, para llegar a la mesa en el jardín y permitir así que surja un bellissimo cuadro del pintor: *Le Déjeuner* (1872-1874). Lamentablemente, en el *atelier* de la publicación norteamericana, las copias se suceden en los muros en el nivel de la chapucería en serie, del cuadro falsamente prestigioso en la copia.

Y sin embargo, aquí está el alma de Monet, su sentido del color, el paisaje que llamaba a los sentidos, la alegría de vivir. Al regresar a París, otra vez los troncos mutilados, el barco, la luz eléctrica, el humo de las grandes chimeneas, el ruido de los tractores y los disparos de los cazadores.

(Giverny, 1987)

129

El callejeo es un arte espontáneo y ofrece un tributo en el altar del Dios de la improvisación. Ir por París, rumbo a ninguna parte, es una faena parecida a la beatitud y alegra el alma, da satisfacción a todos los sentidos sin exclusiones. Todo consiste en levantarse una mañana, evitando el privilegio del “¿qué haré?” Liándose con la sorpresa, evitando los objetivos, afanándose en hallar que la digresión, por ese día, vale más que un tema, se

echa uno al monte, y todo empieza como la mejor de las aventuras.

Honoré de Balzac decía que marchar sin rumbo por París es parte muy grata y adorable de la existencia, porque callejear permite alcanzar un grado de complacencia en lo que reconoce como la "gastronomía de la vista". Mirándose, al cruzar por la rue Bonaparte rumbo al Sena, los dedos de la mano o el pie que fatiga el pavimento, sabe uno, por fin, que hay formas del derroche o *gaspillage* que excluye comprar en los almacenes Lafayette o en un local mayor de la casa de fieras de la moda.

Hay, ya en la ruta del nuevo cruzado que es el paseante, un modo de levantar el pie y de ir poniéndolo en la baldosa adecuada, con dignidad total. No es necesario saber de qué hablan los tratados básicos: *De pantouflis veterum* y *De re ambulatoria*, sino entregarse al ritmo de la costumbre que nos abre los brazos. Para ajustarnos con la novedad gloriosa, conviene recordar, eso sí, que Balzac escribió una "Teoría del caminar", en la que nos dice: "el paso es la fisonomía del cuerpo", alabando la naturalidad. La Bruyère que solía volverse, muy a menudo, un anciano fastidioso, habla, distinguiendo obscuramente entre el paso de los hombres y de las mujeres, que algunas de éstas tienen en el movimiento de los ojos, el gesto mayor de la cabeza y las formas de andar.

Sin embargo, los más diversos modos de caminar, en una especie de censo informal, aparecen registrados por Balzac en su "Patología de la vida social". Distingue entre los hombres que marchan con la cabeza baja, "como caballos de carricoche" y los de quienes rumbean imprimiendo a la cabeza "una pose académica", ubicándose siempre "de tres cuartos", con el busto inmóvil y el cuello tieso. Hay otros que toman la calle por el océano, a fuerza de brazos, con las manos puestas como remos en el mar alto de la navegación en regla: son los condenados "a galeras del andar".

El asunto adquiere mayor complejidad en cuanto se dejan ver esos necios "que separan demasiado sus piernas, y se sorprenden al ver pasar bajo ellas a perros que corren tras sus amos". La especie más extraña es la de quienes comunican la idea de hallarse atentos a lograr la perfecta fotosíntesis y hacen girar, como Arlequín la cabeza, "como si no pudiese mantenerse

quieta”. Y más y más. Los que simulan torbellinos de Pentecostés “producen viento, parafrasean la Biblia: parece que el espíritu del Señor pasa ante vuestros ojos si os encontráis con esa clase de personas. Caminan igual que cae la cuchilla del verdugo”.

Hay caminantes que levantan una pierna de prisa y la otra despacio, en alarde de originalidad. Otros, en la cohorte de los elegantes, “hacen un paréntesis apoyando el puño sobre la cadeira, y haciendo sobresalir el codo. En fin, unos van encogidos, otros demasiado rectos. Unos mueven la cabeza de un lado a otro, como *cerf-volants* indecisos; otros inclinan el cuerpo hacia adelante o hacia atrás”. La ruta que es de placer puede ir convirtiéndose en un camino de Santiago si se da en merodear en busca de otras especies y así todo cuanto ha comenzado por un placer se transmuta en estudio.

Con ello, el desprevenido *flâneur* no se beneficia de la gratitud amable de esta incursión y comienza a tomar apuntes y a divagar apasionadamente. Los manes de La Bruyère lo acogen como uno más en el coro celestial de ese moralista que adobaba el sermón hasta que pareciese un manjar, y no hay, ya, nada que hacer para sacarlo de ese trance.

(París, 1987)

130

Hoy pienso, como antes, en Gérard de Nerval y en sus peregrinajes de locura por los callejones de París, cuando aún no se mojaba las alas porque aún no le había llegado el tiempo de colgarse. En “Aurelia”, toma el camino de todas sus horas, el que conducía a la tristeza, sugiriendo lo que narración encubre. Todo allí es una trama aérea, parecida “a la que las Parcas tejieron para el tránsito terrestre de un espíritu tan puro” —dice Charles du Bos—. No sé por qué, en este instante, deseo oír como alguna vez, no recuerdo dónde el oleaje en la playa de la música que viene envuelta en *Deep Purple*.

En la esquina de San Eustaquio, poco antes de 1850, Nerval cruzaba rumbo a la rue du Jour, entre la borrachera y el delirio, pensando en los vendedores de sanguijuelas, en los farmacéuti-

cos Raspail y en algunos despachos de sidra en los cuales era posible comer ostras o *tripes à la mode de Caën*. En él se resumía ya todo el peso de la nada, la duda metódica o el sentido de la gravitación universal. No se podía tener en pie y apenas sí pensaba en qué lugar ocuparía el alma cuando se balancease en la horca, saludando a los océanos.

Le solía ocurrir que una visión perfecta de un rostro, en el daguerrotipo, pusiese en su cabeza la duda de mil cabezas, dejándolo medusear en las hazañas de la trasvida, viendo el eterno combate de los ángeles y los demonios. Se echaba otro trago al colete y ya veía visiones como William Blake. En un relato sobre Pantin, dice que el daguerrotipo es un instrumento “para que apliquen su paciencia los espíritus fatigados, y que, destruyendo las ilusiones, opone a cada figura el espejo de la verdad”.

Nerval solía quedarse largo rato mirando los peces de color en los estanques de las Tullerías, y daba en contar que lo invitaban a vivir entre ellos, en las aguas. Quería también volar como los pájaros y se empeñaba en ello, desnudo, en algunos bellos rincones de París. Llegando a la plaza de la Concordia, su intención —según escribiera— consistía en destruirse. Observo un escalofriante dibujo de Charles Ransonette. En él se puede ver a Gérard de Nerval colgando del farol en la calle de la Vieja Linterna. Pende aún y parece bailar en el vacío absoluto. El lugar parecer ser un espacio sin destino, que termina en un sitio azaroso. Y ni un atisbo de vida humana queda allí.

El pintor hizo el bosquejo sólo media hora después del suicidio del escritor, antes de comunicar el hecho a la policía. No quedaba en el autor de “Silvia” y de “La Bohemia galante” una copa en qué beber el dolor que le trajo la ausencia de Jenny Colon, la actriz a quien amó en la plenitud de su auto-destrucción, aquella inglesa que tenía —en sus palabras— “la frescura y el perfume de las rosas de Ofelia”.

Busco hasta encontrar la calle de la Vieja Linterna y en el lugar recuerdo que Nerval tenía en el bolsillo un papel en el cual dibujó el perfil de una amazona y alcanzó a escribir unas palabras: “Tú me has visitado esta noche”. ¿Era a la hermosa Jenny, a la Dama de la Muerte, a quién escribía mientras pensaba en cómo anudar la cuerda? Ello ocurrió en enero de 1855. El tiempo no pasa aquí. “Los fantasmas desaparecieron lanzando gritos

lastimeros”, escribió en “Noches de octubre”. Sin embargo, yo veo ahora la muerte de Nerval, y a la Dama rondarlo. “Yo me sentía vivir en ella y ella vivía únicamente para mí. Su sonrisa me llenaba de una infinita beatitud; la vibración de su voz, tan fuertemente timbrada, a pesar de ser tan dulce me hacía estremecer de alegría y de amor. Tenía para mí todas las perfecciones, respondía a todos mis entusiasmos, a todos mis caprichos: bella como el día, bajo el fuego de las luces de los proscenios, que desde abajo la iluminaban; pálida como la noche cuando, abatidas esas luces, la dejaban iluminada desde arriba por los rayos de la araña del techo, que la mostraban más natural, brillando en la sombra por su sola belleza, ¡como las Horas divinas que se recortan, con una estrella en la frente, sobre los fondos oscuros de los frescos de Herculano!” —dirá en “Silvia”, definiendo el rango cabal de su obsesión ilimitada—.

Existe también una bella y patética alegoría sobre la muerte de Nerval, hecha por Doré, en 1855. Es siempre la calle de la Vieja Linterna, con la siniestra escalera y la presencia de una muerte que, con la trompeta en la mano, desencadena el horror y las fantasmagorías de una faena ilimitada de penurias y caos, venidas para poner en jaque a los poetas. Da la impresión de que en este trabajo de Doré, una orquesta de la “mala muerte”, de la que corresponde a los tristes y a los solitarios y a los desencantados, toca la música, “escogida adrede”, como diría el propio Nerval en un texto suyo, a fin de que él no vuelva a hallarse solo, en las proximidades del caos, ése que supo elevar a himno y a glorificación.

(París, 1983)

131

Lo cierto es que el castillo de Chantilly, que vemos ahora, es una reconstitución de aquel que fue arrasado durante la Revolución Francesa. Sin embargo la residencia construida para el condestable Juan Bullant no sufrió daño alguno. En la capilla, el arquitecto encargado de los trabajos de 1876 a 1882 “utilizó las vidrieras y las maderas talladas de Ecoeuen y colocó el altar de Jean Goujon” que se encontraban allí desde antiguo, según

lo refiriera Charles Ferdinand. Las caballerizas fueron construidas bajo Luis XIV y hay, pese a la extinción de los caballeros de verdad, muchos caballos, los cuales entrenan por cuenta de la República. El bellissimo bosque de Chantilly tiene 6 mil 300 hectáreas y en los caminos suele haber un letrado aleccionador: "La mendicidad está prohibida en el Departamento del Oise". El Museo del Caballo es un monumento del ocio puro, y las cornamentas de ciervo "adornan" el lugar. Afuera, en el camino que lleva a Senlis, los nenúfares amarillos iluminan el agua, y por las orillas vigilan encinos, fresnos, plátanos orientales, en tanto las malezas invaden unos murallones abandonados sobre los que se posan, a cada momento, los cuervos.

Hoy se come pizza en el lugar en donde se preparaban los banquetes reales; unos horribles árboles pintados compiten, en el interior del figón, con los naturales, y por la radio se oye "El Gran Simulador", ese tema viejo de los *Platters*. Los habitantes de Chantilly, sin embargo, guardan adecuadamente la memoria de Leclerc y de sus hombres, de los rehenes de los nazis que fueron fusilados en las cercanías, o de quienes murieron en los días de la Liberación. Por otra parte, fue aquí en donde los jefes aliados, en abril de 1915, confiaron a Joffre el mando de los ejércitos de Francia en todos los frentes.

El parque de Chantilly permitió a Alejandro Dumas —en "La guerra de las mujeres"— dar vivacidad al relato del amor que siente el barón de Canolles por la vizcondesa de Cambes: "Las horas —escribe el novelista— habían pasado como segundos para el dichoso caballero, y no obstante, le parecía reunir en aquellas horas suficientes recuerdos para las existencias ordinarias. Cada una de las calles del parque había sido enriquecida por una palabra, por un gesto de la señora de Cambes: una mirada, un dedo colocado sobre los labios, todo tenía un significado... Al entrar en la barca le había apretado la mano; al subir por la ribera, se había apoyado en su brazo; al borde del muro del parque, se había sentado por sentirse fatigada; y en cada una de estas acciones, que como relámpagos habían pasado ante los ojos del barón, había quedado presente en su memoria el paisaje iluminado por un dorado resplandor, no sólo en todo su conjunto, sino hasta en sus más pequeños pormenores".

Aquí las beldades eran tan dignas de alabanzas como el

bosque de Chantilly, y los galanteos iban desde el inocente encubrimiento, en los juegos de noche, en las veladas tras las cenas, en los bailes o en ese espectáculo siempre renovado, en los días de los reyes, de la búsqueda de los asuntos del amor y del azar. Si hoy me preguntaran quién es la más bella de todas, yo diría que, por lo que vemos en el castillo, Simonetta Vespucci, en el retrato de Piero di Cosimo. Al parecer, el amor de Chateaubriand por Madame de Recamier halló por estos lados un espacio embellecedor. Al amparo de los datos concretos, ello pudo ocurrir en octubre de 1818, en medio del agua del lago, en las riberas, en tanto los pájaros avivaban el otoño. En sus cartas a la hermosa dama, el vizconde de Chateaubriand le decía: "No olvide el bosque en Chantilly".

Hay más. Con el fin de evitar el Louvre, el joven Luis XIV fue a Chantilly para llorar, como un paseante solitario, sus interrumpidos amores con María Mancini, luego de haber amenazado a Mazarino con destituirle y de haber reprochado a su madre por causar la ruptura. Desde mediados del siglo XVIII, un libro encantador, *Promenades ou Itineraire des jardins de Chantilly*, informa a los curiosos acerca de cómo recorrer los bosques, bordear los lagos interiores y mirar sin riesgos de extravío, con excepción del que proviene de sus sentidos o de las tentaciones.

El 6 de noviembre de 1767, Madame de Sevigné cuenta a su hija acerca de la moda de los "transparentes" que ha puesto de cabeza a todo París. Son —le dice— "vestidos completos de los más hermosos brocados de oro y azul que puedan verse, y por encima telas negras transparentes o de bellos encajes de Inglaterra o de felpillas aterciopeladas sobre un tisú como esos encajes de invierno que habéis visto; esto compone un transparente, que es un vestido negro o un vestido de oro o de plata o de color, según se quiera, y ésta es la moda. En este traje se dio un baile el día de Saint-Hubert, que duró una media hora, pues nadie quiso bailar. El rey empujó a Madame de Hendicourt. Ella obedeció, pero en fin, el combate concluyó por falta de combatientes", y agrega que el príncipe ha mandado decir, desde Chantilly, que sus transparentes "serían mil veces más hermosos si quisieran ponérselos sin cubierta ninguna".

Antes, en otra carta, Madame de Sevigné refiere el viernes

24 de abril de 1671 algo que atañe al concepto trágico del honor de un jefe de cocina. Leamos: “Tenía deseo de contaros que el rey llegó anoche a Chantilly; corrió un ciervo a la luz de la luna. Las linternas hicieron maravillas; los fuegos artificiales fueron un poco deslucidos por la claridad de nuestra amiga; pero, en fin, la noche, la cena, el fuego, todo fue a maravilla. El tiempo que ha hecho hoy nos hacía esperar una continuación digna de tan agradable principio. Pero he aquí lo que oigo al entrar, y que hace que yo no sepa ya lo que digo; es un fin que Vatel, el gran Vatel, el jefe de cocina de M. Fouquet, que lo era ahora del príncipe, este hombre de una capacidad distinguida entre todos los otros, cuya buena cabeza era capaz de contener todo el cuidado de un Estado; este hombre, pues, que yo conocía, viendo que esta mañana a las ocho no había llegado el pescado, no ha podido aguantar la afrenta de la cual creyó que iba a ser agobiado, y en una palabra, se ha dado de puñaladas. Podéis pensar el horrible desorden que un accidente tan terrible ha causado en esta fiesta; pensad que el pescado ha podido llegar quizás cuando él expiraba. Yo no sé más hasta ahora; pero creo que vos pensáis que es bastante. No dudo de que la confusión haya sido grande: es una cosa molesta en una fiesta de 50 mil escudos”.

En 1804, Chateaubriand vagó por el bosque de Chantilly como si él fuese uno de los personajes de sus románticas novelas. Vio revolotear las cornejas por encima de los vallados. Miró en los estanques de Commelli y pensó en que la muerte lo había ido privando de sus amigos. “Reiterándose por fuera de los setos apenas crecidos —escribió en las “Memorias de ultratumba”—, me sorprendió la lluvia; me refugié bajo una haya; sus últimas hojas desaparecían como mis años; su copa se despoblaba como mi cabeza, y su tronco estaba marcado con un círculo rojo como para que el hacha del leñador lo derribara, como me habrá de derribar a mí la guadaña de la muerte”. Hoy, en las proximidades del lugar por donde paseó Chateaubriand, veo las antiguas hayas y oigo el canto de los pájaros, en la línea del sol que hay en el claro del bosque. La paz reina, y es paz de vida. ¿De qué ruinas, al fin y al cabo, un romántico no hizo otras con las que podría compararse?

En Chantilly, se firmó la sentencia de muerte en contra del

duque de Enghien. Chateaubriand, contemplando una clavelina roja que reposa en su mesa, traza un cuadro fúnebre, preguntándose, al modo de Jorge Manrique, en la línea del *Ubi sunt?* de la tradición latina, dónde están el castillo, y los surtidores de agua “que no se callaban de día ni de noche”, y los jardines, y las galerías de mármol sobre las caballerizas desiertas, y los leones, y las estatuas mutiladas y las selvas admirables devastadas por el hacha, en lo que fue un día Chantilly. Si el duque de Enghien fue muerto, ¿a qué dueño llorará, desde este tiempo, Chantilly? —se pregunta dolido—. Para dejarlo en claro, el duque de Enghien, o sea Luis Antonio Enrique de Borbón, nació en Chantilly y fue muerto en 1804, por orden de Napoleón, en Vincennes.

Por los días de la guerra del 14, Chantilly olvidó los cuadros, las sederías y el poder de la tradición y se transformó en hospital. Vivir en Chantilly —contó alguien— era una delicia. El último príncipe de Condé había construido una amplia calle, en la que todas las casas tenían un jardinillo y su bosquejo, y luego toda la villa se había ido edificando de modo similar a este modelo encantador. En la familia obrera todo era abundancia; los varones ganaban buenos jornales en la fábrica de porcelana, y las mujeres se adiestraban haciendo encajes de seda, para ganar dos o tres mil francos anuales. Cada día llegaban de París al Hotel Borbón o al Hotel de la Pelouse, al Hotel del Gran Ciervo o al del León de Oro, parejas de enamorados, grupos de amigos, lotes de extranjeros enviados por las agencias inglesas, yanquis o alemanes, que desparramaban por la villa una lluvia de oro”.

Hay, además de esta imagen de una Jauja que podría convertirse en una Utopía política, noticias, legendarias por cierto, de que Saint-Denis, el primer obispo de París, paseando por los bosques vírgenes, en los que que no faltaban ni los animales hermosos ni las alimañas, entre las que se contaban algunos nobles de asta caracoleada, bendijo la foresta y pidió para ella fecundidad y bendición eternas. Lo cual justifica este mundo que recorremos ahora, pensando en alguien que fuese tan bella como Simonetta Vespucci.

(Chantilly, 1987)

No sabía otra cosa de Senlis que lo dicho por Rilke, en una comparación: “era tan maravilloso, como antiguamente el ciervo con collar de oro del bosque de Senlis”. O sea, una forma de ingreso al tiempo mítico o la alabanza de un viejo y muy arcaico ritual. En un vistazo a la guía, sabré que se halla muy cerca de Chantilly, a 41 kilómetros de París, pero lo sorprendente es cómo, al llegar, tan sólo con rodear una calle, se yergue un torreón, se ven murallas muy antiguas y entramos en la Edad Media.

Durante una cacería, un accidente costó la vida a Luis V y al desaparecer él se terminó la dinastía carolingia. En Senlis, en 987, el arzobispo de Reims propuso, en el castillo, elegir rey al duque de los francos, Hugo Capeto. La pequeña ciudad de hoy parece el escenario y los decorados para una ópera como “Aída”, en la arena de Verona. No se pueden cantar aquí las glorias del presente sobre las del pasado, porque, en medio de un sol y de una luminosidad constantes, todo es ayer. Todo. Con excepción de una librería en la cual puedo ver, desde una vitrina, asomar un ojo burlón y siniestro, con una mirada atroz, en *La rat de Venise*, una novela de Patricia Highsmith, esa escritora que nos da ocasión de conocer los meandros de la mente de los seres humanos. Para contribuir a la plétora del libro de bolsillo, llevo ésta —con rata de por medio— y *Le meurtrier*. Más tarde me doy cuenta de que, por azar, de seguro, me dan de vuelto una moneda de diez peniques en lugar de una de cinco francos. Se parecen, pero en el valor pierde “la banca”, o sea yo.

La catedral de Notre Dame, en Senlis, comenzó a construirse en 1153, seis años antes que la de Saint-Denis y hay en ella desde los signos del gótico a la decoración *flamboyante*. En el interior, un órgano enmudece largamente en espera de una jornada de gracia en el Señor, en tanto unos maestros canteros fuman en mangas de camisa, mientras otros afirman muros, arreglan ventanas, limpian vitrales, solazándose con una radio portátil que envía música de bergantes. En las pausas del trabajo, que son las más, mientras Cristo sueña a solas con los piadosos, dos o tres maestros se afanan con las municiones de boca.

Leo en una placa que el 11 de septiembre (¡mala fecha en la memoria y en el dolor!) de uno de los años de la Primera

Guerra Mundial, los alemanes incendiaron las casas del pueblo. En el verano de 1940, los nazis se llevaron la placa a Berlín, y ésta fue recuperada y vuelta al sitio en donde siempre estuvo, el 29 de agosto de 1948. Sé que, durante la estada de las huestes de Hitler, el arzobispo, que se negó a conciliar con el poder de los invasores o a rendir su espíritu, murió de hambre y de frío. Nadie lo ha olvidado, y a todos los visitantes se les pide que piensen en el hombre que no cedió.

La rata me mira sin verme, en la portada del libro.

(Senlis, 1987)

133

Cierro los ojos y miro, desde el interior, la luz de la noche en Reims. La ciudad duerme. Aún sonrío el ángel de la catedral. El maravilloso edificio resplandece como si fuera una obra del espíritu. Hay que apoyarse en un asiento de piedra, en el atrio, para evitar que toda la piedra no se convierta en pura teología. Hay, en la calle, una charca de agua que muestra la iglesia con el mismo detalle que la imagen obsesiva de un ojo aumentado mil quinientas veces. En la esquina, del lado derecho, unas ruinas romanas desmerecen ante el monumento de la piedad, el asiento de los reyes de Francia. Aquí, el *digitus Dei* mostraba la única salida para hallar la Gracia.

¿Cuánta piedra fue necesaria para fundar cada iglesia en la Edad Media? Quizás tantas como ésa única que se resume en el leve Pedro. Jean Gimpel, en un bello libro,¹ escribió: “Las marcas visibles de la titánica conmoción del suelo medieval han desaparecido prácticamente. Las decenas de millares de canteras a cielo abierto de la época han sido casi todas reconquistadas por la naturaleza, como por ejemplo la cantera de Berchères-les-Pierres en la llanura del Beauce, de donde salió la catedral de Chartres”.

En Reims, el ángel sonriente es quizás —como lo ha dicho Elie Faure— una de las primeras señas de alegría que el cristianismo ofrece al hombre a quien se mostraba el tormento y el

1 *La revolución industrial en la Edad Media.*

acceso al dolor como paliativos o compensaciones por el Gran Sufrimiento de Dios. Desde una de las zonas del pórtico, a la izquierda, parece continuar diciendo, sin interrupción, que la risa de Dios, de la cual habla un refrán judío, existe y que él es sólo un portador destinado a evitar que el alma sea emboscada debido a engañosa mueca del Demonio, simple *ximia Dei*.

Jean Le Loup dirigió los trabajos de la construcción de la Catedral, y allí Villard diseñó una doble fila de arbotantes, uno de los grandes inventos de la arquitectura gótica que permitía apuntalar todo lo que venía de la presión de las bóvedas. No olvidemos que las figuras de los profetas y evangelistas, los rostros de los hombres y mujeres de la Biblia, el gesto de los ángeles y santos se hallan tomados de los modelos vivos que ofrecía la Edad Media, es decir, de todos los vecinos de Reims, de los amigos, del hombre de la taberna, el curtidor, el clérigo o el soldado, la prostituta o el joven escolar. Los miembros de corporaciones que levantaban una catedral como ésta no pertenecieron sino al pueblo que oficiaba de albañil, yesero, pintor, vidriero, plomero o carpintero. Como los imagineros “no habían visto nunca esos reyes, esos santos y esos obispos de los cuales hablaban las leyendas, buscaban sus rostros más característicos entre las gentes que veían por las calles” (Elie Faure). La vida cotidiana se volvía, poco a poco, trascendente, y la mirada del artesano o del artista convertía en oro hasta el mismo barro de la calle.

Al verla de tres cuartos de perfil, Rodin lamentaba el peso de la nulidad en las restauraciones a que había sido sometida (no hay que olvidar: durante la guerra del 14 fue “severamente” atacada por los soldados alemanes) y miraba con horror los vitrales novísimos. Solía evocarla como a una mujer arrodillada en oración. “¿Cómo explicar que la catedral, aun envuelta en los velos de la noche —escribió—, no pierde nada de su belleza? ¿Nos poseería más allá de nuestros sentidos la potencia de esta belleza? ¿El ojo ve sin ver? ¿Se debe ese prestigio a la virtud del monumento, al mérito de su inmortal presencia, de su tranquilo esplendor?” El viento de la noche, en Reims, prolonga el frío del misterio. En la línea ascendente del espacio, un mensaje de piedra otorga el goce del poder y de la gloria. El rey y el santo

coincidían en este lugar, porque veían en él un espacio natural de la plenitud.

(Reims, 1986)

134

Al pasar por Verdun, recuerdo a los trescientos mil muertos de 1916, y en estas colinas que son un monumento a la calma, en una noche fría, sé que se hallan los fantasmas de los alemanes y franceses que cayeron víctimas de la locura de los reyes del naípe, los cuales, cerrando la Belle Epoque, arreglaron sus problemas mediante personas interpuestas.

Tras la llamada “guerra de desgaste de los materiales”, evocada con maestría por Ernst Jünger en “Tempestades de acero”, quedó en el escenario que temblaba sin pausas bajo la insistente metralla y el ruido de los cañones y el centelleo de los yataganes, un paisaje del infierno, un sueño de la sinrazón. Nadie olvidaría ese espacio seco, feroz como una dentellada, carnívoro, lleno de raigones y con esqueletos de árboles que nutrían la nada, en medio del olor de la muerte total.

Hoy, luego de la reconciliación de los años sesenta, cuando Adenauer y de Gaulle se dieron el abrazo de la paz, sin corear ese himno cainita en que se discutía la propiedad de Alsacia y de Lorena, sabemos que Kohl y Mitterrand han repetido el gesto. Verdun es hoy una especie de campiña. En los montículos vuelve a crecer la semilla verdadera.

En lo alto, más allá, se adivina el bosque. Por esos lados se emboscaban los del *maqui* para dejarse caer sobre un convoy nazi. Sé que el paisaje ya no es el mismo del 44, pero puedo oír —como es tradición lo experimentaba Patton— las voces que vienen desde el fondo de la tierra, recordando todas las batallas que tenían el heroísmo del sacrificio sin gloria. Nos acercamos a la Línea Maginot, ese confiable monumento de la soberbia que ayudó a caer a Francia por exceso de fe en el progreso, poco antes de que los ingleses cantaran aquella estupidez de “Tenderemos nuestra ropa en la línea Sigfrido, sí, señor”.

El viento de la noche aúlla como un ulano. De pronto, una pausa para beber un vaso grande de café, que sabe a grillo molido. El automóvil toma la ruta que lleva al bosque de Vincennes. Los íconos del tránsito ahuyentaron a las cigüeñas de Estrasburgo que, me han dicho, solían antes llegar por estos sitios. Me parece que, de un momento, a otro, voy a oír a Stephen Grapelly y a Django Reinhardt y a todos los del Hot Club de Francia lanzar algo tan eterno como *Swing in Minor*.

(Lorena, 1986)

135

La fortuna de los Rothschild es ya un mito como el del rey Midas, y no vale la pena oír los salmos de las estadísticas, a las que Disraeli estimaba tanto como a las malditas mentiras. No era el fundador de la familia (y del poder económico de los suyos) un hombre apuesto, pero el retrato que de él dejaron los Goncourt, en el "Diario", parece acercarse más a una pieza de los "Bestiarios" que a un ser natural. "Una cara monstruosa —escriben—, una cara de batracio, achatada, cuadrada, con ojos inyectados de sangre, párpados hinchados, una boca babosa, cortada como un hocico de cerdo, una especie de sátrapa del oro: eso es Rothschild".

Si bien su placer mayor era el que venía de los negocios, no dejaba de aumentar su pinacoteca. Al comprar un palacio nuevo y al alhajarlo, mantenía en sus manos una parte de la ciudad que no debía desaparecer, en un momento en que la voluntad de destruir para abrir camino a lo nuevo se convertía en una necedad común. Sus comidas fueron famosas y espectaculares, y todo convidado se preparaba para disfrutar como no se veía sino en las invitaciones de los monarcas. El único problema consistía en que Rothschild avisaba de sus ágapes con tanta anticipación que más de un convidado, sobre todo entre los mayores, alegó que concurriría con certeza siempre que, en esa fecha, se encontrase aún vivo.

Se ha descuidado contarle: el financiamiento tenía un sentido del humor que es muy propio de los judíos. Para muestra, un botón. Se cuenta que un charlatán quiso tentarlo con una ofer-

ta: darle, mediante un descubrimiento, una sobrevida de ciento cincuenta años a cambio de cincuenta mil francos. James de Rothschild respondió: "Señor, muchas veces se me ha amenazado de muerte si no entregaba una suma determinada. Usted es sin duda el primero que me pide dinero para prolongarme la vida. Su propuesta es, sin duda, muy superior y más humana que las otras, pero mi religión me enseña que todos estamos bajo la mano de Dios, y yo no quiero por nada del mundo sustraerme a Su Voluntad. En todo caso, al negarme no estoy impugnando de ningún modo su descubrimiento y lo insto encarecidamente a que lo utilice usted en propio beneficio. Disculpándome por no poder complacerlo, lo felicito por los ciento cincuenta años que habrá de vivir usted en este mundo".

Ya hemos dicho que Balzac tomó del banquero un modelo para Nucingen y que Zola, en la novela "El dinero", crea la figura de Gundermann a partir de datos que le proporcionara Feydeau. Con la fortuna, que usaba para mantener a raya a sus enemigos, mejoró la vida buscando espacios en donde solazarse, evitando hablar de dinero en las horas en que no era imprescindible. Conversar con un pintor o con un poeta, no le parecía una pérdida de tiempo. Y sabía admirarlos, aunque probablemente nunca confió un negocio a ninguno de ellos, en lo que se mostraba sabio y hábil.

¿Qué habría ocurrido si Gauguin, Verlaine, Rimbaud o Apollinaire hubieran regentado la casa matriz de su célebre banco?
(París, 1983)

136

Los nuevos edificios desencantaban a muchos viajeros que desearían ver la ciudad sólo como fue en los días de los Luises. Lo reciente parece encantarles en un país sin historia, pero se resisten a admitir el desafío del presente. El europeo tiende a no prodigar una arquitectura nostálgica o a revivir el vino viejo poniéndolo en odres nuevos, lo cual no invalida la restauración o el mantenimiento de la unidad de un lugar sagrado. Saben muy bien que no se puede ni se debe volver atrás.

No más palacios del Renacimiento, copiados de un viejo

libro. Nada de arcos ni de hoteles de la Regencia. ¡A mirar el mañana! ¿Acaso usamos hoy las faldas o la cofia de una figura de Vermeer o el manto espeso de un personaje de Rembrandt? ¿Acaso podemos usar el calentapiés de otro siglo? ¿Es que, en menos que canta un gallo, construimos una catedral gótica para el año 2.000, o viajamos en *fiacre*? Integrarse *nuevamente* al pasado, de modo arbitrario, es parte del síndrome de Rip van Winkle.

Cuando pedimos que la arquitectura “reproduzca” el orden perfecto de los viejos edificios mayores de la cultura, ¿damos en solicitar que regresen los que consonaban con ese estilo, los que hallaban en él un sentido general de la existencia, un enclave de la historia? Que, en algunos lugares del mundo, el *pastiche* o la *mélange* parezcan verdades eternas, géneros epicenos que habrán de vivir siempre, es conceder vigencia al anacronismo y meternos de lleno en el absurdo.

Giancarlo de Carlo expresó alguna vez que los edificios, en un tránsito natural, enmudecen de pronto, no nos hablan más, salvo que se les “desemantice”, privándolos del significado que tuvieron, buscando validar un proceso de “resemantización”. En capitales de países latinoamericanos, he visto rezagos de una arquitectura sin alma. El ejercicio de aclimatación de un gótico muerto o los empeños por construir edificios que corresponden al ideal administrativo de la ciudad en el estilo de los días de Napoleón III, no son otra cosa que reaccionarismo, ni siquiera un juego que permite exaltar la tradición. En Santiago de Chile, he visto una Alhambra copiada en 1860 del original granadino. Y fuertes de la Legión Extranjera, con almenas, e incontables edificios puntuados por gárgolas serviles y obscenas, y techos laminados en los que, a poco andar, se advierte un dios hindú en posición sexual que el cristiano dueño de casa debe considerar, si llega a saberlo, una anomalía. Los signos se “congelan”; el mundo de la copia “refrigera”. Hay que mirar en dirección al futuro, porque ya vivimos en él.

(París, 1986)

Degas, en el Museo d'Orsay. Aún acumula bailarinas que parecen centuplicarse, en la tela o en el trabajo en metal. Con qué entusiasmo observaba el pintor, en el fin de siglo, a las bailarinas rusas de las que alcanza a admirar el sentido del traje, el movimiento más ágil, puro, artístico, en contraposición con aquellas "ratas" francesas que estiran un brazo, se miran los pies hinchados, intentan un movimiento y se compadecen, unas a otras, por el dolor de los músculos, el hambre y la sed, antes de tomar el baño, ese *tub* que se convertirá en ícono al prodigarse en las mansiones francesas.

Dicen que el gran Degas era hombre de mala lengua, y no pocas veces solía repetir chismes sobre Renoir o Manet. En Italia, podía solazarse con Luca Signorelli y, al volver, seguía respetando a Delacroix, pero batalla consigo mismo y, más de una vez, los propietarios de obras pintadas por él, llenos de temor respetuoso, debían defenderse de sus intentos por "arreglarlos" o retocarlos. ¡Y qué dedicación la suya! Trabajaba como si pudiera atesorar todo el tiempo del mundo.

Sin embargo, podía ser fiel a sus amigos y admitir su condición de visitante. Los viernes se hallaban reservados para Henri Rouart, en la rue de Lisbonne. Existe un testimonio de Paul Valéry: "Todos los viernes, Degas, fiel, centelleante, insoportable, anima la cena en casa de M. Rouart. Derrocha el ingenio, el terror, la alegría; mima, prodiga las ocurrencias, los apólogos, las máximas, las bromas, todos los rasgos de la injusticia más inteligente, el gusto más seguro, la pasión más estrecha y, por otra parte, la más lúcida; hunde a la gente de letras, al Instituto, a los falsos ermitaños, a los artistas que llegan, cita a Saint-Simon, a Proudhon, a Racine y las sentencias pintorescas de M. Ingres. Aún me parece estar oyéndole. Su huésped, que le adoraba, escuchábalo con una indulgencia admirativa, mientras que otros invitados, jóvenes, viejos generales, damas mudas, gozaban de distinta manera con los juegos de ironía, de estética o de violencia del maravilloso conversador".

Solía hacer de cada tema una fiesta perpetua. Si disertaba acerca de una comida, alabando el sabor, la forma, el impulso terrestre, la gracia del aliño o la voluntad de hechizar los paladares de cada uno de los comensales ahorquillados en sus sillas,

todo volaba muy alto con el gesto del despliegue de la bandera anárquica de la servilleta.

Las bailarinas que vi saliendo del molde de metal, moviéndose en el cuadro, en Tel Aviv y en Jerusalén, siguen siendo jóvenes e inmortales, disimulando el cansancio. Aún parecen dejar que el honesto sudor escurra por sus axilas. Degas, el mismo genio de antaño, con su Kodak tomaba nota de todo, con el fin de ayudarse en el trabajo del gabinete: “un cuadro es algo que exige tanta picardía, malicia y vicio como la perpetración de un crimen: falsedad y añadid un toque del natural”, pudo decir, definiendo la eternidad de su trabajo.

(París, 1987)

138

Víctor Hugo amaba a todas las mujeres. En *Choses vues. 1870-1885*, anota, el día 12 de octubre de 1873, en español: “Héberth, misma cama...” El día 22 de abril de 1875 escribe, con abreviaturas discernibles: “Aug. la segunda vez. *Un peu mal*”. Y al día siguiente: “La tercera vez, poco menos”. El 25 da la clave: *Augustine est venue dans mon lookóut essayer d'écrire. Je voudrais une femme pour copier mes manuscrits.*

El 22 de junio de 1878, para seguir el hilo de su juegos de dormitorio, pormenoriza: “*Turris nova. Cloche*”. El día 23: “*Turris nova. Eve*”. El 26, “*Turris nova. Eve*”, y el 27: “*Turris nova. Eve*”.

(París, 1983)

139

No siempre uno se dispone a marchar a parejas con la imaginación. Matta, el pintor, a quien acabo de conocer esta mañana, en la calle, debido a que Eduardo Carrasco lo vio, vive a diario en el otro lado, lo cual no le impide marchar a horcajadas en éste. Condillac escribió: “Por más alto que subamos y más bajo que bajemos, nunca salimos de nuestras sensaciones”.

Tomamos café con Matta, en un sitio de la rue Solferino.

El camarero viejo arrastra los pies y pasa, una vez y otra, chapoteando en seco, buscando un alma que no es la suya. Matta me dice que sólo por la “chanchada” de la vida burguesa ese hombre no es un rayo de luz, un átomo, un derviche, una sana y duradera intención melódica, un ser capaz de experimentar voluptuosidad al ver miles de tazas de café derramarse en el Sena.

Y el rito se reinventa a cada momento, porque Matta se alegra —como los maestros de vida, en la Edad Media— con la ilusión de la palabra: “El sabe —explica— que no todos los peces mueren por la boca. Y eso lo convierte en un silencioso innecesario. El mentiroso mayor, ese Dios entre sevillano y gabacho, que no existe, es un vergonzoso vendedor de anzuelos”.

El mozo descubre una hormiga que hay en la mesa y se va en procura de un paño, con un propósito pragmático: el de eliminar a ese pequeño ser que rompe la armonía de un muro del cual él —y la hormiga— son los dioses.

Al detenerse enfrente de su casa, en el Barrio Latino, Matta dice: “dejo siempre la ventana abierta para que entre el sol y no se asuste si no estoy, quedándose sin saber bien qué hacer. El se convida solo. En Chile se lo robarían. En ese país en el cual Dios es uno más de los Irrarázaval o de los Qué Me Importa. ¡Ah, no! Los “milicos” lo bombardearían en la calle, le pondrían sable, le darían la orden militar de O’Higgins, Pinochet le abrazaría, porque sí, porque no entiende nada”.

¿Sabes? —exclama, deteniéndose repentinamente, como si el mundo terminase en nuestros pies—: “al sol no hay que hablarle en español, porque se trata de una lengua de poder, de una forma autocrática. En esa lengua, vuelta papilla en Chile, el “por favor” convierte en esclavo. Sirve para reprender y castigar, para creer que Colón existió, para explotar al inquilino, Es la lengua de los teólogos y de los inquisidores. El español no es otra cosa que un útero vicioso”.

(París, 1986)

Lo cierto es que hay múltiples testimonios de las limitaciones de la vieja ciudad. El ruido de la demolición enfermaba al escritor que se negaba a ver irse, en las ruinas, su propio pasado. Lo cual no disminuye los efectos de una realidad a la cual se refirió Zola, en más de uno de sus libros, y Balzac de modo constante, sobre todo en "Historia de la grandeza y decadencia de César Birotteau": la aparición del negociado en las ventas de terrenos y en las concesiones que tal acción suscitaban en el mundo ávido del poder y del dinero.

Hacia 1840, Napoleón III aún no había metido mano en París, y se trataba de "una ciudad medieval fea, maloliente, oscura y terriblemente atestada, un lugar donde era casi imposible moverse; de los dieciséis puentes que cruzaban el Sena, diez eran propiedad privada, y sus dueños cobraban elevados peajes"¹. Si nos ponemos, además, a sumar la abundancia de cuchitriles, la acción de los bandoleros, el contraste irritante de la vida de las clases sociales, el gran número de desocupados y el peso moral del rezago de las huestes napoleónicas que vivían soñando con el pasado, se tendrá en cuenta el afán del proyecto convertido en una realidad.

Sin embargo, la Comuna pudo ser la instauración ideal de una utopía, la articulación real del ensueño de Icaria. Marx recordó con entusiasmo el momento en que parecían haber sido aventados los parásitos sociales. Creyó hallar allí un orden alegre, vivo, deseoso de enseñar en qué consistía la plenitud de la vida: "Ya no quedaba —anota Marx— ni rastro del París prostituido del Segundo Imperio. Ya no era el París que servía de punto de reunión a los lores ingleses, a los viajeros irlandeses, a los esclavistas americanos, a los potentados rusos y a los boyardos valacos. Ya no había cadáveres en la morgue, ni escalamientos, ni robos nocturnos. Era la primera vez que desde febrero de 1848 había seguridad en las calles de París, y eso que no existía policía de ningún género". Lo cierto es que Marx vio la acción transformadora de París por Haussmann como una forma de "vandalismo" en contra de la ciudad

1 George Martin, *Verdi* (1983).

histórica que Víctor Hugo defendía con ahínco, con el fuego de esa pulsión romántica que lo estremecía.

Recuerdo todo esto mientras camino, como *Fantomas*, por la orilla del Sena, en las proximidades del *quai* Voltaire, y se me viene a la memoria, sin más porque sí, ese párrafo en el cual Anais Nin recuerda cómo deja atrás todos sus sueños de muerte y ve que París es un lugar hecho a escala humana, lejos del gigantismo de Nueva York, mientras cruza, en procura de un recuerdo más hacia el teatro Grand Guñol, en donde había sentido antes que el miedo la tomaba por los cabellos. Todo el sadismo que allí dormía, como parte de un rito de magia negra, en un despliegue ellingtoniano de jazz puro; toda la perversión, el horror, se habían convertido en humo, aventados por el horror real, por Dachau por Auschwitz, por Treblinka, por las montañas de cadáveres desnudos, por las pantallas hechas con la piel de los judíos, por la Gestapo y por la SS. Atropelladamente, el mito del humanismo se había venido al suelo con el nazismo.

Hoy, el nivel de contaminación de París es francamente aterrador. Existe un texto de René Huyghe que parece una glosa del Apocalipsis: "Una tonelada de carbón consumido deja en el aire unos veinte kilos de anhídrido sulfuroso; el cielo de Francia recibe anualmente más de 3.500.000 toneladas de esta sustancia. Ahora bien, en contacto con el agua en suspensión que contiene la atmósfera, el anhídrido sulfuroso sube una serie de transformaciones que llegan hasta el ácido sulfúrico. Las fábricas de Saint-Denis y de Boulogne, ellas solas, proyectan al aire más de treinta mil toneladas. Por otra parte, el gas-oil y el fuel-oil tan frecuentemente utilizados en la calefacción, rivalizan con la industria. El resultado es tan pernicioso para los tejidos humanos, especialmente los pulmones, como para los monumentos y esculturas cuya piedra se va disgregando paulatinamente: el Partenón, las catedrales francesas, las estatuas de Versalles, las obras arquitectónicas de Venecia, son la demostración de lo que digo"².

(París, 1986)

2 René Huyghe, *La nuit appelle l'aurore* (Flammarion, 1980).

Vuelvo sobre el tema: ¿existía un juego de intereses, durante el Segundo Imperio, que llevaba a echar abajo el memorable París de la tradición? Todos sintieron temblar el piso, con el embate de un fenómeno que no era nuevo, pues Law, en los viejos días de gloria, embarcó al París mundano en una enfermedad del juego, en el curso de la cual el dinero inexistente fluyó como un río de fuego y oro, hasta que todo cayó violentamente dejando atrás muertes y ruinas.

El oleaje especulativo fue la espuma del París que vivía de las apariencias y de las audacias. Un héroe de Zola, Aristide Saccard va a seguir atentamente los progresos económicos, en "La Ralea": "se encontraba en medio de la espesa y recia lluvia de escudos que caía sobre los tejados de la ciudad. En sus continuas correrías a través de los pasillos y despachos del ayuntamiento había sorprendido el vasto proyecto de la transformación de París, el plan de aquellas demoliciones, de aquellas nuevas vías y de aquellos barrios improvisados, de aquel agio formidable sobre la venta de los terrenos y de los inmuebles que encendía, en los cuatro costados de la ciudad, la batalla de los intereses y el brillo del lujo desmesurado".

Cada casa que se demolía, cada barrio que se convertía sólo en memoria infiel, cada monumento nacional que perecía en una sobremesa de interesados, era un juego de naipes en el cual jamás ganaba la casa, es decir, el país. La demolición se convirtió en la más hermosas y útil de las novedades. Cavar y echar abajo fueron actos de fe material en el juego económico del Segundo Imperio.

París se hundía —dijo Zola— "bajo una nube de yeso". La ciudad era cortada "a sablazos" y quienes contemplaban sin piedad las heridas y los estigmas eran los beneficiarios de ese estado de cosas. Saccard anduvo por las cercanías de lo que había sido una de las casas en que vivió Balzac, y echó "la tierra procedente de los desmontes del Trocadero sobre la meseta, de suerte que la tierra buena se encuentra hoy a dos metros de profundidad, y hasta la hierba se niega a brotar entre cascotes".

En el fondo, Adán solo vio el Paraíso cuando ya no habitaba en él.

(París, 1987)

Nos levantamos cada mañana como para desayunar con la muerte. Leyendo los diarios, vemos cómo, quizás hasta cuándo, los mastodontes se atemorizan. Edgar Morin se pregunta qué ocurrirá cuando haya “un desequilibrio del miedo”. En la balanza, pesan los indicadores del temor y la ferocidad de los enclaves tecnológicos, en camino a la “hiperdominación”. El poeta Saint-John Perse llamó “Balizas” a uno de sus libros de poemas. Es decir, señales de buena fe, signos de salvación, hitos de referencias.

Morin propone tener en cuenta algo que parece sólo una lección, pero lleva en su interior la fuerza onerosa del yerro trascendente en la historia de este planeta: “Debemos acordarnos —escribe— de que la evolución sólo es tal cuando no ha seguido el proceso probable. Los enormes saurios hiperacorazados de la Era Secundaria, lejos de convertirse en dueños del universo, como lo hubieran podido predecir los futurólogos de aquella época, han desaparecido en unos cuantos minutos cósmicos tras su triunfo, para dejar sitio a los pequeños mamíferos desarmados. Asimismo, el nacimiento del *homo sapiens* hubiera sido imprevisible a los ojos del observador llegado para contemplar nuestro planeta hace cuatro millones de años”.

Pienso en todo esto al leer, en *Le Monde*, la historia de un avión coreano derribado por un misil soviético. Más tarde, un foro en la televisión de París: rechazo del horror y de la insensatez. Por la tarde, un amigo comunista me dice que allí ha habido, con toda seguridad, un juego de señuelos de la C.I.A., destinado a provocar ese “lamentable error”. ¡Qué justificación para los casi trescientos muertos, que viajaban en el avión!

(París, 1983)

¡Hermosa composición académica en un bar del Bulevar de los Italianos! Sobre el muro, de un color café muy claro, descansa el estuche de un contrabajo, abierto, ajeno, casi ausente, con la paz del sofá que dormita en una pintura del Aduanero

Rousseau. Todo el interior es lechoso y una especie de paz inútil sale del objeto.

Sobre una mesa, también en reposo, un jarro de martini, bello, único, parece forzar a la meditación al bebedor, un hombre delgado que mira a través del ventanal. Por momentos, da unos sorbos pequeños y se me figura un gorrión que apura el agua de un charco casi invisible. Después, ordena todo, en procura de la simetría. El vaso, aquí; el jarro, allá; el diario, a veinte centímetros, al alcance de su mano.

Al pasar, casi como si solfeara, Anais Nin anotó en un párrafo de su "Diario": "un martini hace brillar un vaso ordinario como un brillante de la corona". Nada más, en el texto; nada más, por cierto en la composición del bar.

Me pregunto a qué hacer tanto alboroto y escribir estas líneas sobre nada. El placer de escribir sin tema visible permite nadar jubilosamente en la pequeña nada que es la vida compuesta por los diversos hechos de cada hora.

Mañana, a la hora de morir, habré visto algo. No la gigantesca Ave Roc, de "Las Mil y Una Noches", sino aquel pájaro abstracto que brotó de una pintura, de un manual de ornitología, de un objeto de Brancusi, buscando el cielo posible.

(París, 1987)

144

Me han dicho que no me deje invadir por los signos del progreso en "esta" Francia, en desmedro de la "otra". Que no deje de mirar esas "líneas silenciosas" (Th. W. Adorno) de la tradición, los hitos del reposo, los vestigios de la flor de las edades: el Medioevo. Según mis amigos, no debo quedarme en el embobamiento de un mundo que contiene las calorías, la pirámide del Louvre, las iglesias modulares, las doctrinas de Le Pen y el culto por el *surf*. He tratado de seguir consejos, pero salgo del laberinto en el momento en que ello me parece saludable y útil. En verdad, no soy hombre del siglo XIX y, por tanto, no logro endiosar lo que suele llamarse "el Progreso", con una "P" mayúscula, el equivalente de la vieja "K", de la cultura a la alemana.

Sí, el mañana veloz que desplaza todo lo que hemos atesorado con paciencia. ¿Cuál es el “verdadero” rostro de lo nuevo? Max Horkheimer me enseñó a distinguir el té chino de la Coca Cola, en una sociedad que “a diario diezma sus bosques verdaderos en aras de su bosque de periódicos”, que es capaz de mimeografiar “pensamientos teóricos”, que se empeña “en la tarea de suprimir los niños” (veo en Orly y en el Aeropuerto Charles de Gaulle, a las parejas jóvenes que han acicalado a los perros para el viaje: no hay niños).

Hoy. La racionalidad se va convirtiendo en mito.

(París, 1987)

145

Ayer, lluvia mayor de París. El viento, muy suave, no diluye los goterones en el aire, sino que los deja caer pesadamente sobre el pavimento o el césped. La charca asoma, se fortifica y a veces toma rutas diversas, echando a suerte los caudales en dirección al desagüe.

Hoy, un miércoles solemne, hace menos frío y la lluvia se recoge sobre ella misma asordinando una música compuesta por el agua que cae en los tejados, al modo de un juego del *rag* de las plumillas sobre el parche del tambor. Se trata de esa lluvia dulce y triste, “resignada como una viudez”, que describiera Simenon en una de sus novelas de Maigret. Casi no moja, sino que se refiere a nuestra alma, a algún verso de Paul Verlaine, a un títular de los viejos noticiarios del cine mudo.

De pronto, se desliza insidiosamente recordando nuestra mortalidad, y es el adiós a todo eso.

(París, 1986)

CENTON FRANCES

Ya en el siglo XIII, la voz "centón", de origen latino, y con un sentido muy recto, era lo que correspondía a un 'pañó lleno de remiendos'.

1983

¿Sobrevive aún, en manos de expertos, el arte de Lalique? Me habría encantado mirar siempre aquellos esmaltes, en detalle, o las perlas grises que trabajaba con pasión dominante, o los pavos reales con zafiros y diamantes. Me conformaría con tener en mis manos, un instante, el peine de Sarah Bernhardt, que Lorrain consideraba una de sus obras maestras.

*

Sé que, hacia 1930, el año de mi nacimiento, el jazz invadía París. Ya la gran Josephine Baker había bailado el charleston, y en la Brasserie Lipp todo el mundo hablaba de la música negra. Cenaban allí sopa de tortugas, bebían jerez y alababan como si fuera Dios algo que se llamaba *bécasses flambées*. Hay testimonios de que Pascin arrojó a una rubia por una puerta vidriera y que Soutine usó un antiguo jarrón chino a modo de orinal. Se bebía *Jack Rose* a toda hora.

*

En el salón de "Les Deux Magots", en donde bebo hoy mi café, Alfred Jarry, que siempre paseaba por París con unas pistolas descargadas, disparó un tiro inexistente a la pipa de un hombre. El poeta André Salmon, víctima de Jarry, fue desde entonces uno de sus mejores amigos. Jarry pensaba muchas cosas extrañas, que Polonia era "ningún lugar", por ejemplo, o que la antropofagia era "una rama demasiado olvidada de la antropología" (lo que se considera, ahora, verdadero desde el punto de vista ceremonial), y aseguraba que, al igual que las anguilas los ahogados indicaban su presencia mediante la aparición de burbujas en la superficie del agua.

*

Me irrito debido al recuerdo de una frase que repetía en la

misa de los domingos, en mi infancia: “Señor, yo no soy digno”. Hoy viene sola la pregunta que entonces no me hice. ¿Digno de qué y para qué?

*

Lo otro que hoy me saca de quicio: “¡Oh, Señor de los Ejércitos!”.

*

De las viejas virtudes, esos vicios que aún no enloquecen —como alguien dijera—, elijo aceptar aún la más cuerda: esa que nos remite a la Caridad, porque la Fe ni por asomo, y en cuanto a la Esperanza, ¿cómo forjarla en un mundo sin Dios?

*

Ya muy lejos de la fe, quedé sorprendido por una posibilidad que enunció Kafka: “Los leopardos irrumpen en el templo y beben a tragos las ánforas del sacrificio; es algo que se repite continuamente; hasta que se puede preverlo con certeza, entonces se convierte en parte de la ceremonia”.

*

Un recuerdo del Seminario, en Concepción, durante un retiro en 1944. Un viejo organista polaco, Tadeusz Gorecki, lloraba mientras iba deslizando los dedos en el órgano y salía como de otro mundo la “Tocata y Fuga en Re”, de Juan Sebastián Bach. Siempre me pregunté por qué lloraba: ¿por Hitler, por Varsovia arrasada, por el amor de Dios, por la belleza de la música? Yo pensaba en todo eso, pero, al mismo tiempo, recordaba a una muchacha de quien me despedí en la estación de Los Angeles. Es muy difícil siempre ser un polaco, y no es por la injuria de Jarry.

*

¡Qué lfo el de la Torre de Babel! Siempre me intrigó por

qué no se volvió al viejo lenguaje mímico. La obra así habría podido proseguir.

*

Relectura de poemas de Paul Claudel. Lo que fue un fervor y, más tarde, una obligación literaria, vuelve al camino. Ya no me perturba la voluntad de “convertir” al lector, que tanto me irritaba hace treinta años, sino el problema de cómo sostener un poema en el cual un descubrimiento se va a aliar con una exégesis y una prédica. Tomo, por ejemplo, “San Mateo” (y aprovecho la versión española de Angel J. Battistessa). La primera parte es espléndida, la trascendencia se va a aliar con un tono coloquial que no se desmide:

*San Mateo el publicano fue el primero
que tuvo la idea.*

*Sabedor de la fuerza de un escrito, de
extender en negro sobre la plana de
papel señera*

*A Jesús, exactamente lo que El dijo y
lo que los ojos han visto.*

*Por eso, al encontrar el antiguo instru-
mento que le servía de antaño para sus
cálculos prolijos,*

*Escrupuloso, tranquilo, imperturbable
como un buey tesonero,*

*Comienza a labrar lentamente su cam-
po de papel nuevo.*

*Traza el surco, retorna, inicia el siguien-
te, a fin de que nada quede soslayado
De cuanto su memoria le ofrece y de lo
que dicta el Espíritu Santo,*

*No sólo para cierto tiempo, sino para
toda la Iglesia indivisible,*

*El Verbo de Dios con nosotros en esas
pequeñitas líneas inflexibles.*

*“En aquel tiempo” el Maestro dijo esto,
estuvo allí, y cumplió tal acción.*

A él no le incumbe, no, dar ninguna explicación.

En verdad, el poema termina ahí, pero Claudel no logra ceder a su obligación venida de la mirada del devoto y agrega todo cuanto no sólo no deja que crezca el poema, sino que lo arruina. Se puede transcribir, sin comentarios mayores lo que resta:

No hay razón para creerle, sino porque dice la verdad sin doblez.

No hay otra razón que pruebe la existencia de Dios, sino el hecho mismo de que El Es.

Y a veces nuestra comprensión humana se desconcierta — ¡ah, qué difícil es esto!—, y preferiamos otra cosa.

¡Pues peor para nosotros! El relato prosigue recta e ininterrumpidamente sin retoques ni glosa.

He aquí a Jesús del otro lado del Jordán, he aquí al Cordero de Dios, he aquí el Cristo,

He aquí, inmutable, el Verbo escrito. No se dice sino lo necesario, y por todas partes una minúscula palabra irrefragable.

Obstruye en su momento la abertura de la herejía y de la fábula inane,

Abre un camino rectilíneo por entre la turba atroz

De los que niegan que es hombre, de los que niegan que es Dios,

Para la edificación de los Simples y para la perdición de los que no lo son, de los vanos,

Para el furor impotente, grato al Cielo, de los sabios presuntuosos y de los sacerdotes renegados.

*

Vuelvo a ver “Luces de la ciudad”, de Chaplin, después de treinta años. Me parece, por momentos, conmovedora. Ahora, me fijo en un detalle: en la escena final, cuando se ve el rostro del actor en los vidrios de la florería, y la muchacha ya no es ciega, porque ha recuperado la vista gracias a él, el cómico mueve los ojos y se presiente la corona de espinas: ya es Cristo en el expolio y se sabe que todo lo que debería venir es, una vez más, la flagelación y la muerte. El final “verdadero”, cuando ella que lo ve decide tocarlo para reconocer al benefactor, es sólo un *pathos* popular, una concesión. La ausencia de fin práctico ha sido siempre una clave en la obra de Chaplin. Aquí, no resiste la necesidad de que se le pague, en el acto, ciento por uno. El cristianismo lo invade.

*

En 1692, Gregorio Leti (*Historie e Memorie sopra la vita de O. Cromwell*, Amsterdam) escribió: “los franceses viajan continuamente para ahorrar, de modo que llevan a veces más daño que provecho a los lugares donde se alojan”.

*

El “Padre Nuestro” no es una plegaria, sino una retahíla de peticiones que pueden convertir ante los ojos de Dios, al hombre que reza, en un simple majadero.

*

Alguna vez leí que un caballero victoriano había rayado en su libro de oraciones todas las alabanzas a Dios, porque —decía— éste era un caballero y, por tanto, no puede haber tolerado que lo halagasen de modo tan servil.

*

¿De dónde habrá de asirse preferentemente una persona en caso de apuros? ¿De un clavo ardiente o de una débil brizna de paja en el viento?

*

Lo peor que ha de pasarnos a todos: el pasado es más largo y numeroso que el futuro. ¿Y el presente? Nunca, al parecer, estamos verdaderamente en él.

*

Los aplausos más flojos, al término de una conferencia, ¿son un reconocimiento de la nulidad del acto?

*

Ernst Jünger mencionó algo acerca del Arca de Noé, “en abstracto”. ¿Cómo será eso? ¿Adónde habrá de ir, si toma por punto de referencia la mente y no el supuesto Monte Ararat?

*

Tentación de lo desconocido. En todo, el espíritu de un orden numinoso. No es posible, a ciertas horas del día y del alma, saber qué significan las palabras, pero resulta imposible perder de vista la eternidad y el ejemplo teológico de la paloma que roza con sus alas una inmensa bola de metal sin gastarla, tan de gusto ignaciano. Pienso en esa serenidad limpia y absoluta que alcanzan en el alba los hombres de la Trapa. Por ahora, se acerca uno a eso si oye la “Sonata N^o 3 en Si Menor, Op. 58” de Chopin, en la versión perfecta de Witold Malcusynski.

*

La sabiduría popular alaba la lentitud. “Quien anda despacio, llega lejos”, o “A gran prisa, más vagar”. En el Corán —creo recordar— se dice que la prisa es cosa del Demonio. En Shakespeare, hay un texto severo: *He tires betimes: I wisley, and slow; they stumble that run fast*. Al jugar con la etimología, se puede construir una frase como “el que tiene prisa, se ve en aprietos”. No puedo evitarlo, soy de los otros: vivo corriendo, y ello me agrada. Mi abuela, cuando se le reprochaba su exceso de vitalidad, murmuraba: “cuando me muera, tendré de seguro todo el tiempo del mundo para reposar”.

*

Una mañana dedicada a Beethoven. Como siempre, la “Pastoral” y “El Concierto del Emperador”; por Arrau, primero; por Gieseking, después. Tres sonatas y la espléndida “Sinfonía en do menor”. En ella, si puedo creer a un experto, Philo Vance, el detective refinado que creara Van Dine, se encuentra “el andante más perfecto que se ha escrito”. Mucha paz, la serenidad viene porque ya uno tiene tiempo para lo que puede acaecer.

*

El amor mueve al mundo, y el que se niega a estimar como profecía ese aserto tan manido, recae, a fuerza de guiños, en lo espiritual que anonada. Las mujeres que “no practican suficientes ejercicios amorios” tienen manías, vicios, “histeria, religiones, opiniones políticas, talento literario o cualquier otra cosa por el estilo” —dice un personaje de la novela “Europa”, por Robert Briffault—.

*

Hay un teólogo —no recuerdo cuál— por cierto algo hereje sostiene que Andrómeda es el lugar de residencia de la Santísima Trinidad.

*

Tengo un viejo amigo que se ha convertido ya en un fauno. En cada conversación, ilustra un aserto diciendo algo sobre los traseros de las muchachas. Recita el “Cantar de los Cantares” porque la carne se vuelve allí alabanza.

*

¡Ah, esto es París! Fue lo que dijo el aviador Lindbergh, en 1927, al llegar a Le Bourget. La frase se convirtió, al momento, en una muletilla icónica y una canción dio la vuelta al mundo. Se halla en los repertorios de todos, con su latiguillo de *ça, c'est Paris*. Al ir llegando a la ciudad, por el tren de Bruselas hasta la gare du Nord, los viejos edificios aparecen manchados por el hollín o los betunes. La pregunta surge al instante: ¿y si todo

fuera un cuento, la trampa de lo imaginario, alimentada por los libros de Balzac, de Proust, por las películas de Jean Gabin, por los paseos nocturnos del comisario Maigret? ¿Y si nunca hubiéramos oído *Tout va très bien, Madame la Marquise*, ni *La vie en rose*, ni *Les feuilles mortes*, ni *Pigalle* o *La seine*? Sin embargo, ya en el metro, seis estaciones y rumbo a la gare de Lyon el mundo comienza a cambiar. No más río Mapocho, ni caras de perros, ni mendigos, ni militares pomposos y vacuos, ni el temor de que siga ocurriendo lo de los infortunados que desaparecen sin dejar una huella. Sí, ¡esto es París!

*

Al salir de Chile, el gris deja de ser el color del país, el refrán de la obstinación, el epígrafe del régimen. ¿Cómo habremos de recuperar la paleta para saber lo que fue, en tiempos normales, cada color? Lo primero, poner todo en tela de juicio hasta lograr que los hechos nos miren y nos toquen. Y la pregunta surge: ¿y si el gris fuera el color que hemos elegido, el que nos conviene, el que define nuestro apocamiento? ¿No fue el gris un color de madurez, elegido como símbolo de la decencia, de la responsabilidad? El que compraba un traje gris ya “sentaba cabeza” —como se decía— e iba por el buen camino. Hervi, nuestro gran dibujante, teme (según lo expresa en una de sus caricaturas) que en adelante la tela de juicio sea de color gris.

*

En una de las esquinas, al cruzar el quai de Rapées, un manchón de lilas azules. El policía, moviendo las manos como un molino vertiginoso, hace pasar a los automóviles. Ya comenzó a llover.

*

Los ingleses suponen que todo francés sólo habla bien de sí mismo y de los nativos del país. El aserto es un mito y puede desmentirse con hechos: Stendhal, en “Recuerdos de egotis-

mo”, dice de alguien que “tiene tanta vanidad como dos franceses juntos”.

*

Acerca de cómo desmitificar a los héroes, personajes públicos o nobles de pro, da lecciones Stendhal. De Monsieur de La Fayette, “especie de héroe de Plutarco”, dice que vivía al día, sin demasiadas preocupaciones, “pronto a realizar, como Epaminondas, la primera gran acción que se le presentaba. Y mientras tanto, pese a su edad (nacido en 1757 igual que su compañero en el juego de pelota, Carlos X), se ocupaba únicamente de pellizcar por atrás las faldas de alguna muchacha (vulgo tocar el culo) y eso frecuentemente y sin el menor embarazo”.

*

En 1822, según cuenta en “Recuerdos de egotismo”, Stendhal conoció al muy célebre doctor Edwards, personaje *à la page*, quien mataba mil ranas al mes para saber cómo respiramos y poder inventar un remedio “para las enfermedades del pulmón de las mujeres hermosas”. Stendhal, que ama las estadísticas, sostiene que cada año, en París, el frío a la salida de los bailes mata a mil cien jóvenes.

*

Stendhal no sabía cocer peumo o tener la boca cerrada. Hablaba de todo acerca de las mujeres y los nombres se le salían de los labios con inmenso placer. Sin embargo, su lengua se afilaba en cuanto se ponía a contar de alguien a quien quería mal. Llama “monstruo” a Fernando VII, y del duque de Laval, a quien Stendhal estimaba, dice: “buen caballero, pero noble y duque (que son dos enfermedades mentales)”.

*

En nota de Romain Colomb a las disposiciones de Sten-

dhal, se lee: “Cada vez que Beyle hablaba de la muerte, expresaba el deseo de terminar su vida por un ataque de apoplejía durante el sueño, de viaje, en un mesón de pueblo. Este deseo tan frecuentemente manifestado ha sido llevado a cabo, al menos en su disposición principal, el 2 de marzo de 1842”.

*

Stendhal cuenta, en “Los Cenci”, que oyó repetir varias veces a Lord Byron: *This age of cant* (“estos tiempos gazmoños —o de hipocresía”).

*

Acerca del trabajo diario, de la condena a tantas páginas diarias para atraer a las Musas, observa en “Vida de Enrique Brulard”: “Si yo hubiera hablado, en 1795, de mi proyecto de escribir, algún hombre sensato me hubiese dicho: escribid todos los días durante dos horas, con genio o sin él. Estas palabras me habrían hecho aprovechar diez años de mi vida, gastados inútilmente en esperar el genio”.

*

Teñía gran prisa en desmerecer a quienes tomaban el ejército o las armas por una finalidad económica, un futuro, una pensión. Se refiere a algunos —en “Vida de Enrique Brulard”— que eran “como el almirante Nelson, que pensaba siempre en las cruces y pensiones que podría valerles cada herida”.

*

Dijo Stendhal que a veces hablaba largo con Napoleón. Sin embargo, en otra ocasión, expuso: “Napoleón no hablaba con necios como yo”.

*

El 5 de julio de 1811, anota en su “Diario”: “A las cinco examinaba el triste Meudon. Visto desde allí, el Sena es feo, Pa-

rís, es feo, el pequeño parterre que se tiene bajo los ojos es execrable, el jardín que está enfrente es triste, el camino que se halla en el horizonte, a la derecha, es tosco, sin ser salvaje. Todo me recordaba al gordo monseñor, hijo de Luis XIV. La jaula era muy digna del pájaro”.

*

Una vieja leyenda egipcia dice que las gotas de lluvia que caen en ocasiones se convierten en ratas. Mientras leo “Nuestras hermanas las ratas”, por Michel Dansel, encuentro un párrafo que convierte al asqueroso bicho en una especie de entidad venerable: en 1838, el *Dictionnaire de la conversation*, volumen 46, registra lo que parece una defensa de ese animal repelente: “Las costumbres de la rata son patriarcales: su largo bigote blanco, sus cejas prominentes, sus mirada viva y penetrante, y su actitud socarrona le otorgan una fisonomía a la vez fina y respetable”.

*

Gide cuenta en su “Diario” que no creía mucho en la enfermedad de Proust, y le parecía más bien una comedia para proteger su trabajo, lo cual consideraba legítimo. Cuando va a verlo, un día, cambia de opinión, y anota (mayo de 1921): “En ocasiones, pasea a lo largo de las aletas de la nariz el borde de una mano que parece muerta, de dedos extrañamente rígidos y separados, y nada hay más impresionante que este movimiento maníaco y torpe, que parece un movimiento de animal o de loco”.

*

Encuentro, en el Marais, la calleja del Paso de la Mula. Allí se hallaba el hotel en donde vivió Ninon de Lenclos (1620-1705), mujer mundana que escribió muy bellas cartas, en forma de consejos amorosos, al marqués de Sevigné. Le pide que evite, a su edad, todo cuanto no sea “una amante amable”, y se resguarde de caer candorosamente en un amor violento. Lo inci-

ta a que se exima “disimulando lo excesivo de su pasión”. En tiempos antiguos —le dice— cuando “se consideraba al amor como un asunto de honor”, su carácter habría dado vigor al sentimiento. Hoy (escribe en el siglo XVIII), “la corrupción del siglo ha cambiado todo”, y el amor no es otra cosa que “un juego de ingenio y vanidad”. El marqués pareció consentir, pero se inflamaba con el aire ante una mujer.

*

No hago los honores a lo que se llama *alcuzcuz*, alimento predilecto de los moros en España, antes de la toma de Granada por los Reyes Católicos. La lengua siente los agujonazos de la sémola, el peso de los condimentos. Es algo así como devorar una porción de arena del Sahara, y se tiene la impresión de que sólo en apariencia se trata de una comida. Sarmiento llamó al alimento de marras “movible arena farinácea”, pero supo decir que no existía aún el potaje que pudiera hacerlo volver la cara. Lo que sé es una cosa: admirable posibilidad de ese plato como dato antropológico. Nada más.

*

El sentido del tiempo en un cuadro de Giovanni Boldini (“Place Pigalle y el omnibus”; 1874). Los detalles admirables en los techos, la adivinación del espacio muy vívido en los interiores que se lucen con las ventanas abiertas; una de esas mansardas que juguetean al tú y tú con los techos. Los letreros de las tiendas han durado en el cuadro, más que los edificios en donde se sostienen. Es la heráldica de esa pequeña burguesía ascendente que retrató Balzac en sus novelas.

*

Tengo una ridícula tendencia a emular los relatos de infortunios de los demás con los míos. El exceso en la autorreferencia constante. En su novela “Cosas transparentes”, Vladimir Nabokov habla de una persona con rasgos similares a los míos: “Si alguien empezaba a decir: *poco antes de romperme la pierna...*

Armande interrumpía con un triunfante: *¿Y yo, que me rompí las dos, cuando era niña?*”

*

Esos gorriones voraces, en el Luxemburgo, ¿son también criaturas de Dios?

*

Un libro espléndido de Boris Pilniak, *Journal de China* (1926). Nunca había sentido las perturbaciones provocadas por el calor como lo que transmite en algunas páginas este infortunado escritor, revolucionario y víctima.

*

No puedo cometer la vileza de decir: en París también hay pulgas. Las hay, ¡voto al chápiro! Sin embargo, no me convertiré en un exterminador nocturno, como ese estúpido individuo que apagó la vela para que las pulgas que lo torturaban no pudiesen hallarlo. Refiere el caso, Richard Burton, en un libro espléndido: “Anatomía de la melancolía”.

*

Ambrose Bierce, conocido también como *Bitter Bierce*, autor de “El Diccionario del Diablo”, escribió en el mejor de sus cuentos, “Un suceso en el puente sobre el río Owl”: “La muerte es todo un dignatario, y cuando su arribo es anunciado, debe ser recibida con adecuadas manifestaciones de respeto, aún por aquellos que más familiarizados están con su presencia”. Era un tipo muy extraño, que fue a México, con el fin de alistarse junto a Pancho Villa, en los años de la Revolución. De él, hacia 1914, nunca más se supo. Poco antes había escrito: “ser un gringo en México, eso es realmente eutanasia”.

*

Converso con Elena sobre un tema que me disgusta profun-

damente: la muerte. Me dice que todos cuantos la han probado, no han vuelto a decir que es una mala medicina. No le parece justo vivir hasta la vejez. Después —concluye— uno no tendrá que avergonzarse por ser una ruina o estar convertida en carga. La muerte siempre tiene la mano dispuesta.

*

Dali le dijo un día a Picasso que tenía un proyecto grandioso: hacer un vaciado de la plaza de la Opera, con la Opera, el Café de la Paix, “las pájaras de postín”, los automóviles, los paseantes, los *flics*, los puestos de periódicos, los vendedores de flores, los faroles y el reloj que daba la hora. Y tenía que ser en bronce. Sólo en último caso, en yeso.

*

Aprendo algo nuevo, como todos los días: fue Gabin quien primero cantó *Les feuilles mortes*. Se lo pidió Prévert, tocó el piano Kosma, y el asunto iba a ser a dúo con Marlene Dietrich, en la película *Portes de la nuit*. Con voz insegura, Gabin entonó:

*Les feuilles mortes se ramassent à la pelle
Et le vent du nord les emporte
Dans la nuit froide de l'oubli...*

Sin embargo, ni Gabin ni la Dietrich aceptaron los papeles que les habían dado. Nathalie Nattier fue la actriz, finalmente, y la Piaf recomendó a un protegido suyo llamado Yves Montand. El papel del Destino, en la película, se le dio a un actor que comenzaba: Jean Vilar.

*

Sarmiento se irrita, durante su viaje a París, en 1846, porque —debido a lo que él considera una mala jugada del azar— ningún escritor francés ha leído “Facundo”. Deja un ejemplar al “experto” de la “Revista de Ambos Mundos” y vuelve después de un tiempo. El cíclope —y el término es de Sarmiento— le cierra la puerta, diciendo: “No se ha leído aún, hasta el otro

jueves". Poco después, la suerte algo mejora. Sabe muy bien nuestro autor qué es lo que desea, pues lo dice expresamente: "En París no hay otro título para el mundo inteligente que ser autor o rey. No he querido ser presentado a Michelet, Quinet, Louis Blanc, Lamartine, porque no quiero verlos como se ven los pájaros raros; quiero tener títulos para presentarme a ellos, sin que crean que satisfago una curiosidad de viajero".

*

El asunto de los prólogos. Yo he sido dispendioso como nadie al prodigarlos, pero lo he hecho únicamente por admiración, por complacer a un amigo o por ganar dinero. William Faulkner se irritó una vez con un editor que deseaba publicar un libro suyo con prólogo de Hemingway. Le respondió que era como pedir a un caballo de carreras que a la mitad de una competición "haga propaganda de otro caballo".

*

Faulkner admitió que Hemingway debió casarse tres veces para entender que el matrimonio era un error.

*

¿Qué sería del mundo si alguna vez no hubiese vivido en él Antonin Artaud?

*

En 1925, Artaud escribió a una amiga: "El tiempo que los demás emplean en vivir yo lo uso en desesperarme".

*

Y un párrafo terrible de Artaud (1932): "Ya nada despierta en mí una asociación. Esta inercia efectiva, de la que siento que ella depende en todos los casos, me desespera. No pienso ni siento nada de nada. Querría pensar o sentir algo; pero no, nada.

No siento más que la coagulación física de mis impresiones. Me siento preso, congelado. El cerco se estrecha..."

*

Se marchó sembrando los dientes del dragón a los pies de cada uno de nosotros. Y eso fue todo.

*

Ben Hecht dijo que Hemingway era un hijo de puta que escribía en el agua.

*

Leo que a Katherine Hepburn le encantaría reencarnar en un caballo. Alguien ha dicho que un irlandés normal remite su noción de longura en la existencia según el número de caballos a los que ha sobrevivido.

*

"La jungla de asfalto" en la televisión. Es la película en la cual John Ford reunió a más actores que cultivaban un vicio: el fracaso. Ninguno había llegado a ser nada, o si lo había sido ya nadie lo tomaba en cuenta, o, aún yendo más lejos, el que creía en su propio mito había adoptado como gobernanta al fracaso. Allí están Sam Jaffe y un bandido infortunado, Sterling Hayden. Louis Calhern encarna a un abogado sinvergüenza, pero pudo ser en otra ocasión Julio César o el hazmerreír digno de los hermanos Marx, en "Sopa de patos". Calhern dice una frase de oro en esta película, que también se llamó "Cuando la ciudad duerme": "El crimen no es más que una forma torcida del esfuerzo humano". ¡Ah! Olvidaba que Marilyn Monroe, en esa película de 1950, tembló durante toda la filmación, y se desesperó dudando de su talento. En verdad, parecía que allí se habían reunido el mayor número de ases dispuestos a terminar sus días con la ruleta rusa o destruyéndose del modo que fuese.

*

Es difícil ver la sonrisa de Elena. Se requiere adivinarla, como en el poema de Keats, “a través de una celosía interior”. Me dice que la sonrisa revela, y a ella no le gusta que sepan qué es lo que pasa por su cabeza. La sonrisa —dice— equivale a una confesión completa.

*

Al saber de los crímenes cometidos por Jack el Destripador, la reina Victoria dijo que no podía ser inglés. Hay una propensión de los ingleses a atribuir a otros lo peor de ellos. Así, Charles Morgan, ese extraordinario gigante de retaguardia en la literatura, escribe en un pequeño ensayo: “No-inglés” suele ser una expresión peligrosa. “Aquellos que la usan más libre y confidencialmente están hoy día demasiado dispuestos a aceptar que nuestra raza es exclusivamente bovina y su mérito más alto consiste en ser desarticulada y no dramática. Toda excentricidad de conducta, toda expresión de pasión, toda excitabilidad de maneras, se considera como no inglesa, como si Nelson no hubiera vivido ni Shakespeare hubiese cantado”.

*

Se atribuye a los poetas una enorme capacidad de adivinación, y el yaticinio se considera como una parte esencial de su ministerio. Se recuerda que Dante “vio” la Cruz del Sur antes del descubrimiento de América, y con ello se llenan páginas. ¿Y cuando el asunto es al revés? Un solo caso, para evitar el fastidio de las enumeraciones: Ronsard, considerado en su momento un príncipe de los poetas, por consiguiente el depositario de la videncia, escribió una oda a Enrique III, un tipo inmoral hasta el delirio y, como alguien lo dejara escrito: “el peor de todos los reyes que habían ocupado el trono de Francia”.

*

Las trampas de los idiomas. Convencido de que *panache* es el penacho que llevaban sobre los yelmos esos caballeros que convirtió en inexistentes el gran Italo Calvino, experimento con-

fusión cuando alguien me habla del *panache* que es preciso tener para comer lo que yo devoro en estos momentos: un extraño guiso de caracoles. ¿Por qué? —me digo, pensando en que se trata de algo así como una necesidad de vestirse de punta en blanco, de gala, como un señor medieval, antes de “atacar” el extraño guiso que puede tener mucho de noble. Murmuro una excusa, sin profundidad. Al anoecer, en el hotel, veo mi diccionario y encuentro que *panache* significa, además, “dignidad, arrojo, ostentación, orgullo, vanagloria, heroísmo”. Y yo que había aceptado un rango correspondiente al “dime qué comes y te diré quién eres”.

*

Un chileno, Benjamín Vicuña Subercaseaux, escribió unas crónicas sobre París; más tarde las reunió en un libro: “La ciudad de las ciudades”. Dice en un párrafo: “En Francia existe el peligro de la inmortalidad, como en Centroamérica el peligro de ser general”.

*

Simenón contó que todo cuanto buscaba en sus historias policíacas iba mucho más allá de Maigret: “era cierto color de la existencia, el tedio, la oleada del alma de los tipos que no saben qué hacerse y que se buscan desesperadamente, por la noche, bajo la lluvia en los cafés”.

*

Delacroix pensó que el uso del pantalón por las mujeres era un insulto directo a los derechos del hombre.

*

Me gustaría volver a oír ahora una canción de Hart y Rodgers: “Los griegos no tienen una palabra para designar esto”. La bailó en una película, alrededor de 1943, John Payne con una mujer que pudo ser Betty Grable o, tal vez, Alice Faye.

*

El influjo negativo en las personas. Erasmo de Rotterdam se afiebraba en cuanto olía el pescado. Las rosas provocaban trastornos en la mente de María de Médicis. Ticho Brahe se alteraba en presencia de un zorro. La vida del canciller Bacon parecía suspenderse cuando había eclipse de luna.

*

Catalina de Médicis introdujo el azúcar en Francia. Sólo en el siglo XIV comienza a mencionársela en las crónicas. En la Italia del siglo XV, su uso es prodigado en demasía. Pancirollos cuenta: “no se celebra banquete en que no se sirva azúcar en variadas formas y figuras de grupos, pájaros, animales, cuadrúpedos, frutas variadísimas con su colorido natural y rellenas de exquisitas esencias, para encanto de la humanidad. Ya no se consume casi nada sin azúcar. El azúcar se utiliza en el vino, en el agua, en las carnes, en los pescados, en los huevos. En una palabra, no se usa menos el azúcar que la sal”.

*

Nos invaden las cifras y equivalen a las hormigas en el día del Holocausto. Oigo, en una librería de la rue de Rivoli, a una señora que rechaza un libro sobre “Los cien días”, porque “carece de cuadros que muestren la economía de la época”.

*

Georges Ulmer cantaba: *Un petit jeu d'eau, une station de metro. Pigalle.*

*

La muerte se acerca a uno de los porteros del Louvre y le dice: “Compañero, se va a cerrar. Comuníquesele a todos los visitantes, pero no los alarme”.

*

Descartes pensaba la mayor parte de su obra en la cama.

Se ha dicho que pasaba en ella no menos de dieciséis horas cada día.

*

El conde de Keyserling insistió en sostener que el cariño de las mujeres por sus perros revela casi siempre “inconfesables propensiones al vicio”.

*

Venido del terror y del pogrom, Marc Chagall desembarcó en la estación del Norte, un día de 1910. Lo esperaba un amigo, en zapatillas, totalmente desilusionado, quien le recomendó volverse sin tardanza, pues ya “todo estaba hecho” en París. El pintor contó que él, sin embargo, se sentía muy alegre, con una alegría que nada tenía que ver con Vitebsk. “Sin París —dijo más tarde—, mi pan no tenía ni sal ni pimienta”.

*

Rue du Poissonniere. En el antepecho de una ventana muy alta y casi ahorquillada, dos zapatos, que son como una pareja de gatos juguetones, se secan al sol, toman aire, reposan como un pensamiento de Van Gogh.

*

Al comenzar la guerra del 14, Misia Godebska, después Edwards, después Sert, reunió catorce vehículos que habrían de servir para un cortejo de ambulancias. Ella encabezaba la marcha, rumbo al campo de batalla, con un Mercedes enorme. Entre los exploradores, el más pintoresco era Jean Cocteau, vestido de enfermero sonriente, con uniforme cortado por el célebre Paul Poiret.

*

Boni de Castellane, un personaje proustiano del París de la

Belle Epoque, en una ocasión se convenció de la necesidad de sacrificarse para que el mundo no fuese tan absurdamenteroso y gris. Lo mejor que se le vino a la cabeza, con el fin de acrecentar los valores de la humanidad, consistió en pensar que podría ser rey de Polonia.

*

Picasso dijo que Jean Cocteau había nacido con una flor en el culo.

*

En el café de la Sorbonne, un niño inquiere: "Papá, ¿cuál es el verano verdadero?" Un trueno me impide oír la respuesta.

*

En plena jornada de ocio, miro las puntas de los dedos de mi mano izquierda. Pienso que en algún poema olvidado alguien habló de los cinco reyes ilusorios del naípe. ¿O yo mismo escribí eso? ¿De dónde salió ese quinto rey? Me detengo y sé que al envejecer no hay respuesta que valga.

*

En el museo Carnavalet, hay una hermosa acuarela de Pils, "Place Pigalle" (marzo 1871) que muestra a unas lavanderas. Se hallan remojando la ropa en la pila de la plaza. No hay movimiento en grande, sino el de ocho o diez personas que cruzan por allí y un "fiacre" conducido por un cochero que hace el camino dormitando.

*

Uno se obstina en la autorreferencia. ¿A quién puede espantarle que me sienta espantosamente triste?

*

Hay una frase espléndida de Roland Barthes en su último libro (“El placer del texto y Lección inaugural”). No admite la atenuación y el brulote se echa a andar en dirección a la gran nave, para hacerla saltar: “El encanto de Proust. De una lectura a otra no se saltan los mismos pasajes”.

*

En “La Coupole”, una mujer dice a su amiga: “hombres como ése son un tema siempre complejo. Lo mejor es no tomarlos en cuenta y seguir adelante con la idea. Debes decidirte de una vez a ponerla en práctica”. Mi curiosidad se acrecienta al irme. ¿Debe envenenar al miserable o tomar, en venganza, un amante? Sólo sabré de la mano delgada de la mujer que rodeaba la base de la copa, una vez y otra.

*

Louis Pauwels, el autor de “El retorno de los brujos”, se indigna con “el verbo profético” de Mitterrand y afirma que “en literatura como en política, el lirismo es a menudo el penacho de la incoherencia” (*Le Figaro Magazine*, 11 juin 1983).

*

¿La belleza del amor? Paul Léautaud escribe en su *Journal Littéraire* (I, 15 avril 1901): “No se es hermoso después de hacer el amor. Movimientos ridículos en donde cada cual pierde un poco de materia. Grandes suciedades”.

*

Don Nicolás de la Cruz cuenta que vio en la Biblioteca Nacional de París una primera edición de Tito Livio, del año 1470, con las señas del “gran golpe de una bala de cañón que le tocó en la Revolución en el asedio de Lyon del año 93, en la biblioteca donde estaba colocada; después la condujeron a París: tiene partidas casi todas las hojas por el medio, y señala-

das algunas con la misma pólvora” (“Viaje de España, Francia e Italia”, Cádiz, 1813).

*

¿La cortesía francesa? Consiste —según Paul Morand— en decir “mierda” cuando uno se enreda el pie en una alfombra.

*

Hay un relato de Joinville, cronista de la época del rey San Luis de Francia, que refiere las glorias de un banquete real de 1284, verdadera jornada celestial de la gula. Escribe: “La comida empezaba, a manera de entremeses, por cerezas y luego habas frescas cocidas con leche; en seguida, venían camarones y una pasta de anguilas. Después de la pasta de anguilas se servía arroz con leche de almendras y canela; otra vez anguilas, pero ahora fritas y untadas con salsa verde. Y como postres, tartaletas, dulces y frutas”.

*

En agosto de 1907, en un diario de París se informaba acerca de gran número de automóviles que había en las playas de Biarritz. Dos de ellos eran chilenos.

*

¿No fue Colette quien dijo que en la juventud la mujer posee la bella nariz de María Antonieta, y en la vejez la barbilla de Luis XIV?

*

Antes, mucho antes de existir Cioran, la gran Colette hizo decir a un personaje suyo, Chéri, que Landrú era normal, dado que el mundo está lleno de cerdos.

*

No vemos a diario sino tropas en las calles de Chile. Tal vez hemos olvidado que el vocablo que las designa viene del latín *tropus*, es decir "rebaño".

*

Alejo Carpentier dice que los adjetivos tienen arrugas.

*

He visto alguna vez, en Roma y en las iglesias de algún pequeño pueblo francés, a los Reyes Magos que llevan colocados gorros frigos.

*

Carpentier llama con precisión a Max Brod: "noble traidor". ¿Qué habríamos hecho si él hubiera aceptado quemar los manuscritos de Kafka?

*

La delicadeza del enfermo. Vicent Van Gogh escribe a su hermano Theo: "No te ocultó que hubiera preferido morir, que causar y sufrir tantas molestias".

*

Van Gogh dibujó un día una gran mariposa nocturna, de las más extrañas, éstas que son conocidas como la cabeza del muerto. No era en sus colores una combinación normal de la naturaleza, a ojo de un hombre formal: negro, gris, blanco matizado de reflejos acarminados o que se aproximan vagamente al verde oliva.

*

Ester Chacón dice que siempre que ha llegado una mariposa-

sa y la ha seguido, después se abren las ventanas del día y la buena suerte se cuele por todas partes.

*

Una carta de amor de Paul Eluard a Gala: “Lo que ya es no me da miedo, pero lo que puede ser me conducirá a mi fin. Ya no podré soportar sentirme desamparado. Ahora sé que nada te detiene, eres despiadada..., y además no querría tu piedad. Y yo mismo soy tan inconstante. Pero ya no puedo seguir ahí, ya no puedo *asistir*, no puedo pensar ni un solo instante que no lo soy todo para ti, que el resto no existe más que en función mía”.

*

Una canción muy idiota, fruto de la España franquista, en los años cincuenta. Todos bailábamos como si eso fuese la crítica de la razón pura:

*Se llama Rodríguez
por parte de padre.
Se llama Fernández
por parte de madre.
Su nombre es María,
María del Carmen,
María del Carmen
Rodríguez Fernández.*

*

Van Gogh dice que volverse sobrio en la bebida es sólo agregar nuevas miserias a su vida.

*

No logro sorprender a un zancudo que me ha atacado impunemente durante la noche. Intento encender luces para darle una fiesta y así tomarlo. Inútil. Se me quita la furia cuan-

do recuerdo Carlos Morla Lynch contar que, en París, se negaba siempre a matar zancudos que lo habían picado porque, al fin y al cabo, tras la incursión "llevaba sangre mía en sus venas" y sería casi "como asesinar a un pariente".

*

No sólo el dinero interesó a Rothschild. Juntaba moscas, y Miriam, hija del coleccionista, las catalogó recientemente en cinco volúmenes. A una de las especies la bautizó como *Xenopsylla Cheopsi Rothschild*, en su propio honor. Otro Rothschild coleccionó mariposas y llegó a tener 2 millones 250 mil ejemplares diferentes. Nabokov lo habría envidiado.

*

La derecha no pierde las esperanzas. Erik von Kuehnelt-Leddihn dice, siguiendo a Maurras, que en ellas siempre existe "la posibilidad de algo bueno". Y observa jubiloso: "La experiencia de ver a un gobierno (el de Mitterand) declaradamente rojo caer en sus propias trampas es considerada por astutos analistas políticos como muy positiva, y como la única capaz de suscitar un despertar nacional. En todo caso, ya ha comenzado a tener lugar".

*

Los errores no tienen padres, pero éste sí. Teophile Gautier dijo a propósito de la "Olimpia" de Manet: "No hay en este cuadro otra cosa que el propósito de llamar la atención a toda costa".

*

Los diplomáticos chilenos acreditados en París solían en tiempos remotos, sin una pizca de remordimientos, volver al país como si se tratase de la retirada de Jenofonte, cargados con ropas, piano, carruajes y bienes como "para surtir a un pueblo" (Joaquín Edwards Bello). Puestos en Valparaíso más de cien

cajones de ésos que en España se usaban para “transportar toros de Miura”, el tonto del contribuyente comenzaba a pagar. ¿Hoy como ayer?

*

El celo de Proust en el manejo de la documentación. En uno de sus “Cuadernos” anota: “Preguntar al señor Mâle, para Tansonville, si los monjes llevan ropas doradas en los oficios de Pascua y de Navidad”.

*

El obispo de Châlons-sur-Marne, Gaston Louis de Noailles, tuvo el buen criterio de hacer desaparecer, en 1702, una supuesta reliquia que había en Notre Dame: el ombligo de Jesucristo. Hay que recordar la variedad de especies procedentes del Mesías, que existió en Francia. Uno de los clavos de la cruz se hallaba en Saint-Denis, y el prepucio en Puy-en-Velay. Voltaire ríe a mandíbula batiente de todo esto en el capítulo XXXV de su libro “El Siglo de Luis XIV”.

*

En los últimos años del siglo XIX, una mujer sin edad, alcohólica, llamada La Glu, vivía en un tugurio de la calle de Douai. Para ganarse el pan y el vino, toca la guitarra y hace bailar a un mono en la calle, cerca de los cafés de la plaza Pigalle. Se llama, en verdad, Victorine Meurent y había sido, en días de gloria, la modelo que sirvió a Manet para su “Olympia”.

*

Donde hoy se encuentran los cafés “Flore” y “Les Deux Magots” y la “Brasserie Lipp”, había —en el siglo IX— un emplazamiento de cincuenta o más molinos próximos a los riachuelos. Eran las tierras de la abadía de Saint-Germain (Jean Gimpel: “La revolución industrial de la Edad Media”, Madrid, 1982).

*

Víctor Hugo dijo muy razonablemente que las impresoras del papel moneda cumplen un trabajo paralelo al de las guillotinas. En el período de la postguerra del 14, la inflación alemana era el huevo en el cual se incubaba el nazismo. Por esos días, una cena cambiaba de tarifas a cada minuto. Uno acudía feliz a tomar una comida que valía quince millones de marcos y, a la hora de pagar la cuenta, era preciso tener veinticinco millones.

*

La mujer alta y flaca comenzó a tomar el peso de las berenjenas, en la feria callejera de Ledru-Rollin. Parecía vagamente disgustada, quizás por el verde excesivo de ellas o por la deformidad. Era como esa Miss Harriet que puso alguna vez Maupassant en uno de sus relatos. ¿Se recuerdan? Parecía “un arenque con ricillos” o un “mástil empavesado”. Obstinada en desmerecer las berenjenas, la de ahora decía, silabeando con furor controlado: *aubergines!*, como si eso pudiese ser una injuria. El vendedor se tomaba la cabeza y movía las manos hacia adentro, como si en ellas embutiera la respuesta.

*

Cerca de la Bastilla, me refugio en un amplio portal. Llueve a presión, como si se hubiese descompuesto una represa y todo salta encima. “Caen chuzos de punta” —me dice una señora—, y agrega otros términos relativos a la violencia del agua. Habla cotidiana pura: *Pleuvoir à torrents, à seaux, à verse, des hallebards*; es decir, “llover a cántaros, a chuzos, diluviar”. En el español de Chile no es infrecuente oír el “está lloviendo a chuzos”. La señora me pregunta, quizás por el acento o por la pobreza de mi vocabulario: “¿es italiano?” Para evitar el rollo le digo que sí. Entonces tararea *Oh sole mio!* Al despedirse, se lamenta: “¿Por qué se pondrá a llover cuando uno sale sin paraguas?”

*

Salgo indemne de la experiencia de “mirón” de ostras,

porque no me gustan. El público, comenta el tamaño y la calidad. Frías, repulsivas, aguardan el limón. Joaquín Edwards Bello inventó a un personaje de una novela que las consideraba como gargajo de fraile. La madre del actor Robert Stack —según datos de una revista de chismes— sugirió al actor que no parecían otra cosa que fetos de ratones. El poeta Eugenio Montale solía preguntarse, al verlas, cuántos días se hallaban en el escaparate.

*

El paisaje industrial nos irrita y hemos dado en culpar de su presencia a este siglo en el cual la industria está, como Dios, en todas partes. Nos perturba el hecho de que las bellas caídas de agua se ocupen en generar energía; que las torres indignas venzan a los árboles más altos; que se licite el paisaje del mundo. Soñamos con los buenos días de antaño, cuando se vivía en estado de naturaleza. En verdad, en todos los tiempos esos problemas han existido. Stendhal, en su novela “Lucien Leuwen”, deja que un personaje se lamente, en 1833 ó 34, en Nancy, porque un regimiento deberá pasar ante “esos establecimientos útiles, pero sucios, que anuncian tan lamentablemente una civilización adelantada: el matadero, la refinería de aceite”, en desmedro de lo único hermoso: las grandes huertas plantadas de coles.

*

Todo lo que hay “debajo” o en el “interior” de un libro que se escribe. Lecturas, reflexiones, insomnios, dolores de cabeza y de estómago, incertidumbres, mañanas de Dios y de Bestia. Víctor Hugo leyó más de cien libros, como apoyo, antes de emprender la redacción de su drama “Cromwell”.

*

Han robado una reliquia en la basílica de Saint-Denis, en Argenteuil. Se trata de una túnica de Jesucristo, guardada allí desde el año 800. Había sido donada por la emperatriz Irene de Constantinopla a Carlomagno. ¡Qué diría Voltaire!

*

No todos los santos eran de alcornica. Si bien San Luis fue rey, San Crispín fue zapatero, y San Alejo, mendigo. San Ives, en cambio, fue abogado y en su honor se cantaba un himno: *Advocatus et non latro*, es decir: “abogado, mas no ladrón”.

*

¿Es bueno leer? ¿El libro ayuda a ser mejores a los hombres? Anatole France escribió al respecto: “quienes leen mucho son como los fumadores de haschís. Viven en un sueño. El veneno sutil que penetra en su cerebro los hace insensibles al mundo real y los arroja como presa a los fantasmas terribles y encantadores. El libro es el opio de Occidente. Nos devora. Llegará un día en el que todos seremos bibliotecarios, y entonces todo habrá concluido”.

*

Pierre dice que, a diferencia del francés, los ingleses comen sin pasión, entusiasmo o fervor. Lo hacen del mismo modo y con igual dedicación que el automóvil que traga, cada cierto tiempo, un número de litros de bencina, con el fin de tenerse en movimiento y seguir en la ruta.

*

La mujer, Marie-Christine, me contó que en los años sesenta su novio la había dejado porque ella estaba con la causa de los argelinos. “Vivir con argelinos —le gritó— es como dormir con un perro en la propia cama”. Y agregó: “¿te gusta oler a ti como un perro, y sentir su aliento, sabiendo que desde sus entrañas viene el sabor de los huesos que está demoliendo en su miserable barriga?” Con esa materia es posible forjar a un torturador. ¿Han leído “La Tortura”, por Henri Alleg, con prólogo de Sartre? Allí está todo lo de Argelia y la crueldad de los *pará*, y la miseria humana.

*

Un curiosísimo dibujo a pluma de Géricault, a modo de estudio para "La balsa de La Medusa" (1818-1819). Los cuerpos se acompañan con el oleaje, sin tener aún en los rostros el drama del miedo, del canibalismo, de la sospecha y de la muerte, que aparecerán en el tono agónico de la versión definitiva. Se halla el boceto en el Museo de Rouen, y hay allí otros dibujos, menos sueltos, más bien meros juegos de líneas, para soltar la mano, mientras le da vueltas en la cabeza la gran tragedia. Rayas, curvas, movimientos, y un primer ensayo del dolor.

*

Un señor de edad madura dice a su mujer, en el metro, luego de ver a un negro gigantesco que besa y abraza a una pequeña rubia: "Lo que está bien en Africa, no está bien en París".

(París, agosto de 1983)

En la “Enciclopedia”, hay un comentario de Diderot, quien narra cómo se calentaban las casas en París. Los bosques cercanos a la ciudad habían sido arrasados. Hubo que usar el Sena para traer la madera en balsas, aprovechando los afluentes: tal era la deforestación en el Siglo de las Luces. Diderot reflexionó en torno a la utilidad del carbón para el mismo fin, pues advertía que el problema de los bosques era un asunto gravísimo. Si, además, nos damos cuenta de que la leña era aprovechada en actividades de la industria, se tendrá en cuenta que desde el comienzo de la actividad agrícola en el mundo, tal vez no menos de ocho mil años, la depredación es constante. Ni qué hablar de la fabricación de naves, en escala mayor, en Venecia y en Rotterdam, pues eso significó una de las mayores talas de bosques de todos los tiempos.

*

El piano, abajo, en el club de jazz de la rue des Sabots, invade la calle. El saxo alto juguetea con el contrabajo que bordonea. Las primeras nubes en el cielo, el rosado invade los techos de París. Es *So What?* al más puro estilo de Miles Davis. Después una versión moderna de *Stardust*, de Carmichael, que es un himno de los solitarios.

*

En “La Coupole”, con las manos puestas en las manos de la muchacha, que es celosa, él le dice que no debe preocuparse, que nadie habrá de separarlos. Se trata —agrega— de una “chifladura” de mujer mayor, pero él solo se permite bromear con aquella, esa otra citada al pasar, porque “¿cómo se puede amar *de verdad* a una anciana de cincuenta años?”. El remate es patético: ella sonríe cuando él le dice que es tan vieja como el Egipto.

*

En el siglo pasado, las españolas dejaron fama de libertinas en París, por los devaneos y, sobre todo, por “Carmen”, de Bizet y la imaginería de la noche. Eran codiciadas las de “origen gitano”, del sur español, pues se sostenía que llevaban el diablo en el cuerpo. En los festejos de Montmartre, le daban al chocolate y al coñac como si perteneciesen a la escolta de los “confesores” o asaltantes de caminos de Sierra Morena. Emilio Zola habla de unas “moras”, que eran, en verdad, seis bailarinas españolas que hacían acudir al llamado *Tout-Paris* al “Folies Berge-re”, debido a “la fogosa sensualidad de sus contoneos”, aunque lo realmente chocante era “que aquellas mujeres habían reservado para los salones unas danzas más libres todavía, de tal licencia carnal que no hubieran sido seguramente autorizadas en un teatro”.

*

En Bondi, un gato plumizo, escuchimizado. Todo en él es expectativa de salto, a partir de una muy falsa sonrisa de desdén. Parece sobrevivir en un mundo de garajistas y de fierros retorcidos, con los desechos de bicicletas de una pintura de Léger o de una figura de Duchamp.

*

Diálogo de marido y mujer, en la bajada del metro (Ménilmontant): “En resumen, ha sido un desastre y nadie tiene la culpa”. Ella dice: “Sí, pues ésa es la situación”.

*

“Sí, creo que sí” —dijo la señora del sombrero blanco, en el Café de la Paix—. El lugar da la impresión de un circo de varias pistas, y por allí, en el interior, atrás, Marcel Proust interrogaría al mayordomo para saber qué traje llevaba anoche la duquesa de Aquello o de lo Otro, y el tipo y número de botones, y lo que había comido, y cómo pidió el postre, y cuál era la altura de la mano con la copa larga, acigüeñada, del champán. Raúl Ruiz me cuenta de sus búsquedas en el tema de la Inquisición,

para una película; habla de cómo se torturaba y qué decían los manuales de procedimientos. Raúl es exultante, bebe un champán que cuesta un ojo de la cara (y pagará con la serenidad olímpica del condenado a muerte en la última hora). Raúl manotea en el aire, en el interior de esta pecera social que es el Café de la Paix, y de cada dedo brota una idea en punta, una película entera. La nada nunca ha existido para él. Sus frases son el epítome de una historia de la cultura. No tiene un solo rasgo de malignidad, ni se deja arrebatar por la belleza. De un actor dice: “él siempre tiene una pasión fría”.

*

Imagino cómo habrán sido las entradas de Colbert a los aposentos de Luis XIV, sin dejar de tener el bolso bajo el brazo, como un modesto funcionario menor. De ese Juan Bautista Colbert dijo un contemporáneo que parecía un empleado de Caja de Ahorros, llamándolo además “ilusionista de la sencillez”. Louis Madelin (“Los grandes servidores de la monarquía. Richelieu, Mazarino, Colbert, Louvois”) lo definió perfectamente: “No bebía más que agua y, como no le gustaba el vino, no comprendía que nadie lo bebiese, Transportó a la vida pública una antipatía sin reservas al zumo de la vida”, y no se negaba a la idea de convertir “cada viña en trigo”. La marquesa de Sevigné lo llamaba “el Norte”, tal vez pensando en el molesto viento que remueve todo e irrita a quienes lo padecen. En un país como Francia, en donde los monarcas era grandes manirroto, perfectamente dotados por cuna para el derroche, Colbert pensó que la monarquía debía ganar dinero. A muchos aristócratas, eso le pareció ordinario e innoble.

*

Leo, en “El Mercurio”, de Santiago de Chile, sábado 8 de febrero de 1913, un aviso: “Se vende en París, el kiosko situado en la Plaza de la Opera esquina de Boulevard des Capucines, frente al Café de la Paix”. ¿Qué criollo nuestro, de campa-

nillas, se arreglaría para mantener la elegancia volviéndose —como se decía— un simple kiosquero?

*

Me detengo en el Pont Neuf. En 1579, Enrique III puso la primera piedra. El rey estaba muy triste por la muerte de sus monos Quélus y Maugiron, y quiso llamarlo “El Puente de los Llan-tos”.

*

No existe razón alguna para que el marco predomine sobre el cuadro, y sabemos bien que una pintura no puede ni modificar ni ser modificada por él. Sin embargo, contra nuestra voluntad o a pesar de ella, el marco original es parte del cuadro y logra así aún el propósito del pintor. Nuestro error siempre parte de un hecho que interesó a Ortega: no solemos ver el marco, sino cuando se halla en casa del ebanista, en el momento en el cual aún “no ejerce su función”, cuando sólo es “un marco cesante”. ¿Qué haríamos si, en uno de esos autorretratos de Van Gogh, quien, a falta de modelo, se mira a sí mismo sintiéndose un extraño, pudiéramos sentir la mano del pintor palpando el orden viscoso y duro que le ofrece el mundo como punto de referencia? ¿Compartiríamos su terrible destrucción y el trueque de fantasmagoría por realidad que él logra al rehacer el mundo que le endurece y espesa? Renoir dijo en una oportunidad que el marco era “la invención más bella de la pintura”. El hombre del futuro, ¿será una criatura enmarcada?

*

La necesidad, esa gran tentación

*

¡Que mayor lujo el nuestro al considerar las ruinas como un regocijo! Miro lo que resta, en Saint-Michele, de Cluny, en donde ahora estalla el jazz y siento que es poco más que una

irrealidad visual que nos persuade de que la vida es más importante que un monumento. Unamuno contra Ortega. El primero daría la más perfecta obra de arte por la vida de cualquier hombre. El segundo, al desgaire, entregaría gustoso todos los empleados de un ministerio con el fin de preservar una obra de arte.

*

Ya nadie habla —como Ortega— de “la niebla mágica del cigarro”. Norman Mailer dice, en una novela suya, “Los hombres duros no bailan”, que la cerilla, al encender, permitía al personaje asentar los reflejos. Llama “clavos de ataúd” a los cigarrillos, y expone horriblemente: “Cada cigarrillo olía como el cenicero en que lo aplastaba, pero no era hedor a alquitrán lo que llegaba a mi olfato, sino el de mi propia carne quemándose”.

*

Renán fue hombre capaz de comunicar la idea de belleza a un público muy vasto. Su “Oración de la Acrópolis” ha sido pieza de resistencia de innumerables hombres formados en los primeros años de este siglo. Sin embargo, de creerle a los Goncourt, al preguntar Edmundo a Renán cómo era el papel de las habitaciones de su casa, no supo qué contestar. Para él, la belleza parecía residir en las palabras, pero en cuanto a los hechos cotidianos, nada.

*

Ortega decía que Proust practicaba “histología poética”. En resumidas cuentas, creía ver una estrecha relación entre “En busca del tiempo perdido” y esos tratados anatómicos que los alemanes dan en titular, por vía de ejemplo, *Uber feineen Baur der Retina des Kanninchens*, o sea, “Sobre la más fina estructura de la retina del conejo”.

*

A pesar de la fama de las “Metamorfosis” de Ovidio, él

no solía ver —como hombre de su tiempo— lo que no fuese el culto natural del mito, todo eso que Dumèzil ha tratado admirablemente en “Mito y epopeya”, al ir mostrando la radical unidad del pensamiento mítico en el mundo antiguo, en un fascinante encadenamiento con el orden de la historia. En cambio, un artista puro, como David d’Angers, en 1829 y en casa de Goethe, vio una máscara de la Medusa y al advertir que tenía la boca de una mujer que goza y sufre al mismo tiempo, concluye en que ha muerto en un instante de amor. Es una observación justa y aguda que Ovidio no podía ver, porque él “miraba” otra cosa.

*

Goethe contó a David d’Angers: “Me aplaudo por haber escrito mis “Memorias”, pues han sido útiles al señor Beyle (Stendhal), quien se ha servido de algunas historias narradas por mí *como si ellas viniesen de él*” (*Souvenirs de David d’Angers sus ses contemporains extraits de ses carnets de notes autographes par le Docteur Leon Cerf*, Paris, 1928).

*

Nos hemos preguntado tantas veces por qué Francia, bajo el gobierno del Frente Popular, con Leon Blum, no ayudó a España, con la posibilidad concreta de ayudarse a sí misma en contra de Hitler, que era el Lobo Feroz a quien los cerditos no temían (en la canción de la película de Disney). Raymond Aron da la respuesta con franqueza (“El observador comprometido”): “La mitad de los franceses estaba en contra de la intervención francesa en España. Era difícil correr el riesgo de una crisis diplomática con la mitad del país contra el gobierno”. Lo cual no es todo, porque además Blum se decidió cuando Inglaterra le advirtió que “si había guerra, como consecuencia de la intervención en España, Gran Bretaña no la seguiría, no la apoyaría”. A unos y a otros, qué les importaría más tarde un asunto tan menor como los Sudetes, y el torpísimo Chamberlain, además de la pequeña burguesía francesa y la gente de negocios,

querían tener las manos libres para embolsar dinero, evitando ocuparse de los asuntos del vecino.

*

No me interesa gran cosa el Elíseo, pero sé bien que fue construído por el conde de Evreux, en 1713. Se trataba de un noble tronado y sin blanca que casó, para hacer fortuna, con una hija del magnate Crozat, “virrey del Mississipi”. No es el Elíseo que vemos hoy, sino un lugar más hogareño. La fisonomía moderna se la dio Napoleón, que allí conoció la gloria y la adversidad. Por muchos años, hubo en él un sólo baño, lo cual no era infrecuente en los palacios franceses.

*

Desdibujado por los años, con voz fantasmal y sin fuerzas, Polin cantaba, en el París de 1904, “La Tonquinesa”, y por el teatro heladísimos se repetía la melodía, jugando con las pausas: *C'est une ana, c'est une ana, une anamite*. La canción refitolera iba desde los palacios proustianos al Parque Monceau y “caía” en los antros del Marais. Con ese tema se preludiaba el fin de un colonialismo indochino que llegaría en 1954.

*

La Victoria de Samotracia. Parece haber inventado el movimiento. Allí en la escalera, a la entrada del Louvre, sus alas pormenorizan un vuelo muy anterior al de los ángeles del Medioevo. Los seres alados de la Biblia tomaron alas, al parecer, más tardíamente. Las de las figuras griegas son alas para volar en las guerras del tiempo.

*

E.M. Cioran cree que el drama mayor de Alemania ha consistido en carecer de una figura como la de Montaigne. El agregado es una dentellada: “¡Qué suerte tiene Francia en haber comenzado con un escéptico!” (“El aciago demiurgo”).

*

Los ferrocarriles han sido un problema para muchos escritores. “Para pasear, basta y sobra con un bastón”, dijo Edmond About, en 1859, yendo desde Marsella a París en nueve horas, debido a la velocidad de los “camino de hierro”. Según los enemigos de la innovación: terminaban para siempre con la poesía del viaje. En el Vaticano, tenían serias dudas, en otro tiempo, sobre los pecados que podrían acontecer en los cruces de los túneles, en la oscuridad. Kafka, en sus cartas a Milena o a Felice se muestra enredado por los viajes en ferrocarril y hasta el mismo Freud, en 1882, escribió a su novia: “no debes esperarme en tu Hamburgo antes del martes a las 5.46 de la tarde. Puede incluso suceder que llegue más tarde, *pues las complejidades ferroviarias son un hueso duro de roer para mí*”.

*

Me he desenredado con el asunto de los ferrocarriles. Para venir de Bélgica, llego a la gare du Nord; para ir a Luxemburgo, debo partir de la gare de l'Est. Para tomar el tren a Milán, debo salir desde la gare d'Austerlitz. Para, en fin, basta.

*

Freud dice que solía concentrarse muchísimo más en la lectura del Quijote, ilustrado por Doré, que en sus estudios sobre anatomía del cerebro. La obra de Cervantes, es para él, esencialmente cómica y cuenta: “Hacía mucho tiempo que no me reía tanto” (1883).

*

Otro problema de Freud: “Ya sabes que lo que me gusta siempre es respirar aire fresco, y conoces mi manía de abrir las ventanas, sobre todo en los trenes”.

*

Freud recuerda que en ciertos cuadros del Renacimiento aparecían enfermos, y ello le era pedido, como encargo, a un

pintor, porque existía la tradición de que “el cuadro debía curar”. Lo dice a propósito de la *Madonna* de Holbein.

*

En 1931, Freud vio claramente las relaciones entre el cine y la vida personal de Chaplin, tan sólo con verlos en las películas y conversar un momento en Viena (1931): “Indudablemente es un gran artista, aunque siempre encarna el mismo personaje; es decir, el muchacho débil, tosco, pobre, dejado de la mano de todos a quien al final sonrío la vida. ¿Cree usted que olvida su propio yo para representar este papel? Por el contrario no hace sino representarse a sí mismo tal como fue en su desoladora juventud, que no puede deshacerse de estas impresiones y que aún hoy trata de hallar una autocompasión por las humillaciones y privaciones que hubo de sufrir entonces. Su caso es, desde luego, especialmente transparente y sencillo”.

*

¡La eterna crisis económica! En Met (1419) se conseguían cuatro mujeres por el precio de un huevo.

*

¡Ah la estupidez! En una antigua disposición legal californiana, se puede leer lo siguiente: “Los encargados de los bares no contraen responsabilidad legal cuando juzgan la edad de los enanos”.

*

Cézanne decía que no le era necesario verle la cara a la Victoria de Samotracia para imaginar su mirada, porque le siente bullir toda la sangre y remata “cuando se le desprendió la cabeza, bueno, sangró el mármol”.

*

Los bebedores de café leen el diario, conversan o piensan,

taza en mano, aquí en el “Flore”. Los mozos se mueven con celeridad, en carácter de partiquinos en relación con un gran intérprete: el cliente. A los conocidos, les conversan; pero ponen atentamente el ojo ante el novato. “Los argentinos se arrancan sin pagar” —me dijo un mozo amigo de simplificaciones—. No veo, a esta hora, a nadie beber cerveza o vinos, sino café u *orange pressé*. El doctor Fiessinger, en un opúsculo descubierto por Azorín, dice que los bebedores de café que no beben vino, “tienen a veces tendencia a embarnecer”. Bebo mi brebaje y, por curiosidad, observo mi rostro en el escaparate de la librería *La Hune*. ¡Juro que ya me veo “embarnecido”, o sea grueso como un cachalote!

*

Desde la plaza Dauphine camino hacia el Sena y veo una ruidosa gabarra que viaja muy lentamente, como sin ir a parte alguna. Un hombre grueso y viejo sale a colgar ropa en uno de los costados. La camisa y el pantalón. Nada más.

*

En el “Flore”, la mujer dice a su compañero algo que parece arrancado de una antigua película de Danielle Darrieux: “Soy mucho más vieja que usted”.

*

Camino en vano por la rue Blanche, en busca de *Le Kasbah*, ese lugar en donde se ordenan las claves de un clásico del cine policial: “La máscara de Dimitrios”. Ni señas. ¿Otro mito como el del “Hotel del Norte”, en donde Louis Jovet trataba de humillar y destruir al joven Jean-Pierre Aumont, que se hallaba enamorado de Annabelle, en el momento en que sonaba el ritmo de la *java*? Mas tarde, Jovet, un malo de campanillas, se pega un tiro. La pareja se va a una pequeña plaza y el amor continúa. Claude me dice: “escenarios, nada más que escenarios. Yo también busqué todo eso. Nunca existió, sino en la cabeza del director y de cada uno de nosotros”.

*

Camino en dirección al parque Monceau. Aquí, el duque de Chartres, en 1779, hizo contruir pagodas y grutas con el fin de que las “almas sensibles” hallasen un lugar en donde hacer el amor.

*

Lo de la crisis por hemorroides de Napoleón en Waterloo, debida al viaje de tres días en caballo, nos lleva a recordar que el emperador no sentía, como hombre habitualmente sano, interés mayor por las opiniones médicas, ni por la proximidad excesiva de los discípulos de Esculapio. A su médico de cabecera, Corvissart, le dijo: “La medicina ideal era la practicada en Babilonia, donde se exponía a los enfermos a la puerta de sus casas, y los familiares preguntaban a los transeúntes si no habían visto nunca una enfermedad parecida y, en caso afirmativo, con qué había recibido cura el interesado. Al menos —decía— se tenía con ello la certeza de evitar los remedios que habían matado al enfermo”.

*

Busqué la casa en donde vivió León Trotszki, en París, (rue Mouffetard, detrás del Panteón). No veo señas visibles en el lugar. En París, no quería el viejo marxista ir al Louvre, por lo de Rubens y porque veía en ello cierta futilidad. Sin embargo, un día accedió a ir a la Opera Comica, en compañía de Lenin. Se probó una botas que habían torturado a éste y, tras caminar una cuadas en dirección al teatro, las halló espléndidas y gratas: le quedaban perfectas, y así se lo dijo a Lenin. Este se limitó a sonreír, levantando las manos. Al fin y al cabo, no tenía reparos en eliminar cualquier vestigio de propiedad, predicando con el ejemplo. Sin embargo, en medio del espectáculo, Trotszki comenzó a quejarse de dolores, porque las botas, el cuero o qué sé yo qué, le acarreaban un problema de verdad. Lenin sólo sonreía y se acariciaba la barbilla.

*

El señor que conversa en la mesa del lado, en un restauran-

te del bulevar Sebastopol, recomienda no comer en los hostales de la Normandía. ¿Razones de la petición? Las avechillas tienen aún las huellas de los perdigones y, aún más, le dice: “en un ocasión, me rompí un diente con uno de los mismísimos perdigones con que los cazadores las habían victimado”. Yo, aprensivo, busco por si aparece algún proyectil en mis tallarines.

*

En el siglo XVIII, el insigne Arato imaginó que la Luna se hallaba habitada por serpientes que hablaban en inglés.

*

Por el afán de prodigar novedades técnicas, Platón acusó a Arquiles, sucesor de Pitágoras, de corromper la geometría.

*

Paul Feval escribió una novela extrañísima en la que ya no sólo se admite la existencia del vampiro, sino que se le ve socializado. El libro se llama “La Ciudad-Vampiro”.

*

Hay una novela bellísima de Herbert G. Wells en la que aparece un ángel en una casa de campo inglesa y confunde a los tranquilos terratenientes: “La visita maravillosa”.

*

No me agrada hablar de las máquinas, pero me parece interesante recordar que el místico catalán Raimundo Lulio (1234-1315) inventó una “máquina lógica”, antepasada del computador a la que llamó *Ars Magna*.

*

Issac Asimov, hombre de nuestros días, piensa en la posi-

bilidad perfecta: una máquina razonadora y metódica, a la que bautizaría como el "Descartes-robot".

*

De los muy vastos y poblados sueños de los hombres, recuerdo uno, el del poeta Leopardi: la posibilidad de construcción de un "pararrayos moral" que nos permita precavernos de los avances infortunados de la envidia y la calumnia, la perfidia y el fraude, el egoísmo y la pedantería.

*

Virgilio habló de una serpiente mecánica capaz de morder las manos de los perjuros. Es posiblemente contemporánea de la "Boca de la Verdad", en el Trastevere romano. He visto a las novias poner en las fauces las manos del novio, a fin de que digan si las han engañado a ellas con otras o no. No sé si a alguien le ha cercenado la diestra.

*

Seguir adelante, en resguardo de la vida. Un día sin nubes, el sol en las gradas de una escalera, la silla que reposa sin nadie. *Solitude*, de Duke Ellington, por Paul Robeson. La precisión de un tema que elude la monotonía y nos permite pensar que amar es bueno, que sigue siendo hermoso, que vale la pena vivir, evitando la prolijidad de los manotazos que da la muerte.

*

Gide dijo a Charles du Bos que la música de Juan Sebastián Bach era "astronómica". Jacques Rivière escribió que se trataba de "la música de la contricción".

*

Una palabra que se me aparece a cada rato, de las pocas

que conozco en alemán: *busse*, es decir, “penitencia”. La otra: *sorge*. Sí, las preocupaciones consumen.

*

Precepto muy sabio de Montesquieu: “Para escribir bien es necesario saltar las ideas intermedias”.

*

Un deseo: ver antes de morir los cuadros de Vermeer de Delft que no están en el Louvre, en el Museo de Amsterdam o de La Haya, en Bruselas o en Roma. Es un pintor que no se asusta por controlar la emoción y transmitir la alegría de estar vivo sólo a través de un movimiento de la mano, de la presencia de un interior, de un rayo de sol, de una mirada, de un color que domina todo como un momento de reflexión que no parece costar un esfuerzo y que, sin embargo, es formidable hasta agotarse expresivamente en cada rasgo.

*

“¡Oh hombre!, ¿hasta dónde puedes resistir? ¿Puedes resistir el golpe de esto y de aquello? ¿Puedes, finalmente, resistir el golpe hasta que no te quede sino un despojo absoluto?” (Federico Nietzsche).

*

Incorruptible, Charles du Bos se negaba a leer a escritores desconocidos.

*

Aún en el momento en que se estaba muriendo, Henry James dijo algo que dejaba ver la piel de la metáfora, el rodeo feliz, la voluntad de permitir que el circunloquio se convirtiese en el centro de la frase: “El fin inevitable: la Cosa Distinguida”.

*

Margaret Mead llamó la atención, a fines de la década del cincuenta, al decir que los mayores adelantos de los próximos cincuenta años no serán de índole técnica, sino social. La impresión es que al producirse un crecimiento tecnológico, una práctica de la imaginación, la sociedad (y el hombre en el interior de ella) no hace sino empeorar. Los experimentos sociales, cuando se asume el descrédito o la ineficiencia, borran con el codo lo que se hizo antes. Desde Mao, las cosas se han vuelto mucho más pragmáticas que ideológicas, en China. Gorbachov insinúa en la "Perestroika" el restablecimiento del sentido común, la búsqueda de las soluciones que provengan de algo que no tenga nada de utópico ni de la esperanza en el poder de las consignas. Es decir, se refunda una razón práctica y se busca en la técnica el apoyo. En nombre de la ideología que sea, lo que se busca es eficiencia, en todos los niveles. Ni el capitalismo ni el marxismo son ya un mero discurso social que la realidad debe refrendar.

*

En París el rascacielos es la excepción. No abundan los edificios que compitan con la Torre Eiffel. Es la manera que el país tiene de permitir que, siendo una ciudad paquidérmica, París siga "pareciendo" pequeña y hermosa, en el nivel exacto en que la vida del hombre sigue importando. Frank Wright considera al rascacielo como un gran responsable de la congestión, porque convierte a la ciudad de hoy "en algo imposible de usar". El rascacielo —dice— "apila a la muchedumbre hasta arriba, la arroja de golpe en la calle, la vuelve a devorar".

*

"No me gusta la palabra bomba". Así dijo Werner von Braun, en Estados Unidos, en los comienzos de la era espacial. ¿Y qué eran las V1 y las V2, que él envió a Londres, bajo Hitler?

*

En el invierno de 1985 hizo su aparición en París una agru-

pación de chiflados que se autodenominó “Grupo de Unión Antihielo”. ¿Su misión? Convocar a París para que proteste con ellos por “el frío procedente del extranjero y sus consecuencias”. El periódico *Liberation* publicó un llamamiento en el cual se exhorta a los “demócratas” a protestar, un día domingo de enero, en la estación del metro *Glacière* (o sea “heladera”), en contra del frío y del gobierno. “El hielo en las calles mata. Mitterand es cómplice —dicen—. Diez grados bajo cero ya es bastante”.

*

Escribió Henry Miller un elogio de París, considerándola una ciudad más eterna que Roma y “más suntuosa que Nínive”, pensándola como el “Ombbligo del Universo”. Dijo que uno se arrastra hacia ella “sobre sus manos y sus rodillas, como un idiota ciego y balbuceante” (“Trópico de Cáncer”).

*

En 1929 —si podemos creer a Dali—, Le Corbusier le dijo que Gaudí era la deshonra de Barcelona.

*

Talleyrand dijo en Londres, entre otras insolencias de nivel desparejo: “Inglaterra tiene 3 salsas y 360 religiones; en cambio, Francia tiene solamente 3 religiones, pero 360 salsas”.

*

En la Exposición de París, 1937, los curiosos se solazaban mirando a los que definían como “africanos reidores”. Hoy, la variedad étnica constante es tan numerosa que nadie se alarma si un hombre con turbante lleva en el metro un canasto que puede contener una cobra, o porque alguien toque un tamboril con el cual, presumiblemente, se pide que un espíritu maligno se deje caer sobre la rue Tilsit, ó que un holandés volador, de ésos que

aparecen nimbados por las drogas pesadas, se pasee por el borde del Sena, dando volteretas por los aires.

*

En París, el lector de periódicos es una especie que se va extinguiendo, y esa maravillosa progenie que pasaba del metro al bus, dándose maña para doblar, yendo de pie, el diario, en un lugar sobrepoblado de codos, hombros y paquetes, ya es el pasado. Hoy, *Le Monde*, el gran diario, tiende más al reportaje “en profundidad” o al ensayo del experto en donde se aborda el problema de la cesantía, el conflicto en la educación superior, los líos de Africa o del Oriente Medio, el SIDA, el terrorismo, el orden tecnológico o la crisis de las ideologías, lo cual convierte la lectura en un aprendizaje global.

Hay quienes no se resignan a ver que se ha dejado de mano el relato de los “sucesos diversos”, que encantaban al viejo francés, dando motivos para la conversación de sobremesa, en una especie de rito del chisme. Ya era lo que ocurría con Staviski o Landrú, el crimen pasional, un escándalo en Niza o los asuntos de una actriz. Ahora, el hombre o la mujer llegan con la *baguette* y la “Orangina”, el queso y las latas de raviolos y esperan la hora de las noticias en la televisión y, si es día de semana, después de las nueve y media, a dormir.

Antes de la guerra, en 1933, leer diarios era un arte de vida. El cazador de noticias era un adicto que no deseaba perder la pista de los acontecimientos. “Se devora —escribió por esos días Jules Romains— toda noticia, como ciertos pueblos devoran, incluso, las langostas, las moscas y los gusanos. En desquite, toda noticia se corrompe con una rapidez increíble. Una noticia de doce horas comienza ya a oler. Los diarios del mediodía y de la tarde están hechos para evitar ese peligro”, y la presencia de la radio les amenazaba con el vigor y el riesgo de un áspid.

Hoy, *Le Monde* ha inventado la desarticulación del tiempo real: el diario del día siguiente. Es toda una aventura que recoge el desafío de la metafísica y nos da tiempo para dormir seis horas sin preguntarnos qué ocurrirá durante la noche.

*

El europeo medio parece que se duerme temprano desde hace muchos años. En sus "Notas sobre París", Hipólito Taine dice que la mujer francesa tiene "mejillas encarnadas y miradas cándidas" no porque sea un ángel, sino debido la obligación que la invade: acostarse a las nueve y comer muchas chuletas.

*

Sigo con el tema de los periódicos. Lo sensacional, que antes se hallaba preferentemente en los asuntos de extramuros, ahora procede de esa "caja de sorpresas" que es lo internacional. Ya se trate de decir que el Rin es una cloaca, que la teocracia es un engendro venido del Corán, la Guerra Santa y el Petróleo, esos nuevos jinetes del Apocalipsis, o que Gorbachov va a cambiar el rostro del socialismo de la URSS. No existe ese lector desaprensivo que encantara a Jules Romains, en la Edad de Oro de la radio, cuando un diario se leía "a chupadas, con ensoñaciones intercaladas, como si se fumara un cigarro". Ni se fuma, por miedo al cáncer, ni se abre paso al soñar despierto, porque quien lo hace puede, muy fácilmente, ser víctima de un "escapero" o fácil ingenuo para la "cogida de la muerte" de un automóvil.

*

Hoy, de mañana, me levanto a comprar el pan fresco que cruje feliz en la panadería, veo al conserje del viejo palacio de la rue des Sabots que abre solemnemente la gran puerta y me doy cuenta de que parezco salir del interior de una vista de París en un cuadro de Utrillo.

*

Existe un personaje al que valdría la pena bautizar como "sí, pero..." No logra disfrutar de nada, anticipando sus preveniciones. Y pide perdón por no lograr el disfrute de algo, porque se le viene a la memoria otra cosa en la que acuna el temor o un viejo fracaso que se halla dispuesto a poner sobre la mesa, ahora mismo. En un restaurante de la rue Soufflot, hay una mujer que parece espolvorear sobre la sopa un nudo deshecho que había

venido construyendo con sus temores, los cuales comunica a su compañero. Se refiere a que “ese” pescado, por ese precio y “aquí”, no puede ser fresco. Acaso lo sería en el sitio de donde lo extrajeron, pero “ya no”. La mantequilla es un mero producto químico, que nunca ha tenido un gramo de aquello que se pretende tenga toda mantequilla. El aceite olía vagamente a algo imposible de determinar. “Yo sé bien lo que te digo” —repetía tratando de que el hombre pudiese obtener una lección gratuita—. El hombre asentía y devoraba lentamente su cena del horror, como un tragasables.

*

En otros tiempos, un periodista que deseaba recibir respuestas “profundas” solía preguntar cómo imaginaba su personaje el Paraíso. Nabokov dijo una vez algo que podría considerarse a mitad de camino entre la alegría y la compulsión, al decir que lo “imaginaba” como un lugar en donde “un vecino sin sueño lee un libro interminable a la luz de una vela eterna”.

*

Veo instalarse en el Pont des Arts a unas palomas que picotean y se dan vueltas, tratando de no pasar inadvertidas. Los estudiosos del comportamiento animal —y entre ellos Konrad Lorenz— sostienen que se trata de un ave agresiva, que agrede a sus congéneres a cada instante; que, incluso, más de una vez destruye a sus crías. La imagen de la paloma de la paz, ya sea como emisaria postdiluvial o como la consigna de los 50, con la cual Picasso lanzó la idea del pacifismo de acuerdo con el llamamiento por la paz de Estocolmo, es un mito absurdo como el de la superioridad racial o el culto de los arios. En un capítulo dedicado a la moral y a las armas, dentro del libro “El anillo del rey Salomón”, Lorenz explica que ese símbolo “de todo lo que es pacífico, es capaz de torturar a sus hermanas hasta matarlas sin que se lo impida ninguna inhibición”. Con el pico de un cuervo, la paloma sería una asesina de ésas que requieren pronuntuario. Sin embargo, eso no autoriza a los campeones de tiro al pichón. Ni tampoco a alguien como el boxeador Ringo Bonave-

na, quien las atraía en las plazas de Buenos Aires, les daba comida, les hacía señas de amor y en seguida les propinaba un golpe con violencia en el cuello. Atribuir a la paloma, como lo hizo Nicolás Guillén, un "vuelo popular", no es otra cosa que una prosopopeya política inaceptable desde el punto de vista de la historia de la cultura.

*

Eluard, desde la casa en donde tenía un fetiche pascuense, un cráneo negro, *Le départ du poète* y un autógrafo del conde de Lautréamont, en medio de tarjetas postales, escribe a Gala y le dice que sin ella, asoman "los venenos insípidos y abyectos". Sus cartas tienen el mismo vigor sexual que los grafitos de Pompeya.

*

Una amiga de Carolina, en una conversación casera, admite que le provoca escasísimo placer "hacer las cosas de la casa", pero que palmotear almohadones, por las mañanas, cuando hay sol, es como hacer el amor. Voy al interior, a mi pieza, y doy golpes a mi almohada. Me deja absolutamente frío.

*

En un notable ensayo acerca de la presunción, Montaigne nos deja su autorretrato. Luego de considerarse de estatura más bien menguada, rechoncho, de mala voz, inhábil y corporalmente muy torpe, expone: "En la danza, en el juego de pelota, en la lucha, no he podido adquirir sino una muy ligera y común capacidad; en el nadar y en el esgrimar, en el voltear y en el saltar, mi habilidad es del todo nula. Mis manos son tan torpes que no aciertan a escribir como Dios manda, no quisiera para mi uso personal, de tal suerte que lo que emborrono prefiero volverlo a escribir mejor que tomarme el trabajo de descifrarlo. En la lectura, no soy más aventajado: muy luego echo de ver la fatiga de quienes me escuchan. En lo que a otros particulares toca, no sé cerrar a derechas una carta; ni supe cortar la pluma, ni trinchar

en la mesa, ni equipar un caballo con su arnés; ni llevar en la mano un halcón y soltarlo luego con acierto, ni hablar a los perros, a los caballos y a las aves”.

*

No resulta extraño ni infrecuente hallar aún a sudamericanos que piensan como Dundas, el personaje de “Las paradojas del doctor O’Grady”, de André Maurois, acerca de que la idea de Francia se aliaba con la de aventuras amorosas, equivalente a la idea de cazar en Irlanda o deslizarse en trineo en Saint Moritz.

(París, octubre 1986)

Julien Green ha dicho que París tiene la forma de un cerebro humano.

*

Un grafito, en el muro de la mansión de la Sociedad Civil L'avenir du Proletariat, en la rue del Faubourg Saint-Jacques y Jean Dolent y cerca del bulevar Arago: *J'ai un sida mental et j'ecoute du rock debile.*

*

Lío de los aviones debido a la huelga de Air-France. En los días 29 y 30 de junio de 1987, saldrá sólo la mitad de los vuelos previstos. Un minuto de vuelo (según *Le Monde*) cuesta entre 1.300 y 1.400 francos.

*

Un barrio oriental (chinos, vietnamitas, coreanos, indonesios). Rue de Tolblac-Avenue de Choisy-Avenue d'Ivry. Cerca de un banco (*The International Commercial Bank Of China*), los gatos desaparecen por las noches y algunos creen que reaparecen convertidos en platos exóticos en los restaurantes del barrio. ¿Las almas de los gatos se reencarnan, una vez sacrificadas sus envolturas terrenales, en dueños de los sitios en que los devoran o en comensales de lujo?

*

Avenida de Choisy, un letrero: *Buvez Orangina*. Una pareja conversa en una mesa contigua a la mía (*Brasserie Le Chope Tolbiac*). La mujer dice al hombre: "Tú eres un cobarde!" El hombre bebe lentamente la cerveza y mira hacia otro lado. En seguida responde, sin ira, "¿Tú te casaste conmigo! ¿No? Pues

eso debería bastarte. ¡Es suficiente! Yo soy tu única carta de triunfo”. El problema se reduce —según ella— a que él no debería gastar el dinero fuera del hogar, atendiendo a unas putas. “No, no todas lo son” —murmura él, poniendo punto final al debate—.

*

MAGNOC (¿*Magneu*?). ¿Es la mandioca? A 22 francos el kilo. Tiene un color café brillante y lustroso y los rasgos de una berenjena grande, como las de Holanda; parece un bello objeto hecho por uno de los della Robbia, en Florencia. Parece, si se quiere decir más, un saxofón o un sexo masculino más bien monstruoso. Hay avisos de ZEN, de jazz chino, de flores. Las yerbas tienen un perfume extraño, despiden un olor en el que se mezclan la sexualidad con la muerte.

*

Ciertos cristianos jansenitas de la vieja Francia vivían en la desdicha. Tenían un solo propósito, el de poder forjarse un alma que no irritara al Señor.

(París, 29 de junio de 1987)

*

Al salir de la Conciergerie pregunto a un joven policía en qué piso se halla la oficina del comisario Maigret. Me mira muy seriamente, se acerca y me dice confidencialmente que en el edificio de la vuelta, a la derecha, en el segundo piso. Tratando de ser amable, con ingenio, agrega: ...*Mais, Maigret c'est charmant, et il n'existe pas.*

*

Museo de Víctor Hugo. Plaza de los Vosgos. Una mujer joven dice a su amigo que el escritor era un cerdo —aún de viejo— que les agarraba el culo a las empleadas y las metía a la cama.

*

Los emigrados rusos después de 1905 vivían en el Barrio Latino. Los amigos de Lenin, que se reunían con él en un café de la Avenue d'Orléans, sorprendían ingratamente a los camareros porque sólo bebían granadina. En verdad, no esperaban eso de revolucionarios que deseaban ver "saltar" el sistema.

*

En la tumba de Víctor Hugo, en el Panteón ("reposa en una misma habitación junto a Emilio Zola", si se me permite decirlo), hay una carta en espera de que él la abra. En la de Voltaire, nada. En la de Rousseau, una mano tosca y dura sostiene una antorcha o, más bien, la empuña.

*

Jules Renard decía, sin sorna: "cuando a Balzac se le ocurre una idea, escribe una novela".

(París, 30 de junio 1987)

*

Lefevre ve cada día a Roma sumida "en las tinieblas del error" y a sus integristas los considera como cruzados en una causa que considera un deber: "asegurar la continuidad de la Iglesia". Si Roma no oye "la voz de la verdad", sólo él, con brazo firme continuará la lucha.

*

La imagen clásica del seductor, en las modalidades que van desde don Juan Tenorio al Agente 007, se ha venido al suelo con el miedo al SIDA. La "barrera de látex"¹ puede convertirse en un obstáculo para el amor, porque sexo y riesgo van marchando a parejas por un camino nuevo.

*

1 Vid. *Chaud lapin*, por Claude Sarraute, En *Le Monde*, 1 juillet 1987.

En Orly Sud, “el verdadero desafío no consiste en tomar un avión, sino en hallar un sitio en donde esperarlo” (*Le Monde*, 1 juillet 1987).

*

Lectura del libro de Kitty Kelly, “A su manera”, biografía no autorizada de Frank Sinatra. Me parece persona menos espantosa el cantante cuando leo el telegrama que le envió a Franco: “Felicitaciones en el vigésimoquinto año de su benevolente régimen, guiando al pueblo de España. Ahora, cáete muerto”.

*

Hay una exhibición de los pintores más importantes y más “modernos” de Francia, en el Centro Pompidou. Me parecen fragmentos enormes de lo “ya hecho”, sin alcanzar a ser un “re-hecho”. El problema lo vio Max Horkheimer en una parte de sus “Apuntes”, en la década del sesenta: el arte abstracto carece hoy de adversarios. ¿A quién tendrá que desafiar, en amparo de la insurgencia estética?

*

La frase de moda: *He obviously needs psychiatric help.*

*

El paseo del elefante del circo como agente publicitario de éste va siendo desplazado por el agente, que produce textos ridículos y precarios.

*

Ya la pregunta no es: ¿“cómo ponerse a salvo del feroz león o del tigre a rayas?”, sino “...¿y qué podremos hacer con el ánimo predatorio del hombre contra sus semejantes, contra la naturaleza, contra los animales?”.

*

Ya no se persevera en las buenas causas: es como admitir que uno debería saber que respira.

*

En nuestra era, el pensamiento proviene sólo de los limitados epígonos.

*

¿Qué hay de la profecía? Las armas se convertirán en arados. Muchos "jasidistas" ponen violencia. Hacen armas de la Torá y olvidan los arados.

*

Los enemigos de los niños. Entre ellos, Tom Ripley, el personaje creado por Patricia Highsmith. Hace zancadillas a los niños en el pasillo de los aviones. ¿Resultado? El "pequeño monstruo" cae de bruces y "empieza a chillar como un demonio". Un vecino de pasillo hace "muecas de satisfacción".

*

En *Les Deux Magots*, Picasso se reunía con una especie de mujer-pantera, que acostumbraba hundir en la madera de la mesa una navaja muy pequeña y afilada: era Dora Maar. De cuando en cuando, una gota de sangre vertida en el rito caía sobre uno de sus guantes negros.

(1 y 2 de julio 1987)

*

El verano es en París tan hermoso e inútil como un gorrión. No deja jamás de construir un mundo en el cual se autoexalta, se hunde para preservar la epifanía, en tanto el sol se ausenta y reaparece como la dama de blanco de Wilkie Collins. En no más de tres minutos, un sol espléndido y, muy pronto, cerca del bulevar Sebastopol, envía dos o tres martillazos de herrero

en la forja, después un sonido sordo, como el galope de la caballería de Napoleón, el aguacero y la tormenta.

*

Al mirar el Liceo Louis-Le-Grand me acuerdo de que en los días de Voltaire las estufas eran encendidas sólo en la época más cruda del invierno, cuando el agua bendita se helaba en las pilas de la iglesia.

*

Cuenta Julien Green en su espléndido "Diario" (3 de febrero de 1958) que el arzobispo de Viena, Innitzer, a quien apodaban "el cardenal Heil Hitler", trataba de ponerse bien con el Führer y pidió una audiencia al Papa Pío XI, con el fin de explicar todo lo que había acontecido. El Santo Padre le hizo aguardar dos horas. La entrevista duró diez minutos. Lo primero, muy secamente el pontífice le gritó: "¡De rodillas!" Era darle un trato necesariamente medieval.

*

¿Y si, en verdad, el Hijo del Hombre vuelve un día muy sigilosamente, como un Ladrón en la Noche?

*

El eterno problema del punto de vista. Mientras relampaguea y truena en París, leo en Pierre Loti (*Propos d'exil*, 1880) que los veranos en Francia estaban llenos de un "esplendor sereno".

*

Por una falla en el gas, debo tomar una ducha helada, en día de lluvia. En vez de blasfemar, como el gallego del cuento, diciendo: "Me cago en Dios, en doce fanegas de lentejas y en cada una de ellas, un santo", cedo la palabra a Madame de Sevigné.

né, la cual, estando en Vichy (mayo de 1676), declaró que la ducha es un “bastante buen ensayo del purgatorio”.

*

Oigo, a cada momento, en las calles y en los cafés, en el metro y en las librerías, el vocablo *alibi*. Equivale a “coartada”.
¿Por las cosas que pasan, o es un término de moda?

(París, 3 de julio de 1987)

*

No sé por qué, se me viene a la cabeza una canción que tiene más de un siglo:

*Plaisir d'amour
ne dure qu'un moment.
Chagrin d'amour
dure toute la vie.*

*

En radio: un homenaje a Héctor Varela. Como de ultratumba, una buena versión de “Cuesta abajo”. Al oír “¡Araca, la cana!”, y el “par de ojos negros” que “engrillan” al gil de amor, todo un tiempo resucita.

*

Cartel en una muralla: un tarro de conservas, una naranja y una manzana, agujereadas. Corre el líquido. La lectura dice: *Tel est l'apartheid. Ne l'achetez pas. Boycottez les produits sud africains.*

*

Leo al polaco Kazimierz Brandys (*Carnets de Varsovie, 1978-1981*). Dice que le atrajo, en el socialismo, su estilo del siglo XIX, su liturgia sobria, las costumbres muy simples, su

tensión ética, y el recuerdo de una mesa, sillas, una tribuna y la discusión constante.

*

“Un sueño que vuelve sin cesar: vivir en un país normal”, leo en el libro de Brandys.

*

Los riesgos de los alimentos. En el Japón, un pez exquisito que segrega un veneno para el cual no existe antídoto, puede convertirse, por error del cocinero, en ruleta rusa. No hay sino el decir: *sayonara*. Entre las “exquisiteces venenosas” a las cuales se refiere Carson I.A. Richtie (“Comida y civilización”, 1981) figuran, con relieves, el hígado del oso polar. Lo que mata a unos puede ser inofensivo para otros. Un halcón —dice Richtie— puede ingerir suficiente estricnina como para exterminar a un regimiento completo “sin que a él lo afecte en lo más mínimo”. De las setas venenosas, ni hablar. Depender de la sal puede ser la alegría para los apóstoles de la gula, pero rematará a un hipertenso. Para el rey Felipe II, sentado en El Escorial, con el pie en un escabel, debido a la gota, los manjares más apetecidos, que le permitían vivir, eran los dulcísimos frutos de la plegaria.

(París, 4 de julio de 1987)

*

Un gentilhomme francés, en los días de Luis XIV, en una fiesta que se daba en la casa del duque d’Antin, escupía en las caras a los lacayos, diciendo: “aquí todo es tan bello que no me atrevo a escupir en otra parte”.

*

Hay en el Louvre un hacha del Neolítico: parece un juguete. Sin embargo esta arma señaló el principio de la depredación en los bosques del Neolítico. Recientemente —recuerda Richtie— tres arqueólogos daneses arrasaron en cuatro horas alrede-

dor de 500 metros cuadrados de bosques de abedules empleando el mismo instrumento que yo estoy viendo. “Talaron —dice— más de cien árboles con un hacha del Neolítico que no había sido afilada desde hacía unos 4.000 años”.

*

Alguien contó a Talleyrand que el gran Chateaubriand estaba sordo. Respondió que no podía ser cierto y dio una razón: “como no oye hablar de él, cree que ha ensordecido”.

*

El 28 de febrero de 1951, Julien Green recoge en su “Diario” una anécdota maliciosa que circula en los mentideros literarios: “Han reído mucho de un telegrama recibido por Mauriac, y que dice: No hay infierno; puedes entregarte a la disipación. Avisa a Claudel. André Gide”. El autor de “Corydon” había muerto por esos días.

*

El hermoso París de comienzos de siglo ¿fue alguna vez algo real? En “El mundo de ayer”, Zweig ha evocado con emoción esos días idos, en donde sólo era difícil “quedarse en casa o volver a ella, sobre todo cuando irrumpía la primavera, brillaba la luz argentina y suave sobre el Sena, los árboles alineados a lo largo de los bulevares empezaban a espesar sus ramas verdes, y cada muchacha llevaba prendido un ramito de violetas de un *sou*, pero, en realidad, no era necesario que fuese precisamente primavera para que en París se estuviera de buen talante”. Todo el mundo sentía allí que ésa era su casa, y que en ella se podía “hablar, reír, pensar, maldecir a gusto”, sintiéndose cada cual como deseaba encontrarse a sí mismo y a los demás.

*

Leo que ha muerto Jacques Anquetil. Aún recuerdo sus

hazañas de ciclista, que tenían algo de los desbordes de los Beatles y de los movimientos en contra de la guerra de Vietnam, en la década del sesenta. No era eso que Pierre Mac Orlan llamó “un granuja deportivo”, sino un hombre que, con la bicicleta, vengaba a los muertos que comenzaban a serlo en la prisión nazi del Velódromo de Invierno, en París de la ocupación.

*

Camus escribe en sus “Carnets”: “Claudel. Ese viejo voraz que se abalanza sobre la Santa Mesa para atiborrarse de honores”.

*

Marcel me presenta en el Museo del Hombre a un relacionador público de los testigos de Jehová. ¿Un absurdo lógico? Si es “testigo” junto a otros “testigos”, y todos están en el secreto, ¿a qué atribuir el intento por dar publicidad al fenómeno? En materia de fe, el testigo cree, ora y espera.

*

La sonrisa de la Gioconda es, posiblemente, sólo un signo de humildad. Aspira a situarse en un segundo plano, y a convencer de que ella, como los Fieles de Amor, del Renacimiento Italiano, a los cuales pertenecieron Dante y Petrarca, va en el segundo de los grados de iniciación. Primero, la mujer concedía a quien era su discreto adorador, una mirada; después, la sonrisa; en último término, la voz. Eran platónicos continentes, como don Quijote. ¿Sonríe por eso Monnalisa?

*

Compré en una librería de Fontainebleau un libro de Paul Valéry: *Les principes d'anarchie pure et appliquée* (Gallimard, Paris, 1984). Se halla invadido por las pruebas de la inteligencia. En la página 31, escribe: “Hay toda una poesía y una mitología extrañas del Derecho. La Hipoteca. El Contrato Leonino. El

De Cujus. La Anfiteusis". En la página 132: "el verdadero valor de las teorías no reside en el valor teórico de éstas, sino en los efectos reales". Dice que le irrita Versalles por "teatral y vulgar".

*

Matta me ha dicho: "¿Chile? ¿Qué es eso? Es el lugar en donde está Santiago. ¿Y qué es eso? Una ciudad que existía entre Plaza Italia y la calle Brasil. ¿Lo demás? Ignorancia, mala fe. Era, en mi niñez, una aldea que llegaba hasta Manuel Montt, y lo otro: campo, barrial, gallinas, chanchos, provincia, dehesa, parloteo, imbecilidad y falsos nobles malolientes, más falso que el orden ordenado".

*

Maigret amaba a los hombres *sólo por una razón*: como Dios conocía sus debilidades.

*

No se medía Thomas Mann cuando se trataba de poner a alguien en su lugar, o en el lugar que al autor de "La Montaña Mágica" le parecía. En los dos tomos de sus "Diarios" (1918-1936; 1937-1939), dice que releyó "La Decadencia de Occidente", califica a Spengler como una "hiena historiográfica" y rechaza su "romanticismo invertido de la antropología de animal de rapiña". Al músico Richard Strauss lo define como "ingenua excrecencia del Imperio" y se indigna por el "esteticismo burgués de antes de la guerra", irritado además por su actitud de colaboración total con Hitler y el nazismo. Ya es para él sólo un tipo "idiota" y miserable como para poner su fama al servicio del Reich".

*

Aquel cardenal "Heil Hitler", el de Austria, se compensa con el valor que Mann admira en el cardenal Faulhaber, quien

grita a los nazis, en 1934: "estoy esperando que me lleven a Dachau. Pero iré de pie y con todo el ornato a través de la ciudad; y si a alguien se le ocurre ponerme una mano encima, aun cuando se trate de una sola persona, la excomuniación será decretada sobre München".

*

En Princeton, cuando ya se instala en los Estados Unidos, halla un cambio en su vida. El 2 de noviembre de 1938 registra con extrañeza: "insólito ascenso de la vida sexual desde que estoy aquí, ¿se deberá al clima?" Tiene, en ese momento, sesenta y tres años.

*

La prosa de los "Diarios" es convencional; sus anhelos, casi fastidiosos; sus puntos de vista sobre el mundo y los hombres, a veces más bien ligeros. Lo que irrita es su afán de poner en claro su homosexualidad mediante el relato de la atracción que tiene por los muchachos jóvenes. Hay una retahíla de lugares comunes. Su "me levanté a las ocho" aparece a cada momento.

*

Mis recuerdos del "Diario de una novela", concretamente de la escritura y el trabajo de *Doktor Faustus*, en cambio, son brillantes.

*

A comienzos de septiembre de 1846, Domingo Faustino Sarmiento vagaba por las calles de París y alaba a esa "cosa tan santa y respetable" que es el ir de allá para acá sin rumbo fijo. Anota: "El *flâneur* tiene derecho a meter sus narices por todas partes", y no exagera en mostrar cuán contagioso suele ser en la esplendidez de sus visiones. "Si usted se para adelante de una grieta de la muralla y la mira con atención, no falta un aficio-

nado que se detiene a ver qué está usted mirando; sobreviene un tercero, y si hay ocho reunidos, todos los paseantes se detienen, hay obstrucción en la calle...”

*

El socialista utópico Fourier tenía extrañísimas ideas sobre casi todo. Es una fortuna para el mundo que nunca hubiese tenido ocasión de ponerlas en práctica. Dijo a alguien que Jesucristo, arrastrado “por el amor a la popularidad”, había entrado antes de tiempo en Jesuralén, en donde aún su doctrina “no había echado raíces profundas en el pueblo”. Según Fourier, debió haber continuado sus prédicas en los campos “y huir de la capital en donde la aristocracia y el clero eran poderosos”. El problema radica en “que se dejó alucinar, y la transitoria ovación del domingo de Ramos sólo sirvió para precipitar su suplicio. Yo, en su lugar (dijo Fourier), habría permanecido más tiempo en Galilea”.

*

El horror y la bajeza de ciertos “Diarios”. El que se ha publicado de Thomas Mann, muy recientemente, está lleno de pequeñeces. De los escritores suele decir pestes. Creo que Herman Hesse le causa “desazón”, provocándole celos. Romain Rolland, pese a sus opiniones “justas y buenas”, le resulta “descolorido e insípido”. Encuentra que Joseph Roth es más bien estúpido, y lo llama “viejo oficial”. Roth se suicidó en París cuando entraron los nazis. Escribió dos libros muy bellos: “La leyenda del Santo Bebedor” y “La marcha de Radetzsky”. Sin embargo, mientras lee “La muchacha de los ojos de oro”, esa buena novela de Balzac, se asombra ante la exposición de los comienzos de la obra acerca de la “sociología de París”.

*

El poder del mito. Un poeta chileno, Guillermo Quiñones, cantó de manera hermosa a la “galleta marinera”. Todo lo que el poeta dice tiene la fuerza de un relato de Conrad, pero, la

verdad, esa galleta —según Ritchie— “era dura como piedra y producía agujetas en las mandíbulas de cualquiera que no fuese un gorgojo galletero... Las atacaba normalmente una especie de mosca que ponía sus huevos en ellas y, con el paso del tiempo, nacían las larvas. Los marineros veteranos solían golpear las galletas contra la mesa, antes de comerlas, con la esperanza de que salieran los gorgojos y se marchasen, pero éstos no siempre los complacían”.

*

Kundera: “El arte de la novela”, 72 francos, comprado en la librería de Orly Sud.

(París, 5 de julio 1987)

*

La tos y el asma me castigan muy duramente en esta noche húmeda de verano. Pienso qué me podría ocurrir si vinieran a examinarme los doctores Chéjov, Baroja, Somerset Maugham o Cronin, o ponerme en cura de alma con el doctor Louis-Ferdinand Céline.

*

¡Al baño! Sé bien que hoy es un rito degradado, pero, hace unos cincuenta años, requería una serie de preparativos, tomando en consideración que no era un acto natural. Recomendación: ni por asomo salir a la calle, luego de un baño de tina. Quien hiciera eso corría los mismos riesgos que si se marchase a la guerra de Crimea. En una novela (“Tiempos románticos”), Vladimir Nabokov define a un personaje, diciendo que era uno de esos rusos que, después de levantarse, “lo primero que hacen es ponerse los pantalones con tirantes; que sólo se lavan la cara, la nuca y las manos por la mañana, pero lo hacen con gran meticulosidad, y que contemplan su baño semanal como un acontecimiento no exento de cierto riesgo”.

*

Leo en *Le Monde* que hay 20 millones de personas, en la Europa del Este, que no han nacido en los países en donde residen. La migración, más allá de los prejuicios y del histerismo político, se convierte en un problema sin solución visible o aparente. El fin de los colonialismos, las crisis constantes en la política de Africa, Asia y Sudamérica han dejado a mucha gente en el miedo y en el desamparo, y no les ha quedado otra cosa que apelar a los sentimientos humanitarios del europeo.

(París, 6 de julio 1987)

*

En *Radio Clasique*, canta Dinah Shore temas que tienen, a lo menos, cuarenta años: "Haciendo lo que es natural" y "Me perdí en tus brazos". Después: *Sentimental Journey*.

*

En el 46 de la rue du Bac, una espléndida exposición de obras de Alexander Calder. Hay un móvil en negro: dos pies que se mueven mediante un sistema de bisagras y *Le chat* (1944), una pequeña construcción espléndida.

(París, 7 de julio 1987)

*

Restaurante en la rue de Montfaucon, en el Barrio Latino. Una mujer dice a su amiga: "sí, sí, sí, él se llama Manuel... y trabaja". En el muro de un edificio, un texto escrito con plumón: "¡Se sueña con el arte!" La mujer continúa hablando de Manuel: "...y tiene iniciativas; además, qué me dices, le gusta comer de todo y lo encuentra muy bueno. Así da gusto atenderlo".

(París, 8 de julio 1987)

*

La llamada "plataforma turca", excusado sin excusas a la vista, de la impresión de un agravio. Al ensayista Richard Mayne

le pareció diseñado “indudablemente” para el yeti. Mayne olvidaba que éste cuenta, para hacer sus necesidades, con un espacio mayor y tiene un lugar en donde dejar su taparrabos. No menos incómodo que la plataforma turca, en París, es la acción necesaria de sujetar la puerta con las manos en el momento de la urgencia, porque no suele haber un pestillo más o menos firme.

*

En el costado de la iglesia de Saint-Germain-des-Près, hay un jardín y bancos. Sentado en uno de ellos, un hombre viejo habla con una gobernanta que deja jugar a los niños con un avioncito: “los curas ya no rezan: prefieren opinar sobre las cosas del mundo o convertirse en crápuas”.

*

Elogio de la tontería. Al revisar estas páginas, encuentro unas palabras de Juan de Dios Vial (rector-delegado de la dictadura en la Universidad de Chile): dice que no hay que esconder la cabeza “al modo de las cigüeñas”. ¿No es la pata lo que éstas ocultan?

*

No logro jamás dar con la hora adecuada, ésa en que suelen abrirse los negocios. Llego temprano al café de la rue Soufflot. Aún no sacan las sillas a la calle. Pasa una bella muchacha negra, alta, eludiendo los ríos de lavaza que vienen del café. Miro en dirección al Luxemburgo: comienzan los primeros paseantes a llegar. Leo, en *Le Monde*, que Le Pen sigue remontando las playas, hablando de un solo tema: la postración de Francia. Camino, en una librería, al lado de la Sorbonne; patética, ilimitada, la “Quinta Sinfonía”, de Schubert. Comienza el ruido de la tormenta.

*

Compro los cuatro volúmenes del “Diario”, de Jules

Renard. No tiene prisa y llena las páginas; no dice nada “trascendente” y se deja leer con pasión; habla de veinte cosas al mismo tiempo y parece un modelo de organización. Ya se trate de un filósofo o de un gorrión es profundo sin aspirar a serlo.

(París, 12 de julio 1987)

*

Las noticias del mundo parecen domésticas. El arzobispo Lefebvre obliga a Juan Pablo II “a definirse”. ¿Lo excomulgará? Sintiendo anciano, el prelado integrista desea dejar heredero: un obispo consagrado por él. Eso contraviene el artículo 1382 del Derecho Canónico. Llega, por la ventana abierta de mi hotel, “La Marsellesa”. Anoche la gente comía, bailaba en las calles, bebía y era feliz. En 400 mil francos estaba avaluado el cuaderno de apuntes de Artaud que robaron en el Beaubourg. El dólar en alza: 6,15 francos.

*

En *Le Monde* de hoy, datos económicos curiosos: “Para comprar un pollo es necesario trabajar 20 minutos en Alemania y 6 horas en India; en Corea del Sur, 1 hora y 5 minutos; en Gran Bretaña, 27 minutos. Para comprar un refrigerador, un obrero metalúrgico norteamericano debe trabajar 25 horas; un italiano, 67; un francés, 83; un sueco, 85; un chileno, 410, y un indio, 997”. Se trata de una encuesta llevada a cabo por la Federación Internacional de Organizaciones de Trabajadores Metalúrgicos (FIOM).

*

Un texto de Brandys acerca de Walesa. Lo considera “no desprovisto de ambiciones dictatoriales, pero dueño de un “instinto realista”. Alaba su “robusto sentido común” y termina con un retrato soberbio: “mitad rey y mitad campesino, y con el bigote que tiene un aire postizo, hace pensar en los personajes de los espectáculos de marionetas” (*Carnets de Varsovie*).

(París, 14 de julio 1987)

*

Para tranquilizar a los franceses (y a los turistas aprensivos), Jean-Noël Jeanneney escribe una crónica acerca de la actualidad del pasado (*Le Monde*, 16 de julio de 1987). Explica que la sífilis, considerada la plaga de los comienzos del siglo, tenía muy mala prensa y que recibía la misma atención temerosa y apocalíptica que hoy se emplea al hablar del SIDA. El doctor Patoir se decía, en 1902, que la “sifilización” de toda la especie humana era “ineluctable”. Se podría adquirir con facilidad dejándose frotar o “franelear” por alguna de las *demi-vierges* a las que cantó Prevost, como en un salto olímpico en una piscina; al afeitarse, fumando pipa o en el salivazo a la estampilla de correos entregada por un funcionario no purificado del “mal venéreo” (lo de venéreo viene de Venus, la diosa del amor). Había un porcentaje muy alto de “sifilógrafos” en Europa. ¿Y qué tratamiento se recomendaba? Muy simple: fidelidad conyugal, la vuelta a la inocencia, la monogamia. El matrimonio era el “único asilo” en contra del “peligro venéreo”.

*

No he visto gente que ría a gritos. ¿Por qué? En la “Teoría del caminar”, Balzac recuerda que el ya muy viejo Fontenelle (vivió hasta los cien), interrogado por una dama durante una cena, por qué él no reía nunca, respondió: “Sí, señora. Me río, pero ustedes hacen al reírse, *ja, ja, ja*. Y yo me río por dentro”. ¿Será esa la razón de la reserva en la risa?

*

Converso con un judío ortodoxo, en una librería del Barrio Latino, y el tema es, por cierto, el de los incidentes en los territorios ocupados por Israel, en el problema de la Franja de Gaza. Me responde: “¿por qué preocuparte? Todo eso se resolverá en cuanto llegue el Mesías”. En un bello relato de Agnon, se da una respuesta parecida. Cito de “La carta”: “Le dije, entonces, ¿el barrio no tiene arreglo? Me dijo: arreglo tiene. Le pregunté, ¿cuál es? Me dijo, cuando venga el Mesías, el lobo morará con la oveja y no temeremos a nuestros malos vecinos, y hasta las cabras no harán mal ni dañarán. Le dije ¿y hasta que venga el

Mesías? Sonrió y dijo: mi abuelo solía decir, confío en Ti, Señor de los cielos, para que el mundo se envilezca más y más hasta obligar al Redentor a venir”.

*

Julien Green. Recuerdo el terrible elogio de lo que no dura, la malignidad que se desprendía al tocar la simple textura de la trama, en *Epaves*; y el horror, en un lugar tranquilo de Passy, cuando rememora el narrador —o autobiógrafo— los días de la infancia y las acechanzas del Maligno.

*

Hay que estar atentos: el llamado de las Musas puede ser una justificación para exaltar la mala literatura.

*

El término “desembuchar”, que parece vulgar, miembro de la jerga popular, ya aparecía en los clásicos españoles. Es el *dégorger* francés que, en una de sus acepciones tiene que ver con decir la verdad, confesar algo. La primera se remite a los pájaros.

*

Los libros que sirven de remezón de conciencia a los pueblos. “Lima, la horrible”, por Sebastián Salazar Bondy; “El país de la cola de paja”, por Mario Benedetti; “Pueblo enfermo”, por Alcides Arguedas; las crónicas de Joaquín Edwards Bello y de Benjamín Subercaseaux (para “ver” verdaderamente a Chile). “Radiografía de la pampa”, por Ezequiel Martínez Estrada. Y más, y más.

*

Leo en una puerta de calle, rue Claude Bernard, próxima a la rue d’Ulm, en donde se halla el Instituto Curie, cerca del lugar

en donde Pasteur hizo lo que hizo para bien de todos: “Ruego darme noticias de mi grata atigrada adulta. Desapareció el jueves”. Vamos a ver: ¿adulta? Es decir, sabía lo que estaba haciendo. Ya podría ser una gata gagá, con pérdida del sentido de la realidad y se extravió en el espejo. ¿O se enamoró de uno de los gatos de Colette? Para segunda discusión.

*

Nota en Passy. Un joven de los que antiguamente llamaban “bohemos”, limpio y sobrio, dice a un señor respetable y muy cortés: “Señor, ¿tendría usted la amabilidad de darme una moneda?” La respuesta, rápida y cordial: “Con certeza, no, señor”.

*

Montaigne cree en una especie de eterna y natural sabiduría erótica de la mujer, pues en amor —dice— “no hay palabra, ejemplo o gesto que no conozcan mejor que todos nuestros libros, al ser ciencia que corre por sus venas”.

*

“El sonido y la furia”, la novela de Faulkner. Origen del nombre, aquello de “una historia plena de sonido y furia contada por un idiota”, de Shakespeare. Mala traducción. En inglés, *sound and fury* es el equivalente a una cháchara incompetente, al “bla-bla-bla” nuestro. La voz, por tanto, carece de toda intencionalidad metafísica. Es aquello que podría decir del mundo un imbécil.

*

El hombre delgado y ya viejo llevaba una orquídea morada en la mano. Por la calle Bonaparte, a las once de la mañana. ¿Belle Epoque o un mero garañón que sigue a la letra la recomendación de d’Annunzio acerca de conquistar a las mujeres por medio de las flores?

*

Hay en la rue de Seine, cerca del número 63 —en donde vivió el gran poeta polaco Mickiewicz, a quien lee con pasión Miriam—, un restaurante que se llama LE TEMPS PERDU.

(Paris, 15 de julio 1987)

*

Amanece. Paseo por la rue du Bac. En el número 1, formando ángulo con la casa de Voltaire, el hogar de un héroe de mi infancia: d'Artagnan, muerto en el sitio de Maestricht, en 1673. Fue, en verdad, capitán de los mosqueteros de Luis XIV. Sé algo del personaje porque he leído las "Memorias del Señor d'Artagnan, Capitán Teniente de la Primera Compañía de los Mosqueteros del Rey", impresas en Amsterdam (1700) y escritas por Gatien Courtilz en Sandras, veinticinco años después de la muerte del bravo gascón. Son infinitamente menos entretenidas que las páginas de Dumas. Luis XIV alabó la "prudente y sabia conducta" de su mosquetero, pero en las 1.800 páginas del libro de Courtilz de Sandras, poco es aquello digno de salvación. De este libro se presume que, en materia de economía, no desdénaba parecerse a Richelieu, en lo bueno y en lo malo, y en materia de lances de amor y de riesgos, se aproximaba a matarle el punto a Casanova. En esta rue du Bac se hallaba, en verdad, el Hotel de los Mosqueteros, porque d'Artagnan vivió, al llegar a París, en la rue de Volta, en el Marais. Sabemos que los mosqueteros eran hombres elegantes, vestidos de azul con cruces plateadas, relucientes de oro, terminadas en una flor de lis. Durante las ceremonias o en ocasiones especiales llevaban agregados de puntillas, cintas y plumas. Sus caballos eran torcidos y debían tener larguísima cola que solía llegar hasta el suelo.

*

Pese a la ausencia de público en los teatros, esa "erosión" no desanima a los actores. Con estadísticas, Jean-Michel Guy, quien considera el acudir a las salas "una práctica rara", afirma que, sobre cien espectadores en una sala imaginaria, la distribución es la siguiente: 1 agricultor, 5 obreros, 4 artesanos o co-

merciantes, 16 “cuadros superiores”, 17 estudiantes, 20 “cuadros medios”, 12 empleados, 10 *femmes au foyer* y 15 jubilados (*Le Monde*, 16 de julio de 1987). No hay bulimia teatral —se dice en el diario— y el 74% de los asistentes piensa que lo normal es ver tres obras por año. Al parecer, el espectador busca hoy lo espectacular de la puesta en escena o la distracción, evitando todo aquello que llame a reflexionar. George Herbert estima que hace veinte años el público se convertía en especialista de los temas de Claudel, Sartre, Camus. Hay ahora “una degradación del gusto de la mayoría de los espectadores”.

*

He buscado vanamente el lugar en donde se halla el cráneo de Descartes, el asiento de un razonar muy puro, la sede del pensamiento (curiosamente, la casa de Descartes en Holanda se convirtió más tarde en hogar de locos). Me aseguraron que se hallaba en el Museo del Hombre, en el Carnavalet, en la iglesia de San Julián el Pobre. *Niet*. Sin embargo, en una de las tantas visitas al Museo del Hombre me quedo mirando en las vitrinas las cabezas de los fundadores de la especie, en la línea del *homo erectus*, de las cuales tenemos que enorgullecernos como si se tratase de la enseña de las casas de York o de Lancaster. Al volver a la calle, rumbo a Passy, ya no se logra ser el mismo. El muy lúgubre y admirable E.M. Cioran sugiere que un cráneo expuesto en una vitrina es un desafío. Después de verlo —dice—, ¿cómo podrá el transeúnte reinstalarse en el mundo, dedicándose a los quehaceres cotidianos? Por si fuera poco, usa a modo de epifonema una atrocidad: “¿Y con qué irá el enamorado a su cita?”.

*

Desde el Café de la Paix, cuando comienza a oscurecer, pienso en el Teatro de la Opera, que está a mi costado. Zola lo vio como una “mole solitaria” y en su libro “París” dejó caer sobre el edificio la oscuridad, pensándolo enorme y misterioso “como un símbolo”, en tanto elogiaba el “Apolo portador de lira” que, en lo más alto, “conservaba un último reflejo de luz en el cielo lívido”.

*

Los lirios se vuelven un punto de flexión de la mirada en el Bulevar de los Italianos. En una florería, ondulan transparentes como una curva menor del mundo, acentuando su moderada discreción, evitando el parentesco con las volubles orquídeas o anonadando a unos tulipanes que ya parecen menos una flor que una abstracción. Leo en el "Diario" de Charles du Bos (28 de junio de 1914) que en la carne del lirio hay "un espesor sin grandeza", pero me atrae más la fuerza de un párrafo: "No hay flor que ame tanto; es la flor del día, con el sentido abierto, resplandeciente, que tiene esa palabra para todos los que van a morir o para quienes son amenazados por la muerte; para una Ifigenia y para un Joás".

*

La mujer de Le Pen se desnuda para la revista *Harakiri*. Lo hace para ganar dinero, pues él se negó a dárselo, diciendo que ella puede trabajar como todos.

(París, 16 de julio 1987)

*

Voy con Agustín a la perfumería en donde trabaja su mujer, Agustina, esos dos magníficos soñadores de un tema: el regreso a Chile. ¡El olor de las esencias! Con ellas, se metamorfosea el mal constante, el aseo superficial de las personas. Se sabe que en tiempos de los Luises disfrazaban el cuerpo-cloaca de los nobles y de las hermosas. "A principios de siglo —escribe Gaia Servadio, en su libro sobre Visconti— los perfumes eran cosa de cortesanas y mujeres públicas; las señoras usaban agua de colonia o perfumes suaves a base de flores o bergamota. Pero el clima cambió cuando el Ballet Ruso, de Diaghilev, introdujo la moda de los gustos exóticos, picantes y almizclados fuertes y gustos orientales, todo lo cual influye sobre grupos limitados y sofisticados".

*

La percha, en el Hotel des Allies, con los sombreros e im-

permeables toma, por las noches, un aire de espantapájaros epitélico que ahuyentan la angustia.

*

Una frase maravillosa en el "Flore". Un hombre dice a una mujer joven: "el trabajo me impide descansar".

*

Me han contado que alguien escribió una tesis de grado, en Estados Unidos, sobre la miopía de Anna Karenina. ¿Será posible?

(París, 17 de julio 1987)

*

No todos aceptan cambiar de nombre el Beaubourg y llamarlo "Centro Pompidou". Lo peor es la irritación que provoca en muchos tradicionalistas, que se niegan a admitir un cambio tan brusco en un lugar que contuvo al "verdadero" Les Halles, y a la bella iglesia de San Eustaquio. Un personaje de las novelas de Patricia Highsmith, Tom Ripley, un asesino despiadado que vive en Fontainebleau y cuyo suegro, "un fascista" dispuesto a votar por Chirac, se aposenta en Chantilly, se indigna con el lugar (en "Tras los pasos de Ripley", 1980): "Parecía un conjunto formado por numerosos globos azules y largos, hinchados hasta casi reventar y envueltos unos con otros. Decididamente, la estructura tenía aspecto de un conjunto de aparatos sanitarios, pero uno no se atrevía a hacer conjeturas sobre si aquellos globos de tres metros de diámetro contenían agua o aire. Tom volvió a pensar en las muñecas hinchables para fines sexuales y se imaginó a una de ellas reventando bajo el peso de un hombre, cosa que seguramente debía de suceder de vez en cuando".

*

Al extraño Tom Ripley, que prefiere Orly al aeropuerto

Charles de Gaulle, este lugar le parece una prueba del horror tan ofensivo como el Beaubourg.

*

Alguien me dice que como ya he vivido todos los horrores, el camino que viene va a resultar más fácil. Y me pregunta si cambiaría los que he padecido por los de otro, sin saber cuáles son. Le contesto con un relato de los *hasidim*: “Si nos fuera dado —decía un día el rabí Nahum a sus discípulos— colgar de un clavo todos nuestros sufrimientos y se nos permitiera elegir libremente entre éstos, cada uno acabaría por retomar los suyos, por encontrar que todos los demás son todavía peores”.

*

Franz Kafka admiraba a Balzac y tenía presente la divisa de éste: “Yo supero todo obstáculo”. Kafka insistía en decir que la suya, trampa e impedimento al mismo tiempo, tendría que ser: “Todo obstáculo me supera”.

*

Incordio. ¿No habré comenzado a ver la realidad como un instante previo a la escritura, anterior a la página? Recuerdo que hace años me sorprendió ese obispo que se niega a saber qué son las pieles rojas, porque ya lo ha aprendido suficientemente en los libros de Fenimore Cooper (Willa Cather, “La muerte viene hacia el arzobispo”). Y ahora leo que Ronald Reagan —según una obra que le dedica Gary Willis— confesó que su infancia fue un extraño “momento idílico” como los que había leído en las historias de Mark Twain, en los hechos de Tom Sawyer y de Huckleberry Finn. Wills insiste en el error de una lectura, pues los libros de Twain, por lo menos esos, corresponden a caricatura del idealismo y de la pureza de lo primitivo, dado que en ellas predominan códigos de “superstición, racismo y crímenes”. Que un pícaro como Tom se convierta en moralista de acuerdo con lo que le ocurre, no es un modelo, y Reagan, apo-

yado en lecturas, se ha formado una idea errónea sobre la realidad.

*

En el 12 del bulevar de la Madeleine se inauguró, hace muy poco, un "multirrestaurante", del tipo *Mövenpick*, o picoteo de la garza. Corresponde al "Rápido" nuestro, es decir un sitio absolutamente inadecuado para dedicarse a conversar o a meditar. Se trata de engullir y de echarse a volar muy pronto. No sé si se trata de un lugar de París de aquellos famosos por sangrarlo a uno a la hora del ajuste de cuentas. Hay en él cuatro recintos: "El Club de los Artistas", "La Fontaine", "El Bulevar" y "La Bodega". ¿A qué convite de garza tendremos que acomodarnos?

*

Place Pigalle, una vez más. Parece una dama sonámbula, algo así como el tema de una canción en la que se solicita paz: *Lady Be Good*. En el centro, la fuente modesta. Sólo el neón del *Narcisse* atrae a los paseantes curiosos. Recuerdo los días de Jean Gabin, en *Ne touchez pas le grisbi*. El "grisbi" es un uso popular para el dinero, equivale a "guita", "vento", "meneguiña", y al gitano "parné".

*

Una diatriba de Elías Canetti ("El juego de los ojos"). ¿La víctima? Emil Ludwig. Lo llama "minúsculo escritor máximo", "óptimo vendedor", "entrevistador de todo el mundo" y admite que se trata de un logógrafo (el traductor ha puesto "verborreico"), denigrándolo con un término deportivo: "peso pluma".

*

El dólar vale poco en Europa. ¿Es un anuncio de que ya viene, a la playa de verano, el tiburón? ¿Se puede creer en los

términos optimistas y gozosos que emplean los especuladores y los bolsistas y los pastores del libre mercado? Los que tuvieron la certeza de vivir en el mejor de los mundos, en 1929, haciendo constantes elogios de la firmeza del mercado, también cayeron tomados de las columnas del templo, con los filisteos. J.K. Galbraith, en su espléndido libro "El crac del 29", dice: "equivocarse de un modo respetable es mejor que tener razón por motivos inadmisibles".

*

¿Y si logro subir al cielo y entrar por la puerta estrecha y compruebo que no hay Reino ni nada que se le parezca?

*

Sufro considerablemente con la muerte de Emma Bovary. Mi consternación se acrecienta en cada relectura (y van diez). ¿Se puede uno comprometer tanto con un personaje ficticio? Ego-maniaco, fatuo, Oscar Wilde se conmovió, como nunca en su vida, con la muerte de Lucien de Rubempré, el personaje de "Ilusiones perdidas" y de "Esplendores y miserias de las cortesanas", de Balzac.

*

Un término francés que corresponde a un modo de ser (ya visiblemente anticuado), *façonniér*. Es decir, quizás si al mismo tiempo, "ceremonioso" y "amanerado".

*

No logro obtener un poco del sentimiento de admiración que experimentó Hawthorne al detenerse asombrado ante la Madeleine. ¿Qué pudo ver en ella?

*

Sí, Elena, *quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle*. No te lo permitiste.

*

¿Por qué los héroes de Dostoiewski suelen ser grandes y geniales habladores, humanos y espléndidos, demoníacos y dementes, metidos de lleno en actos que se van apoyando en grandes convenciones verbales? Un polaco dice a Julien Green: *Slave vient de "slovo" que veut dire le mot. Le Slave est un homme qui parle*, y agrega que los demás países están poblados por mudos. Concluye: *Jamais un Slave n'aborde une question de frent. Il à besoin de beaucoup de mots*.

*

O beata solitudo! ¡Patrañas!

(París, 18 de julio 1987)

*

Los alpinistas franceses se reúnen para “celebrar” en París, sin nostalgias, graves y antiquísimas hazañas, entre cofrades y rememoran. ¿Qué? “El alpinismo es una forma de autoerotismo” (Havelock Ellis).

*

A Visconti, amigo de la Callas, que se enamoró de él, Onassis le resultaba insufrible. “¿Qué vulgaridad la de ese tipo con ojos de perro!” —decía—. Lo apodó “la tortuga”. A ella, le decía: “¡Canta, tonta! Es lo único que sabes hacer”.

*

Un relato patético en la biografía de Visconti. Atañe a la legendaria Mistinguette. En Roma, fueron a verla a un cabaret, Visconti, Jean Marais y Massimo Girotti. Los reunió el amor por

lo *camp*. Marais cuenta: “Fue espantoso; ella era ya muy vieja. Llevaba un horrible y majestuoso vestido azul y un sombrero también azul con plumas. La mayoría, rotas; el vestido era demasiado estrecho para los ‘michelines’ que los años habían acumulado en su cuerpo. Cantó algunas de sus famosas canciones, levantándose la falda y, desde un cierto ángulo, podían verse sus rodillas vendadas. ¡Oh! ¡Fue tan triste! Y luego descendió hasta donde se hallaba el público, cantando “Yo busco un millonario”, y cuando fue a sentarse en las rodillas de Girotti, éste exclamó aterrorizado: ¡Ahhhh! Mistinguette debía tener entonces ochenta y dos años”.

*

Los hermosísimos retratos de Van Gogh, en el Museo d’Orsay. Su rostro de Cristo sin esperanzas, el ceño que agiganta el dolor eterno. Tres días antes del suicidio, Elena me dijo: “es muy hermoso el libro de Van Gogh que me regalaste. Yo peso ya 37 kilos y tengo el pelo muy corto”. Y yo no entendí. Faltaba sólo el balazo en el corazón, como Van Gogh, que pesaba 37 kilos, tenía el pelo corto y... ¡Santo Dios, el horror!

*

Sobre el financiamiento de los fascismos. Al referirse a su película “La caída de los dioses”, Visconti explicaba que él desea plantear allí cómo la responsabilidad mayor recae “sobre los burgueses y los industriales, porque si Hitler no hubiera obtenido su ayuda, nunca hubiera alcanzado el poder... De hecho, el nazismo fue el triunfo de la mediocridad, de la pequeña burguesía, de su moralidad psicológica y sexual. Fue la pequeña burguesía la que da forma a la Alemania nazi”.

*

Veo una edición de la correspondencia de Marcel Proust:

dieciséis volúmenes bellos y enormes (alrededor de 11 mil páginas). No hay vida para tanta lectura.

(París, 19 de julio 1987)

*

“La pasión deforma todo”, dice Robert Musil en una carta a Anna, en 1907. Si una relación se desfigura, de crisis en crisis o, tal vez se trate de una sola prolongada infinitamente, se vive con la sensación de una falta no muy clara, de la cual se está al tanto por la música que le entona la persona que ama destruyendo (y destruyéndose), y no por la letra, que está ausente y es apenas tarareada, pero que trabaja crípticamente, por las noches, en plena oscuridad, destruyendo los vínculos, convenciéndonos refinadamente de que la tonalidad elegida es la suma de colores que pone un pintor negligente con el fin de engañarse, urdiendo una obra maestra que parece venir en camino. Lo que viene, entonces, sí, es únicamente el dolor (y la muerte). Uno se mete hacia adentro y trata de no ver ni oír, porque no se siente capaz de soportar el sufrimiento, hasta que un día la cadena se rompe por el más débil de los eslabones, pero uno ya no logra sentirse libre, porque el eslabón se ha llevado parte de la piel de uno.

*

Si bien Elena ya no cumplirá más años, sino todos los que tuvo y dejó, leo hoy en su memoria unos versos de Robinson Jeffers que le parecieron siempre memorables, en medio de las tinieblas:

*Life is grown sweeter and lonelier,
and death is no evil*

O sea una indicación de que al fin la vida se ha vuelto más dulce y solitaria, porque la muerte no es ningún mal, sólo el final del viaje, o la ola que se apropia de todas las olas para reconstruir el mar. El dolor se ha ido y queda para siempre una dulce paz.

*

Terrible comienzo de un capítulo de la novela “¡Mira los arlequines!”, de Nabokov (el mejor libro del escritor). Explica

cómo el instinto de conservación nos impele a librarnos de todo cuanto ha pertenecido “a un ser amado a quien perdimos”. La ferocidad de la advertencia sacude a un lector desprevenido: “ni siquiera el más valiente de nosotros es capaz de soportar la mirada del ser desaparecido en el espejo que lo sobrevive”.

*

El suicidio: “un absurdo despilfarro del yo” (Nabokov).
(París, 21 de julio 1987)

*

Existen tipos que son conocidos como *a fresh air fiend*, el maníaco del aire puro. Uno de ellos predica en la esquina del metro en el Luxemburgo en contra de los ascensores, trenes, buses y aviones. “Están hechos para privar al ciudadano de su derecho a respirar el aire libre” —grita, acentuando cada término—. La gente escucha, al pasar, sin reírse de él.

*

Los lugares comunes horripilantes, ¿Hay alguno que resulte peor que los demás? No sé, pero me irrita aquel de “hay que aullar con los lobos”. Leon Bloy los pincha con furia en su espléndido libro “Exégesis de lugares comunes”.

(París, 22 de julio 1987)

*

Hay un momento en el cual Ivan Karamazov, en medio del vendaval del juicio, se adelanta a Konrad Lorenz, el gran etólogo: “Verdaderamente, suele hablarse de la bestial crueldad del hombre, pero esto es horriblemente injusto y ofensivo para las fieras: la fiera nunca puede ser tan cruel como el hombre, tan artísticamente cruel”.

*

La ferocidad del argumento de Iván cuando la conversa-

ción se lleva a un problema fundamental: el del amor por el prójimo. Sólo en abstracto es posible amarlo realmente, “y hasta a veces, desde lejos”.

*

La frase más fuerte del Gran Inquisidor, en “Los hermanos Karamazov”: “hemos justificado tu proeza y la hemos basado en el milagro, el secreto y la autoridad”. ¿Y dónde se halla el ansia de someter al Cristo que vuelve, movido por las constantes de la compasión y el amor? ¿Por qué asesinarlo por segunda vez, y no sólo en el interior del alma de cada pecador? La clave está en una pregunta retórica: “¿Por qué vienes ahora a estorbarnos?”

(París, 23 de julio, 1987)

*

París, último día. “¡Se va a cerrar!”

*

No hay ayuda, el episcopado francés ha decidido poner las cosas en su sitio en lo relativo al SIDA: una cosa —dicen— es la Biblia y los castigos de Dios y muy otra es el SIDA. Nada de excusas ni de metáforas. ¡No es un castigo divino por nuestra promiscuidad, sino que una enfermedad con la cual hay que luchar de la mano con los médicos! Está bien con orar, pero nada de pasarse de la raya, ni de alentar candidaturas como la de Le Pen. En la revista *Marie Claire*, una mujer sutil advierte que al vencer al SIDA, siempre habremos de sobrellevar alguna “peste de los tiempos futuros”. Insiste en que es preciso luchar en contra de esas “pestes sucesivas” para no llegar a transformarlas en “sicodramas, fuego o castigo celestial”. El remate es muy simple: hay un “puritanismo regresivo” que corroe a nuestra

sociedad, y es él quien engendra nociones que sirven al mal y no a la inversa.

*

Leo con admiración, en la gran sala de espera del aeropuerto Charles de Gaulle, en París, *Penser l'Europe*, de Edgar Morin. De pronto, cuatro jóvenes musulmanes se descalzan, ponen diarios en el suelo y oran durante unos minutos. Tras ellos, en un afiche, una hermosa mujer tiene en su mano, muy cerca del rostro, una cartera. El texto dice: *Si vous saviez combien je l'ai payé!*

*

*Caras buenas para todo
El vacío os mira con fijeza
Vuestra muerte va a servir de ejemplo.*

(Paul Eluard)

*

Nada más...

(París, 24 de julio 1987)