

Alfonso Calderón

Traje de Arlequín



Diarios
(1993 - 1995)

 RiL
editores

ALFONSO CALDERÓN

TRAJE DE ARLEQUÍN

(Diarios 1993 - 1995)



editores

Ch868 Calderón Squadritto, Alfonso.
C Traje de arlequín / Alfonso Calderón
Squadritto. -- [Santiago] : RIL editores,
2002.

500 p.

1 CALDERÓN, ALFONSO-DIARIOS ÍNTIMOS.
2 DIARIOS INTIMOS. I. Calderón Squadritto,
Alfonso. II. t.



TRAJE DE
ARLEQUÍN
(Diarios 1993 - 1995)

© Copyright 2002, by Alfonso Calderón Squadritto

ISBN 956-284-239-8

RIL® editores

El Vergel 2882, of. 11, Providencia

Santiago de Chile

Tel. (56-2) 2238100 - Fax 2254269

rile@rileditores.com - www.rileditores.com

Baldomero Fernández Moreno 1217

Buenos Aires, Argentina

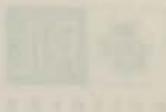
Tel. (54-11) 4432-2840

Composición e Impresión: RIL editores

Diseño de portada: Cristián Silva L.

Impreso en Chile - Printed in Chile

Derechos reservados



Prólogo

“Sin pies ni cabeza”, se habría dicho antiguamente de este tipo de libros a los que llamo genéricamente *Diarios*. En pleno siglo xvi solía conocerse los bajo el nombre de *Silva de Varia Lección*. Se trataba de colecciones de retazos har-to heterogéneos, los cuales se cosían a manera de un todo, haciendo con ellos “una especie de traje de arlequín bastante agradable” (Marcel Bataillon). ¡Qué de nombres podría ostentar hoy día, en el hervor de los idiomas! Así, por ejemplo, *bricolage*, *patchwork*. Quizás, aún, *intruglio*.

Si me propusiera con el libro “mover” espiritualmente al probable lector, acudiría a la voz *satori*, suerte de “sacudida mental”, como la definió Barthes, antes que máxima o mínima “iluminación”. Si bien no me pongo, al redactar estas notas, los siete bonetes con los que don Pedro Mexía, en Sevilla –según refería el maestro Latchman–, se instalaba, al caer la tarde, en su casa. Por largo rato benéfico, hundía la cabeza sobre libros e infolios y, cuando la letra comenzaba a situarse fuera de la escritura, miraba al cielo en procura de una o más estrellas que le permitían volverse intérprete de los cielos.

Todo es “haber estado allí”, sin precisar el adónde. ¿Fuera o adentro de uno? ¿En medio del cuerpo social o aligerándose de dudas en el *thymele*, altar en donde podía sacrificarse víctimas (los lectores o uno mismo) u oír al coro anunciar lo que amenazaba a los héroes de la tragedia? Libros restringidos que, a veces, como decía mi amigo Martín Cerda, incurrían también en un uso propio del “turismo escatológico”, como el que practicaban los lectores de León Bloy o de Maritain, o los viajeros del siglo x, en su empeño por reconstruir el mundo de arriba.

Recuerdo haber leído en algunas de las maravillosas páginas que Marcel Bataillon (*Erasmus y España*) dedicó a los erasmistas españoles, cómo estos textos misceláneos producían en ellos un encanto nada restringido. Informes, plurales, sorprendidos, venían a ofrecerles una diminuta, aunque innegable, curiosidad de espíritu. Nada más –y nada menos– que eso es lo que he tenido por norma al redactarlos, en especial este volumen de mi *Diario*, cuyo nombre es *Traje de arlequín*.

1993

Santiago, 1/I/1993

La poesía esquiva por años, no da muestras de ponerme sus zarpas encima. No siento *necesidad* de ella, por ahora. ¿Hasta cuándo? No hay respuesta. El grito de necesidad: "Sé tú, canto, mi asilo acogedor". ¿Y si todo a partir de eso, de morar en la casa del canto, se convierte automáticamente en un *incipit tragedia*?

Santiago, 2/I/1993

Montaigne decía que los hombres nunca dejan de representar. Incluso hasta hacerlo con el propio miedo, la enfermedad y la muerte. Lo hizo Artaud hasta el momento en que su lenguaje se convirtió en una nueva lengua sin alguien que pudiera dar claves para seguirlo. La mente de Antonin Artaud se volvió sin aviso una masa rocambolesca y terrible. Era ya, y al mismo tiempo, el fantasma del padre y la locura de Hamlet. Desde ese momento, a caballo en un horizonte que vivía en la punta de sus lápices, pasó a ser un "virtuoso del *pathos*".

Santiago, 3/I/1993

Tener uno el valor suficiente para atreverse a usar esa lengua silenciosa que empleaba Montaigne, y poder decir lo que él: "Hablo con el papel, como hablo con la primera persona con que me tropiezo".

Santiago, 4/I/1993

Al pasar los años, ¿quedará algo de los juicios "definitivos" acerca del arte? Algunos alcanzan a dar excusas por sus juicios (como Gide, por el rechazo que hizo de *Por el camino de Swann*, de Proust, en su carácter de lector de Gallimard). Para no olvidar, dejo aquí en mi "Diario" la opinión de Radek, en el Congreso de Escritores" (1934) sobre el *Ulises* de Joyce: "un montón de estiércol, un criadero de gusanos fotografiado por un mecanismo cinematográfico empotrado en un microscopio".

Santiago, 5/I/1993

Efectos negativos del antihistamínico (Lontadex). Sueños de desdoblamiento, transformación de objetos en relación con el calidoscopio. Me detengo en la puerta de la antigua librería de Salvat, en Agustinas casi al llegar a Ahumada. Voy con Martín Cerda y él ya tiene problemas de comunicación. Se vale de diversos métodos para explicarme lo que le interesa. Con el dedo señala un ejemplar de las *Obras* de Descartes. Se trata, presumiblemente, de una edición de Leipzig (1734). No sé si existe o es como yo la veo en el sueño. Le interesa suscitar en mí un argumento y me da a entender que hay ahí un grabado en madera en el cual Descartes, instalado en la cátedra, muestra con el dedo unas líneas del mismo libro que veo y, con actitud señorial, precisa que el argumento se vale tanto de la palabra como del gesto. Se cita a sí mismo (posiblemente de lo que anotó en lo que después habría de llamarse *Cartas sobre la moral*).

Martín cruza la información en procura de otro asunto: los *Ragionamenti*, de Pietro Aretino. Entiendo, por los desplazamientos de mi amigo, que necesita especificar algo sobre la etimología, cuestiones que atañen tanto al diálogo como a la razón. Después, él mueve las manos en aspá y sonrío. Recuerdo, entonces, que Descartes no era un lector entusiasta, carecía de paciencia al tener que ver algo con el pensamiento de los demás. Comenzaba por "buscar lo que él hubiera dicho sobre el mismo tema; luego, daba una ojeada al índice e, invariablemente, con decepción, rechazaba la obra" (Elisabeth Goguel). De pronto, la mano de Descartes, en el libro (en mi sueño) se mueve y, al apoyar un argumento, la mueve en dirección de ciertos compases de una música. ¿Lully, Marin Marais? Martín desaparece.

Santiago, 6/I/1993

El gran problema: Moisés iba a sacar a su pueblo del cautiverio, pero a él le sería imposible entrar en la Tierra Prometida. Podría recibir las Tablas, ver la zarza ardiente y el agua que brotaba de la piedra, pero el murmullo que se levantaría a su lado era el de la compasión. No habría soledad mayor que la de pensarse a sí mismo como un Gran Vagamundos. Lo otro, lo terrible, su enorme soledad. Unamuno lo adivinó entrañablemente: "¡La soledad de Moisés! ¡La soledad del conductor de almas! Iba al frente de su pueblo y no podía mirar hacia atrás, a su espalda, hacia su pueblo, y como delante de él no veía hombres, encontrábase solo, enteramente solo. Y en otro respecto, un sentimiento así, de soledad abismática, de soledad íntima, de soledad solitaria, debe invadir y penetrar a todo anciano que no descubra otro más anciano que él en su linaje y delante suyo. ¡Cosa terrible verse en la vanguardia del ejército que avanza a la muerte!" (1922, *La soledad de Moisés*).

Santiago, 7/I/1993

En 1902, Simmel publica un ensayo que se llama *La grand ville et la vie de l'esprit*. Allí se refiere a "des nouvelles conditions de perception qui créent les métropoles et de leurs conséquences sur la psychologie individuelle. Pour Simme, la psychologie du citadin se caractérise par une augmentation de l'activité nerveuse, due à la succession rapide et ininterrompue d'impressions extérieures et intérieures. En effet,

les modifications de l'environnement éveillent la conscience perceptive: un environnement calme et familier sollicite moins notre conscience que la profusion des impressions contrastées et mouvements auxquels nous soumet la grand ville" (Jean-Michel Gliksohn, *L'expressionnisme littéraire*, París, 1990).

No existe un ejemplar en Chile, por lo cual debo remitirme –sin apoyo directo en Simmel– a pensar en textos literarios que tengan que ver con esa idea. Por de pronto, *Spleen de París*, de Baudelaire; el París de las historias de Nerval; el Saigón de *El amante*, por Duras; *Manhattan Transfer*, de Dos Passos; la Praga tentacular de Kafka; las tesis de Walter Benjamín, sobre pasajes y calles de París; el Londres de los libros de Dickens; el Berlín de *Alexanderplatz*, por Doebelin, entre otras referencias.

El espectáculo visual de la ciudad, su equivalencia textual y la proyección mental (como ocurre en *Los hermosos barrios*, el libro de Louis Aragon, o en *Nadja*, de Breton; la función dramática en cada una de las articulaciones de la vida de los hombres –en la memoria, como en esas hermosas historias sobre Varsovia, por Bashevis Singer–, o en la confusión y el caos, tales como se dan en *Villes tentaculaires* (1895) del belga Verhaeren.

No se debe perder de vista el juego rutilante de la ciudad mísera, vulnerable, fría, cruel, de los folletines –el París convulsivo de los libros de Eugenio Sue, el que acecha, comercia, distrae, corrompe y perturba en los textos de la *Comedia humana* de Balzac; el que recupera, con nostalgia, la ciudad derribada o puesta en estado de demolición, como el París de *El jorobado de Nuestra Señora* y el de *Los miserables*, de Víctor Hugo; el que se metamorfosea en los libros de Dumas–.

Si uno va más lejos, allí están las extrañas historias de *Rocambole*, por Ponson du Terrail; las de *Fantômas*; las que llevan a primera línea los ruidos del mercado, de los ferrocarriles, de los salones, de las tiendas, como ocurre en novelas de Zola; o el desencadenamiento de los demonios, en *La ciudad-vampiro*, por Paul Feval, o aquel "Nous sommes un orage sous le crâne d'un sourd", ese verso de *La Prose du Transsibérien*, de Blaise Cendrars. Si tomo una dirección puramente visual, con apoyo en la pintura, hay que tener en cuenta al ciudadano –hombre o mujer– descompuesto, fulminado, fragmentado, destruido, violentado, que habita en las pinturas de Francis Bacon.

Santiago, 8/I/1993

Los espléndidos tres volúmenes de *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Deformarlo, o quitarle mérito físico; afearlo, amenazar su disposición; capitalizarlo; sentirle débil, horrible, infernal, oscuro. Convertirlo en medida, en curva, en movimiento, en pintura o en música. Delimitarlo, buscando la frontera entre el ceder y el renunciar, entre la renuencia y la disponibilidad; exterminarlo, estragarlo, entregarle a la podre; concebirlo como cárcel, cubil o jaula. Desde aquellos que Botticelli reúne en sus cuadros, a todos cuantos ponen en evidencia los infiernos y sus congojas –Brueghel, Bosch–. Placer del cuerpo / placer del texto. Las ondulaciones, los movimientos, los huecos, los pliegues, los fervores que suscitan, desde Boccaccio a Sade y a Bataille; las mudas o tácitas convenciones de los músculos y de las manos que urgen, desde la crispación a la caricia, como parte de la gran feria

de los deseos y las exposiciones de las formas humanas, de los miembros que capitalizan el poder del sexo. Los miedos, capaces de imposibilitar el homenaje que tiene como partícipes a todos y cada uno de los miembros de un cuerpo; la dejadez del esqueleto que carece de prisa en los afanes de la carne.

Me han turbado siempre los yerros, que son logros estéticos, o adivinaciones sagaces, en los pintores que aluden a la "Anunciación". La madre de Dios, en la plenitud del cuerpo, en la audacia de los movimientos, en las formas de la danza al oír el llamado o mensaje; a veces se instala con el libro en la mano; en ocasiones se muestra distraída y jamás solemne. A veces, negándose al recato, acepta que el asunto le viene de perillas. La representación pareciera muy profanamente admitir la noción de placer que provoca el suceso. Y hay algo más que no debiera estar referido ni por pensamiento: su homenaje a Eros.

Suele a veces darse una idea equívoca, y confundir gestos de ella, en las imágenes, con una línea de Eros casi salaz, como si fuese Salomé y no quien verdaderamente es representada como lo que se dice en la tradición religiosa. He leído, tomando pie en una referencia de Barthes, cierta observación de Barbey d'Aurevilly acerca de la Virgen, por Memling, lo cual advierte de esa acción extraña, fronteriza: "Está erguida —escribe d'Aurevilly—, perpendicularmente presentada. Los seres puros son erguidos. Las mujeres castas se reconocen en el talle y el movimiento. Las voluptuosas se deslizan lánguidamente y se inclinan casi a punto de caer". Vista por Salomé la cabeza de Juan, así, sin veladura de la situación, como el deseo en sí, satisfecho, permite saber que la muerte no reduce ni tempera sus deseos; los arroja a un placer, el cual se alimenta con los estremecimientos de necrofilia.

En las "Anunciaciones" la Virgen se desplaza rara vez. A lo más se atiene a poner los pies en un escabel, permaneciendo sentada, o usa la mirada para confesar que entiende en pocas palabras. No es un asunto del habla, sino del ojo. A veces ella se vale de una estratagema del pintor que la requiere en el esplendor un ligero vuelo de pájaro desajustado. No es raro que tienda a hacerse la desentendida, a lo que ayuda la postura del rostro, un brillo apagado en los ojos que recién dejan el libro que leían. Lo curioso es que no se trata de una cautiva de la plegaria. Su yo pareciera leer en los intersticios de la historia, como si fuese en disponibilidad al deseo de Dios, la adivinación de un cuerpo que aguarda.

Santiago, 9/I/1993

Me dice un bobo, muy fino, durante un cóctel, con la mano puesta sobre la base de la copa, como si ésta fuese la de la liturgia: "¡Qué agrado de tener por aquí a un hombre de letras; son estrellas de primera magnitud ante las cuales todo el mundo capaz de ver el firmamento debiera sacarse el sombrero!". Reí por adentro. Le hice una reverencia, me puse la mano en el pecho, imitando algo de George Dandin molieresco y el requiebro del cuerpo a la manera de d'Artagnan. Pensé, además, en por qué y cómo yo cedía y me instalaba fuera de mis dignas costumbres de retiro, entrando en juegos vanos y extensos sociales. Pensé entonces en unas palabras de Proust, que él —me parece— recuerda en casa de los Guermantes. No bien llegué a casa, abrí el libro y busqué. Allí resplandecía el párrafo: "la inteligencia era como la ganzúa gracias a la cual unas gentes a las que no se conocía ni por Eva ni por Adán forzaban las puertas

de los salones más respetados, y en casa de los Courvoisier sabían que acababa siempre por costarle a uno caro haber recibido a semejante gentecilla”.

Santiago, 10/II/1993

Relectura de un viejo entremés atribuido a Cervantes, *Los habladores*. Es un centón de la elocuencia falaz. El personaje central entra en trance en cuanto oye decir una palabra cualquiera. De ello, a partir de falsas etimologías, de fantasmas léxicos, de sucesivas contaminaciones, extrae lo que va a servir de núcleo cómico en ese andar a lo Plauto del teatro cervantino. De ello hablé el otro día con José Ricardo Morales, maestro de un decir siempre a punto, a quien suelen sacar de sí los enredos que procuran al mundo quienes usan sin remilgo lo dicho y lo escrito sin aficionarse a precisiones. El Logos y no el Gramma, el apocamiento de la superstición (*superstitio*, quedar encima, una forma de guardar cuanto es desecho o desperdicio), vuelve esquivos a los masoretas. José Ricardo se acuerda de algo que puso en su libro *Arquitectónica*: la habladuría, “ese hablar sin fundamento que da que hablar”. Y el estado de la lengua maltratada, en estos días que corren, por el periodismo.

Santiago, 11/II/1993

Tras la revocación del Edicto de Nantes, los protestantes que han puesto siempre malos ojos al ocio y a mirar con severidad el viejo impulso de la Iglesia Católica por fijar normas sobre el carácter y las condiciones de los préstamos, garantías e intereses, continúan aceptando que virtud, trabajo y recompensa son parte de una relación con Dios, quien los premia por la labor en la que se emplean esforzadamente. La Reforma permitió a los “reformados” sentir que se les llamaba “a ejercer su oficio, o mejor dicho, su función, por un decreto irrevocable del cielo; predestinado a las compras y a las ventas, como otros a escribir y a predicar; con la práctica de las mismas virtudes que exigen a la vez la voluntad de Dios y la prosperidad de su negocio, actividad, conciencia, prudencia, ahorro, el comerciante, que va a adquirir en la sociedad europea un puesto cada vez más considerable, pasa sin remordimiento, sin escrúpulo, sin vacilación, de su mostrador a su templo, con la cabeza alta, seguro de obedecer a su doble deber, orgulloso de asegurar a la vez su puesto presente en la tierra y su puesto futuro en el cielo” (Paul Hazard, *La crisis de la conciencia europea*). Por medio del calvinismo se admite el “desplazamiento del poder” y puede obtenerse un blanqueo del espíritu de empresa y, para decirlo bien, del carácter del lucro, el cual va a perder ese carácter infernal que tuvo, algo de lo cual se registra en la *Divina comedia* y en los textos teológico-económicos de la Iglesia Católica durante la Edad Media (vid. Jacques Le Goff, *Mercaderes y banqueros de la Edad Media y La bolsa y la vida*).

Santiago, 12/II/1993

Sigo pensando en el dinero. Voltaire sugería que si a la gente le era dado ver a un suizo saltar desde un balcón, era seña de cordura seguirlo en la ruta, pues sin duda abajo había oro. Veo que el asunto no es mera metáfora. Paul Hazard, en su libro *Crisis de la conciencia europea*, observa que “si no hay dinero, no hay suizo”. Esta

inclinación crematística del suizo parece serle congénita, casi tanto como a un inglés que deja las colonias, tras un oportuno culto de su yo y de apañar dinero en tierras ajenas.

Simular que el dinero no atrae puede ser muy razonable cuando en ello va la dicha de un santo preclaro (como San Francisco de Asís, quien derrocha, cede, regala y malbarata los bienes que el padre le ha confiado, conseguido con la venta de telas en la Umbría). El "Acróbata", de Matisse, parece girar, dislocando su cuerpo en procura de algo que es la fama o el reconocimiento público de habilidades o destrezas, pero, tras ello, se ha de encontrar el dinero. Considerar que sólo los suizos conocen esa "facultad superior" que permite multiplicarlo es más bien un asunto que compete a las relaciones entre cigarra y hormiga, y, si se quiere, entre sartén y olla, según refieren en su momento unas muy lóbregas fábulas.

Santiago, 13/I/1993

El envidiable simplismo de los cerros de Valparaíso. Se les mira como si se tratase de un imposible lógico, dejando colgar casas en la ruta de la mayor precariedad. El estar-ahí se define mirando esas empinadas sendas, los balcones que se abren al vacío, el habla de las latas, de las macetas de cardenales (ollas viejas, tarros, bacinicas). Uno cree que va a explotar, en el aire, el volumen puro del vacío. Y el grito nietzscheano del vivir en peligro se nos viene encima con el tono de un salmista. La leve pluma se convierte en ímpetu, tras el énfasis de la ascensión. Los funiculares llaman a un riesgo que recuerda la travesía por el desierto de Sahara o por un poblado africano en constante guerra consigo mismo. Los peldaños gastados de las escaleras de piedra o de madera son un sinfín; terminan en ellos mismos y viven en zonas de penumbras, consolidando la vida del porteño, del de El Litre, Lecheros, Cordillera, Barón o Ramaditas. La amenaza del deslizamiento de tierras, de desbordes de los rápidos en los desagües, de incendios y terremotos es un rasgo permanente. Valparaíso vive porque siempre vive, a como sea, la imaginación. Así lo entendió el gran Camilo Mori; así lo vio Joris Ivens, así lo sintió en carne viva Joaquín Edwards Bello. Neruda dejó un texto bellísimo sobre los cerros: "Yo he vivido por tiempo entre estos cerros aromáticos y heridos —dice—. Son cerros succulentos en que la vida golpea con infinitos extramuros, con caracolismo insondable y retorcción de trompeta. En la espiral, a cada momento, te espera un carrusel anaranjado, un fraile que desciende, una niña descalza sumergida en su sandía, un remolino de marinero, y mujeres, una venta de la más oxidada ferretería, un circo minúsculo en cuya carpa sólo caben los bigotes del domador, una escala que se sube a las nubes, un ascensor que asciende cargado de cebollas, siete burros que transportan agua, un carro de bomberos que vuelve de un incendio, un escaparate en que se juntaron botellas de vida o muerte".

Santiago, 14/I/1993

Ayer, un "rápido" bombardeo sobre los lugares de Irak en donde Hussein ocultaba misiles y algunas armas "no convencionales". El dictador apeló a la Jihad islámica. En Kuwait han puesto las barbas en remojo. Liberado, Honecker se encuentra en Chile. El lío de los 400 palestinos en tierra de nadie, entre Israel y El Líbano, se va convirtiendo en un acto rutinario. En Somalia, todo es irracionalidad: el

fervor de las luchas tribales dispersa los deseos de que allí se viva de acuerdo con los principios democráticos o, en su defecto, tomando por guía el *Discurso del método*. Lo de Bosnia ya es parte del desayuno diario. Los escarceos de la plaga de Gales (el príncipe) es el *pudding* inglés. No resulta fácil ser optimista. El mundo es lo que es.

Lectura de la novela *Pinkerton* (1986), por Franco Cordelli. Por allí hay un párrafo en el cual se habla del supuesto poder del escritor: "Los escritores -anota- ... son las personas menos importantes que hay que conocer. Escriben con el propósito de que no se les conozca, o sea, para que resulte superfluo el conocerles personalmente, mejor aún, para suplir la necesidad que a veces tenemos de conocer a los escritores o a cualquier otro. Sólo quien no escribe desea a toda costa que lo conozcan, es lo único que puede hacer".

Santiago, 15/II/1993

Releo mi "Diario". En enero de 1943 yo era un Edipo que luchaba en su propio terreno por mamá. La encontraba tan inteligente, llena de humor, hermosa como las rosas blancas y prefería estar junto a ella que escalar montañas. El verano era entonces una larga fiesta. ¿Vacaciones? No teníamos dinero para ellas. Un día consistía en ese enero (y en febrero) en leer todo cuanto cayera en mis manos, obras maestras y basura. En ese momento, leía arrobado *La buena tierra e Hijos*, de Pearl Buck. Aún no salía a la venta *Un hogar dividido*. Leer, ir al cine, conversar con los amigos, *unter den Linden*, bajo esos tilos de la plaza de Los Ángeles, hablar de las muchachas, arreglar el mundo, ocuparse en saber cómo iba la guerra, era parte de un lujo de *sioux* en una sociedad ocupada por los blancos -o adultos-. Sólo un rentista o un nabab podía permitirse los lujos de fumar cigarrillos encantados que me servían de elemento de plenitud en el transatlántico de lujo, la imaginación. Ya entonces pude entender que el mayor lujo de un hombre consiste en saber oír a los poetas. Por eso pudo encantarme, muchos años después, leer a John Dos Passos: la poesía le resultaba a él más interesante que los submarinos, los delitos de guerra, los heroicos belgas y las cotizaciones de la Bolsa de New York. Los domingos del verano del 43, por la mañana, después de leer el diario, me preparaba para ir al fútbol; reservaba luego una entrada para el cine de la tarde y comía barquillos, echados a suerte, en la plaza, enfrente de la iglesia. A veces, en ciertos días de enero, echo de menos a ese niño que fui, y pienso en qué hará mamá, a quién criticará por cómo andan las cosas entre ángeles del cielo.

Santiago, 16/II/1993

Pienso en qué portada buscaré para este libro. Todo me parece aún incierto. Posiblemente un dibujo o algo de la papelería del gran Matisse. O quizás esa idea es buena para el "Diario 1991-1992".

Termas de Cauquenes, 17/II/1993

El lugar de las bañeras tiene algo del sanatorio de *La montaña mágica*, y, por su parte, los vitrales le confieren el carácter de una iglesia medieval que no ha sido

arrasada por los iconoclastas. Sólo falta la música gregoriana, que es desplazada por alguna radio —o tocacintas— que emite un quejido de ratón, los cantos de Julio Iglesias. La comida es espléndida, cinco platos en donde se encuentra desde la *tartine* de langosta, un enorme raviol relleno con salmón; una codorniz, que Miriam adora con los ojos y que yo salto a la torera, por razones humanitarias. Es algo así como devorar a un pequeño pariente. Después, un medallón de ternera. Los antropólogos podrían hallar semejanza entre este banquete y uno de esos que diera Moctezuma a Hernán Cortés en su palacio, aunque no haya tortilla amasada con la salsa que se hacía con la sangre del corazón de los prisioneros vencidos en la Guerra Florida, que antes se ofrecía en la pirámide al Dios Sol. El río, aquí, en las Termas de Cauquenes, es una cinta breve. Los caminos, en los kilómetros finales, son idénticos a los de los tiempos en que O'Higgins invitó a descansar aquí a San Martín. Enormes abejorros, o quizás avispones, borrachos con la uva que asoma colgando de los parrones, a modo de *pendentif*. Lectura de los *Cuentos* de Jorge Edwards. Tiene él un enorme talento para mezclar lo imaginario con trozos de autobiografía. Nos encontramos en el comedor con Cecilia y Eduardo Palma. Dice éste que lo que más le irrita en el Chile actual es que la gente diga: “ca-alle-ro”. Miriam lee, alzando la vista, moviendo las cejas, junto a la jaula en donde hay un pájaro muy parecido al almirante Merino. Se trata de *Cassandra*, quizás el mejor de los libros de Christa Wolf.

Santiago, 18/II/1993

En sueños, unos bellos ojos muertos, y exhalaciones, angustias y, en particular, recuerdos de una calle en donde solía ver descolgarse la flor de la pluma, hace veinte años. En el diario, noticias sobre el nuevo ataque a una instalación en donde hay materiales de una planta nuclear iraquí. Los norteamericanos, con Bush o con Clinton, están dispuestos —como se dice ahora— a “bajar el perfil” de Hussein. Y a proteger al muy indigno gobierno de Kuwait, que les vende el petróleo que necesitan a un precio adecuado. Un grupo muy numeroso de haitianos que trataba de conseguir el rango de refugiados en USA son conminados a regresar a su país. Se trata de seres humanos que sólo aspiran a trabajar y a comer, alejándose de la más cruel de las miserias. Dicen que es imposible abrirles las puertas, pues de hacerlo millones de desheredados del mundo se dejarían caer en los países que consideran tierra de promisión. Además, como ocurre en Europa, eso genera la indecente reproducción de la intolerancia, el racismo y los ímpetus fascistas. Haití es el desamparo total. Pedro Mártir de Anglería, el gran cronista, dijo antes de 1500 que el nombre del lugar, *haití*, significa “aspereza”, y se refiere a las “ásperas montañas horrorosas” de Haití, por los días de Colón.

Santiago, 19/II/1993

Provincia. En los días del Imperio Romano, *procul vinci* quería decir: “vencida lejos o en un lugar apartado”. Sin embargo, Joan Corominas cree que es una falsa composición etimológica que aceptaban los antiguos. Ya en Nebrija, en el *Libro de Apolonio* y en Berceo su significado es otro y tiene validez política o religiosa.

Santiago, 20/I/1993

Vi uno de los escasos cuadros en donde San Sebastián no parece estar disfrutando mucho con las flechas en el cuerpo, en tanto preparan una ballesta casi a sus pies. Se trata del que pintó Holbein. Ni femenino ni satisfecho, ligeramente feo, más parece un mozo del campamento que un centurión, y se apresta para que el sufrimiento continúe, sin aspirar a santidad alguna.

Santiago, 21/I/1993

Un curioso dicho húngaro en forma de pregunta: "¿Hay vida antes de la muerte?".

Santiago, 22/I/1993

El tiempo de las obsesiones. Migrar para ser otro. Sentirse, por un momento, Tiresias. Vivir de acuerdo con el Tao. Hallar el grado cero de algo. Romper porcelana Ming. Sexo en la luna (Norman Mailer). Leer a San Agustín y decir después, sin que nadie se entere: "¡pamplinas!, ¡macanas!". Soñar con ser Robinson a fin de escapar de una familia. No oír más esa majadería de la infancia de Sarmiento: no faltó un solo día a la escuela. ¿Y dónde está la gracia de eso? Remitirse, cuando se quiere salir del paso en una historia sentimental (con alguien que, si no se ha arrojado desde un puente es porque el Mapocho no es el Támesis o el Sena). Trabajar en una tesis de grado sobre la autocompasión como desvío ideológico, siguiendo las "puntualizaciones" teóricas de Jürgen Habermas. Presentar anteproyecto acerca del círculo de lo funcional. *And so on, and so on.*

Santiago, 23/I/1993

Termino de leer un libro apasionante, en cuatro volúmenes. Lo oí mencionar en clases a Ricardo A. Latcham, que había leído todos los libros, en 1950. Se trata de la *Historia del Nuevo Mundo* (1653), del padre Bernabé Cobo. El original permaneció guardado hasta que los bibliófilos sevillanos lo publicaron a fines del siglo pasado. El volumen en el que se refiere a la flora y la fauna de América es brillante, completo y espléndido. Pude leerlo con calma en la Sala Medina de la Biblioteca Nacional y es, presumiblemente, el único ejemplar que existe en Chile. Hay un bello párrafo sobre la "garúa", esa llovizna débil, aunque pertinaz, que consolida una humedad permanente, como la que cae casi a diario en La Serena, por las mañanas. Dice el padre Cobo que la garúa americana es la "mollina" de España, y la cuenta en palabras, dejándola caer sobre nosotros: "no es tan menuda esta lluvia como escriben algunos de los que della tratan, sino tan abundante en algunas partes, que con ella sola crece la yerba tan alta, que se esconden las vacas en ella, y en otras, no tanto, y en la que menos lo suficiente para pacer los ganados; y duran lo que basta para nacer muchos géneros de flores y yerbas silvestres, madurar y producir semillas, que cayendo en tierra este año, brotan y nacen el siguiente. Nacen asimismo algunos matorrales, que son plantas que requieren más copioso riego que las yerbas y sirven de leña y ramón. El tiempo que duran las garúas se ponen tan verdes, floridas y deleitosas estas lomas, por vestirse de librea nueva, que no he visto yo en lo que he andado de Indias, ni aun de España, más amenos campos y praderas...".

Santiago, 24/I/1993

Se cumplen 54 años del terremoto del 39. Vivíamos en Lautaro y mi padre me sacó en brazos y aullaban los perros y podía oírse el ruido de las casas que caían y los gritos de la gente. Mi padre usó una frase que se volvió proverbial en él, para cada sacudón: “esto debe ser terremoto en otra parte. Hay que poner la radio para saber”. No estábamos, en ese enero del 39, muy lejos del epicentro, como comenzaba a decirse. Al amanecer, las radios hablaban de miles de muertos, y el presidente Aguirre Cerda se preparaba para llegar a Chillán y a Concepción, la zona central de la catástrofe.

En el diario de hoy me sorprende la noticia de Jerusalén: los judíos pueden enviar rogativas para que sean puestas, a través de los papeles del fax, en el Muro de los Lamentos. ¿Qué dirán de esto los judíos ultrarreligiosos? Hay una fotografía en donde un enviado está colocando un mensaje-pedido-oración en el muro. En lo que toca a los que se agolpan en la frontera de El Líbano, expulsados de Israel, continúan allí sin que varíe su suerte. Tal vez pueda arreglarse en las primeras conversaciones con los de la OLP, aunque ésta parece, a menudo, superada por los grupos integristas y los cainitas. ¿Hasta cuándo?

Santiago, 25/I/1993

Vi con lente de aumento la fotografía de una moneda que lleva la fisonomía de Marco Antonio, en detalle. Feo, tosco, prognato, de nariz desigual. Sin hablar de lo que pudo sentir por él Cleopatra, tengo presente que Cicerón mencionó a Marco Antonio como “peste de la República” y “relajado crapulón”. Todo ello se refleja en su cara.

Santiago, 26/I/1993

Plinio creyó –y dijo– que Zoroastro era nada menos que Cam, el hijo de Noé, uno de los burlones. Se supone que nació riendo, “monstruosidad contra el común nacer de los demás, que nacen llorando las miserias de la vida”, según expone el teólogo Pedro Ciruelo en su *Tratado en el cual se reprueban todas las supersticiones y hechicerías* (Barcelona, 1628). Ya me he de referir a lo que abordé en mi “Diario” (“Fuera de ninguna parte”, 10 de diciembre de 1990) sobre *risus paschalis* y la chocarrería y la obscenidad en las ceremonias de la iglesia medieval. La risa aparece allí como un estímulo que permite a los hombres participar de las festividades, quitándolos del campo de la paganía y del aburrimiento. La gente comenzaba a abandonar los templos y la risa los llevó a retornar.

Santiago, 27/I/1993

Revisión de papeles viejos. Hallo copia de fragmentos de una carta que enviara, el 11 de julio de 1935, Agustín Edwards a Raúl Marín Balmaceda (vid. copia en nota de Emilio Rodríguez Mendoza a su artículo “Balmaceda no está hecho ni histórica ni escultóricamente” (*El Mercurio*, 21 de febrero de 1952, pág. 3): “Confieso con gusto que me equivoqué en aquella época y que si en el país hubiera oído al presidente Balmaceda y adoptado entonces el régimen presidencial que él preconizaba y que en verdad era el que consultaba la Constitución de 1833, nos habríamos evitado muchos

años de anarquía y toda la serie de resultas (¿revueltas?) en que nos vimos sumergidos durante los últimos diez años...”.

Doy, en la papelería, con estadísticas de las fluctuaciones del dólar entre 1941 y 1951. Veamos: 1941) \$31,54; 1942) \$31,63; 1943) \$32,16; 1944) \$31,45; 1945) \$32,05; 1946) \$31,43; 1947) \$47,15; 1948) \$59,84; 1949) ¿?; 1950) \$90,33; 1951) \$93,20. Algunos precios, a fines de 1951, cuando yo tenía un sueldo de \$13.600 y mi cargo era el equivalente al grado 5 de la escala de sueldos de los empleados públicos. Arriendo de casa nueva en calle Flandes (comedor, dos dormitorios, cocina, baño, jardín): \$4.500; lapicera Parker 51, \$1.550; un frasco de 300 mil unidades de penicilina, procaína, C, cristalizada, \$25,80; una entrada al cine, \$12,00; neumáticos (825 x 20), \$8.141.

Santiago, 28/I/1993

No se debería leer a Nietzsche cuando se es muy joven. Tienta a cada lector a sentir que puede ser Zarathustra; la vida se convierte en exigencia intolerable; incita a creer en que se ha de tener el ser de las águilas; impide crecer en y con los demás, y aumenta la soberbia egoísta y el anhelo joven de poner distancia entre él y el mundo de los otros. Nunca me recuperé de esa inclinación intelectual que hacía del énfasis y de la poesía la razón para ver en la masa sólo un instrumento para la revolución de los gregarios. Hay un texto de Nietzsche que, releído ahora, habría servido de poderoso antídoto en procura de torcerle el cuello a toda inclinación a la fatuidad: “Arriesgarse sin guía ni compás en el océano de la duda es pérdida y locura para un cerebro joven”; la mayor parte de los que se aventuran son destrozados por el huracán; pequeño es el número de los que descubren regiones nuevas... Yo he intentado negarlo todo: ¡ah, destruir es fácil... pero construir!”.

Santiago, 29/I/1993

He leído en cronistas de la América colombina que “vincha” es voz americana. Me parece yerro, porque es término familiar que entronca con la voz latina *vinculu*, que se relaciona, por pérdida de la vocal postónica interna, con *vinclo*. Unamuno ha recordado que si pasara esa voz al español, por medio del plural neutro *vincula* habría dado en el idioma “vincha”. Lo pudo probar leyendo *En el país de la selva*, del argentino Ricardo Rojas, en 1909. Sin embargo, Joan Corominas la acepta como voz quechua, *winca*, “cinta que traen en la cabeza para sujetar los cabellos” (se apoya en la documentación del texto de Cieza de León, 1553, como primer registro de uso). Cree que en Chile se usa más bien la forma “huincha”.

Santiago, 30/I/1993

En el *Talmud*, el Mesías se llama *Dag*, “el pez”. ¿Arrancará de esa fuente el empleo de la voz griega *Ictus* para designar a Cristo?

El Tabo, 31/I/1993

De los innumerables proyectos que Balzac inventaba alegremente para salir de los

problemas económicos, fabulando como la lechera y viviendo siempre por encima de sus medios, tengo los datos de esas piñas que vio multiplicarse en la imaginación. Pensó que era posible en Jardies, un lugar en donde había adquirido tierras, poner sede de viñedos que habrían de dorarse como racimos de Tokay en altozanos de Bohemia, e instalar ananás o piñas de América. Pensaba en 100 mil pies de piñas. Jardies sería convertido en el invernadero, lo cual no demandaría, casi, efectos de calefacción, pues se daba el sol fuerte. Cada piña se vendería en cinco francos. Era necesario deducir por gastos, de los 500 mil francos de la venta, 100 mil. La utilidad sería descomunal y ya se sentía que iba a emular a Rothschild. “Para Balzac —escribió Teófilo Gautier, que supo del proyecto por el propio Balzac, quien ya se veía no obligado a llenar páginas y páginas día y noche, sin la menor cuartilla de original— las cien mil piñas erguían ya su ramillete de hojas festoneadas por encima de sus gruesos conos de oro reunidos bajo inmensas campanas de cristal”, y no sólo veía el todo, sino que se dilataba “con la alta temperatura del invernadero, aspiraba el tropical aroma con las ventanillas de la nariz apasionadamente abiertas; y cuando, de vuelta en su casa, miraba, de codos en la ventana, descender silenciosa la nieve sobre la cuesta desnuda, ni aun así se desengañaba de sus ilusiones”.

Santiago, 1/II/1993

Un paseo por el mundo de las figuras de Fra Angélico. He visto sus pinturas en el convento de San Marcos, en Florencia. Sus ángeles resplandecen entre el oro y el azul. No se trata de la luminosidad que ofrece el puro amor de Dios, sino de un respeto por la belleza de las formas, por el sol que ingresa al convento para así participar de la creación. Ya fuesen las gradas de una escalinata, el efecto de la posición de una flor, el amor por lo natural, un valer igual de las cosas con las personas, el pintor evita siempre que lo mayestático malogre su amor por todo cuanto puede estar en el cielo o en la tierra.

Santiago, 2/II/1993

Me parece útil registrar aquí, con el fin de utilizarlo cuando resulte necesario, el verdadero sentido de la voz “testamento”, con miras a la *Biblia*. Es una traducción errónea de la expresión *διαθηκη*, que significa “pacto”, “convenio”.

Santiago, 3/II/1993

Objeto de un culto bárbaro, en una leyenda presumiblemente persa. Daniel se deja lamer por los leones. Así distrae a sus enemigos y se permite valorar un fenómeno nuevo: el fin de lo trágico, la desaparición de la ordalía.

Santiago, 4/II/1993

Recuerdos de un viejo grito, hoy desaparecido, en el Caupolicán, durante los días de *catch*: “¡Tongo, Venturino!”.

Santiago, 5/II/1993

Destrucción en todos los lugares del mundo. En la ex Yugoslavia, en la ex URSS, en África, por las pugnas tribales. Un recuerdo del texto de Laotse: "De todos los seres, los soldados son los instrumentos del mal, / Odiados por los hombres. / Por tanto, el hombre religioso les huye. / Los soldados son las armas del mal; / No son las armas del hombre noble. / Cuando no puede evitarse el empleo de los soldados, / Lo mejor es frenarse serenamente. / Ni en la misma victoria hay belleza / Y quien llama bella, a la victoria / Es alguien que se deleita en la matanza. / Quien se deleita en la matanza / No logrará su ambición de gobernar el mundo. / El asesinato de multitudes tiene que ser llorado con pena. / La victoria debería celebrarse con el Rito Funerario". Ver en la televisión a una madre que mira sin consuelo a su hermoso hijo de 7 años, muerto, o a su padre, tendido al modo de una ardilla en el camino, a quien han rematado los de otra facción, revela que las milicias son parte del más feroz de los infiernos.

Santiago, 6/II/1993

Leo el diario con la sensación de dar vueltas en lo mismo de siempre, y si a ello agrego la náusea que me provocan los adulones y el conformismo, el espíritu adquisitivo y el cínico encuentro de las visitaciones del poder civil al militar, no puedo estar de acuerdo con el modo de los usos del mundo. Para sobrellevar este sábado apelo a Unamuno: "¡El sempiterno suceso! ¡La devoradora actualidad! Todo anecdótico, todo fragmentario, sin que haya modo de sacar sustancia ni contenido a nada". Decía el gran viejo hispano que todo era estarse a la mira de la ostentación, aburiéndose "con todo el aparato de la internacionalidad".

Santiago, 7/II/1993

Sentir, ¡oh, querido Unamuno!, el precio de la fatiga. Después de oír los "Nocturnos" de Chopin, leo algunos aforismos de Lichtenberg, unas cartas cruzadas entre Freud y Jung, cuando se encontraban a partir de un confite. Así paso el día.

Santiago, 8/II/1993

Cuando ya no puede más, Balzac se sostiene con la esperanza de salir de entre las garras del monstruo que lo ha cazado, la escritura de la que es un galeote. Va dejando señas, en capítulos de sus novelas, en el párrafo de una carta, de la vida durísima que le ha tocado (o que se buscó). Lo consuelan diciéndole que va a ser un clásico, y eso le da ánimo. Al mismo tiempo no quiere engañarse: sabe muy bien que es alguien que ha nacido para la angustia—como escribe a la señora Berny—. En 1822 le explica que su mayor pesadumbre consistiría en pasar inadvertido por este mundo. Tiene una esperanza, llegar a ser un genio, pues las ventajas de ello y los privilegios resultan "imposibles de usurpar". Al fin y al cabo, "un enano no puede levantar la clava de Hércules". Tal vez con ella en la mano pudo ponerlo Rodin en su escultura, la del genio naciente, dispuesto a todo, como Rastignac.

Santiago, 9/II/1993

Sueño. Le cuento a Eliana que he soñado con pequeños soles que flotan en el interior de círculos pequeños que los contienen. No son, en verdad, según me parece entender en el propio sueño, objetos de la *physis* o naturaleza, ni sirven para iluminar todo el mundo habitado, *oikumene*, y el sin habitar, sino que están ahí, dando vueltas sobre sí mismos, aislados, aunque no se excluyan. Parecen fotografías en cuyo centro todo gira, amarillo y lento, sin detenerse. Eliana, en el sueño, me pregunta qué significa. Le respondo que lo central de un suelo no es significar, sino convertirse en un hecho nuevo. Agregó, con una supuesta autoridad en el tema, que sólo me permito cuando sueño, que se trata de un brillo "contenido" o "interior" de cada sol. Son parte del complemento de la vida total de la materia. También podría afirmar que esos soles, en mi sueño, son tangenciales. Apenas me rozan. No dirigen mi vida ni influyen en ella. Me parece que importa sobre todo en cada uno lo que Gadamer, en las huellas de Kant, llamó *Aspekthaftigkeit*, es decir, la "pura especificidad", si cabe el neologismo. Al despertar veo aún ese amarillo Van Gogh circular en mi memoria.

Santiago, 10/II/1993

Sueño. Veía, oía, tocaba, podía oler la palabra *level*. Me la hacían repetir a fin de que no pudiese cometer un yerro en la pronunciación, pues si ocurría eso debía sobrevenir algo *ominoso*. Así que me dediqué a dar la tonalidad perfecta de la voz. *Level* destellaba, y ya la veía escrita como si fuese un pilar de fuego. Sé que la palabra significa "nivel", lo cual remite a una acción de búsqueda de perfección, pero, ya despierto, doy en pensar que se trata, más bien, de una cuestión metafórica, algo como "allanar las dificultades".

Santiago, 11/II/1993

En la Navidad de 1869, Cósima, la mujer de Wagner, que se hallaba con el músico en Tribschen, regala a Federico Nietzsche una edición francesa de los *Ensayos* de Montaigne, a quien, al parecer, éste no había leído y al que tomaría, casi de inmediato, por un escritor cuya obra le despertaría gran admiración. Sin dejar de leer a Schopenhauer, el autor de *Así habló Zaratustra* habla con su hermana, cerca de las cascadas del Rin, en 1874, y alaba a este Montaigne que le produce una sensación de bienestar: "El placer de vivir sobre la tierra es más vivo por el solo hecho de que este hombre haya escrito", escribe a Gersdorff, y agrega: "Desde que mantengo relaciones con su espíritu, libre y fuerte entre todos, me complazco en decir lo que él mismo decía de Plutarco: 'cuantas veces cae en mis manos, saco de él tajada'. Si me pusiera en trance de elegir, sería en su compañía en la que intentaría vivir como conmigo mismo".

Santiago, 12/II/1993

En otra Navidad, la de 1870, Nietzsche fue desde Basilea a Tribschen para encontrarse con la familia Wagner. Cósima dio un libro notable a Nietzsche, *Los paseos por Roma*, de Stendhal. Nietzsche regaló a Wagner, en esa ocasión, un aguafuerte

de Dürer, "El caballero, el demonio y la muerte", del cual habla en el libro que escribía por ese tiempo, *El origen de la tragedia*: "un espíritu que se siente aislado, desesperadamente solitario, no podría escoger un símbolo mejor que ese caballero de Dürer que, solo con su caballo y su perro, prosigue impasiblemente su ruta de espanto, sin que lo inquieten sus horribles compañeros y, no obstante, sin esperanza. Nuestro Schopenhauer fue ese caballero de Dürer: toda esperanza le faltaba, pero deseaba la verdad. Su semejante no existe".

Santiago, 13/II/1993

El gran problema de Estados Unidos es su ausencia de enigmas. Todo parece inmutar al hombre para evitar los accidentes venidos de lo imprevisto. Se trata de triunfar permanentemente sobre el misterio, prohibiendo o mandando hacer, volviéndose cada cual responsable con respecto al incumplimiento de la norma. Así hay orden, pero además un carácter que se forja en las inhibiciones o en las rebeliones. El surgimiento del fenómeno hippie en los '60 es fruto de una auténtica revuelta contra los dogmas sociales. Quiere validarse siempre, y además, la opción, la réplica del "a mí se me da la gana". El país produce lo que el conde de Keyserling llamara el "fósil directivo", en la indagación paleontológica acerca del hombre moderno. Cuando éste no tiene respuesta para el cambio, acude al mejor expediente: la máquina. Así el pensamiento es suprimido de todo cuanto sea posible. La "experiencia original interior" (Keyserling) es un elemento que trae confusión al norteamericano. Que alguien sea "nervioso" o viva "alterado" escapa a la comprensión del hombre medio. El espíritu del marsupial lo anima a proteger al que padece desdichas, pero nunca, al parecer, logra la comprensión de cómo salir de eso. Hablando del "gringo" Weston, el fotógrafo que fue uno de los compañeros de Tina Modotti, Elena Poniatowska (*Tinísima*, 1992) explica algo relativo a esto: él siente primitiva a Tina; la educación norteamericana lo había hecho a él de otro modo: "todos esos letreros de *Deposit Here*, *Insert here*, *Open*, esas zonas de carga y descarga, las rendijas para las monedas de a níquel, las advertencias. *In case of fire, use the staircase*. No había cueva donde meterse, ninguna penumbra donde secretarse, país sin misterio. Todo expuesto. México le gustaba por su falta de ordenamientos; nada indicaba nada, no había una sola guía en el camino y cualquier cosa podría suceder. Faltaban reglas, sobraba libertad..."

Santiago, 14/II/1993

Me llama la atención el libro de Andrés Oppenheimer, *La hora final de Castro*, un doloroso reportaje: Fidel Castro, durante una conversación con García Márquez, a quien la apertura de Gorbachov le parece un acto enormemente ingenuo, un yerro, le da a Castro ocasión para probar una tesis por otra línea. Dice al escritor que la *perestroika* es "una política sumamente riesgosa" y que se le va "a escapar de las manos" a Gorbachov, porque llevará al socialismo "de regreso al capitalismo". La explicación que da Castro a sus temores es la siguiente: 1) habría grandes recortes en la ayuda soviética al Tercer Mundo. Por muy buena voluntad que hubiera, el cambio político "descalabraría de tal modo la economía soviética que sería inevitable suspender la ayuda"; 2) al reducir los gastos militares, la URSS se convertiría en nada,

dejando de ser “una potencia mundial”, lo cual destruiría el equilibrio del poder, y el imperialismo “quedaría con las manos libres para hacer lo que quisiera”; 3) “la nueva libertad de expresión sacaría a relucir las tensiones nacionales y étnicas. Gorbachov estaba haciendo demasiadas concesiones, y una vez que tú haces esas concesiones, pierdes el control. La Unión Soviética sería sacudida por grupos regionales y étnicos que reclamaban su independencia”.

La conversación ocurrió diez meses antes de la caída del Muro de Berlín. ¿Y qué hemos visto y seguiremos viendo? La profecía cumplida, desdichadamente.

Santiago, 15/II/1993

Veo el rostro de Donatien de Sade (1740-1814) pintado por Man Ray (1938) que pertenece a la colección de William Copley (Nueva York). Aquel marqués de antigua data, “profesor emérito del crimen” (Michelet) y tambor mayor de los excesos es, aquí, en el cuadro, en cuyo fondo arde la Bastilla, un rostro en donde la peluca se ofrece en alianza virtual con el ojo –el que se ve en la pintura, digno de la mirada atenta de un fenomenólogo– de saurio; los párpados, plegados; la nariz curva y la cara dividida por los bloques, a modo de un muro fuerte, definitivo, capaz de durar por siglos. Comienzo la lectura del volumen I de *Sade. Una inocencia salvaje (1740-1777)* que le dedica el editor de sus obras completas, Jean-Jacques Pauvert, quien ha tenido acceso a los papeles de la familia, asunto que reveló ante nosotros, hace cuarenta años, el poeta Enrique Gómez Correa, en la revista *Pro Arte*. Me parece que se puede ver a Sade como un moralista dispuesto a luchar por la libertad del hombre, por el derecho a usar de su cuerpo, a profanar toda norma o las disposiciones que lo consideran un vaso sagrado. Sade se supo maldito a partir de las primeras acciones que llevó a término: el asunto de la mendiga que se le acercó, historia conocida como el “caso d’Arcueil” (fue en 1768 y él tenía veintiocho años). Continúa con lo acaecido en Marsella (1772), que refiere *L’Observateur Anglais* (reproducido en este libro por Pauvert): “Con ocasión de un baile que diera en Marsella, el conde de Sade, gentilhomme famoso por los horrores que comete con las mujeres, envenenó todos los bombones que allí distribuía, de modo que muy pronto todas las mujeres, encendidas por un furor uterino, y los hombres convertidos en otros tantos Hércules, transformaron la sala de baile en un lugar público de prostitución”. Se sugiere que muchas personas murieron debido a los excesos. Tras doce años y medio de cárcel, en Vincennes y en la Bastilla (desde 1778), se podía suponer que el olvido lo quitaría del centro de la vida social, lo cual no sucedió. En 1791 publica *Justina o los infortunios de la virtud*; en 1795, *La filosofía en el tocador*; en 1797, *La nueva Justina y Julieta*. Su fama negativa y demoníaca se convirtió en un sistema. A él se apelaba en el momento en que se hacía inventario de iniquidades, de perversiones, de crueldad aberrante, de sevicias. Se le usó como un tizón que iniciaba el fuego de la revolución total. Charles de Villers pudo escribir, en 1797, que al escapársele, por cansancio, la pluma de las manos, Robespierre –y Couton, Saint-Just y Collot– “iban a leer unas páginas de *Justina...* y volvían a firmar”. Aún más, se llegó a culpar a Napoleón de haber puesto a Sade, en los catorce últimos años de su vida, en Charenton. En nuestros días, Barthes apoya la tesis de que el trabajo de Sade “no impulsa al crimen ni al estupro, sino al texto”. Foucault, por su parte, habla del “lenguaje calmo y paciente de Sade”, al referirse a las cartas que él enviaba desde

Vincennes y la Bastilla. No es fácil “mantener el equilibrio” al leerlo. Lo requieren siempre, para levantarle proceso, los moralistas, los hombres de bien, los ciudadanos probos. Lo han alabado los surrealistas, los que poseen mentalidad vasta y todos cuantos ven en su vida y en su obra la posibilidad de allegar materiales para sus trabajos médicos, jurídicos o exegéticos. No me queda sino expresar en este “Diario” que a mí me procura la sensación de hallarme en una manigua en la obra sadiana, en la que es fácil hundirse, a veces con algo parecido al tedio, y sin embargo su equilibrio inestable se me convierte, más de una vez, en una prueba del placer del texto (y en ello Barthes tiene razón). ¡Qué habremos de hacer, sino evitar la reflexión salvífica o condenatoria, dejándolo formar en la fila de los transgresores, de los maníacos geniales!

Santiago, 16/II/1993

Veo en *L'Évènement*, 28 de enero a 3 de febrero, una fotografía de la tumba profanada de Bertolt Brecht. Es de ladrillos, a modo de casa sólida. Hay flores y dos piedras en las que se lee: “Helena Weigel-Brecht” y “Bertolt Brecht”. Un rayo de sol ilumina el costado derecho en donde escribieron con spray, en letras grandes: *JUDEN RAUS*.

Valparaíso, 17/II/1993

Al pasar por la casa de mi abuela en la calle Colón al llegar a Avenida Argentina, recuerdo que en esa pieza que está en la esquina, a modo de crucero, me dijo que los sicilianos, los *terroni*, los del sur, éramos los verdaderos italianos. Que los del norte, los milaneses, los *polentoni*, eran como suizos. Después, en el mes de diciembre de 1936, me hacía prepararme para ir al mes de María, era la iglesia de San Juan Bosco, que era la de los italianos del Puerto. De entrada, ella leía para mí los nombres de los italianos muertos en la Primera Guerra, la que se hizo contra los malditos *tedeschi*. A la vuelta, embriagado por el canto puro, yo tenía que repetirle los pecados capitales: *Avarizia, Superbia, Invidia, Pigrizia, Ghiottoneria, Ira y Lussuria*. Nos deteníamos en los negocios y en la feria de la Avenida Argentina, y ella me compraba camotillos o un pastel en forma de taza, relleno con leche asada, y llenaba un gran bolso con los materiales que requería para la preparación de los *panciotti* del domingo.

Valparaíso, 18/II/1993

Artaud ha vuelto, siempre fuera –o más allá– de todas las leyes. Se le quiere convertir en hombre público, en bien nacional, pero todo es en vano. En 1987 vi en el Pompidou, de París, una exposición de sus manuscritos y de las pinturas y dibujos. Alguien, quizás el mismísimo doctor Calegari o el último de los tarahumaras, robó un cuaderno en donde se divisaba una escritura aterrador, llena de reconditeces y de símbolos sobre símbolos, deshaciéndose en el interior, pero siempre a punto de evitar la congelación, abriéndose camino en una mente que va desmontando la continuidad y hace del anacoluto un eficaz andamio, variando el sentido de lo que piensa en movimiento. Hoy he leído que, al final de su vida, volvía todo partículas elemen-

tales, dejando que las preguntas se las arreglasen solas, lejos de todo sentido, dedicándose tan sólo a vibrar, a estarse-ahí, pasando del fulgor y centelleo a encarnar el Verbo. Al agotar la mente, iba esparciendo migajas por el camino (su cerebro), siendo, como Nerval, ya sólo el Otro. Y tratando de entender a qué Otro le ocurrían las cosas que deberían pasarle a él. El amor, los sobresaltos, la discontinuidad, el sonido, la rutina, la escritura, lo especioso, los metales preciosos, los colores, constituyentes todos del peso del mundo en su cabeza. Al final, sólo quedaban de su escritura unos palotes, más bien gruesos, hechos con tinta verde, roja, morada, negra. Hay que leer y releer a Artaud, pues ha sido el que se ha encontrado más cerca, a tiro de ballesta, de desentrañar los misterios de la mente enferma. En él se dan todos los niveles de la permanencia de una lengua literaria, que es evocación lacaniana, memoria, registro de actividades impuras, poder, acción, corte de mangas, zalamería, registro antropológico, fantasía, iconografía, drama, ironía, representación, tragedia. La lengua es, en Artaud, cuerdo primero y loco después, "aproximación". Sólo y nada más que eso. He ahí su gran descubrimiento. La naturaleza va a absorber a la naturaleza, antes de que ésta acepte su sometimiento y sus cambios, rumbo a la robotización.

Santiago, 19/II/1993

Me llama la atención el carácter laudatorio de la opinión de Nietzsche sobre los *Aforismos* de George Christoph Lichtenberg (1742-1799): "dejando aparte las obras de Goethe y sobre todo sus *Conversaciones con Eckermann*, el mejor libro alemán que existe, ¿qué queda realmente de prosa literaria alemana que merezca ser leído una y otra vez?". Los *Aforismos* de Lichtenberg. Goethe solía decir que los escritos de éste eran algo así como "la más maravillosa de las varitas mágicas", pues donde él bromea "hay algún problema oculto". Me parece hermosa la historia que refiere Lichtenberg acerca de ese Châteauneuf, que fuera guardasellos durante la minoría de edad de Luis XIII. A los nueve años, Châteauneuf fue presentado a un obispo, quien le dijo: "Hijo mío, si me dices dónde está Dios, te regalo una naranja". El niño le responde: "Y yo le regalo a usted dos si me dice dónde *no* está".

Santiago, 20/II/1993

A menudo recuerdo cómo en los períodos de mi vida en lo que sentía el dominio de la insatisfacción total, sin saber por qué, aumentaba el ritmo de mi trabajo, me volcaba en él por entero. ¿Era sólo un modo de tranquilidad egótica, narcisista, la que me llevaba a concentrarme, en el escritorio, moviéndome en el derrotero de la papelería en desorden, arrojando la basura de los conflictos cotidianos bajo la alfombra? Hoy me sorprende la idea de que me resulta posible –y grato– el perder el tiempo (que es, también, un modo de ganarlo lúcidamente), diversificando mis días, aunque sin perder de vista el trabajo, que no me lleva ahora al delirio. Al encerrarme en el escritorio lo convertía en el País de Nunca Jamás, en Oz en la Isla del Tesoro, y el robinsonismo me permitía aceptarme como la víctima que vive escapando de los otros (sin reconocer que uno se escapa de sí mismo), de los dueños de las culpas, de los enemigos (de la tranquilidad, quienes me forzaban a vivir en el desatino, el disgusto y el constante desánimo).

Hace unos días, leyendo el libro de Mortimer Ostow, *La depresión: psicología de la melancolía* (1973), hallé un párrafo que antes había subrayado, sin darme mayor cuenta (y del que no tenía el menor recuerdo): “Volvamos ahora a la enumeración de las formas de satisfacción a las cuales puede recurrir un individuo cuando intenta superar la amenaza de la depresión. *Un método común es intensificar el propio trabajo*. El trabajo mismo constituye una fuente de satisfacción. Los logros que el trabajo proporciona son satisfactorios y a menudo contribuyen a cimentar una fantasía de renacimiento. Sin embargo, la ira hacia la persona que no le corresponde con su amor se expresa en el hecho de que el paciente evita al cónyuge y a los niños, ausentándose del hogar para volcarse en el trabajo. Cuando ese trabajo fracasa en última instancia por lo que respecta a protegerle contra la depresión y el individuo cae en ella, se dice que enferma por exceso de trabajo, pero en realidad enfermó a pesar del exceso de trabajo, o, si se prefiere, el excesivo esfuerzo invertido en el trabajo no logra protegerle contra la enfermedad”.

Santiago, 21/II/1993

Lectura de *La actualidad de lo bello*, de Hans-Georg Gadamer. Le interesa conservar como hecho propiamente humano de la existencia la “unificación del pasado y presente”. Se trata de preservar “la rutilante mirada de Mnemosine”, esa Musa “que conserva y retiene”, guardando lo fugitivo. Lo que huye de modo irreparable, de acuerdo con la expresión latina (*Fugit irreparabile tempus*, Virgilio, *Geórgicas*, 3, 284), se retiene en una suerte de juego muy dramático. Se halla ello en el culto de los muertos. Sin embargo, hay algo más que interesa en la lúcida exposición de Gadamer, que es el problema del símbolo, “aquello en lo que se reconoce algo, del mismo modo que el anfitrión reconoce al huésped en la *tessera hospitalis* (en el fondo, dados o signos de reconocimiento que solían usarse como fichas en los juegos, o bonos en la distribución de alimentos, especialmente el trigo. Había algunos que eran empleados como testimonios de hospitalidad)”. Se ocupa Gadamer de precisar lo que es “re-conocer”, pues en ello encuentra un haz simbólico de posibilidades: “Re-conocer no es volver a ver una cosa. Una serie de encuentros no son un re-conocimiento, sino que re-conocer significa reconocer algo como lo que ya se conoce. Lo que constituye propiamente el proceso del “ir humano a casa” (*Einhausung*) –utilizo aquí una expresión de Hegel– es que todo re-conocimiento se ha desprendido de la contingencia de la primera presentación y se ha elevado al ideal. Esto lo sabemos todos. En el re-conocimiento ocurre siempre que se conoce más propiamente de lo que fue posible en el momentáneo desconcierto del primer encuentro. El re-conocer capta la permanencia de lo fugitivo. Llevar este proceso a su culminación es propiamente la función del símbolo y de lo simbólico en todos los lenguajes artísticos”.

Santiago, 22/II/1993

“Teoría de los pliegues en una almohada” (Lichtenberg, *Aforismos*, cuaderno L., 1796-1799).

La Serena, 23/II/1993

Vuelvo a sentir, no bien llego, la idea de un tiempo obligatoriamente largo, el que viví aquí. Me sorprendió hallarme "repatriado" al lugar en donde yo debía ser el padre de esa patria que soy yo, sin delegar en otro(a) la responsabilidad de ser. Me parecía vivir aquí sin una alternativa fecunda, la de la esperanza, como en los últimos años, en los cuales viví en una decepción (depresión) profunda, como les suele ocurrir a los enfermos, a los naufragos de la vida, a los extraviados, a los que suscitan desanimadamente el desconsuelo a su alrededor. No puedo ser testigo irónico en mis actos de antaño. Toda la noche, agobiado por el ruido que viene desde una "salsoteca" que está en los bajos del hotel. Me parece una farsa el tratar de meterme en la hondonada de un supuesto tiempo perdido. No quiero ponerme de lleno a buscar el lenguaje y las cosas que me permitan "evocar". Sólo necesito olvidar este periodo turbio y confuso de los años de La Serena. Cuando vivía aquí, sobre todo en el período 1957 a 1962 (y cada página y cada día y cada incertidumbre), la muda desdicha me acosaba, punzándome sin pausas.

La Serena, 24/II/1993

Estoy vivo gracias a Miriam. Sin ella, sería el mísero doliente de costumbre. Me ha permitido encontrar, en el fondo de mí mismo, el yo que se alista en la lucha por llegar a ser el que necesito ser, ajustado al encuentro con la verdad. Doy, al pasar, con viejos alumnos. Para ellos vengo a ser como un edificio clásico, de los de Palladio, o una villa moderna en Aix-en-Provence. Lectura de las *Memorias* de Ava Gardner. Su esposo judío, el gran clarinetista Artie Shaw, la llamaba "Avale" y quería educarla, metiéndola en los libros. La beldad jamás pudo ser feliz. Con nadie. Una posibilidad del lenguaje, su propio infinito. *Ma langue, mélange*. El decir y el hacer en la punta de la lengua. Antes de que todo desaparezca, se esfume, se disgregue en la cabeza. El genio de Antonin Artaud (el calco en Lacan, o más bien el "Calcalacán". La simple tensión del enunciado) da vueltas por aquí, en las páginas que leo y releo.

La Serena, 25/II/1993

Revocar todo, como si fuera mi propio Edicto de Nantes. Yo no viví jamás aquí. Nunca conocí La Serena. No me fue posible encontrarme en ese A. C., que sí vivió aquí. ¿Qué siento ahora? La ostentación de los ricos, la juventud que derrocha. Una diferencia con el pasado: ya no envidia, ya no quiero ser otro. Veo crecer en los ojos de los pobres el más vivo resentimiento. Yo vivía lleno de pensamientos similares a los del héroe fracasado de "El capote", de Gogol. Me agrada La Serena, pese a todo, aunque en dosis homeopáticas. Miriam me lee un fragmento de los testimonios de una refugiada judía-polaca de su generación. Es el horror de lo que quedó atrás (pero sigue adentro, doliendo), y el miedo del porvenir.

La Serena, 26/II/1993

Paseo por la Avenida Francisco de Aguirre. Bustos de los poetas de la región. Desafiante, surca, mirando el mar el perfil de Braulio Arenas. Hace unos cuatro años, Braulio y yo comíamos pasteles en la Plaza de Armas, y él repetía unas frases del

marqués de Sade. En un lugar de la playa, por la llamada ahora con voz militar Avenida del Mar, té con tostadas, en el estilo *Muerte en Venecia*. Yo sé que he estado podando los ramajes del árbol de mis años serenenses, y tengo en cuenta que el verbo alemán *beschneiden* significa "podar", pero, además, "circuncidar".

La Serena, 27/II/1993

En El Molle me acordé de esa neblina que se descolgaba cerro abajo, en días en los que me interesaba sólo una cosa: morir. Creo que me parecía que esa neblina se parecía a los mandiles de los trabajadores de un cuento de los Grimm. Se despojaban alegremente de ellos y, me parece recordar, iban cantando.

La Serena, 28/II/1993

Fin de la relectura del teatro de J. B. Priestley. Y esa idea del tiempo que tomó de Dunne, ese curioso ensayista que encantó a Borges, y de Ouspenski. "La visita del inspector", "El tiempo y los Conway", "Esquina peligrosa", "Yo estuve una vez aquí". Me parece ver a Ralph Richardson encarnando al inspector. Viaje de vuelta. Debo releer los libros de Ruskin. Pasamos por La Ligua. Ningún lugar como éste se parece al asiento de la nada. No sé qué puede encontrarle Jorge Teillier para considerar que se trata de un lugar mágico, habitado por criaturas míticas. Se cuenta los mismos cuentos que con los recuerdos de infancia de Lautaro, para sobreprotegerse del dolor de vivir ahora, y no entonces. Y sin embargo, ¡qué gran poeta! Mi estómago se arruinó, por comer, por pensar demasiado, por ir recogiendo permanentemente fragmentos dispersos de mi viejo yo.

Santiago, 1/III/1993

Cada año, en Chile, hay obligación de aceptar el déficit producido en la industria del carbón. ¡Pérdida anual de muchos millones de dólares! ¿Es que sólo se mantiene por nostalgia? ¿Hasta cuándo? Lo mismo ocurre con los ferrocarriles. Lo único que cabe es modernizar, y eso no puede hacerlo el Estado. Hay que llamar a licitación, como en la Francia de Mitterand, y atraer la imaginación junto con el capital. El que sea capaz de lograrlo traerá los ferrocarriles veloces, las líneas adecuadas, las obras públicas, y eso dará trabajo. Vivimos de la renta espiritual de las glorias mayores del siglo XIX (y nos apoyamos en mecanismo de los días de la gran era industrial), pero el mundo cambió. Hay que recordar cómo Stephen Kern refiere en su obra *Culture of Time and Space* (1893) que la magia de los trenes alteró la visión del siglo acerca de la naturaleza y el mundo. Se creía que el humo de los trenes y el ruido mataría a los animales que pastaban armoniosamente. Leo en un libro de Eugen Weber, *Francia, fin de siglo*, acerca del cuadro que el Pellerin de Flaubert pinta en 1848: "Representaba a la República, o al Progreso, o a la Civilización, en la persona de Jesucristo conduciendo una locomotora". No fue por mero azar que Emilio Zola dedicara sendos libros a los ferrocarriles (*La bestia humana*) y al trabajo de los mineros y la industria del carbón (*Germinal*). Los pintores impresionistas se entusiasmaron yendo a las estaciones y pintando los trenes.

Santiago, 2/III/1993

Hace unos días encontré a mi vieja amiga X, en la calle. Me dijo: “¿No te has fijado en los ojos que tiene mi marido? Son, a tambor batiente, el aviso de quien nunca ha sido feliz”. Me pareció una aguda declaración de principios de alguien que ya no ama a su pareja o una conclusión de guerra, a modo de parte en el cual se comunica que se bate en retirada. Pude entender, sin embargo, que ella lo decía con una muy suave y reposada tristeza. X tiene la fatiga de la que ha visto muchas cosas bellas en su vida, pero que ya solamente pasa revista a lo vivido, sin contentarse mucho con el futuro.

Santiago, 3/III/1993

Una curiosa observación de Albert(o) Fuguet en una crónica: “Un viejo mito idiomático sostiene que es imposible que exista una buena relación entre una pareja formada por un latino y un anglo. La razón tiene que ver con el orgasmo. En español, ‘se va’; en inglés, ‘se llega’. Dos formas radicalmente opuestas de ver la vida”.

Santiago, 4/III/1993

Un personaje intolerable: el que reparte nombres como cartas de referencias o como las de una baraja, con el fin de probar que es alguien, mediante la interposición de supuestos amigos. Se trata de ese pelma que los norteamericanos llaman *name-dropper*. Recalcitrante, pone a diario su cuota nueva de los que salen en los diarios.

Santiago, 5/III/1993

Stalin, a cuarenta años de su muerte y en medio de esta falaz democracia de Yeltsin, revive en la mente dividida del ruso de hoy. Un taxista de 40 años, Piotr Shumarin, dijo a la Reuter: “El país era grande con Stalin, y habla orden. ¿Millones de personas enviadas a los campos de trabajo? Manténgase al margen de la política, no moleste al Estado y nada le va a pasar, ésas son las reglas”. Son pocos los que se niegan a llamar “desastre” a lo que hoy ocurre. Los diez millones de personas que fueron ejecutadas o que murieron en los campos de concentración, en los 28 años de gobierno de Stalin, llevan a Olga Mostovoya, mujer de “edad mediana”, a recordar lo duro que fue ese período. “No querría que alguien como Stalin llegue al poder. Fue realmente terrible cuando la mitad del país estaba en los campos y la otra mitad esperando que los arrestaran... Pero, por otra parte, estoy desilusionada y cansada de esta democracia. Nuestros dirigentes se pelean entre ellos por el poder y a nadie le importa la gente común. Creo que necesitamos un hombre fuerte, que llegue y termine con este caos”. Yacón Levin, un médico que estuvo prisionero en un campo, piensa que basta con mirar para darse cuenta de que Stalin no ha muerto: “El creó esta nación y todos nosotros somos sus hijos, nos guste o no –dice– y logró crear un nuevo pueblo soviético. En ese sentido, sólo Dios está por arriba suyo”. Se puede estimar que los términos de la era de Gorbachov ya son el pasado remoto. La palabra más empleada actualmente es *poryadok*, que quiere decir “orden”.

Santiago, 6/III/1993

Hoy, viaje alrededor de mi cuarto. Lectura del libro de Finlay sobre la ruta de Odisseo. Después, aceptación de algo que no me complace: debo escribir unas cartas "indispensables" en el clásico estilo horizontal que sólo sirve para lograr algo, además de diluir la escritura. Mi memoria recrea aquello que dice Tatiana, la heroína de Pushkin, en su carta a Eugenio Onegin: "Te estoy escribiendo. ¿Qué más puedo decir?". Debo leer el libro de Steven Goldberg, *La inevitabilidad del patriarcado*.

Santiago, 7/III/1993

En una revista de arte francesa, el gran arco de la Défense. La mirada sigue el espacio napoleónico del otro arco lejano y pasa a través de él. París se exalta en medio de la lluvia, remoloneando. El charco propone un laberinto y determina una congregación de luces, de celdillas, de efectos de luz, de saltos en el espacio.

Santiago, 8/III/1993

Un libro de fotografías de Brassai, el "ojo vivo", como lo llamara Henry Miller. Fue el hombre de la noche, y de hora en hora recogió los motivos de la vida de los amantes, las conversaciones, la soledad de los tipos en los cafés y la miseria del alma de quienes no tienen a nadie. La cámara era su ojo pineal, y con ella interrogaba el dramático vacío de las calles, las luces del alcohol, las brumas, por los días de la Ocupación. El perfil de una mujer que deja escapar, a modo de ectoplasma, el humo del cigarrillo que Brassai retiene para siempre. La torre de Saint-Jacques; una vista de Notre-Dame, con la complicidad de la gárgola fiera; el cura viejo y el paisano ralo que hablan en una callejuela adelgazada del Madrid franquista; la prostituta obesa que aguarda al cliente en las proximidades de la place d'Italie; las miradas a vuelo de pájaro sobre los amantes en el lecho, en un café, en el metro. Matisse y su modelo, desnuda ella en una pose sin peso. Y Matisse la observa con el espíritu natural de un profesor de la Escuela de Medicina; el relojero judío con la barba metida en un nido de ruedecillas y de engranajes. Las pasarelas, los puentes de París nocturno, a la hora en la que cada uno está completamente solo; la coquetería del niño y de la niña que se miran y admiran riendo, y todo el subgrupo del *équipage* de la carne, frágil, lenta, ya sin los poderes básicos de la volutuosidad.

Santiago, 9/III/1993

Montaigne creía que la tierra era sólo "el piso bajo de la casa", o "dernier estage du logis".

Santiago, 10/III/1993

Comienzo a juntar la bibliografía para el curso sobre la *Odisea*. El *Homero*, de Jasper Griffin; el libro de M. Finley: *El mundo de Odiseo*; las alusiones de Nietzsche a la tragedia griega y a la literatura en general; *Los orígenes del pensamiento griego*, de Jean-Pierre Vernant; *La actualidad de la Antigua Grecia*, de Wolfgang Scha-

dewaldd; el notable capítulo sobre la épica en *Introducción a la literatura griega*, de C. M. Bowra; el capítulo relativo a Homero en la *Historia de la literatura griega clásica*, de Gilbert Murray. Como epígrafe del curso empleo un texto de Proust (*El mundo de Guermantes*): “Los pueblos de épocas pretéritas nos parecen infinitamente remotos. Nos sentimos asombrados cuando nos sobreviene un sentimiento más o menos afin al que percibimos hoy día en un héroe homérico... Parecería como si miráramos al poeta épico como algo que está tan apartado de nosotros como un animal que visitamos en el zoo”.

Santiago, 11/III/1993

A menudo es Borges una excelente oficina de informaciones. Trato de saber en qué lugar citó a Descartes, a quien le atribuye el haber escrito que los monos si lo desearan podrían hablar, pero han resuelto guardar silencio con el fin de que no los obliguen a trabajar.

Santiago, 12/III/1993

He visto, luego de cincuenta años, una película de Pepe Arias en la tv, “Napoleón”. Me parece que la vez anterior fue en 1944. Aquel mozo de cabaré de lujo que regentaba una pensión de artistas me recordaba los ecos de Chaplin. Por allí se desliza bailando un tango el pequeño Gómez Bao, fantasma de otro tiempo. Arias sobreactuó, como siempre lo hizo, y llega a solazarse repitiendo lo que inventara Murnau (en uno de los dos finales, el trágico, de “El último hombre”, al hacer que el pobre viejo pase de la condición de portero con galones, de autoridad, al humillado que cuida los urinarios del lugar en donde fue otra cosa). En medio de lo redicho, aparece un cuadro de época del otro Buenos Aires, con la muestra de lo que alguien llamara el “heterodesprecio” de los señoritos y “niñas bien” en plena Edad de Oro del “tilingo”. Es el malestar de la civilización, en 1940, y se ve sacralizado el odio de clases. Vale la pena tener presente lo que dijera, al término de la Primera Guerra, Guglielmo Ferrero: “la culpa la tiene el tango”. Y “Napoleón”, con Pepe Arias, es un espléndido tango de la bondad, del poder del azar, de la explotación, del señoritismo, sin las ultrajantes idealizaciones de la teoría política ni los barruntos de la *episteme* del malevaje y el apogeo del guarango.

Santiago, 13/III/1993

Las grandes peregrinaciones a la India, en la década del 60, en el fervor afectivo, recibían como ofrenda la bienvenida. Creían tener entre manos el adorable infinito, tomando por sublimes a los viejos dioses que carecían de teologías precisas, sin tomar el mundo como un escenario para la representación cristiana. La condición humana era muy similar al velo de Maya a la luz de las linternas y faroles de esos hombres que seguían las notas del budismo zen o la ruta a Benarés. Por ese tiempo leí, con fiel plenitud, marcando párrafos con grueso lápiz rojo –o verde–, las *Anti-memorias* de Malraux. Me llamó la atención ese momento en el cual el escritor se dispone a soñar una India, en un simple jardín nocturno que no era el Paraíso, sino eso, un mero jardín. Sin embargo, en el instante en que comienza a oír una música

nocturna, cuando “el hombre efímero canta a las estrellas efímeras”, y arde el alcanfor, en una selva sin animales, dice algo que es para mí (y creo que seguirá siéndolo) la India que no veré, porque me resulta intolerable enfrentarme con una idea que acepta el infinito, con paciencia y sin reservas: “La India experimenta el infinito como Job experimenta la majestad de Jehová”. Surge, en esa dirección, una identidad que pretende dejar atrás la gran cáscara vacía, pero inmensamente poética, de las apariencias, en medio de la “poderosa irrealidad de la vida”.

Se atribuye a los paquistaníes el desbarajuste provocado ayer en Bombay. Varios automóviles saltaron por los aires mediante explosiones que se produjeron por control remoto. Ya los negocios y la religión que iban hallando una suerte de equilibrio, dejarán de encontrar la paz necesaria, pues todo parece ser una fuerza nueva que, en una sociedad estática como la de la India, desea ir más allá de su condición de tercermundista para vivir en el remanso del desarrollo. El problema es cómo hacerlo en medio de una serie de líneas de fuerza religiosa poco dada a romper los moldes. Lo que sí ocurre es que al parecer ya los misterios sagrados no son suficientes para ofrecer a la gente una dinámica ritual adecuada —dicen algunos— a las condiciones que exige una sociedad moderna en la ruta de los cambios. Por otra parte, las tensiones que se produjeron luego del asesinato de Mahatma Gandhi, siguiendo posteriormente (y muchos años más tarde) con los de Indira Gandhi y de su hijo, revelan que el sistema era ya un decorado, una puesta en escená diacrónica en la cual la mansedumbre había sido desplazada por la arrogancia, las formas del fundamentalismo, el espíritu de las castas, los odios de sectas o el revés de un rito.

Santiago, 14/III/1993

Relectura de *Sobre Nietzsche*, por Georges Bataille. Iba a ser este volumen la primera parte de la *Summa atheologica*, en la cual Bataille pretendía ordenar los principios de una negación catártica de las instituciones de nuestro tiempo. La línea, la página, el fragmento son, al mismo tiempo, desgarrón, exceso, modos de sollamar los problemas. Siente que se halla a mitad de camino entre la pasión con que arden los héroes de Sade y el delirio finalista de los mártires. Se lanza hacia lo alto, en medio de un volar como si se desease entrar en un verso de San Juan de la Cruz y un párrafo de Nietzsche, a quien glosa, alaba, permuta, utiliza, cosecha y ordeña. Por ello, algo parece revolotear, como aquello que el gran Loco del Pensamiento grita en *Voluntad de poder*: “¿A qué altura tengo mi morada? Nunca he contado al subir los escalones que llevan hasta mí; donde acaban todos los escalones, tengo mi techo y mi morada”.

Si Nietzsche escribió “con su sangre”, Bataille quiere aceptar la crítica de él como sufrimiento, lo que vale decir “sangrando a su vez”. Escribió este libro pensando en que debería aparecer con ocasión del centenario del nacimiento de Nietzsche, en 1944. Si los alemanes huían de la Francia ocupada, podría hacerlo. En medio de las iniquidades de la Gestapo, esta obra lo lleva a cometer, en sí mismo, “la búsqueda de ese Grial que es la suerte”, al explorar al autor de *Así hablaba Zaratustra*, queriendo ver con él la noción del “hombre total”. Eso que cita en *Voluntad de poder* acerca de que la mayor parte de los hombres son “una imagen fragmentaria y exclusiva del hombre”. De la suma es posible obtener uno de ellos, y por eso

"épocas enteras, pueblos enteros" tienen algo de "fragmentario", y quizás sea preciso que el hombre se desarrolle "pedazo a pedazo".

¡Qué difícil resulta identificarse con ambos, entre ambos, en el desgarrar! De la crueldad parcial de Sade se retrocede a la crueldad de la especie, al penoso sentimiento de que el hombre es el inventor de las sevicias, de las torturas, de los crímenes, de los genocidios. Ya lo puso en claro Nietzsche, en el camino hacia la nada: "El hombre -se nos dice en *Así hablaba Zaratustra-* es, en efecto, el más cruel de los animales. Hasta ahora, como más feliz se ha sentido en la tierra ha sido asistiendo a tragedias, corridas de toros y crucifixiones; y cuando inventó el infierno, he aquí que éste fue el cielo en la tierra".

Quizás vuelva más adelante sobre este libro.

Santiago, 15/III/1993

Volví, en efecto, y no más adelante, sino ahora, al amanecer. Repaso la célebre carta de Nietzsche a su hermana Elisabeth, a quien recrimina, por ser la custodia de los bienes culturales del filósofo, debido a que no puede permitir que antisemitas como ella y su marido (Bernard Foerster) puedan ponerse en la boca "el nombre de Zaratustra". El 2 de noviembre de 1933, "Elisabeth Judas-Foerster", como la llama Bataille, recibe en la casa de Weimar a Hitler. El hecho quedó registrado en el *Temps* del 4 de noviembre de 1933: "Antes de dejar Weimar para dirigirse a Essen, el canciller Hitler fue a visitar a la señora Elisabeth Foerster-Nietzsche, hermana del célebre filósofo. La anciana señora le regaló un bastón-estoque que perteneció a su hermano. Le acompañó en su visita a los archivos Nietzsche... Hitler escuchó la lectura de una memoria dirigida a Bismarck en 1879 por el doctor Foerster, agitador antisemita, que protestaba contra la invasión de Alemania por el espíritu judío. Llevando en la mano el bastón de Nietzsche, Hitler cruzó entre la muchedumbre en medio de aclamaciones". Vi, en mi visita a Weimar, hace tres años, la fotografía de esa reunión, en el Museo Nietzsche, de Weimar. ¡Hitler con el bastón o rayo de Júpiter del poderoso Zaratustra! Elisabeth fue siempre una mala pécora. Ha de recordarse (y con dinero del pobre Nietzsche, muy enfermo, que ignoró el destino de su aporte) que Elisabeth y Foerster fundaron en Paraguay una colonia aria. La mujer metió mano en los textos finales de Nietzsche y adulteró muchos de ellos.

Santiago, 16/III/1993

Música. "Trío N° 5 para violín, cello y piano, en re mayor", op. 70, N° 1. "Los espectros", de Beethoven; y "Trío N° 7 para violín, cello y piano, en si bemol mayor", op. 97, llamado "El archiduque", de Beethoven. Trío Mannheimer (D. Vorholz, violín; R. J. Buhl, cello; G. Ludwig, piano). El "Trío en re mayor" es de 1809 y fue compuesto poco después de que el músico completara la Quinta y la Sexta Sinfonías. Es el segundo movimiento, *Largo assai ed espressivo*, el que le da una tonalidad nocturna y grave a la obra y motiva el nombre. Al parecer, en ese tiempo, Beethoven trabajaba en una ópera que se llamaría "Macbeth", lo que revela el "contagio" del tono. El "Trío del archiduque" es de 1811.

Santiago, 17/III/1993

A propósito de lo que ahora ocurre en la ex Yugoslavia, en Azerbaiyán, en Somalia, en la India, Juan Pablo II insiste en poner de relieve los yerros abrumadores de un mundo sin Dios, constantemente desespiritualizado. ¿En qué medida los fundamentalismos religiosos han tenido parte en esta ordalía de la Humanidad, y son parte de ese juicio que consiste en ver en los Otros, en los Distintos, la culpa magna? Por de pronto no conviene olvidar lo que escribió Nietzsche en uno de los fragmentos (el 130) de *La gaya ciencia*, al decir que “la decisión cristiana de considerar feo o malo al mundo, ha vuelto feo y malo al mundo”. Contemos o no con los dedos el nombre del dios Ram-Ram-Ram, o pongamos en el aire los mil nombres de Visnú, o los noventa y nueve de Alá, o “rumiemos” (para usar la voz que emplea Nietzsche) como los tibetanos aquello de *om mane padme hum!*, conviene pensar que en el curso total de la historia hay un pavoroso milagro de amor que consiste en desear que sea posible sobrevivir, cediendo a la divinización de los hombres un espacio reducido, capaz de apelar a la medida como norma, desallegando los impulsos de la poderosa *hubris* o *hybris*.

Santiago, 18/III/1993

Lo primero que tuvo en claro Denis de Rougemont –y lo cuenta en su *Diario de Alemania* (1935-1936)– al oír el jubiloso *Heil!* y ver las manos levantadas de miles de personas, es que él está solo, y los otros, juntos. Movido por el “horror sagrado”, resume: “Me creía en una reunión de masas, en una manifestación política. *¡Pero lo que esa gente celebra es su culto!* Y, ante mis ojos, se desarrolla una liturgia, la gran ceremonia sacra de una religión a la que no pertenezco, y que me aplasta y me rechaza con mayor fuerza –una fuerza *hasta física*– que todos estos cuerpos horriblemente crispados”. Al ver ahora uno en Leizig, por ejemplo, las marchas de los neonazis (y la de los no tan “neos”, entre los que se incluyen policías, funcionarios y uno que otro falso ideólogo) es buen leer o releer el libro de Rougemont, para pensar en los vuelcos de la historia.

Santiago, 19/III/1993

El gran Gilbert Murray dice que lo conservado de la literatura griega del siglo V antes de Cristo es alrededor de una vigésima parte de lo que existió. Píndaro alude a textos homéricos de valor, cuando, por vía indirecta, alude a hazañas que pudieron estar contenidas en libros desaparecidos como la *Pequeña Iliada* y la *Etiópida*. Por algo Esquilo, sin ánimo de frecuentar el superlativo, llamó a sus obras dramáticas “migas de los grandes banquetes de Homero”. Lo que dice Murray (*Historia de la literatura clásica griega*) es dramático y nos llena de congoja: “una inmensa suma de obras no fue jamás *preservada*”. Así sabemos, por ejemplo, que estuvo a punto de extraviarse *toda* la obra de Esquilo, dado que interesaba más cuidar de libros considerados “más importantes”, en todo cuanto llegó a Roma y a Constantinopla; por ejemplo, tratados médicos, libros de *techné*, mecánica, botánica, o lecturas que se exigían en las escuelas, de las que hay señas gracias a los ejercicios de los alumnos (como puede verse en las referencias de *La antigua retórica*, por Alfonso Reyes, y de *Literatura europea y Edad Media latina*, por Ernst Robert Curtius. La sín-

tesis de Murray con respecto a la criba (*sieb*) hecha por las culturas posteriores es terrible: "Los místicos y ascetas, los filósofos más inflexibles, los demócratas ardientes y, en general, los escritores entusiastas, fueron suprimidos en su mayor parte", agregando en otro párrafo que sólo por inadvertencia se han conservado los más bellos de los himnos homéricos. No es un mero juego, entonces, lo que Umberto Eco lleva a cabo en su primera novela, dejándose el permiso para poder extraviarnos en el curso de una historia policial, sabiendo bien que se trata de ofrecernos una elegía por la pérdida del texto de Aristóteles sobre la comedia, el cual, qué duda podría haber, era el complemento de la *Poética* y el espíritu de la tragedia. La interrupción del diálogo entre los géneros que urdió Aristóteles nos llama todavía hoy a un duelo irreparable.

Santiago, 20/III/1993

Nietzsche llega a apegarse a lo griego porque siente que en el cristianismo no hay salida, que su teología le asfixia, sin dejar de llamar a cuentas lo que llama la "moral de esclavos" del cristianismo. ¿Es que pensaba realmente en la muerte de Dios como una necesidad de cierre con el judeo-cristianismo? De cierre para así relanzar el gran mito griego, con el restablecimiento de los grandes dioses plurales del helenuismo. Así (y Unamuno lo vio con perspicacia), Homero se pone a cantar cuando evoca un mundo que terminó, cuatrocientos años antes; llega "cuando resueltas las luchas en que intervino Aquiles, cuando de Troya no quedan sino las ruinas y es Helena polvo". No sirvió a Nietzsche ni una migaja el Cristo, ni una astilla ni un grano de polvo. Es posible que le irritara la pasividad, la desesperada resignación del cristianismo, con sus huestes exaltadas de mártires. Él quería rescatar las grandes muertes de la epopeya, las de las tragedias, las de Homero, las de las mitologías arcaicas. Por eso se niega a "creer" en Wagner, y en lo que estima como malandanzas de éste cuando cambia a los héroes míticos de Germania por el Dios exangüe del cristianismo. La idea del sacrificio del héroe le interesa a Nietzsche, pero elige a Sigfrido, condenado a morir, pero no en la cruz, como Cristo, sino como Ixión en la rueda. En el fondo, el asunto podría mirarse atentamente si se llega a pensar que el problema de Nietzsche es algo que define Isaías y que sirve para cada uno de nosotros: *Nisi crederitis, non intelletis*, o sea, "a menos que creas, no entenderás".

Santiago, 21/III/1993

No resulta difícil entender los miedos que suscita en Europa Central la aparición de las grandes masas de migrantes. Y ello sin esquivar todas las connotaciones que poseen las xenofobias, los racismos y los ataques de quienes creen aún en la pureza racial y en esos mitos que derivan de las lecturas de fines del XIX, de donde emergieron Gobineau y Chamberlain, entre otros. Sin embargo, a todos los que miramos los libros de historia nos viene siempre el recuerdo de cómo fueron asoladas las sociedades antiguas, en los siglos XIII y XII antes de Cristo, por una tenaz *Völkerwanderung*, noción germánica que alude a las migraciones en masa de invasores bárbaros y de víctimas de los invasores "civilizados" que buscan hogares en donde establecerse, o "patrias" —como sitios del padre, o del espíritu patriarcal o totémico— de la sociedad de clanes. Arnold Toynbee, en la introducción al volumen colectivo de

Historia de las civilizaciones (v. 4, *El crisol del cristianismo*), nos obliga a repensar cómo ello fue una catástrofe, dejando perder, por ejemplo, la escritura, olvidar-la durante 400 años en la región que va desde Egipto a Babilonia, en el perímetro del Mar Egeo. Cuando se recobró, tal vez hacia el 800 antes de la era común –dice Toynbee– “la nueva escritura no sería una reanudación de la escritura nativa –sólo una variante de la misma había sobrevivido en Chipre–, sino que fue adoptada de la que empleaban los miembros fenicios de la sociedad contemporánea que había surgido entre Egipto y Babilonia”.

Fue esa *Völkerwanderung* la que produjo la eliminación temporal de las “grandes potencias” del siglo XII a. de C., y dos de las grandes civilizaciones anteriores al ingreso forzoso de los bárbaros fueron aniquiladas: el grupo de las soberanías aqueas, en lo que habría de llegar a ser Grecia, y el imperio de los hititas, en Anatolia. Por eso el problema de la aceptación global de las oleadas de migrantes –muy comprensible desde el punto de vista de la lucha de éstos por sobrevivir– requiere una política paneuropea que elimine el anhelo conservador por evitar la presencia de estos huéspedes forzosos, sin que se menoscabe los derechos de los desheredados. Las informaciones de los medios de comunicación sólo ofrecen una vaga idea del problema, y la violenta irrupción de los nacionalismos asiáticos y de los tribalismos africanos son asuntos que requieren prudentes (y muy veloces) estudios y formidables esfuerzos de las “grandes potencias” de hoy para situarse, como siempre pedía Ortega y Gasset, “a la altura de los tiempos”.

Santiago, 22/III/1993

Un modo de caracterizar el pensamiento de Nietzsche. Gianni Vattimo habla de la “falta de sistematicidad” como tronco natural de un “peculiar estilo de pensamiento”.

Santiago, 23/III/1993

Lo de Nietzsche acerca del hombre en fragmentos y la posibilidad de lograr el hombre total siguió dando muchas vueltas en el pensamiento de Bataille. La crítica de Sartre lo obligó –como se puede ver en el capítulo final de *Sobre Nietzsche*– a catapultarse hacia lo alto, en medio de relámpagos, haciendo de la filosofía un “fulgor en la noche” o “un lenguaje de breve instante”, permitiéndole esbozar un itinerario de su autorrealización como hombre: “Queriendo el conocimiento, intento, por un desvío, llegar a ser todo el universo; pero en ese movimiento no puedo ser un hombre completo, me subordino a un fin particular: llegar a serlo todo. Sin duda, si pudiera llegar a serlo, sería también el hombre completo, pero *en mi esfuerzo* me alejo de él y ¿cómo llegar a serlo todo sin ser el hombre completo? Tal hombre completo sólo puedo llegar a serlo aflojando la presa. No puedo serlo por mi voluntad: ¡mi voluntad es forzosamente la de desembocar en algo! Pero si la desdicha (o la suerte) quieren que yo afloje la presa, entonces sabré que *soy* el hombre completo, *que no está subordinado a nada*”.

Santiago, 24/III/1993

La desespiritualización del mundo, la conciencia perturbada, la tribulación que se

prodiga sin tasa. En *Así habló Zaratustra* se habla de la muerte de Dios y se anuncia con voz desgarrada una idea que se repite, entre el propio héroe y el coro trágico. La idea se repite y va desarrollándose brevemente en *La gaya ciencia*, si no recuerdo mal cuando el demente grita en el mercado al buscador de Dios, con un tono parecido al que emplea Diógenes, tan admirado por Nietzsche: “Os diré donde está Dios. Lo hemos matado vosotros y yo. Todos somos sus asesinos”. Es él, *der tolle Mensch*, quien se convierte en el opuesto del ángel de la Anunciación y cierra la vida del Padre y del Hijo. Lo asiste en su empeño aquel Karamazov que se convierte en vocero del Gran Inquisidor, y anuncia la suplantación de Dios mediante los poderes de administración del Cristianismo, debido a que Cristo confunde las cosas con su perdón y mansedumbre, volviendo a la iglesia, al Evangelio de la pasividad, a la vida humilde, ajena al dogma (como ocurría en el judaísmo, vertiente pura) y a la autoridad.

Santiago, 25/III/1993

Yeltsin bajó en un grado las medidas de presión que aplicaría en Rusia. Los opositores amenazan. Sin embargo, el apoyo de Clinton le da ímpetus para no cejar en el efecto de su apertura al libre mercado con un orden autoritario. La corrupción política enreda más las cosas en Italia. Lo de Bosnia se convierte cada día más en absurdo lógico de la política. Los electores franceses se sienten cansados de un largo período de gobierno socialista y se debilita la fe en la ideología. Ya aprenderán si eligen a los conservadores, porque los efectos sobre los grupos sociales populares y las medidas económicas y de privatización se ajustan a un efecto de huracán sobre los salarios y las conquistas sociales. Van a aprender, como quiere la fábula, en la oreja del asno. Suben los electores de Le Pen y de los petainistas franceses que sueñan con resucitar a Maurras. En alza los neonazis en Alemania, aunque Kohl y su partido niegan que sea peligrosa la influencia futura de ellos. Europa toma medidas para evitar las migraciones masivas de quienes no son perseguidos políticos, sino víctimas del hambre y de la desocupación. El mundo ya no cree en los políticos sin poderes sobrenaturales: quieren un Münchhausen que se eleve tomándose de su propio pelo para elevarse. En Israel, el nuevo presidente, héroe de la fuerza aérea israelí en la Guerra de los Seis Días (Ezer Weizman), se muestra partidario de la paz con los árabes, del retiro de los territorios ocupados y del diálogo permanente con la OLP. Hallan un supuesto “Diario secreto” de Jack el Destripador, lo que suena a camelo. Encontré, luego de muchos años de búsqueda, el libro de Renán sobre San Pablo, escrito en 1869. Otras novedades, lecturas próximas: *La democracia ateniense*, por Francisco Rodríguez Adrados; *La Atenas de Pericles*, por C. M. Bowra; los dos volúmenes de *Introducción a Homero*.

Santiago, 26/III/1993

El egoísmo de los nuevos tiempos. Ya no se dice –como lo hace Don Quijote– que se trata de saber quién se es, sino que cada cual se autodefine por lo que tiene. Así, “ser” y “tener” constituyen la pareja de ideas. “Me horroriza el ánimo degenerado que exclama: “¡Todo para mí!” –dice Nietzsche–. La medida de todas las cosas no la da ahora el hombre, sino el dinero que posee. Ésa es la “unidad superior”, lo que vale.

Santiago, 27/III/1993

Veo que Aldous Huxley, el joven, toleraba difícilmente a Wittgenstein. En carta a Robert Nichols, fechada el 10 de abril de 1925, escrita en Florencia, le dice que aquél es “un mero racionalista” y ofrece razones para apoyar un juicio tan ligero: “Utiliza el racionalismo para eliminar, piedra a piedra, toda la estructura de razón bajo sus pies”. La conclusión de Huxley, que en ese momento tiene casi treinta años, es menos formal: al cerrar las páginas de los escritos de Wittgenstein, “uno se encuentra en espacio espiritual vacío; y si no te brota un par de alas de ángel, te caes”.

Santiago, 28/III/1993

Relectura del proceso que la Inquisición siguió al conquistador Francisco de Aguirre, que se hallaba en la cárcel de Chuquisaca (La Plata) procesado por noventa delitos contra la religión, en 1566. El libro de monseñor Luis Silva Lezaeta (*El conquistador Francisco de Aguirre*), escrito entre 1898 y 1904, trae una completa información sobre el caso. Lo que más me interesa, en este momento, es lo que concierne a una referencia sobre la cultura y la exégesis. Dijo que Platón “había alcanzado el Evangelio de San Juan: *In Principio erat Verbum*”, lo que pareció, entonces, herejía mayor. Mientras, leyendo el texto de Harry A. Wolfson, “La filosofía inspirada por la fe” (en el volumen 4 de *Historia de las civilizaciones*, dirigida por Arnold Toynbee), doy con un párrafo que apoya lo expresado por el culto conquistador: “La controversia patrística giró en torno de la palabra *logos*, empleada en el prólogo del Evangelio de San Juan, donde se llama así al Cristo preexistente, que se hizo carne, y de quien el apóstol dice que es el ‘Unigénito del Padre’ y ‘Dios’. Con independencia de la acepción que para San Juan tuvieron estos dos últimos nombres, desde los primeros tiempos, para los Padres de la Iglesia llamados apostólicos, su sentido era literalmente que el Logos fue engendrado o generado de la esencia de Dios, y que era Dios en cuanto que el Padre, su procreador, era Dios. Sin embargo, algo más tarde, comenzando con los Padres filósofos llamados “apologistas”, planteáronse dos problemas en relación con el Logos de San Juan. Primero, siendo unánime entre los Padres la creencia de que el Logos, en cuanto ser real, no fue creado por Dios, sino generado en su esencia, quedaba el problema de establecer cuándo había tenido lugar dicha generación. Segundo: de alguna forma, los Padres llegaron a la conclusión de que el Logos de San Juan, como el de Filón, *venía a ser una versión de la teoría platónica de las Ideas, y ello les hizo plantearse el problema de si lo implícito en la versión Logos-San Juan de dicha teoría, esto es, el que las ideas fueron generadas junto con el Logos de la esencia de Dios, representaba la Teoría de las Ideas tal como la había concebido originalmente Platón*”. (El subrayado es mío).

Santiago, 29/III/1993

Un lúcido comentario de George Steiner sobre “el existir” de Simone Weil (1909-1943), a propósito de la obra *Simone Weil: Portrait of a Self-Exiled Jew*, por Thorrias Nevin, en *La Nación* de Buenos Aires del 3 de mayo de 1992, con el título de “Viernes Santo”. Steiner se ocupa de describir el pensamiento y la acción de ella, pero quiere dejar en claro sus pasiones, incoherencias, contradicciones y angustias. Simone Weil –dice– “eligió el pensamiento frente a la vida, la lógica frente a lo prag-

mático, el láser del análisis y la deducción esforzada frente a la conveniente media luz, las transacciones y la confusión que al resto de nosotros nos permite llevar adelante nuestras existencias. Al igual que Pascal, al igual que Kierkegaard y que Nietzsche, pero sin las vanidades de la elocuencia que inficionan inclusive a estos puristas, Weil vivió su corta vida como una prueba cuyo significado –cuya única dignidad– residía en la derrota”. Discípula de Alain. Al igual que Wittgenstein, o como él, Simone Weil engendró un pensamiento privilegiado, poniendo, sin embargo, la razón misma en peligro. Representa –siempre según Steiner– lo que en la física moderna se conoce como una “singularidad”. ¿Por qué ocuparse de ella ahora? Sin duda debido a que dejó un “corpus fragmentario, pero sustancial de reflexiones teológicas, filosóficas y políticas de peso e iluminación excepcionales”, dándose constantemente por medio de “una despiadada honestidad”.

Santiago, 30/III/1993

Un anciano casi centenario, que fue modelo de Rodin, explicó a Marta Colvin, en la *Grande Chaumière*, la Academia de París, que el maestro tocaba la greda “y uno veía cómo latía”. Relectura del ensayo de Georg Simmel, *Miguel Ángel y Rodin*. Un párrafo muy importante: “Contaba Rodin que a menudo pedía a su modelo que ejecutase gran número de posiciones arbitrariamente cambiantes; entonces le interesaba de pronto el giro o la torsión de un miembro determinado: un cierto movimiento de la cadera, sin brazo levantado, el ángulo formado por una articulación, y era sólo esa parte en movimiento lo que retenía, sin importarle el resto del cuerpo. Luego, a veces transcurrido mucho tiempo, tenía la visión interna de todo un cuerpo en la pose característica y reconocía de inmediato, con absoluta seguridad, qué estudios, realizados de la forma señalada, correspondían a la misma. Sin lugar a dudas, en aquel gesto único, desplazándose en el inconsciente, se ha producido, por así de decirlo, el cuerpo que le corresponde; el movimiento se ha construido su cuerpo; la vida, su forma”.

Se me viene a la memoria, sin precisión, algún párrafo de un libro (tal vez de Rilke) en donde recuerda éste cuando vivía en casa de Rodin, y el autor de *Elegías de Duino* se refirió al poder específico del fragmento –de un torso, de unos restos griegos o romanos, del vaciado en yeso de una pierna, de un brazo o de una mano que trata de asirse al vacío, como parte del desgarrar de una fragmentación–. Y el recuerdo de Rodin, reteniendo cada trozo como si fuese un “en-sí”, un todo capaz de producir naturalmente la impresión de vida, la retención del momento de la curva del cincel en un cuerpo, de los músculos que se disparan, como ocurre en algunos dibujos anatómicos de Miguel Ángel o de Leonardo. Recuerdo una última visita al Museo Rodin, luego de pasar por la vereda larga de Les Invalides, y en el interior del Museo, un mediodía, ir a ver una vez más los trozos, las dudas, las supresiones, el valor del desecho, y la piedra, la greda o el yeso de esas obras que nunca llegaron a ser. Y, por ahí, de sala en sala, ahora estaba en condiciones de pensar en el gran arte de Camille Claudel, en toda su violenta gracia.

Santiago, 31/III/1993

Cada día experimento más temor por el estado del mundo. Se es hoy naufrago de una

creencia arraigada, de una convicción muy firme, aquella que nos hace sentirnos, en verdad, solidarios del prójimo. Del que padece humillación, tortura, muerte, por el credo que profesa o la ideología que lo sustenta, por el color o por la situación geográfica. Si fuese éste el germen de un renacimiento de la humanidad, para llegar a una *pax romana*, Ortega y Gasset pensó que era indispensable convertir al náufrago en nadador. Porque todo aquel que esté en “un mar de dudas” puede aspirar a encontrarse un día en tierra firme, dado que una civilización (él dice “todas las civilizaciones”) nace o renace “como un movimiento natatorio de salvación”.

¿Qué ha de ocurrir con las escisiones de la Europa Central? ¿Es que se ha vuelto excéntrica, saliendo de su eje? ¿Es que se halla fuera de sí, buscando aparentemente un estar dentro de sí? Lo más patético es, una vez más, el avance de los fundamentalismos —que alcanza a la Jihad y sus variantes, a la Iglesia Católica, a los regímenes de derecha y de izquierda, a los neonazis, a las religiones de consuelo que, a modo de sectas, agitan el avispero. Lo bueno de las certezas es que carecemos de ellas. Sólo la duda permanente, con sus caracteres abismáticos, es la que mantiene el rigor de las preguntas, de la *doxa*, del debate. No podemos negar que resulta esencial mantener alta la fe en la duda. Al dudar, dejamos de percibir el estado de cosas y situamos ésta —la duda— como un hecho bicorne o de doble cabeza. Un fundamentalista carece de dudas: ya las cartas están echadas. La partida se jugó en algún momento (en Europa hacia el siglo V de nuestra era). Por ello, la fe en sí mismo lleva al ciudadano europeo a eludir los pormenores de esa duda en el poder absoluto de un credo o una nación, que son tablas de salvación para el náufrago. Poner proa hacia el poder inmutable, o que se estima como tal, es buscar la catástrofe. Es indispensable hallar lo que Goethe llamara “el ser mudadizo” que hay en nosotros y que procura la vida en un mundo plural. *Ein Wandelndes, das in uns und mit uns wandelt* (“Todo lo domina un ser mudadizo que en nosotros y con nosotros muda”). Aprender a convivir debería ser la consigna permanente.

Santiago, 1/IV/1993

Conversación con David acerca de las precedencias posibles de las formas sobre las palabras. Ambas surgen como fruto de las necesidades en la historia del hombre. Es en el momento en que éstas se tienen cuando empiezan a circular las ideas de una trampa o de un arma, más fuerte que la mano, para cazar animales; de elementos que le asistan en sus guerrillas; de herramientas que les permitan ampliar el espacio de la caverna; y del pedernal, del anzuelo, de la honda, de la macana. La palabra llega a firmar el desco de resolver conflictos, pero para la invención y el uso social de ésta es imprescindible el paso mayor en la evolución: que el anfibio, al abandonar el agua deje que las branquias cedan, por desuso y atrofia, el lugar al hueso hioides. De a poco surgen las nociones de culto, de modas, de usos múltiples, de cortesía, de celebraciones, de muerte. Y los medios que ofrece la naturaleza permiten a los primeros pintores rupestres dar cuenta de los bienes (ganado) y mostrar cómo son, dándoles a cumplir una función estética. En Lascaux y Altamira, entre otros sitios, las formas bellas se van a aliar con una primaria contabilidad.

Leo en *Arte y Escolástica*, el libro de Jacques Maritain, una referencia al pensamiento de Fenelón, en su *Discurso en la Academia*, sobre el ornato en arquitectura: “No hay que admitir en un edificio parte alguna destinada al solo adorno —dice—;

sino que, atendiendo siempre a las bellas proporciones, deben convertirse en adornos todas las partes necesarias para sostener un edificio". La otra procede del *Journal* de Delacroix (14 de junio de 1850). El pintor expone que el gran arquitecto lleva en sí la búsqueda de un acuerdo necesario e imprescindible entre un enorme buen sentido y una inspiración poderosa. "Los detalles de utilidad que constituyen el punto de partida de la arquitectura, detalles que son lo esencial, pasan antes que todos los adornos. Empero, el arquitecto sólo es artista cuando proporciona adornos convenientes a eso *útil* que es su tema. Digo *convenientes*, pues aun después de haber establecido en todo la relación exacta de su plan con los usos, no puede adornar ese plan más que de una determinada manera. No es libre de prodigar o de retacear los adornos. Deben éstos ser tan apropiados al plan, como el plan lo fue a los usos" —expone—.

La forma no es el todo, pero está en el todo. Baudelaire veía en cuanto hay de hermoso y de noble un resultado "de la razón y el cálculo", y en su ensayo sobre Edgar Poe escribe: "La construcción, la armadura, por así decirlo, es la principal garantía de la vida misteriosa de las obras del espíritu".

Santiago, 2/IV/1993

Mientras veo impasible, con el rostro de una de esas máscaras que llegaron a Francia desde el Oriente, al presidente Mitterrand en la televisión francesa, observando lo que otros dicen (no "oyendo", sino "observando", pues se trata de eso), pienso en la enorme capacidad que tiene para ir siempre poniendo las cosas en su lugar, como en el ajedrez. ¿No fue el quien colocó en el lugar que le pareció a Chirac, hoy como ayer, instalándolo en el ojo de la tormenta, como Primer Ministro, en los días de la "cohabitación"? Subrayé, hace unos años, algunas frases de su libro *Ici et maintenant* (1980). Hay ahí muestras de su genio político. El sectarismo es "el bacilo de Koch de los partidos". Eso y el haberse dejado cegar por la soberbia perjudica de continuo al ps francés. Mitterrand eligió bien al Primer Ministro, nuevamente. Edouard Balladur ya anunció el "recorte" del gasto público. Algo que Francia requería, pero que era improbable poder llevar a cabo en un gobierno socialista. Necesita esquivar el "obstáculo" que significa tener tres millones de cesantes. Ya tiene un plan para resolver —dice Balladur, y con él, la derecha clásica— el problema de los migrantes clandestinos y los hechos de delincuencia (uno y otro no tienen por qué ponerse en relación estricta, pero las cornadas que da el hombre prepara la ruta del delincuente). Mitterrand, con la serenidad de un guerrero olmeca, aguarda. Las encuestas, que son el oráculo de nuestro tiempo, dejarán ver si los agoreros llegarán a saber bien de qué lado sopla el viento y cómo arreglárselas para refrenar la cólera de los dioses.

Santiago, 3/IV/1993

Europa, de escándalo en escándalo, como en la Edad Media, como en el Renacimiento, como en el siglo XVIII, como en la era industrial, necesita mirar lo que ocurre en su propio interior. Deberá generar menos modas intelectuales que un gran flujo creador de ideas nuevas. La decrepitud del comportamiento social del europeo que necesita poner en claro si elige dar empleo a sus trabajadores en labores que a éstos les repugnan, por más coste, o al aluvión de los migrantes que aceptan cualquier cosa

con el fin de sobrevivir, sin meterse en las consideraciones de salarios justos, leyes sociales, temporalidad del menester, vaguedad contractual o injuria a su piel, a su credo o a su condición derivada de la otredad. Lo cual no da patente de curso antropológico para convertir a Europa en el polvorín en donde estallan las disputas tribales, los rencores de las disputas entre diversas etnias, la vampirización de la ideología que va a convertirse en el terrorismo. Es preciso mirar a los ojos a la oscura realidad, evitando —como decía Ortega— el dar a romperse la cabeza tropezando con ella. Ideas verdaderas, reflexiones que eviten perderse dilatadamente en las encrucijadas, destruirse en el centro de la tromba, abrir boquetes en los argumentos bifrontes para saber qué contienen en su interior, inutilizándolos como a un reloj. Hay que definir claramente las ideas, pero antes redescubrirlas, tratar con ellas y no usarlas como mero vehículo de tráfico. Vuelvo a Ortega, con una anécdota que se refiere a lo que decía el cochero de Heine al poeta, cuando éste le preguntaba sin sorna, como ejercicio de la memoria y de la ocupación, ¿qué eran las ideas? “¿Las ideas? ¡Las ideas!, pues son las cosas que se le meten a uno en la cabeza”. Redescubrir las ideas es obligación de la humanidad. Así podrá dar con las dificultades extraordinarias que se experimenta cuando se busca la verdad. ¡Ideas! Y en ellas, todo. Su peso específico, su brillo lógico, el imperio de lo que se orienta hacia el futuro y los estratos del pasado, en la vertiente del mito, de la historia primitiva, de los anhelos de poner siempre todo más en claro.

Santiago, 4/IV/1993

¿Es que nuestra época vuelve a concebir la historia como una totalidad, lo cual permitiría entender el tribalismo, el poder avasallador de las etnias, en Asia y en Europa Central, o se trata de comportamientos cuasirreflejos en el interior de sociedades que aspiran a imponer modelos que repugnan a las sociedades democráticas occidentales? A veces me parece percibir en este gran choque, con evidente fagocitosis del cuerpo social, algo mucho más complejo, con el “clamor por totalidades” a que se refiere Popper. En esa denotación bueno es incluir el carácter de cruzada de la Iglesia Católica de Juan Pablo II, dispuesto a tomar la herencia yacente de las normas de los primeros concilios. Lo grave de todo esto es que el “reino de los hechos” (Popper) exige un tributo: el de poner fin a los anhelos autárquicos de una “modernidad” fervorosa por buscar el paradigma, que suele ser a menudo polisémico. Popper ha escrito que el intento por admitir el poder específico de ese “clamor” antes dicho es una parte de lo que “puede concebirse como misticismo”. Lo que cabe preguntarse ahora es si podremos lograr que el ánimo pluralista, que en su momento, y desde su interior, proyectó el Imperio Romano, no lleva en sí el germen de la caída y de la destrucción. Así, por ejemplo, el derecho de los integristas islámicos, o el de los Testigos de Jehová o el de la Iglesia Católica, o el que se engloba con la voz genérica “doctrinas hindúes”, ¿no nos habrá de conducir a un lugar en donde se lea, en sociedades que admiten una sola dirección a la historia y dentro de ella a la sociedad que representan, y a sus cuidadosas teologías, nuestra sentencia de muerte?

Santiago, 5/IV/1993

Exiliado en Siberia, tejiendo y destejiendo la trama de lo que podemos llamar una

historia de género desigual, como si se tratara de un pájaro de cuentas al que es bueno cegar, mutilar, enmudecer espiritualmente, ya el poeta Ossip Mandelstam no podía decir: "siento la amplitud de mis alas". Se estaba así, yendo y viniendo por las calles, con hambre y con frío, destinado a pensar que el cielo, si no pan, envía migajas, y podía recoger lentamente esas migajas, tomándolas por gradas de una escala invisible, la de subir y bajar por los enviones que le daba el poder, pensando en cómo mirar de reojo el otro mundo por la rendija de una manta vieja (debería escribir "hendija", pero el uso me da licencia).

Santiago, 6/IV/1993

"Soy el más encubierto de todos los encubiertos", dice Nietzsche, velando en él —y al mismo tiempo poniendo en claro— su idea de la máscara. ¿Quién puede decir que hay en ello una voluntad de fingimiento, y no una dulcísima y fascinante proposición metódica? En el capítulo 1 de su libro *La filosofía de Nietzsche*, Eugen Fink se pregunta si el gusto por la máscara es una treta de escritor, un deseo de engañar a los lectores o un método que le permite defender impunemente una posición sin quedar atado a ella. Nos conviene pensar más bien que hemos supuesto que ya conocemos con suficiente claridad cada paso de la vida, cada línea de su obra, y ello nos autorizaría a darnos vueltas y más vueltas en un territorio conocido. Fink quiere advertir que podría haber en ello un "recurso artístico" (hablar larga y obsesivamente de sí mismo, de sus experiencias espirituales, de su enfermedad, de sus gustos y preferencias) que le permite "causar efecto" en la profundización de un monólogo perturbador, dejándonos saber que el abismo puede llegar a ser una tierra firme. Lo que hoy sabemos, siguiéndole en el laberinto que le permite cambiar de máscaras constantemente, —como el estilo confesión, la alarma de los síntomas de la enfermedad que le aqueja, los conflictos con Wagner, con Lou Salome, con Elisabeth, la hermana; con Rodhe, con Burckhardt—, es una "revelación", la de que tras una máscara suele y debe haber otra: máscara sobre máscara, en suma.

Santiago, 7/IV/1993

La exhortación que los jóvenes sienten con los llamados de Nietzsche les permite vivir peligrosamente la gran soledad, los desvíos y arrebatos olímpicos de un yo que se evidencia desprotegiéndose, en tanto el proceso de cristalización se consolida. Hay una moral implícita que se valida en los actos de arrojo de quien tiene —o cree tener— la vida por delante, y en eso, sin duda, Nietzsche ayuda a tomar decisiones extremas, incita a atreverse, entablando siempre un diálogo de máscara y rostro, sin que se requiera para ello otra cosa que un enorme entusiasmo, una posesión lírica de la vida que va a convertirse, muy luego, en ex-posición. Cuando se es adulto, y qué difícil es llegar a serlo, como nos enseñaron en su momento, las obras de Rilke y de Hesse, es posible (y muy necesario) repensar la vida y los trabajos de Nietzsche. La paz, a veces, nos invade porque ya somos capaces de separar sombra y bulo en un diálogo con él. En la primera etapa, cuando aún somos casi niños, el riesgo nos atrae y a veces caemos en el *malström* o "rápido". Eugen Fink describe el viejo peligro: Nietzsche lo es "para todo el que se ocupa de él, no sólo para los jóvenes que, todavía inseguros, quedan expuestos a su escepticismo, a su abismal des-

confianza” en las enormes traiciones de quien se oculta para no encaminarse hacia la altura, en procura de ser seducido por ese don de almas que él hace. “El peligro de Nietzsche –continúa diciendo Fink– no está sólo en su naturaleza de ratonera, en la musicalidad de su persuasivo lenguaje, sino que consiste más bien en una mezcla inquietante de filosofía y sofisticada, de pensamiento originario y de abismal desconfianza del pensar frente a sí mismo”.

Santiago, 8/IV/1993

El principio volteriano que incita a cultivar nuestro jardín no hace otra cosa que imposibilitar el ejercicio de la solidaridad. Sin duda, la sordidez existencial del que propugna la importancia de lo que atañe a cada cual es más que una venia capaz de incitar a la toma del atajo. En las noticias de un canal europeo (que no se logra ver ni por asomo en los de Chile, ocupados en menesteres menos trágicos como la vida en las discotecas, el último resultado del fútbol, o los patéticos de incendios, violaciones, cogoteos, robos, asaltos, Pinochet al día) contemplo los rostros de los miles de niños que son abandonados por sus padres en Rumania; que se drogan o buscan la prostitución infantil como salida económica, que duermen en los ductos, comen lo que hallan en la basura, en tanto se dice que la economía de mercado salvará al país que el difunto Ceausescu mantenía hibernado. Cuando el milagro económico se llegue a producir, el millón de desocupados, más la generación infantil sacrificada, nos hablarán acerca de cómo la mirada de búho de las huestes del capitalismo encontró, en todo esto que hoy ocurre, un tributo al orden de la economía mundial. En el fondo, con lacónica objetividad, se acepta el monstruoso principio de que cuanto es bueno para la economía “comporta sacrificios”. ¿De quiénes? No precisamente de los que cultivan su jardín como esas nobles damas altivas que abundan en las novelas de Charles Dickens o en las historias de Trollope.

Santiago, 9/IV/1993

Viernes Santo. Bach, “Partitas”. El movimiento interior, el *pneuma* irresistible. Bach es un fuego pitagórico. O una imagen en movimiento de Héctor, imagen muy arcaica, movido por el fuego. Lectura de los cuentos de *El Ángel Negro*, por Antonio Tabucchi. Un bello relato sobre el capitán Nemo me ha hecho recordar a papá. Se le ponían los ojos brillantes cuando recordaba la edición de Saturnino Callejas de *Veinte mil leguas en viaje submarino*. Y se ponía a hablarme de los dibujos, quizás unos grabados en madera. Cierro ahora los ojos y oigo al padre Aurelio, en Lota Bajo, antes de la Primera Comuni3n (1939), hablar de cómo hay que ayunar, sin una gota de agua, que yo extrañaré porque bebo mucho todas las noches. “No puedes tomar agua, antes de la comuni3n –me dice–, porque la casa (el templo de Dios) debe estar aseada y muy libre de materias. Cristo no es el capitán Nemo cuando lo recibes, y no tiene por qué echarse a nado”. En la Semana Santa de 1938, como se usaba entonces, papá habló de Cristo, y de los abismos de agua profunda, del ojo de buey y de la escafandra del Nautilus y del gran capitán Nemo. Los vitrales de la Iglesia de Santa Filomena (azul, verde, rojo, amarillo) y los *vol-au-vent* de la panadería del francés Trouen, y la historia de “El Conde Caníbal”, en *El Peneca*. Cuando yo, oyendo a mi padre, silbaba con la alegría de una tetera y ya sabía quién era Stephen-

son, tras quemarme las manos por ponerlas en el chorro de vapor, me reprendía suavemente: "niño, no hay que entregarse a la alegría cuando el Señor está muerto por todos nosotros!". El domingo todo comenzaba nuevamente: mi mamá leía novelas; papá, mientras se daba gomina en el pelo, me hablaba del Conde Hugo (Francis Ford), rápido, elegante, certero, implacable, con su pelo a la gomina, llevando a cabo una perfecta faena de matiné, en el teatro de Quilpué (1917 ó 18). Después, papá se ocultaba, como el Conde Hugo, para que yo lo hallara. ¿Y ahora, querido padre, adónde estás escondido?

Santiago, 10/IV/1993

Me preguntan de tarde en tarde si creo en Dios y en la Otra Vida. Tengo la impresión de que cuantos averiguan creen ya tener un enviado, un plenipotenciario que les haga menos penoso el arribo. Lo cierto es que carezco de fe y percibo el silencio de ese Otro Lado. Se trata del "silencio hormigueante" que Víctor Hugo percibía en el París nocturno. Y en él me refugio, sin bajarme de una idea de otro sitio que pueda parecerse a un té fino y puro, a una beldad de las que pudieron bailar al compás de "Pobre mariposa" o "En el Balalaika", o "Sweet Sue", a una sencilla de betel, a una toma de aguas a orillas del Leteo. Nada más, pues lo otro tiene que ver con intereses más bien literarios: lo relativo a las alas de los ángeles; posibilidad de entenderse con otro, de espíritu a espíritu; y eso de que en mis sueños vea los Campos Elíseos. Jamás dejo que me tiña el embobamiento de los demás en los elogios sobre la severidad de la virtud o, más aún, en la alabanza y el agradecimiento por la destrucción que van forjando los años. Me gusta leer en Erasmo, en Montaigne y hasta en el soberbio Valéry, sobre la eficacia de vivir una existencia en donde el pensamiento sea posible, más como un ejercicio que en su carácter de arca o tabernáculo donde oficiar. Creo en la democracia y, ¡caso extraño!, en el parlamento que no debe ser, por cierto, una mera "tienda de palabras" (E. M. Forster). Fiscalizar los actos de un país, día por día, en apoyo de la decadencia, nos deja ver la necesidad de olvidar, en un país, esos ventajistas desafortunados que suelen llamar algunos "hombres-pilares" o "capitanes de empresas", que suelen aproximarse al mester de los filibusteros más que a las personas corrientes, encargadas de la guarda cuidadosa de lo cotidiano, eximiéndose siempre de la exhibición obstinada.

Santiago, 11/IV/1993

La vida fija siempre una serie de puntos en el espacio de nuestras referencias. Así, en el instante en que vemos un surco, muy tempranamente en la Historia del latín del Lacio, ya pensamos que de allí ha de venir —y vino— el verso del poeta. Juegos de líneas, paladín del efecto visual producido. Al comienzo la palabra une las dos nociones: la de esa franja de tierra que han preparado para la siembra, y la de la flecha que busca un blanco, subrayando en un campo imaginativo la idea poética, convertida en palabra. Los que viven en lugares opuestos en márgenes de un río, por magia precoz de la lengua, habrán de llegar a ser, encareciendo el problema, "rivales", los que se surten de las aguas del mismo río. Aún no parecía enseñorearse el caos en el mundo, filtrando la moral o poniendo coto a los arrebatos de la Ley, y ya el hombre convivía con la familia de la lengua. A veces un accidente natural cambia el sen-

tido de lo que estamos escribiendo. Puede ser un ruido, un olor, el zigzagueo colorista de una voz, un movimiento pendular, un matiz o una pincelada ruidosa y mutable. En las notas de ese libro de Wittgenstein que se llama *Observaciones* (1937) hay una apostilla que yo agrego mi propio observar: “acabo de sacar manzanas de una bolsa de papel en la que habían estado largo tiempo; tuve que partir muchas a la mitad y tirar lo malo. Después, al copiar una frase mía cuya última mitad era mala, la vi igual que la mitad de la manzana. Y así me sucede en general. Todo lo que me sale al encuentro se me convierte en imagen de aquello sobre lo que pienso.

Santiago, 12/IV/1993

Un sueño de entenebrecimiento. Por una razón que ignoro se me pide que me encarque de un asunto criminal. Hay una casona en la campiña inglesa (con brezos en la ladera, como ocurre en novelas de Thomas Hardy). En una sala oscura interrogo a quienes se estima culpables. Tienden a confundirse. Los hago ir de un lugar a otro: me hablan de molduras, de un cuadro de Gainsborough, de una sangrienta tragedia isabelina, a veces con pompa verbal que me distrae cuando parezco estar a punto de dar con la clave. Las chispas del caos me llenan de ira y, sin embargo, creo acercarme al corazón del acertijo. Los argumentos que me dan comienzan a desgajarse, al modo de un árbol que se despoja de pájaros. Las palabras parecen atrapadas en una tela de araña. De pronto, advierto que todo reside en un uso constante y críptico de voces inglesas arcaicas. Trato de ordenarlas, saltando de una en una, al modo de un personaje de *Alicia en el país de las maravillas*. Las voy hilando en una suerte de rompecabezas de lana. Cuando despierto, sin el paroxismo de los últimos momentos del sueño, me da vueltas la palabra principal del sueño, mi útil “Rosebud”. Se trata de la voz *gloomy*. Eso que es “oscuro”, y “lóbrego”, y “sombrió”, y “melancólico”, y “tenebroso”, y “nublado”, y que rememora lo que podría estar en un poema de Tennyson o de Longfellow, o en un fragmento de relato de Poe. Sin embargo, hay otro sector de la voz que me atrae, lo afectivo de “melancólico”, de “triste”, de abatido, de “desalentado”, y entonces pienso que en algún texto de Shakespeare podría hallar cabida. ¿Es, acaso, algo *blaze*, como los tan shakespearianos fuegos del infierno?

Santiago, 13/IV/1993

La conversación de Goethe con Eckermann, el 17 de febrero de 1831. Le dice a éste que su obra no lo deja en paz. Hay hojas y hojas, páginas en blanco. Hay que ir añadiendo algo de cuando en cuando. Lo acabado termina por incitar a todo cuanto resta por hacer. Goethe dice a su escriba que al envejecer uno se reprocha por dejar de escribir aquí y de recortar o retocar acullá. En la juventud, en cambio —continúa— “se cree que todo puede realizarse en un día”. Quiere avanzar en el acto cuarto del *Fausto* (a él se refiere en la conversación), pero al enriquecerse lo que estaba antes escrito con lo nuevo, una parte influye en la otra, y requiere reforzar ciertas líneas de acción, tomar en cuenta nuevas escenas o circunstancias. Eckermann le dice que cree ver en la segunda parte “un mundo de una riqueza mucho mayor”. Goethe le responde que él piensa lo mismo, y da la pauta de cuanto se dice *ahora* sobre ese segundo *Fausto*. La explicación es magistral: “La primera parte es casi toda ella subjetiva; brotó de un solo individuo desenvuelto y apasionado, y aquel claroscuro

del mundo subjetivo puede agradar al lector. En la segunda parte casi no hay nada de esa índole, nos encontramos con un mundo más vasto, más elevado, más luminoso, sin pasiones, y poco tendrá que hacer en él quien no haya sufrido muchos afanes y no haya vivido bastante”.

Santiago, 14/IV/1993

El agua de Heráclito ennoblecida por la unidad de lo visible y lo invisible en el mundo. Los confines del origen de ser y mundo. El ritmo ascendente de la gran pintura de Matta, en una exposición en el Hotel Kempinski. Se trata de un saludo a Grecia en el juego de las grandes líneas de fuerza del mar en el momento de dar a luz los mitos, el del eterno *thalassos*. Marta pone ante nuestros ojos las fundaciones del edificio: una exuberancia en la que se exhibe a Ulises a través de situaciones de la *Odisea* (las sirenas, el viaje al Hades, el naufragio, el instante en que ha cegado a Polifemo), de un examen de las “hecatombes”, esos sacrificios de los toros (que llevan a Minos y a los cultos de Mitra), de las proposiciones de gestualidades que ligán al *comic* con la escritura ideográfica; y el orden de las columnas, y las vírgenes, y los rituales, y los oráculos, y los laberintos, y el mar, siempre. Además, los automóviles, esa convención totémica del mundo de hoy, a modo de otra situación odiseica. Los juegos de palabras, en francés, permiten a Matta crear las matrices coronadas por acertijos.

Hom'mere es, al mismo tiempo, Homero aeda y la madre primordial. El agua es *eautre*, con lo que configura la otredad del agua matrilineal. Los arcos son metáforas de un santo y seña, el que oculta el hombre de Heráclito, entre el velar, el revelar y el des-velar. El alma se encuentra con el instante en el cual se funden el mar y la tierra, arreglando sus cuentas con la historia. La interacción de los colores simultaneiza los tiempos de la historia y el mito, y algo parece ir fragmentándose en el todo de los cuadros para aceptar la desconstrucción. Epifanía de un Matta que lo devora todo sin pausas, de agua a agua, de sol a sol.

Santiago, 15/IV/1993

En el período de la reclusión en Siberia, Ossip Mandelstam huía mentalmente, ya viajando por Italia, fingiéndose tomar una ruta en la cual la calle próxima era la de la Plaza de la Señoría en Florencia (es lo mismo que hace otro condenado, Speer, el arquitecto del Reich, en Spandau. Da la vuelta al mundo, día por día, durante cerca de veinte años, soñando los próximos pasos, y entrañándose en la ciudad a la que llega mentalmente). Al pobre Mandelstam le alcanzaba el rencor de Stalin por la oda que le había escrito el poeta en donde hablaba de “sus bigotes de cucaracha” y sus dedos gordos como “grasientos gusanos”. Los tres años de Voronezh. A veces se ponía a pensar allí, dando vueltas por la calle de los Cuatrerros o la de los Falsificadores, o por el Pasaje de los Asesinos, de la aldea cercana de Nikólskoie, homenaje a reos que se fugaron en la época de Pedro el Grande llegando a formar la flor y nata del lugar. Mandelstam, según refiere Nadiezhda en sus memorias, a las que llamó *Contra toda esperanza*, se habría de convertir en el hombre que espera. No un día determinado, el de la absolución, por ejemplo, sino el del límite de su infierno, el del fin de sus ataduras.

Si él no podía –o no sabía– vivir sin la gente, lo mejor que podría pasarle era reencontrar a alguien con quien conversar *verdaderamente*, fuera de toda sospecha. Ni el viento ni el hielo le importunaban excesivamente: todo surgía del estar encerrado en un sitio, confinado, sin que le fuese permitido ese arte grato que se llama deambular. Sin embargo, vivía plenamente el día de hoy. Su mujer escribió algo que conviene tener en cuenta: “Creo que para todo artista la eternidad se hace perceptible en cada instante que existe y transcurre, instante que él detendría encantado para hacerlo aún más perceptible. La nostalgia del artista no es producida por el anhelo de la eternidad, sino por la pérdida temporal del sentimiento de que cada segundo tiene volumen, es ubérrimo, está lleno de sentido y equivale, por sí mismo, a cualquier eternidad”.

Santiago, 16/IV/1993

Hay en el libro mencionado ayer en este “Diario” una serie de agudas observaciones sobre el método de trabajo del poeta. Acerca, por ejemplo, de la necesidad de moverse que él experimentaba cuando lo invadían los versos. Se paseaba por la habitación, iba al patio, daba vueltas por las calles. Dice que en su *Conversación sobre Dante* se pregunta cuántas suelas de sus zapatos desgastó el florentino mientras escribía la *Divina Comedia*. Una vez, en que se hallaba muy cansado, Nadiezhda vio cómo, tendido en el lecho, era invadido por los ritmos y no podía librarse de ellos. También interesa sobremanera oírla decir que él era “tan silencioso como un ratón”, advirtiendo, eso sí, que la primera señal de que trabajaba era una agitación contenida, para mostrar el trance de la creación en el movimiento de sus labios. “El murmullo de los labios que trabajan es parecido –dice– en el flautista y en el poeta”. Cada entrada en un texto suyo era la preparación de la entrada de un aire para flauta.

Santiago, 17/IV/1993

Me sorprende, al releer este “Diario”, que escasea en las referencias personales durante este 1993 que comienza. ¿Se trata de un modo de no decir nada sobre la extraña noción de pérdida de Miriam que comienzo a experimentar? Observo en ella la misma ausencia que se ve en una película familiar de la época en que su padre vivía, y ella “agrega” la sonrisa a la escena. No surge ésta con naturalidad. Y es como estar y no estar, al mismo tiempo. Yo no sé cómo percibir, al modo de hace unos años, *con* ella y no en dúo. Trato de ser gentil, pero eso se nota; he de decir, como en el poema de Seferis, que busco a tientas en la noche del recuerdo, pero que permanecen sólo “pasos, gestos, diría casi besos”. Así, el amor da la impresión (siempre glosando a Seferis) de “una túnica vacía”. Ignoro qué ha de suceder mañana, pero la atmósfera es la de pérdida anticipada, la del rumor de un gran fracaso.

Y ahora, tras este exordio que tiene algo de las elegías, sigo con Mandelstam. Le resultaba, luego de la Revolución, muy difícil creer en los hombres (lo que ocurre, también, con Isaac Babel, quien, en *Caballería roja*, donde muestra desmanes de la flor y nata del soldado revolucionario en una continua serie de actos alevosos, fue llamado a cuenta, defendido por Gorki, y muerto, finalmente, en un campo de concentración soviético). La idealización del zarismo, que suele tenerse a mano con

el propósito de denostar la revolución de octubre, no oculta las feroces expoliaciones, las atrocidades, no es otra cosa que la ausencia de reflexión acerca de un régimen tan inicuo como el otro. Lo del zarismo se puede ver sin tapujos en la gran novela rusa del siglo XIX. ¡Qué miseria la que muestra Tolstoi en *Ana Karenina*! ¡Qué horror constante el que da a conocer Dostoiewski en *La casa de los muertos*! ¡Qué acumulación de sufrimientos en relatos de Chéjov, como "La sala N° 6", que hacía sufrir a Lenin, cada vez que la releía! ¡Qué hastío de la vida social en *Guerra y Paz* o en el *Oblomov*, de Goncharov! La revolución constituyó la apuesta por la única salida, la de la esperanza.

Allí se instalaría la Utopía, el reino de la bondad absoluta, la igualdad soñada, el amor fraterno, el fin de las divisiones (y derechos) de clases, y coronaría todo esto la dulzura de vivir. Nadiezhda Mandelstam escribe: "La bondad era para nosotros una cualidad pasada de moda, en vías de extinción y la persona de buen corazón una especie de mamut. Todo cuanto nos enseñaba la época, expropiación de los kulaks, la lucha de las clases, las denuncias y la búsqueda de motivos ocultos en cada acto, educaba cualquier clase de sentimiento, pero no la bondad... La bondad, igual que la benevolencia, había que buscarla en lugares perdidos, sordos a la llamada de la época. Únicamente la gente pasiva conservaba estas cualidades legadas por los antepasados. Un 'humanismo' al revés se manifiesta en todo y en cada uno".

Exigir que la nueva sociedad se aferrara a lo mejor del pasado era algo sin sentido. Se trataba de arrancar desde la raíz todo. Y así fue como la utopía, con el himno de gloria del futuro, se vino abajo. ¿Adónde se produjo la primera grieta que provocó la enorme falla global, con hundimiento del paraíso? Quizás no haya una sola respuesta. Todo se descompuso a partir de ese momento en el cual un evangelio de la fraternidad humana pasó del libro, sin más, al acto, apoyado en los buenos deseos. La consigna reemplazó a los hechos reales, y hoy qué fue todo, sino verdura de las eras.

Santiago, 18/IV/1993

Cada vez más me resultan sorprendentes las adivinaciones de Ortega y Gasset acerca de las relaciones entre hombre y mundo. En *Meditación de la técnica* hay un párrafo (cap. 5, "La vida como fabricación de sí misma. Técnica y deseos") en donde se insinúa con vigor que la enfermedad básica de este tiempo es la "crisis de los deseos". Ya en 1922 (*España vertebrada*) enunciaba como problema europeo tal asunto, dando vueltas a la idea de que Europa padecía "una extenuación en su facultad de desear", en donde la técnica se detendría o habría de tener gran crisis por lo de un a quién servir, por vacar ante el dramático problema de que el hombre perdía el saber qué hacer para "inventar el argumento de su propia vida".

Muy poco antes ha entregado claves de esta proposición, buscando ver cómo el arlequín de dos patrones es la imagen del hombre, que no logra identificar entre deseos, porque "los deseos referentes a cosas se mueven siempre dentro del perfil del hombre que deseamos ser". Es esto un "deseo radical", fuente de la cual proceden todos los demás deseos. El problema gravísimo de que él da cuenta es el relativo a su propio yo, incapacitándolo para desearse a sí mismo, porque "no tiene claro un sí mismo que realizar", movido por un arsenal muy copioso de "pseudo-deseos", que no son sino "espectros de apetitos sin sinceridad ni vigor". El nudo del llegar a

ser se va convirtiendo en un simple *estar*, en un acto de pertenencia acelerado por la técnica que rastrea inútilmente cuál es el amo *real* al que debe servir, al que necesita para poder instalarse acompañando el paso al suyo, sin pausa ni dilación.

Santiago, 19/IV/1993

Sigilosamente, sin dejar de mirarme, las máscaras arrancan de sus lugares en los museos; de las estampas, en los libros; de sus funciones rituales, y me salen al camino. No hay en mí un perpetuo Carnaval que justifique su presencia, para que salten de un libro mío a otro. Constituyen, creo a veces, un exceso veneciano (un *oltraggio*), un modo de explicarme a mí mismo. Mientras releo el libro *Imágenes, imágenes*, de Roger Caillois, con el propósito de ordenar materiales para una clase, forcejea conmigo una historia de máscaras que Callois recoge del libro de Saint-Simon (*Memorias*).

Al grano (y a la cita): “Bouligneux, teniente general, y Wartigny, mariscal de campo, fueron muertos delante de Verue; dos hombres de gran valor, pero totalmente singulares. El invierno pasado (Saint-Simon se refiere presumiblemente a 1703) se habían hecho muchas máscaras de cera de personas de la corte, al natural; las usaban bajo otras máscaras, de suerte que cuando se desenmascaraban uno podía confundirse y creer que la segunda máscara era el rostro, cuando en realidad había debajo alguien completamente distinto; nos habíamos divertido mucho con esa broma. También este invierno quisimos divertirnos. Grande fue la sorpresa cuando se hallaron todas esas máscaras naturales, flamantes, tal como se las había guardado después del Carnaval, excepto las de Bouligneux y Wartigny que, conservando su perfecto parecido, tenían la palidez y la rigidez de personas que acabaran de morir. Así aparecieron en un baile, y causaron tanto horror que se intentó arreglarlas con carmín, pero el carmín se borraba en el acto y la rigidez no pudo ser disimulada. Me pareció tan extraordinario que lo he creído digno de ser contado, pero me hubiera guardado mucho de hacerlo si todo la corte no hubiera, como yo, sido testigo y sorprendida al extremo, y muchas veces, por esta extraña singularidad. Al final, se decidió tirar esas dos máscaras”. La ficción convierte en espeluznante lo real. Al pasar de mundo a transmundo los dos personajes –caras o máscaras– se enmascaran ritualizando el rictus. En el fondo, me produce terror el relato. No así ese juego de máscaras constantes –de seriedad, de honor, de comicidad arlequinésca– que revivimos en esa espléndida historia que es *El duelo*, de Joseph Conrad, en cuanto “dos artistas dementes” se empeñan en “dorar el oro” o “teñir una azucena”, en el juego parabólico de una “lucha privada” en medio de las guerras napoleónicas. Máscaras de la muerte tragicómica.

Santiago, 20/IV/1993

Después de un asedio de 51 días a la sede religiosa de la secta “davidica”, dirigida por un paranoico llamado David Koresh, 86 seguidores del líder, y el mismo Koresh, se suicidaron en Waco (Texas), luego de que agentes del FBI arrojaron gas lacrimógeno, conminándolos a abandonar el lugar. Entre los fanáticos había 24 niños. El jefe se decía hijo de Dios y se sabe que en una época había pertenecido a la Iglesia Adventista del Séptimo Día. En 1987 tomó el control del grupo cuyo fin recuerda el suicidio colectivo de otra secta, en Guyana (1978).

Reviso una colección de dibujos de Van Gogh en un bello libro. George Steiner, que ve siempre más que cada uno de nosotros, sugiere que ningún ojo occidental —después de Van Gogh— “puede mirar un ciprés sin advertir en él el comienzo de la llamarada”. Van Gogh embellece todo el dolor universal e incluye en él la metamorfosis de su yo, que fragmenta y rubrica en la exposición del amarillo, del morado, del rojo.

Santiago, 21/IV/1993

Noticias de Rusia. Los nostálgicos del zarismo tratan de retomar un lugar en la sociedad. Las antiguas ignominias se convierten en un falso orden venturoso y deseable, sólo porque es el pasado anterior a la revolución. En el fondo, el Zar y Stalin son la suma de los opuestos. En un libro de Víctor Serge, *El destino de una revolución* (1937), cuenta que era un crimen, bajo Nicolás I, desear ir al extranjero, y tenía rango de sospechoso sin atenuación el recibir correspondencia desde Londres o París. “Cuanto más un zar era temido por su policía, por su poder, por su fiscalización implacable, por su espíritu malvado, más alabanzas de los cortesanos lo rodeaban, en concierto de servilismo: ‘Nuestro Padre, el Bien Amado, el Libertador, el Grande, el Ungido de Dios’. Ha sido necesario que Stalin hiciera fusilar a los más antiguos compañeros de Lenin para que la prensa oficial lo calificara: “Nuestro Sol”, escribe Serge. Y compara dos épocas a través de las víctimas de los dos sistemas: “Hacia 1860, el más notable de los pensadores rusos, el guía espiritual indiscutible de la nueva generación, Tchernychevski, fue misteriosamente arrojado a la fortaleza de Pedro y Pablo, juzgado por una comisión secreta sobre documentos falsos, condenado a trabajos forzados, puesto en presidio, enviado a la picota. Estuvo veinte años en Siberia, reducido a quemar lo que escribía”. Lo mismo ocurrió bajo Stalin con Kamenev. Sus manuscritos desaparecieron, fue confinado en una cárcel y juzgado con documentación falsa para ser, al final, fusilado. Cuando se le deportó estaba escribiendo una biografía de Tchernychevski, que desapareció sin dejar huellas.

Santiago, 22/IV/1993

En Chile, como en otros sitios, asentar el afecto de los rumores forma parte de una lógica alternativa. Y sus reflejos se convierten en historia, en opinión pública, en acto de servicio. La verdad oficial, tantas veces, revuelta como las aguas, se emponzoña, por ello el rumor constituye una variación fuerte y tenaz de la dicha, ya se trate de un vicio impune, una excentricidad inarmónica o un hecho indeseable. Marcel Proust, en un incidente que relata en *Sodoma y Gomorra*, advierte que el rumor se encuentra tan desacreditado que no halla defensor en parte alguna. Concluye con una orientación general: “impide al espíritu adormecerse sobre el aspecto ficticio que tiene de lo que cree de las cosas y que no es más que su apariencia”, ofreciendo dar vuelta el argumento propagado “con la mágica destreza de un filósofo idealista”, presentando velozmente “un ángulo insospechado al reverso del paño”.

Santiago, 23/IV/1993

A medida de hurgar en mis “Diarios” para dejar señas de los hechos, resisto la pre-

sión de los pliegues y de los nudos. A veces tengo la impresión de que es el relato continuo de una derrota, alteraciones del ánimo, de caminar vadeando o llegar al callejón sin salida y, a veces, tomando distancia de mí mismo para así saber mejor qué me pasaba. Me preocupa la desmesura de estos libros. Son —me parece— hasta ahora, 1993, unas dos mil quinientas páginas. Ya están publicados: *Fuera de ninguna parte* y *Máscara sobre máscara*, y listos para ver la luz: *La valija de Rimbaud* (1939-1951), *Cayó una estrella* (1952-1963) y *El olivo viejo que lloraba* (1981-1989), y doy fin a la ordenación de *El vuelo de la mariposa saturnina* (1964-1980), dejando de lado los fragmentos de "Diarios" que hay en mis libros de viajes —Israel, Francia, España—. ¿Daré término a esta labor de tejido que busca ser el texto? El gran Montaigne escribió algo menos que esto, y Gide, el patriarca, anda por ahí conmigo: en cuanto a los Goncourt, me superan largamente, porque vivían sólo para escribir el "Diario". Mi problema, quizás el mayor, reside en estarme preguntando a menudo por los planos del edificio próximo, y con una conciencia de que cavo para poner los cimientos de algo absurdo, aunque desmesurado. Algo que escribió Karl Barth me sirve de apoyo y de justificación: "Toda autobiografía resulta una empresa de dudoso carácter, porque se presupone la existencia de un punto elevado desde el que, sentado en un sillón, podemos contemplar nuestra propia vida, comparar sus diversas fases, abarcar de una mirada su desarrollo y desentrañarlo. El ser humano puede y debe verse a sí mismo; pero no puede juzgarse en ningún momento del presente ni tampoco en el conjunto de su pasado".

Santiago, 24/IV/1993

Me conmueve ver en la televisión, una vez más, el documental que muestra la derrota de Francia y la ocupación nazi, en 1940. El estado de ánimo de ese momento se refleja admirablemente en los rostros de las personas, en el movimiento de emigración forzada en carricoches, autos, bicicletas y a pie, rumbo a donde sea. He leído un libro que recoge ese estado de ánimo, una obra dramática y dolorosa, *A través del desastre* (1941), por Jacques Maritain. Se veía, por otra parte del Estado Mayor de Francia, la guerra y sus mecanismos como "una obra de pura razón", y un ministro complaciente llegó a decir que estaban llevando a cabo "una guerra cartesiana". Maritain recordó el vigor que Descartes mostraba siempre ante las acciones prácticas, y puso el dedo en la llaga —a fin de que saltara el pus—, no sin una dosis de sorna tempestuosa: "En realidad, la línea Descartes resultó aún más fácil de vencer que la línea Maginot".

Santiago, 25/IV/1993

Observaciones de George Steiner acerca de Homero: "Whitman entiende que el cambio 'dilatado y evidente' ocurrido entre la composición de las epopeyas (la *Iliada* y la *Odisea*) corresponde a un cambio de estilo en la cerámica griega. En contraste con el estilo geométrico, el protoático es 'animada, abierta y claramente orientalizado'. El pintor de vasos protoáticos afronta su motivo como si fuera una serie de episodios fluidos, tal como ocurre en la *Odisea*. Hemos abandonado ya el mundo rígido y concéntrico de la *Iliada*. Muchos eruditos han rechazado de plano toda la tesis de Whitman, arguyendo que la poesía y la cerámica no tienen punto de comparación. Pero Whit-

man ha hecho una observación impresionante. La apariencia física de los personajes de la *Ilíada* está estilizada. El epíteto descriptivo es una fórmula convencional; así, las mujeres son casi invariablemente 'de niveos brazos'. En la *Odisea* aparecen tonos relativos a la carne; Odiseo está tostado por el sol y la piel de Penélope es como un marfil tallado. Ese mismo cambio se encuentra en la decoración de los vasos".

Santiago, 26/IV/1993

Extravagancia de Cándido en Bavaria. Eso es lo que me parece ver en un noticiario alemán. Los hombres y las mujeres enlazan los brazos, cantan, modulando con faldsetes, en tanto alzan los grandes vasos para evocar, tal vez, una época en la que los dioses de los bosques y de los pantanos aún no eran bendecidos. El habla dialectal, un *melting-pot*. Allí se van fundiendo las ideologías y los mitos, el horror de los esquemas y las batallas perdidas, Wagner y las sentencias de Brecht sobre la mísera sociedad nazi, vitrificada en el fervor de la opulencia soñada. El beber cerveza ayuda a leer a los pensadores alemanes, les quita el tono seco y el carácter irrefutable, la sintaxis de liebre en marzo. ¿Qué habría hecho Aristóteles con todo esto, si nos refiere que la constitución oligárquica de Masalia (Marsella) prohibía a las mujeres beber vino?

Yeltsin obtiene apoyo de los electores. Serbia rechaza el plan de paz de Cyrus Vance y de Lord David Owen. Es posible que se apruebe un bloqueo total en contra de Serbia y Montenegro. Juan Pablo II, durante la visita a Albania, ex estado sedicente ateo –fruto de los viejos afanes de Enver Hoxha– agradeció a Dios que haya terminado en ese país "el doloroso y prolongado invierno de la soledad y la persecución". En Egipto cae un grupo muy importante de los jefes del integrismo, hombres de la ilegal Yama Al Islamiya o Agrupación Islámica. Al mirar cómo decae el prestigio de los partidos italianos, del socialismo francés, del PSOE español, cabe sentir el gran temor que una vez expuso Paul Valéry, aquel de entrar en el porvenir *retrocediendo*.

Santiago, 27/IV/1993

Leí en los diarios una entrevista a un general en retiro, hombre de confianza de Pinochet. Me llama la atención cómo admira, entre el halago y el culto, con arraigos freudianos al padre totémico, validando todo lo que aquél dice. El uso del posesivo militar "mi", como necesidad *de dicto*, la monumentalización de la figura y obra del dictador, el intento por evitar el juicio de la historia. Todo eso revela la soberbia militar, el convencimiento de que ha sido ello un deber patriótico en lugar de una asonada innoble. Oír ahora y siempre a Pinochet es tener constantemente memoria de la sevicia, del terrorismo militar, de la soberbia, de la apropiación *pro domo sua* del ser del país y de los bienes colectivos. Y no hablemos del vocerío cuartelero, de la Musa del vivac, de una *dictio* horrisona y simplona. Me parece que adular al jefe tiene mucho que ver con el mantenerse a flote a una institución armada. Me parece justo recordar, a propósito de todo esto, lo que dice Albert Speer en sus *Memorias* sobre Keitel y sus relaciones con Hitler: "Con arreglo a su manera de ser, a Hitler le agradaba tomar consejo de personas que vieran la situación todavía con mayor optimismo e ilusión que él mismo. Esto era algo que ocurría siempre con Keitel. Tantas

veces como Hitler adoptaba una resolución que era aceptada por los oficiales sin expresar asentimiento, sino con un silencio marcadamente ostensible, era Keitel con frecuencia quien trataba de presentar argumentos convincentes para reforzar las opiniones de Hitler. Siempre en las inmediatas proximidades de Hitler, se había rendido por completo a la influencia de éste. Este general, antes honorable y sincero, se había convertido, al correr de los años, en un servidor insincero, adulator y carente de instinto. En el fondo, Keitel sufría las consecuencias de su debilidad; la inutilidad de toda conversación mantenida con Hitler le había llevado finalmente a prescindir de toda opinión propia. Si hubiese ofrecido resistencia a Hitler y defendido con firmeza su manera de juzgar la situación, hubiese sido sustituido por otro Keitel”.

Santiago, 28/IV/1993

Ya escriba sobre Matisse, Henry James o Braque, o se meta a poner en líneas la historia de casi todo el mundo, Gertruda Stein se empeña por la puesta en claro de lo que le importa. A Picasso —que la retrató con el carácter de una romana de la decadencia— quizás no pudo gustarle lo que ella escribió acerca de él. Eso de “uno a lo que algunos estaban seguramente siguiendo era uno que era completamente encantador. Uno al que algunos estaban siguiendo seguramente era uno que era encantador. Uno al que algunos estaban siguiendo era uno que seguramente era completamente encantador”. No creo que la Stein fuera una mujer feliz como solía darlo a entender, o por lo menos así lo da a entender cuando dice que la revolución es, al fin y al cabo, una cuestión de hábitos. O cuando se ilumina al pensar que “el tipo de gente que naturalmente no ha sido feliz en su infancia es el tipo que cree en la inteligencia y en el progreso y en el entendimiento”.

Fue una mujer que daba vueltas por París como un perro en el ruedo del circo. En el fuero interno sabía que nadie resulta capaz de oír o de decir la última palabra, sino, por efecto natural, la siguiente. Uno es uno —dice en un acto de arrojo— quizás sólo porque su perro lo conoce. Lo cual no garantiza que el perro sea tan estúpido como la gente. Leer hoy que una rosa es una rosa es una rosa reduce los encantos de cada rosa en sí, anulando la incertidumbre. El filósofo A. J. Ayer (o sea Alfred Jules Ayer), que la conoció en París durante la liberación, en el 44, dejó un espléndido retrato de ella en sus memorias *Parte de mi vida*. Dice que los soldados norteamericanos que iban a verla como parte del mito que propuso ella misma sobre ella misma, junto con su compañera Alice B. Toklas, la miraban como a una atracción. Es de pensar que 98 de cada 100 de sus visitantes nunca habían leído una página escrita por ella. “Observé —anota Ayer— que tenía una notable cabeza y que medía más a lo ancho que a lo largo, mientras Miss Toklas se levantaba aún menos del suelo y era morena y de hombros en percha, como las brujas de los cuentos. Las hallé, en resumen, alarmantes, si bien no de aire peligroso”.

Santiago, 29/IV/1993

Cuando ya han muerto nuestros padres y ha cesado la continuidad de los lazos que teníamos con un mundo que guardaban en herencia para nosotros, y del cual solían informarnos pormenorizadamente (y que uno suele pasar como herencia a los propios hijos), sentimos la tensión por ser el último (y único) testigo de cosas que,

inevitablemente habrán de perderse. Ya ha variado nuestro punto de vista y el juego de las primeras impresiones, y dejamos de ser el niño continuo que vieron hasta el último día de sus vidas. Ahora bien, con el tiempo, al envejecer, nos vamos pareciendo a ellos, a veces en un gesto, y en ocasiones por tonalidades del vivir, hábitos que reproducen los de ellos. Quien vea de afuera lo advierte, como Marcel Proust en el capítulo final de *En busca del tiempo perdido*. Sin embargo, ese final se anuncia con una epifanía en *La prisionera*, cuando expresa que, a cierta edad, “el alma del niño que fuimos y el alma de los muertos de que provenimos vienen a arrojarnos sus riquezas y malos sortilegios a puñados, pidiendo la posibilidad de cooperar en los nuevos sentimientos que experimentamos y en los cuales, borrando su efigie antigua, refundimos una creación original”.

Santiago, 30/IV/1993

Vuelvo a ver, luego de muchos años, “Knock o el triunfo de la medicina”, de Jules Romains, en el cine. El doctor Knock es, por supuesto, el gran Louis Jouvet, con sus movimientos totales: el cuerpo, la boca, las cejas, los ojos que parecen de un águila real y la dicción fervorosa que, en este paso de comedia, da sello a la crítica social y a la moda médica. Las observaciones de Knock son implacables y tocan la profesión, la enfermedad y los enfermos, los horarios ajustados, los tratamientos molierescos, la devoción y el negocio. Condimentos en los cuales se traduce el espíritu de la farsa, desde la de Pathelin medieval a los desbordes de Pagnol. Recuerdo haber leído en un ensayo de Barthes que Jouvet era un actor “de dicción”, porque hablaba “una lengua extraña y soberana”. Incitaba el ensayista a ver las películas de Jouvet para probar esta afirmación suya. Advertía que esta función, a la que llamó cualitativa, era un sistema que le permitía no apoyarse exclusivamente en la emoción o en la verosimilitud, sino sólo en una suerte de “claridad apasionada”. ¡Cuántas veces vi a Jouvet en el cine! “Topaze”, la “Kermesse Heroica”, “El fin del día”, “El carretero de la muerte”, “Quai des Orfèvres”, “Carnet de baile”. En 1952 vi la última, que filmó un mes antes de morir. Encarnaba al comisario Maigret, el cual investigaba el suicidio de una pareja de jóvenes amantes. La escena en la cual es interrogado el comisario por los padres, Jouvet, sin dejar de ir de allá para acá, como un oso que se niega a hibernar, es el único Maigret posible y, mientras observa a los progenitores les explica: “les ocurrió por tener padres imbéciles como ustedes”, en un medido final raciniano.

Santiago, 1/V/1993

Festival de teatro en Santiago. El género se alimenta de tiempo y juega su mortalidad enfrentando al espectador, que se siente vivo hasta el momento en que se abre o corre el telón. Nunca me ha parecido más real la muerte que cuando sucede en el teatro. Ya muera, *verdaderamente*, en el escenario el gran Molière; ya como Jouvet cuando cae fulminado de un ataque cardíaco en el camarín; ya en *Otelo*, cuando éste enuncia la muerte en las escenas finales del drama; ya cuando Lear prelude su muerte, dejando caer sobre los demás la acusación; ya al modo de Sacha Guitry, en el cine, cuando organiza su propia muerte, encarnando a un rey accidental, a uno de los Luises, cuando él prepara, como el marqués de Cuevas, su funeral anticipado en

la gloria del siglo. Se trata de la historia de Francia vista –o en lectura– de Guitry, el *colabo*, el que aceptó la ocupación de los nazis y los sirvió en escena. Hablo de “Si me contaran Versalles”. Me doy cuenta, en este ir y venir de la mente, de que el público chileno ha descubierto en el teatro la forma del laberinto, que está en escena, que se ve “pinochetizado” por el horror de la muerte. Se iba al teatro para oír la desgracia que estábamos viviendo, la provocada por la dictadura y sus vilezas. Del mismo modo que los griegos iban a los teatros a reescribir su propia tragedia cotidiana, en compañía de los dioses. Aquí están la máscara, el rito, los idiomas (sueco, inglés, francés, japonés, polaco, ruso). Jean-Louis Barrault decía que los japoneses llamaban actores “vertedores de olvido”. Olvidar que el teatro no está sólo en el teatro. Nos queda en esta muestra amplia la total ausencia del vacío en el que vivimos largamente.

Santiago, 2/V/1993

Sin ceder a la música “de distracción”, en el reposo que permite la lectura, el Chopin de los valsos. Espléndida versión de Stefan Askenase, en un disco del sello Deutsche Gramophone que guardo, según me parece recordar, desde los días de gran dolor del año 1967. Rememoro, sin destrozos, el paladeo de la soledad de ese tiempo. Ya libre, la música viene de sí misma, no de mi dolor, en oleadas.

El jueves por la noche una notable exposición de Edgar Morin en el Aula Magna del Instituto de Extensión de la Universidad Católica. El tema es la modernidad, aunque sin aliños, ni siquiera los del hartazgo del enunciado. Ve Morin la lucha extrema en procura de una nueva ética que evite la destrucción, tratando de alimentar la idea de solidaridad, a fin de evitar la destrucción, los anhelos de barbarización.

En una entrevista de Rosario Guzmán Errázuriz (*La Segunda*, 30 de abril de 1993) Morin expresa la necesidad de reconsideración de la tesis humanista: “Los políticos –le dice– no pueden concebir solos un nuevo proyecto de sociedad. Es preciso que otros estén junto a ellos, reflexionando y ayudándoles a recuperar la visión fundamental que han perdido. Durante mucho tiempo, los antagonismos ideológicos y los efectos melodramáticos de tribuna pudieron hacer creer que existía una diferencia fundamental entre prácticas gubernamentales de izquierda y derecha. Hemos terminado por descubrir zonas de consenso y posibilidades de apertura de ambas partes. Sin embargo, con esta misma dinámica, la política tiende, en el ámbito interno, a reducirse a la gestión. Pero así como el hombre no se alimenta de pan, una sociedad tampoco lo hace de gestión. Ella también se alimenta de esperanza, de mitos, de sueños”. Me parece claro que ya no puede cederse a la idolatría de una política que se base en la sobreutilización de la ideología.

Santiago, 3/V/1993

Un cortometraje que muestra cómo se bailó el tango en Hollywood. Desde aquella célebre escena en la que Rodolfo Valentino –en “Los cuatro jinetes del Apocalipsis”– baila un tango sevillanizándolo, a la aparición de Mickey y Minnie Mouse en afán arrabalero; después, el descolocado Groucho Marx, danzando en un cuarto de hotel, semiagachado, como era su hábito, con una mujer alta, yendo de allá para acá,

continuando en un salto desde el suelo al lecho; otro momento de oro: lo baila Charles Boyer con su pareja fílmica, y también Fred Astaire, con alguien que me parece fue Dolores del Río. Para el gran placer dos instantes de humor genial y poco conocido: Charlot lo baila en la calle, como si estuviese en el Palermo de los cuchillos, junto a un farol, "junado" por un "botón" que aspira a ponerlo, por quítame esas pajas, en la "gayola". En otro corte de escena, Laurel lo baila con Hardy, poniendo el acento en los afanes del rostro, en algo que produce la idea de una pasión de grumetes recién bajados del barco, usando todo el corte de las formas profanadoras cuando, en los Corrales Viejos de Buenos Aires, sin menoscabo de la hombría, lo bailaban varón con varón y, si cabe, sin dejar de ser sujetos de avería, malandras, usuarios del cuchillo.

Santiago, 4/V/1993

En 1902, León Tolstoi lamentaba la situación del mundo. Sabía que algo llevaba a los hombres a contender con fiereza por lo que se concebía, más mal que bien, por ideales. En el fondo, éstos no eran otra cosa que vagos residuos de comportamiento animal o de manifestaciones de la especie en grado primario. Tolstoi buscaba la razón del desquiciamiento del mundo y quiere hallar el chivo expiatorio en quien descargar la culpabilidad. Así, escribe al periódico *Die Zeit*: "el principal intérprete y panegirista de ese enfierecimiento es el semialienado, presuntuoso hasta la locura, superficial y burdo, aunque suelto de lengua, señor Nietzsche. Así que ascendiendo de los efectos a las causas sin quererlo fui a parar a Nietzsche y releí de nuevo, si bien con gran repugnancia, a este extraño escritor". Promete una relectura del autor de *Así hablaba Zarathustra* y no con un cuentagotas. Acicalar el estado de las cosas y no ver propensión de la humanidad a tomar la línea de la violencia, le parece eludir el problema de fondo, distanciarse de lo esencial.

Santiago, 5/V/1993

¿Qué me sucede con los años con las interpretaciones de Walter Gieseking al piano? Cuando, en 1957, oía su versión del "Concierto del Emperador", de Beethoven, hallaba en ella una carga compensatoria que me impedía lamentar vivir aún. Ahora, que me dispongo a ver todo más claramente (quizás por cuanto tiempo), en pleno *perspicere*, Gieseking se reduce en mí, deja de crear impresiones y suscitar alegrías. En suma, lo oigo como a un "virtuoso". Nada más y nada menos. ¿Por qué, si lo que yo oí ahora pide un verdadero *concursum*, la "Sonata en do mayor, K. 279", y las "Seis variaciones en fa mayor, K. 613", de Wolfgang A. Mozart? Me ocurre con Gieseking, en este instante, lo mismo que me sucede con la sala en donde se congregan los veinte o más cuadros de Rubens, en el Museo del Louvre. Una línea concreta, fría, perfecta, atento al cumplimiento del menor detalle. Los veo. Y no logro "meterme" en el interior de esa pintura.

Santiago, 6/V/1993

Relectura parcial de las novelas de Balzac. *El cura de Tours*, *Las ilusiones perdidas*, *Petrilla*, *La piel de zapa*, *Eugenia Grandet*. Tanto las "pequeñas miniaturas"

como los "grandes frescos" (según dice el barón de Charlus, en *Sodoma y Gomorra*, de Proust). Brichot explica a Charlus que Balzac "se lleva mucho este año", como el anterior "se llevaba" el pesimismo. Y para dar más énfasis a su exposición, explica al altivo noble que lo tomó siempre como "un escriba insuficientemente minucioso". He traído todo esto a cuento porque Brichot recrea una noción injusta sobre Balzac. Mira su obra como si se tratase de *Rocambole*, promovido "por favor inexplicable a la situación precaria de obras maestras". Para explicarse mejor, Brichot deja caer otra moneda falsa, la que le permite llamar a Ovidio, con desconsideración, "divertido canalla".

Santiago, 7/V/1993

Balzac concibe ya la idea de ofrecer una contrapartida, o quizás un complemento visionario de la *Divina Comedia*, y en 1842 piensa en denominar a su obra total: la *Comedia Humana*. Los editores aceptan, pero le imponen el hecho de redactar un prólogo que ponga muy en claro el por qué de su nombre, sus principios generales, el proyecto en sí. Es el editor Hetzel quien le da las mejores razones. Tal vez exageró cuando dijo a Madame Hanska que este trabajo de 16 páginas le había costado mucho más que el producido por la redacción de una novela completa. La carta de Hetzel vale la pena leerla por el tono comedido y humorístico: "Escriba con todo el realismo y la modestia que pueda. Ésta es la única conducta orgullosa y adecuada, cuando se ha llevado a cabo una obra como la suya. Imagínese que es viejo y tiene la necesaria distancia de sí mismo para juzgar. Hable como uno de los personajes de sus novelas y escribirá algo valioso e indispensable. Ponga mano a la obra en ese sentido, mi querido abuelo, y perdone a un editor flaco porque se haya atrevido a hablar con tanta temeridad a Vuestra Gordura. Usted sabe que lo hice con la mejor de las intenciones".

Santiago, 8/V/1993

Interés por los prólogos de los autores a sus propias obras. Los dos que escribió Cervantes para la Primera y la Segunda Parte del *Quijote*, el de Montaigne a sus *Ensayos*. El muy notable que puso Racine a *Berenice*. El de Balzac a la *Comedia humana*. Proust se ha referido a los prólogos, a los que llama "páginas escritas después de ellos", aludiendo a los que puso Michelet al terminar su *Historia de Francia* y la *Historia de la Revolución*. Me llama la atención que se refiere a un arte de la delimitación, a una especie de apéndice reflexivo. ¿Cómo lo expresa? Cuando un autor, casi wagnerianamente, comienza por un "lo diré", exclama que no es "una precaución de sabio, sino una *cadencia de músico*". Pensar todo prólogo así, sin desviaciones ni embrollos, eficaz, hermoso, orientado en movimiento, en el fondo, esa "cadencia de músico".

Santiago, 9/V/1993

En su autobiografía, que llama *Parte de mi vida*, a la que me he referido antes en este libro, A. J. Ayer cuenta de un momento en la representación de "Lohengrin", en donde se hizo célebre un tal Leo Slezak por haber entonado en voz alta, en el ins-

tante en que vio pasar de largo, por distracción de alguien de la tramoya, al cisne: "¿Y cuándo llega el próximo?" (*Wann geht der nächste Schwann?*).

Santiago, 10/V/1993

¡Ay de los libros de los doctos y de los doctores de la Ley! Tienen eso que decía Nietzsche: "algo que aplasta". Y veía en ellos la "sobreestimación del rincón en que está sentado tejiendo su hilo, su joroba". Porque —según el filósofo— todo especialista la tiene y ello lleva a reflejar "un alma encorvada". En *La gaya ciencia*, el texto es preciso: "Cuando uno vuelve a ver a los amigos, con los que se había sido joven, después de que han tomado posesión de su ciencia: ¡Ay, siempre ha sucedido todo lo contrario. ¡Cómo están ahora ellos mismos, para siempre, ocupados y poseídos por ellas! Crecidos en su rincón, aplastados hasta el punto de ser irreconocibles, encajonados, despojados de su equilibrio, enflaquecidos y angulosos por todas partes...". Sólo le cabe al pensador una cosa: bendecirlos, a su manera, es cierto, por esa joroba que llevan.

Santiago, 11/V/1993

Con un ánimo equívoco, jugando a contrapelo con el retrato positivo, dejando que percibamos la torpeza de algunos gestos de sus personajes, Marcel Proust no solía desperdiciar ocasión de poner el sello propio a cuanta criatura le resultara abrupta. Hay, en esas maravillosas cien páginas dedicadas a la tertulia de los Verdurin, en la casa de la playa normanda (*Sodoma y Gomorra*), decenas de limaduras de hierro que se instalan a mirarse a sí mismas en la formidable exposición que el narrador lleva a cabo. Por ejemplo, el gran editor de París, alto, moreno, corpulento, tajante y estudioso es comparado con "un cortapapel de ébano". La nariz de Cambremer da pie para una meditación acerca de cómo alguien puede "mirar" con las narices, y se llega a sugerir que suele ser el órgano "en que más fácilmente se manifiesta la tontería". El sueño, que lleva a cerrar los ojos de la mujer de Cottard, como hacían a menudo los dioses en la *Odisea* con aquéllos a quienes necesitaban "afuera" del relato para proponer algo incitante y novedoso, le ha de permitir a Proust, al término de la comida en la que se ocupa, ver cómo la cabeza de aquélla se proyecta mecánicamente, "de izquierda a derecha y de arriba a abajo, en el vacío, como un objeto inerte", permitiendo establecer que "parecía tan pronto oír música, tan pronto haber entrado en la última fase de la agonía". Aunque alguien se halle sumido en las grandes congojas o en las pascalianas dudas de segundo grado, el observador logra suspender la presión de lo que ha de instalar en el tejido, dejando notar el hilo grotesco, la distorsión anímica, gestual, figurativa, con la que va dejando el grano de mostaza hasta que "píque" cómicamente, metiéndose en la "gruta eólica" del chisme —como alguien expresa— hasta irse navegando hacia un supuesto mar abierto.

Santiago, 12/V/1993

Música. "String Quintet in E Major, op. 13, N° 5, for Two Violins, Viola and Two Celli", y "String Quintet in A Minor, op. 47, N° 1, for Two Violins, Two Violas and Cello", de Luigi Boccherini (1743-1805). Compuso el primero en Madrid (1771) al igual que el segundo (1797-1799). La grabación (tal vez de 1960 ó 61) tiene por in-

térprete a Günter Kerr y Wolfgang Bartels, violines; Erich Sichermann y Volker Kirchner, violas; Bernard Braunholz y Friedrich Herzbruch, cellos. Después, lectura pausada, llena de hiatos por las dificultades de comprensión del texto, en lo que toca a las referencias matemáticas, de *Los cuadernos azul y marrón*, de Ludwig Wittgenstein. Me detengo en aquello del “ansia de generalidad”, o más bien en lo relativo a un desdecirse para dar con la expresión perfecta, “la actitud despectiva hacia el caso particular”, cuando el párrafo se encrespa en el referente comparativo a los números (que constituye para mí un asunto que agrava mis posibilidades de comprensión): “Por ejemplo –escribe Wittgenstein– si alguien intenta explicar el concepto de número y nos dice que un determinado tipo de definición no sirve o es tosco porque sólo se aplica, digamos, a los cardinales finitos, yo le replicaría que el simple hecho de que hubiese podido dar tal definición limitada hace extremadamente importante para nosotros esta definición. (No es la elegancia lo que estamos discutiendo). Pues ¿por qué ha de ser más interesante para nosotros lo que los números finitos y transfinitos tienen en común que lo que los distingue? O mejor, no debería haber dicho ‘por qué ha de ser más interesante para nosotros’: *no lo es*; y esto caracteriza nuestro modo de pensar”. Aquí, el asunto de los números transfinitos (la teoría de Kantor, según he leído en alguna parte) me deja al margen de la reflexión.

Santiago, 13/V/1993

De Wittgenstein y Kantor y los números transfinitos, paso a lo que Proust como una verdad equivalente a la belleza de las ilustraciones de los Libros de Horas: “no poseemos una línea, una superficie o un volumen, si no lo ocupa nuestro amor”.

Santiago, 14/V/1993

Fichte, “el heraldo del yo” (Max Horkheimer). Cercenar el punto de vista de los otros en procura de instigarse uno mismo a vivir al margen de lo que postula un otro, o quizás todo otro. ¿Cómo buscar un modo de poner atajo a la hiperfunción del yo, ese yo adventicio que traza un límite entre él y los demás? En un futuro próximo, ¿no sería posible fisionar el yo si se tratase del átomo?

Santiago, 15/V/1993

Sin que decline la mirada, antes de la extinción, la voluntad de alabar las palabras en las páginas de un libro, en procura del decir que desplaza sin moderación alguna lo indecible. El despilfarro transige –me parece– y logra un modo de temperarse o usar la moderación de ese sí (mí) mismo que atribula. Todo viajero trae “alguna palabra que conquistó –una palabra pura: la genciana amarilla y azul–”, dice Rilke en una de las *Elegías de Duino*. En el complemento del verso, en su remate, que va más allá del “arte de mirar y ver”, para justificar la existencia: “¿Acaso estamos *aquí* para decir tan sólo: casa y puente, fontana y puerta, jarro, olivo, balcón –o, a lo sumo, pilar, torre...?”. La vida de las palabras resume en sí un ¿a quién? creador, que nos permite ceñir la voz, perpetuar una metáfora, inventar una realidad a partir de un objeto, creer a Wittgenstein. La palabra, querido Rilke, refleja en perfecta armonía “la aspereza de la vida y la larga experiencia del amor”.

Santiago, 16/V/1993

La música y sus grados de aproximación. A la piel, a la mente, a la historia, a los deseos, al valor de formar parte de la humanidad. Primera audición en Chile de una ópera de Vivaldi, "Moctezuma". No olvido el ímpetu que hallé en una novela de Alejo Carpentier, *Concierto barroco* (que disgustó a varios de mis amigos). Usa todos los materiales de construcción que le viene de su gran saber musical, y se atiene a esa música de Vivaldi, en la Venecia de comienzos del siglo XVIII, sin dejar de permitirse, en algunos momentos, un mágico juego de *adyton*, en ese santuario para profanos que es el jazz, con toques de Louis Armstrong y el jazz. Suscitado por Vivaldi, el emperador conquistado, cautivo, provee al músico de un tema que es, al mismo tiempo, una adivinación y el modo de actuar de un alma privada de libertad. Carpentier juega en el tiempo y trata de deformar —o de formar de otro modo— la tosca historicidad del suceso y le confiere un movimiento centrífugo, pura exaltación, dejando ver el estupor de una América que es un análisis territorial de la extrañeza.

Santiago, 17/V/1993

Por fin puedo leer un trabajo preciso y brillante sobre lo que sucede en la ex Yugoslavia y los antecedentes del conflicto. En "La tragedia de los Balcanes" (*El Mercurio*, domingo 8 de mayo de 1993), Michel Ignatieff, columnista del *London Observer*, se instala en el interior mismo del tejido étnico, de la "limpieza", y evita el cómo do procedimiento de "satanizar" a uno o a otro. Dice que el nacionalismo serbio surgió de modo inevitable del propio derrumbe de la Yugoslavia de Tito, y "una vez que el Estado multiétnico se desintegró, cada nacionalidad que se encontraba fuera de las fronteras de su república descubrió que formaba una minoría. Por ser el más numeroso de esos grupos, el de los serbios fue el que se sintió más vulnerable".

Ignatieff recuerda que Freud sostuvo una vez que cuando más pequeña era la diferencia entre dos pueblos, "más grande iba a hacerse en la imaginación de éstos". Lo llamó "el narcisismo de diferencia menor". Para evitar las simplificaciones, Ignatieff recupera algunas diferencias que hace Misha Gleny, en *La caída de Yugoslavia*. Allí se expresa que la guerra que estalló en 1991 entre serbios y croatas "no se debió a diferencias históricas o étnicas irreductibles, sino que más bien fue encendida por ideólogos nacionalistas que transformaron el narcisismo de la diferencia menor en la monstruosa fábula de que la gente del otro lado eran asesinos genocidas, mientras que ellos eran víctimas inocentes". Las barricadas no fueron un límite concreto de pueblo a pueblo, sino que enfrentaron a vecino con vecino, a parientes, porque la existencia cotidiana se compartía en las aldeas, sin que pesaran ferozmente, con anterioridad, sus distancias y desacuerdos. Por eso nos parece tan extraño en las noticias de la televisión que un grupo de muchachos salga de un pueblo, de madrugada, camine dos kilómetros, cruce un bosque, suba un pequeño montículo y desde allí dispare, durante el día, sobre quienes se hallan a tiro de ballesta y comparten el mismo territorio.

No se debe considerar el conflicto como el "producto de un instinto perverso propio de los Balcanes". Eso es más bien una fantasía, la que transforma a vecinos en enemigos. Explica: "el nacionalismo serbio moderno se remonta a un tipo de rebelión nacionalista contra los turcos que tienen su inspiración en Byron, mientras

que el ideólogo nacionalista croata del siglo XIX, Starcevic, derivó la idea de un estado croata étnicamente puro, indirectamente, de los románticos alemanes". Y ello lo complementa Ignatieff con una aguda observación acerca del sufrimiento de los habitantes de los Balcanes, que no se origina "en una irracionalidad que le sea propia, sino en el patético deseo de ser europeos, es decir, de importar las modas ideológicas más homicida de Occidente. Estas modas fueron fatales en la región, ya que la idea de la autodeterminación nacional sólo podía concretarse destruyendo la realidad multiétnica de los Balcanes en nombre del sueño violento de la pureza étnica".

La pregunta que cabe, ante este deslumbrante ensayo, es acerca de cómo habría ocurrido la "otra" historia si viviese Tito y, con mano firme, permaneciese uniendo férreamente a los yugoslavos. El historiador croata Branka Magas, que reside en Londres, piensa que el gran logro consistió en "crear un Estado que concretó la unificación nacional pacífica de los principales pueblos de la región", ya que la única forma pacífica de unificación, muy intrincada, por cierto, era la de un "federalismo multiétnico". Una conclusión perfecta de Ignatieff, con la cual no finaliza el artículo, viene a explicar la génesis de la catástrofe actual: "Para 1990, la Yugoslavia post-Tito se había convertido en un mundo hobbesiano, un estado de la naturaleza en el cual los medios de violencia estaban demasiado distribuidos como para garantizar a alguien seguridad, especialmente a quienes formaban una minoría en las repúblicas que acababan de formarse. La tolerancia interétnica dependía de la existencia de un Estado multiétnico. Cuando este último se desintegró, la sociedad se descompuso rápidamente en sus elementos nacionales primarios, ya que sólo éstos parecían garantizar el mínimo de seguridad hobbesiano". Por lo que se ve —en una conclusión tácita— guerra hay para un larguísimo tiempo.

Santiago, 18/V/1993

La disposición de espíritu de Yeats, en algún momento, parece concordar con las constantes de un esoterismo que permite florecer con el arsenal de la mitología nazi. Debo las *Memorias* de Yeats (sé que hay una edición en español en tres tomos, impresa en Venezuela (Monte Ávila). Se la encargué a Miriam que va a ese país en la semana que viene. Yeats escribió un epitafio para su tumba, dándole casi un aire incidental, como el de la música que suele acompañar los ritos de pasaje: "Bajo la calva del Ben Bulben / en el camposanto de Drumcliff yace Yeats. / Un antepasado fue párroco allí / muchos años ha, una iglesia se alza cerca, / junto al camino una antigua cruz. / Nada de mármol, como suele decirse; / en una caliza cogida aquí mismo / por orden suya se ha grabado lo siguiente: / ¡Un vistazo indiferente! sobre la vida y la muerte, / caminante, y vete ya!".

Santiago, 19/V/1993

A Kierkegaard su padre le dijo una vez: "¡Pobre hijo mío! ¡Vives en una desesperación resignada!" ¿No resulta terrible el juicio? Lo que vale en la resignación es su poder de suscitar el tembladeral, su silenciosa condición ígnea. "Resignada" equivale a la función de mostrarse incapaz de ponerse en rebelión en contra de nada. No imagino nada peor.

Santiago, 20/V/1993

Oigo en el pasillo del segundo piso de la Biblioteca Nacional, al lado de mi oficina, una risa muy vieja, con el efecto de naturaleza maligna que algunas veces, con mucho dolor, dibujaba Coré, el Gran Coré. Tiene algo del rodar de un cascajo. La ferocidad del trémolo permite al hechor un recaer que parece enaltecerlo ante sus congéneres. Se trata de una nota acerca de la fisiología del reír, que nos permite observar cómo cumple todo en tanto va llevando una escala, con la que, presumiblemente, se instalará a limpiar el altísimo techo del pasillo. El compañero, escucha de la risa, murmura algo en voz muy baja, como aguardando la coda. Al salir yo al pasillo, con el fin de dar a entender ligeramente que *aspiro a continuar con mi trabajo*, la risa termina en una cascada, pareciendo ya la pasión de un mundo antiguo. Corresponde a aquello que Proust, a propósito de Ski, en la tertulia de los Verdurin, procesa en su carácter y estilo de "un risueño ángelus". El tipo (el del pasillo y el de la novela), *todos a una, tiene los rasgos de un "apache"* que hubiera recién exterminado a un tranquilo paseante de cartera abultada, reloj de vientre y leontina, en las proximidades de los antiguos mesones del París de La Villette (al que cantaba con encantadora vulgaridad Yvette Guilbert), en medio de la carne de los animales recién muertos. Su auditor, metrófono humano, más joven, sacude la cabeza a mitad de camino entre la afirmación y la sorpresa. Va de allá para acá con la parte que le corresponde de la máquina destinada a la limpieza, como si cuidase de un bello abanico finisecular.

Santiago, 21/V/1993

Ha muerto Nemesio Antúnez. Era un buen amigo que siempre extraía lo mejor de su cantera para ofrecerlo en la conversación. Impedía que los demás se extraviasen en los afanes de estimar que la vida sólo les ofrecía malquerencias u ofensas, en la vida o en el arte. Podía quedarse horas y horas hablando acerca de un árbol en la pintura de Van Gogh, de un color de Mondrian, de una fruta en una naturaleza muerta holandesa o de un volantín con un niño que le preguntaba algo, estirando el dedo. No agobiaba a nadie con superlativos, sino que lo enriquecía con los ojos, la boca o el movimiento de las manos, que eran siempre formas de sonreír. Extraía del mundo algo que podríamos considerar como las gracias o dones de la vida, y solía sacudir los hombros cuando leía en el exterior un acto que le resultaba anómalo. Ya ha de llegar al otro lado, ligado siempre al mundo real, y nos enviará carta diciendo qué es todo eso.

Santiago, 22/V/1993

La intimidad de la forma: eso que todo embotamiento impide percibir *verdaderamente*. El pliegue del vestido de la Victoria de Samotracia; el ojo de loco (que Van Gogh ve muy bien) del doctor Gachet cuando mira al pintor. "Su" pintor; "su" paciente. La locura de quien se interna en el mar, como Virginia Woolf, segura de escapar de la locura de afuera, de la tierra, que se le ha metido adentro. "El mar me cuida", he oído que dijo alguna vez. Lo que explicaba Julio Cortázar: un deseo de bailar "ese" sillón.

Santiago, 23/V/1993

Reaparición de Kafka en mi mundo (antes del viaje a Praga que haremos en julio o agosto). Kafka ve, en un instante dado, el juicio universal como un "juicio sumario". Al modo de un gladiador sabe que ya está condenado de antemano. Lo atavía siempre un gran temor. Impotente. Supone que no es posible llegar más bajo. El desenlace es previsible: no hay clemencia. No importa qué hizo; está tomado por el cuello, la soga aprieta. ¿De dónde arranca esta condenación que parece previa a la culpa? A no ser que se trate de una culpa originaria, la del género humano irredento, pues aún no llega el Mesías. La Cruz no existe. No hay Crucificado. Lo que me llama más la atención es cómo Kafka se relaciona con la Ley. San Pablo dijo que el pecado entró al mundo con la Ley. O, más bien, la Ley es la conciencia que se tiene de una falta que *parece haberse cometido*. Así me da la impresión de que la Ley viene a ser *sólo* la conciencia que se tiene del pecado (cometido o por cometer). Por tanto, todo Culpable, en la obra (en la vida) de Kafka ha de ser castigado. No hay inocencia; la defensa es inútil. No hay una etapa anterior a la Culpa. Ha estado siempre allí, "a pesar de todo", para usar una frase muy grata a Franz Kafka.

Santiago, 24/V/1993

Oí los aplausos en los funerales de Nemesio Antúnez. T. W. Adorno, en su ensayo *Para una historia natural del teatro*, decía que al virtuoso, más que a nadie, correspondía el aplauso, "porque conserva muy claramente los rasgos del sacerdote que ofrece el sacrificio". Se trata, con el aplauso, de crear "un círculo mágico" que nadie más puede penetrar, y sólo "se le puede entender desde afuera". No es posible oír un aplauso, ese aplauso a Nemesio por radio. Adorno siente que eso quita magia al aplauso y va a sonar entonces "como el fuego que se alza silbando de la alta pira del holocausto".

Santiago, 25/V/1993

El lujo en los escaparates. La penúltima novedad, la prótesis reciente del yo. Nietzsche decía que el lujo era uno de los primeros instintos de la decadencia (*Ecce Homo*). El lujo nos "lleva" al santuario nuevo. Max Horkheimer sugirió que, sin el "látigo de la competencia", los hombres comienzan a pensar (*Apuntes. 1950-1969*). Reencontrar un hacer que reemplace a la idea imperial del *pragma*.

Santiago, 26/V/1993

Dejarse estar en procura de un "gran anhelo de alas ruidosas" (Nietzsche).

Santiago, 27/V/1993

La economía liberal se funda en el placer que nos procura canonizar el goce. Nos lanza a él un poseso Dioniso, "el Maestro de las Ilusiones", como lo llama E. R. Dodds en su notable libro *Los griegos y lo irracional*. Dioniso hace a los hombres "portarse locamente", como dicen los escitas en Heródoto. Danzamos, posesos, ante los escaparates de las tiendas, convirtiéndonos en coribantes de un culto que nos

promete identidad (el mismo auto, la misma casa, los mismos electrodomésticos y una idolatría comunitaria). Con ansias irresistibles, estamos dispuestos al gran juego en el cual se nos ha de ir la vida, llevándonos inevitablemente a ese estado que Platón describe en el *Íón*, el de quienes tienen “un oído agudo sólo para una melodía, la que pertenece al dios por quien están poseídos, y a esa melodía responden espontáneamente con gestos y palabras, mientras que permanecen insensibles a todas las demás”.

Santiago, 28/V/1993

El acto de “erostratismo” causado en el autobomba con que los forajidos destruyeron parte de los Uffizi, en Florencia. La pulsión de la muerte.

Santiago, 29/V/1993

Relectura de la *Autobiografía*, de Freud; de su *Correspondencia*; con Jung, con Abraham, con Arnold Zweig, con Jones. Y de nuevo el interés fundamental en la obra de Bruno Bettelheim sobre Freud. ¡Cómo cambió la noción acerca de la mente del hombre en este siglo! El mismo Freud pudo escribir: “Tan pronto se me comparaba con Colón, Darwin o Kepler, como se veía en mí un caso de demencia”. Ello ocurría en 1910. Un religioso, en Estados Unidos, lo denominó “el hombre de la basura”.

Santiago, 30/V/1993

La anamorfosis en el lenguaje de la juventud (*anamorfóo*, “transformación”) procura evitar el anhelo permanente de consolidación. Burlar el ensimismamiento en las glorias de lo que ya ocurrió. ¿Riesgos? Que el gesto llame al enmudecimiento, a la indefinición, a encontrar *sólo* un desvío que lleva de vuelta a la infancia (*infans*, “el que no habla”).

Santiago, 31/V/1993

Nietzsche, queriendo corregir a Lucas (18, 14) sostiene sin hábito de aceptar el efecto totalizador: “Quien se humilla quiere ser ensalzado” (*Humano, demasiado humano*, 87).

Santiago, 1/VI/1993

Leo que en Israel no recibirán a Pinochet. Lo consideran “persona non grata”. León Bloy diría: ¡cuánto se alegrarán los querubines en el cielo!

Santiago, 2/VI/1993

Notable ensayo de René Girard, “*El extranjero* de Camus revisto” (en *Literatura, mimesis y antropología*). Al examinar las relaciones internas que van desde *El extranjero* a *La caída* y el problema de la culpa, de los juicios, de la malignidad del

espíritu procesal, entre otras iluminaciones, quiere dejar en claro que el mundo en el que vivimos es “un mundo en el que se juzga perpetuamente”, y cree que ello tiene que deberse “a nuestra herencia judeocristiana”, dado que se halla activa en cada una de nosotros y no solemos ser “saludables paganos”, aunque tampoco somos judíos “porque no tenemos una Ley”, ni somos verdaderamente cristianos, “puesto que estamos juzgando continuamente”. La pregunta “¿qué somos?” la resuelve mediante una observación aguda: “eres inexcusable, oh, hombre, cuando eres tú quién juzga, las mismas cosas”. Y se pregunta condenas a ti mismo ya que tú que juzgas haces cuenta Camus de que todos los temas de *La Chute* están en las *Epístolas* de San Pablo? Y si se hubiera dado cuenta de ello, ¿habría sacado de la analogía y de las respuestas de Pablo las conclusiones que sacaría un cristiano? Nadie puede responder esas preguntas”.

Santiago, 3/VI/1993

Hablo cada cierto tiempo, y desde hace muchos años, con N., en el Café Haití. Una gran roca nevada en medio de la vejez. Confiesa acerca de las “esmirriadas” preven- ciones de su alma, en la “última línea de fuego de la vida”. ¡Dios mío, qué hermosa era ella! Pudo causar la misma impresión a la gente que Susana en el baño, mirada por los viejos, o la de los antiguos troyanos al contemplar a Elena. Ella, en un momento dado, abdicaba de su inteligencia frente al placer, una vez que lograba alcanzar ese intervalo que procura la intensidad del primer estímulo sensorial, al hallarse uno solo con ella. Me imagino que vive tratando de evitar que la enrede y aprisione la proustiana, repetida e innoble “red de hastíos”.

Santiago, 4/VI/1993

En una carta de 1963, a muy pocos meses de su muerte, Aldous Huxley, consultado acerca de los recuerdos que guardaba de Katherine Mansfield, escribió que la co- noció muy bien y le gustaban sus cuentos, pero se trataba de una mujer infortuna- da, “capaz de desempeñar cualquier número de papeles, pero insegura en cuanto a quién era, esencialmente, ella misma”. Resume con una metáfora: “una serie de puntos y arcos en la circunferencia de un círculo del que no estaba segura de la ubi- cación de su centro”.

Santiago, 5/VI/1993

En la película “El amante”, hay una larga toma que hurga en el cuerpo de la mucha- cha, en la piel, en cada pliegue, en los poros. Se ve el nacimiento de un cuerpo como unidad gozosa, como humanización del placer que antiguamente venía de los vie- jos dioses. Por otra parte, los actos preparatorios se convierten en partes de un via- je iniciático, un hallar el “yo” en el “otro”. O en lo que el “otro” espera, ve, sugie- re, desea o modifica. Hay un lenguaje a modo de ciencia liberadora. El amor va es- tallando en pequeños fragmentos, en tomas que no se agotan, que se establecen como fundamentos. De pronto, yo estuve seguro de que algo de todo ello había leído en alguna parte. Muy obsesivamente, minuto a minuto, parpadeando, furioso por la

pérdida de la pista, vagabundé en la memoria hasta que vine, poco antes de dormir, a saber que ya se había anticipado el modo de referir en la célebre escena de Proust del beso a Albertina. Aún más, doy con la ficha que, sobre ese asunto, había tomado del libro de René Girard (*Literatura, mimesis y antropología*) y en un capítulo en que examina ciertas ideas de Gilles Deleuze y Félix Guattari, a propósito de la obra de éstos, *L'anti Oedipe* (1972). En este último libro, ellos parecen atraer a Proust a la órbita del deseo "molecular": "Por fin –escriben– una exagerada proximidad, todo se disuelve como en un espejismo, el rostro de Albertina se desmenuza en objetos parciales, moleculares, mientras los del rostro del narrador vuelven a unirse con el cuerpo sin órganos, los ojos cerrados, la relamida nariz, la boca llena". Girard no acepta que esta escena constituya la "apoteosis del deseo", sino lo contrario, "el colapso del deseo, la extinción, la muerte y la bancarrota del deseo". En "El amante", en cambio, tal situación se ofrece de manera dúplice: como un "reconocimiento" que lleva al amor pero, al mismo tiempo, a la imagen que se filtra para quedar apresada en el recuerdo futuro. La "bancarrota" ha de venir más tarde, ligada al atrincheramiento de cada cual en la propia situación en donde lo instala, poderosa, la exigencia de un quehacer, el de vivir.

Santiago, 6/VI/1993

Doy, gracias a René Girard, con un *tour de force* patológico de Nietzsche. El gran fracaso heroico, el agravamiento del yo que se desdobra –o más bien fragmenta– va a convertir al hombre en su doble. La ilusión se convierte en el privilegio del deseo: llegar a ser el que tiene fe en sí mismo, moviéndose permanentemente en un mar de dudas. El texto pertenece a *Morgenröthe*: "Haz que me vuelva loco, te lo imploro, oh divina potencia. Loco para que finalmente pueda creer en mí mismo. Dame delirio y convulsiones, momentos de lucidez y esa oscuridad que sobreviene repentinamente. Hazme estremecer de terrores y dame ardores que ningún hombre mortal experimente nunca: rodéame de rayos y fantasmas. Hazme dar alaridos, hazme aullar y arrastrarme como una bestia a cambio de la fe en mí mismo. Me devora la duda sobre mí. He dado muerte a la ley y ahora siento por la ley el horror que siente el ser vivo ante un cadáver. A menos que no me encuentre por encima de la ley, soy el más réprobo de los réprobos. Un nuevo espíritu me posee; ¿de dónde procede ese espíritu si no procede de ti? Pruébame que te pertenezco ¡oh divina potencia! Solamente la locura puede suministrar la prueba".

Santiago, 7/VI/1993

Los etíopes dicen de sus dioses que son de nariz chata y piel oscura, y los tracios de los suyos que son de ojos azules y pelo rojo. Si los bueyes y caballos tuvieran manos... dibujarían a sus dioses con cuerpos similares a los propios" (Jenófanes).

Santiago, 8/VI/1993

Sin ánimo beligerante, P. me pregunta si daré término en algún momento a mis "Diarios". Teme que los hechos se conviertan en mimesis. Me cuesta explicar, no sé bien cómo decirlo, pero el "Diario" constituye una especie de "localización", un libro que

se reproduce dando paso a otro. Por otra parte, como recordaba Montaigne, algo obtengo de un exhibir(me), dejando en la página el yo huidizo y peregrino, posibilitar una mirada capaz de suscitar los alardes de la propia. No sé bien, jamás, cuál es cuál. La mía natural o la del yo (casi ficticio) en quien confío mis notas y le encargo la comunicación de ellas. Insisto ante P.: no me es simple explicar, y quizás me sirva algo que dijo René Girard al referirse, entre otros, a Dostoiéwski, en un ensayo que llamó "El crítico del subsuelo": uno "no le pide a un obseso que diga la última palabra sobre su obsesión". Admito, por lo demás, que soy "casi" un escritor sin lectores. Mi "Diario" es un desquite por no tener imaginación creadora, y un empeño por poner en letras algo que deseo saber: quién soy, qué me ocurre, qué le pasa al mundo en que vivo, cómo es la gente con la cual me relaciono y amo. ¿No parece suficiente?

Santiago, 9/VI/1993

A veces, la máscara no encubre el rostro verdadero, sino que se ofrece como un clisé suplementario. El sustituto agrava la reflexión que la faz de una persona hace sobre ella misma. La máscara vendría entonces a reformular un puro acto de narcisismo. Objeto de amor, la máscara repone un rostro verdadero. Enmascararse es ofrecerse otra oportunidad de ser y de vivir. En su libro *La sociedad transparente*, Vattimo, al hablar de Nietzsche, piensa en la máscara como una suerte de tienda de vestuario. Allí la máscara es eso, un objeto que contagia a otros objetos, buscando la unidad en la ambigüedad. No olvido esa historia oral de Wilde (que me parece no alcanzó la gracia de la impresión): una mujer fea sale, en noche de Carnaval, y quiere hallar en una tienda una máscara que la convierta en bella hasta la medianoche. Conoce a un hombre muy hermoso que se enamora de ella. Él se obstina en acompañarla al lugar, a devolver la máscara. El sitio no existe. *Ha de ser bella siempre*. No hay máscara, pues la suya es ya el rostro. Y resplandece.

Santiago, 10/VI/1993

Leo *Ifigenia en Aulide* e ignoro cómo y por qué me puse a recordar unas prosas de Alone. Se trataba de aquel prólogo que él debía escribir para una selección que hice de sus crónicas sobre literatura francesa. Alone me dijo en ese momento: "Quisiera estar en un lugar lejano, en Aulide, cuando el libro aparezca. Ya no creo en los libros de crónicas. Siempre están hechas de puras impresiones que son, ante todo, 'imprecisiones'. Sí, en Aulide". Y ahí tenía yo unas páginas espléndidas del crítico, sobre la Sagan, Stendhal, Proust, Maurois, Balzac, Chateaubriand. En cada acorde suyo, en un párrafo, saltaba un tono "vinteuiliano" que me asombraba. Él advertía de la conciencia artística lo que me procuraba un asombro sin sombras. Él advertía que ya todo él era un "rechinar", que no había lo que yo pensaba: "un bloque de colores y de sonidos". Si hubiese podido, en cambio, escribir algo como la *Oración en la Acrópolis*, de Renan, valdría la pena que yo me ocupara de lo que hacía; pero hojas penosas, llenas de incertidumbre, a qué volverlas al árbol que nunca existió. Por fin me dio un prólogo, sobre sus relaciones con la literatura francesa. No sobra un adjetivo, no falta un semitono, no hay una sutura. Eran trescientas o más líneas manuscritas. ¡Y ahí estaba lo increíble! No había una sola hilera de grafías sin que

en ella apareciese, onrada, la enmienda, la duda, hasta tres o cuatro veces. Una especie de prodigioso bosque, con mirada a la *piazzeta* de la hoja tosca. Podía ser, también, un campo roturado. ¡Cuánta aflicción para hallar el término que le resultase aceptable o preciso! El maestro de música dejaba las huellas del agotamiento provocado por el ensayo de orquesta.

Santiago, 11/VI/1993

Con el ojo y el dedo quiero atrapar algunos momentos de este día. Miriam es la iluminación, como el paisaje a ciertas horas del día, y quiero que permanezca en esta búsqueda de la fotografía perfecta —como ella—. Me da la impresión de que, inspirado en la idea que tengo de ella, pormenorizándola, me resultaría posiblemente fácil, como a Jerjes, al conjurar el oleaje embravecido del mar, darle palos de ciego a las olas; yo vigilaría para que ni la menor nube distrajera del ojo de la cámara su tono maravillado, sus ansias de vivir.

Santiago, 12/VI/1993

Lectura de diarios. Leo en una nota sobre la *grisette*, esa muchacha de condición modesta, en Francia, que solía vestir de gris, en tela más bien basta, y que solía trabajar como obrera en una casa de costura o ejercer formas menores de la prostitución ocasional. Sin embargo, en la crónica hay un juicio que me irrita. Se la llama “coqueta y de costumbres fáciles”. Henri Murger, en *Escenas de la vida bohemia* (1848), describió a su heroína, Mimí: “cuando ella todavía se hallaba reducida a los trajes de indiana impresos, a los sombreritos con pompones y a los zapatos de cabritilla, se ponía alegremente ese pobre y simple uniforme de las *grisettes*. Esas muchachas bonitas, mitad abejas, mitad cigarras, que trabajaban cantando toda la semana, sólo pedían a Dios un poco de sol de domingo, hacían a lo que saliera el amor de corazón, y, a veces, se lanzaban por la ventana”. En un tango de José González Castillo, “Griseta”, se la ve como “una mezcla rara de Museta y de Mimí”, y se la ve alentar una ilusión: “soñaba con Des Grieux, / querías ser Manón”. La segunda estrofa da el privilegio a la enfermedad romántica, la tisis. Se la exalta, primero: “Francesita, / que trajiste pizpireta, / sentimental y coqueta, / la poesía del *quartier*, / quién diría / que tu poema de griseta / sólo una estrofa tendría: / la silenciosa agonía / de Margarita Gauthier”. Nunca pudo hallar “a su Duval” y la fría condición del arrabal terminó con su fe, secando su corazón “lo mismo que un *muquet*”. Una variante de la *grisette* era la *midinette*, que salía de las casas de costura, empinadas en sus tacones altos y dando, a las 12 del día, saltitos de zorzal (así las recordó Joaquín Edwards Bello), por la rue de Rivoli o por la de Saint-Honoré, en procura de un bocadillo o de un café que tomaban de pie en el *bistro*. Tuvieron la enorme virtud de amar con alegría y gratitud, mirando París y el mundo como si fueran versos de Verlaine. A veces, metidas en algún cuento de Maupassant o en una historia de Alphonse Daudet, iban a los bailes, se movían al compás de la *java* o terminaban pintadas en una tela de Renoir, de Monet o de Manet, o en algún apunte de Toulouse Lautrec, soñando con casarse, tener una casita en las afueras de París, junto al Sena, y algunos hijos que corretearan por allí, y un marido que pescara los domingos, sentado a la orilla del agua. En el ensueño, a veces, se les iba la vida, aunque po-

dían hallar a un "protector", especie de Des Grieux o de Rastignac burgueses, que hallaran en ellas el recreo de la edad madura y el fervor de la compañía discreta.

Santiago, 13/VI/1993

Predomina hoy una ocurrencia, la del desánimo del mundo. Me parece razonable tomar aquella idea del rabino Isaac Luria: Dios contiene en sí mismo un diminuto grano de mal, conocido como *shoresh ha-din*, o "la raíz del estricto juicio". La razón tiene algo de sobrante, parece ser *de trop*, que es, al mismo tiempo, un excedente y una objeción. Relectura del *Satanás*, de Jeffrey Burton Russell. Voy, por la tarde, a la Academia de la Lengua y leo allí unos retratos de Eduardo Anguita, Molina Ventura, Humberto Díaz Casanueva y el doctor Johnson. A voz en cuello, en cuanto he terminado, A. U. impetra, descoyunta, interpela, se alarma y corrige el empleo que yo hice de la voz "mítico". Me solicita que deslinda lo indeseable de su aplicación indiscriminada. A. U. reduce mi yo y lo convierte en una incomodidad, lo monda volviendo todo un *passim*, un "a cada paso". Para ajustar el engranaje, en cada una de sus intervenciones, nos atrae al bienestar de sus argumentos mediante el despliegue de un hábil yo simétrico con el cual condesciende. El indeseable prójimo le va permitiendo, de continuo, proponer por su cuenta una curva radiante de inflexiones oblicuas. Discute sólidamente como si corrigiese galeradas. Como el domador, impertérrito cuando sale el león, no mira el posible círculo de llamas. Cree que donde no hay ley, la verdad se ha mandado mudar. En seguida, sonrío, excusándose por la paradilla, aceptando humildemente que se puede equivocar. Los ojos, eso sí, perseveran en el poder absoluto del enunciado. A. U. puede dar la línea de cómo eran las doce alas de Samael como quien habla de la lluvia. ¿Cómo serán las tentativas de su no-yo?

Santiago, 14/VI/1993

Una crisis nerviosa, luego de un "todo marcha bien". Creo, a veces, que ello surge en relación con ciertos grados de dolor de la escritura. A veces es "pre"; a veces, "post". Se parece al cenagal, a la abyección, a la idea de haber puesto en desorden el mundo, en algún momento, con los propios actos. Sin embargo, puede tratarse de un despojo de piel, un modo de autoescarpase o de inferirse culpas y agravios por sustratos de vida que no parecen prescribir jamás. ¿O se trata de las metamorfosis que provocan los viajes, los descubrimientos, el propio amor, etapa tras etapa? Me empeño en leer en mí la escritura de un escepticismo inestable para ganar camino hacia las oscuras raíces, los viejos pilares carcomidos, las pirámides ceremoniales de los restos de una vida ya vivida. ¿Se refiere todo a un fondo arqueológico de mí mismo? No es fácil saber bien qué ocurre. Comenzó todo el día 10, con un dolor en el epigastrio, y una sensación extraña: de pronto, al escribir, sentía que las palabras podían fundirse o separarse por cuenta propia, negándose a tolerar mis actos de dominación, de reinención, de ajuste. ¿O acaso todo se debió al relato, a quemarropa, que me hizo alguien en la tarde acerca de un amigo, a quien creí muerto "naturalmente", pero se había colgado en el baño, aprovechando que su familia se hallaba de vacaciones y el cadáver lo descubrieron unos días después?

Santiago, 15/VI/1993

Un interesante ensayo de René Girard, "Estrategias de la locura: Nietzsche, Wagner, Dostoiewski" (en *Literatura, mimesis y antropología*). Observaciones acerca del carácter ambivalente en las relaciones de Nietzsche con Wagner, en una especie de duelo que nunca fue razonable. Dice Girard: "Nietzsche presenta a Bayreuth como el monstruoso esfuerzo de Wagner para organizar su propio culto. Nietzsche no puede estar del todo equivocado, pero *Ecce Homo* es exactamente lo mismo. Representa el esfuerzo de Nietzsche para organizar su propio culto. *Ecce Homo* es la réplica nietzscheana de Bayreuth, es un acto de desquite y como todos los actos de ese género es lo mismo que el acto del que uno se desquita".

Santiago, 16/VI/1993

Vuelta a la idea de la "cultura de las ruinas", que encantaba como proposición de los años 50 a Martín Cerda. Recuerdo que Fellini, en una de sus películas, da una mirada atroz a un mundo en excavación, en Roma, como si se tratase de una visita a los infiernos o al escenario de Vulcano. Giuseppe Sacco (*Ciudad y sociedad hacia la nueva Edad Media*) observa cómo las obras públicas son "un elemento que caracteriza el paisaje de la ciudad contemporánea", en medio de la frenética actividad de la demolición gozosa, en donde se busca -dice- "al tuntún", con el método de "grosero *trial and error*". Así, cuando las ciudades no se vuelven *ghost towns*, en la ruina se encuentra el espíritu de transformación. En Londres, París o Roma, y aún más en New York -expone-, "las obras públicas para la construcción de *tangenciales*, *freeways* (autopistas) o metros han llegado a ser parte integrante y permanente del paisaje urbano". La morfología de las ciudades se vuelve una constante metamorfosis.

Santiago, 17/VI/1993

Vi protegerse de un temblor, situándose bajo el dintel de una puerta, a algunos funcionarios de la Biblioteca Nacional. La simple idea de la seguridad material que ofrecen esos sitios me recuerda su origen ritual. En la Roma antigua, existieron los dioses de las puertas, de los dinteles y de los umbrales. El asunto parece provenir de Caldea. En su libro *El amanecer de la historia*, J. L. Myres escribe, a propósito de la cultura de Ur, Caldea: "Nos resulta muy difícil concebir las limitaciones con que trabajaba un arquitecto en tiempos en que el dintel de piedra de una puerta constituía un rico presente que un rey hacía a su dios, y se le rescataba de las ruinas sucesivas de los edificios para volver a usarlo y dedicarlo orgullosamente al dios". En las tradiciones judías la puerta es la que permite el acceso a la revelación. El Cristo del Apocalipsis dice: "Mira que estoy a la puerta y llamo". La puerta puede servir de frontera entre mundo y trasmundo. Localiza el lugar de lo de afuera y lo de adentro, de lo sagrado y lo profano. "Ponerse sobre el umbral es ponerse también bajo la protección del amo de la casa: dios, dignatario o simple payés" (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*).

Santiago, 18/VI/1993

¿Hay alguien que se proponga, nominalmente, disfrutar con la lectura de un "clási-

co"? Si se examina la lista de los libros más vendidos, la respuesta es "¡no!"; pero tratemos de definir qué es un clásico. No recuerdo si fue Azorín el que expuso que lo era un autor "eternamente actual". Sainte-Beuve, en sus *Causeries du lundi*, ve el caso con más amplitud: "Un verdadero clásico, tal como me gustaría definirlo, es un autor que ha enriquecido el espíritu humano, que ha aumentado realmente su tesoro, que le ha hecho dar un paso más, que ha descubierto alguna verdad moral no equívoca o que ha captado de nuevo alguna pasión eterna en ese corazón donde todo parecía conocido y explorado; que ha dado su pensamiento, su observación o su invención bajo una forma, no importa cual, siempre que sea amplia y grande, delicada y sensata, sana y bella en sí; que ha hablado a todos en un estilo propio y que resulta ser así el de todo el mundo, en un estilo nuevo sin neologismo, nuevo y antiguo, fácilmente contemporáneo a todas las edades". ¿Sólo eso? ¿No hay por voluntad visionaria un acoso del clásico a lo por venir, a las ideas futuras, esas que asoman despuntando con anterioridad a la mirada de la comunidad? ¿Y si algo de revolucionario, que el clásico produjera, en su momento, sólo permitiera ser visto con una mirada al cielo más vasto? Sainte-Beuve meditó sobre tal cuestión, y escribió: "Tal clásico ha podido ser revolucionario en un momento dado o al menos ha podido parecerlo, pero no lo es. No ha hecho destrozos a su alrededor, sólo ha echado por tierra lo que le estorbaba para restablecer rápidamente el equilibrio en provecho del orden y de lo bello". Sin embargo allí, en esa temible frase, "en provecho del orden", descansa la imposibilidad del argumento. ¿De qué orden se habla? ¿Del amor por lo mismo de siempre? ¿De la mirilla que se dispone a permitir al clásico que aceche sólo lo habitual? ¿De la tentativa por evitar riesgos? ¿Del fervor por la repetición?

Santiago, 19/VI/1993

¿Soñar un mañana en el que la ideología se convierta en responsabilidad, sin preclusión de elevar a plenitud el pensamiento intermedio? Al entrar en la sala de clases, en la Universidad, leo una inscripción en el muro. Evoca Pompeya, mayo del 68, la cruzada hippie. Parece un llamado ecológico, pero no lo es: "¡No pises la hierba! ¡Fúmalala!". El placer de invitar a vivir la tragedia, a limitarse al no ser.

Santiago, 20/VI/1993

Hablamos con T., en el Parque Arauco. El lujo como una forma del cautiverio, la categoría estética del relumbrón, el poder de un desecho que ya no se margina, sino que va sirviendo de guía de los usos. No quiero ser juez de mis semejantes, pero el lujo "en cadena" es deletéreo. Tomamos café, recordamos un pequeño ensayo de Andrés Bello sobre el tema. T., que es hombre sobrio, me recordó su entusiasmo por los libros de Somerset Maugham (que también constituye una de mis debilidades mayores), y algo de "Ashenden", ese texto en que el escritor narra algo que procede de sus experiencias reales como agente secreto inglés en los años 20 (estuvo en Rusia y vio la verdad del miedo en el rostro verdoso de Kerenski). Maugham dice que el lujo era peligroso para la gente que no lo ha conocido jamás, para todo aquel que sufre repentinamente sus tentaciones y cae embobado en sus brazos. Podría ser, pero ¿quién se pone a buen recaudo a la hora de la tentación?

Santiago, 21/VI/1993

Me informo por una crónica de Jorge Edwards ("Una vida cubana", *La Segunda*, 18 de junio de 1993) de la muerte de Severo Sarduy. Hace poco había leído en una entrevista que el autor de *Cobra* vivía dejando que el dado rodara. Su fotografía, junto a Jean Wahl, le hacía parecer un pequeño Dalai Lama. Vivía en Francia, animado hasta 1980 por el fervor y la lucidez de su pareja, Roland Barthes. El espíritu temprano de *Tel Quel* le permitió hallar en el estructuralismo bien llevado una línea de espectador de formas, de sistemas. No se dejó gorgonzar por la teoría y solía acercarse o distanciarse en el juego con el poder de los signos. Muy inteligente, habló de su amor por la India, y pulsaba las cuerdas del goce habanero por el cuerpo, la luz, la pantomima, el color y los afanes del placer que se negaba a someterse a las ortodoxias. Me interesa el peso de la construcción placentera en sus novelas. Desde el frenesí de esa curiosa obra que se llama *De dónde son los cantantes*, a los azares de montaña rusa que hay en *Gestos*. Por otra parte, en un memorable texto que se halla en *Escrito sobre un cuerpo* (1969), llamado "Del Ying al Yang", posibilita la idea de la importancia—en un escritor o en otro, al cabo lo mismo da—de adentrarse en el plano de la literalidad, formulándose "preguntas sobre su propio ser", y precisando cómo la *humanidad* tiene que ver con un intento del "ser" de "su escritura". Veo ahora a Sarduy, ya terminal, víctima de la enfermedad atroz que pintarrajea la máscara de la muerte, como el último personaje en la playa de *Muerte en Venecia*.

Santiago, 22/VI/1993

En la televisión muestran una antigua película de Fritz Lang, "Las tres luces" (1921). En 1965, Lang contó a Peter Bogdanovich de qué se trataba: "Mi primer gran éxito fue *Der müde Tod*". No ocurre en ninguna época específica. Una muchacha lucha con la Muerte por la vida de su amado. La Muerte la conduce a un enorme salón, donde arden miles de velas. Cada vela es la vida de un ser humano, y le dice: "Aquí hay tres velas que dan luz vacilante y están por apagarse, lo cual quiere decir que sus vidas han de extinguirse muy pronto. Si tú logras salvar una de esas tres vidas, te devolveré a tu amante". La película pasa entre dos campanadas de una torre de reloj, a medianoche. Ella ha leído el Libro de Salomón: "Allí se halla el amor tan fuerte como la muerte...", y en su ansiedad cree en ello, en que el amor pueda vencer a la muerte, así que lucha... Y la película cuenta la historia de estas tres velas. Todo lo que la muchacha hace para salvar a su amante crea su muerte: una lucha en contra del Destino, de la Fatalidad. Una vez, en la introducción de esta obra, escribí que la lucha es lo importante; no su resultado, sino la rebelión en sí misma. A veces, tal vez, con una fuerte voluntad, uno puede cambiar el Hado, pero no existe garantía de que se puede hacerlo. Si uno se limita a quedarse sentado, quieto, y se dice: "Bueno, no puedo hacer nada... ¡bang! Al menos hay que luchar contra ello".

La actriz que encarna a la muchacha enamorada era Lil Dagover, beldad de los días del cine expresionista alemán. Bernhard Goetzke es la Muerte. El texto era de Thea von Harbou. Los brillantes operadores, Fritz Arno Wagner, Erich Nitzschmann y Hermann Saalfrank; el gran especialista "en efectos"—como diríamos hoy—fue Robert Hegerwald. La escenografía, audaz (como pudo verse más tarde en el tabajo que hizo en la de "Los Nibelungos" (sobre todo en lo de la muerte del Dra-

gón) y en el "Fausto", de Murnau (con la escena del vuelo que permite al tentado por el Demonio ver las riquezas del mundo desde los aires) fue de Hermann Warm, Robert Herlth y Walter Röhrig. En 1954, esta película fue reestrenada en el Delphi Palast, de Berlín. La presentó la legendaria Thea van Harbou. Al salir ésta de la exhibición, cayó en la calle, se golpeó y murió, como si viniese a completar el emplazamiento del tema de la película.

Mientras veo la escena de las luces (en verdad, Lang sitúa el diálogo de la Muerte con la Hermosa en una catedral), observo cómo chisporrotean dramáticamente las velas. Se van extinguiendo, están mediadas, se admiran altas o casi inexistentes. Los gestos retratan el pavor, el asombro, la angustia —como ocurría en el cine mudo— y entonces, de pronto, recordé que mi abuela, Adela Batignani, la primera cineadicta de la familia, contestó, en 1937, la pregunta de cuál había sido la "cinta" que más le había gustado en toda su vida. Me contestó: "Las tres luces". Y de manera escalofriante, me narraba con detalles la escena de las velas, que acabo de ver. Al final, me dijo: "Yo soy una vela a la cual se la ve muy pequeña. Tu padre es una que ya ha llegado a la mitad. Tú eres una vela recién puesta. Te queda mucho tiempo para brillar y arder; y los que vengan en la familia que tú fundes (mis biznietos y tataranietos), tendrán la misma suerte". Hoy, soy nada más que un cabo de vela, y mis nietos arden inextinguibles, en apariencia. Mi abuela vio "Las tres luces" en Valparaíso (1924).

Santiago, 23/VI/1993

La crítica de arte es más bien una módica incitación, un ejercicio que eluda la presencia de los *koinói τόποι*, o "lugares comunes". Se trata de una "reflexión original" en los márgenes de "un texto admirado" (H. I. Marrou). Nada más.

Santiago, 24/VI/1993

Un libro muy brillante de George Steiner, *Presencias reales*. A él le preocupa dejar en claro el carácter efímero del periodismo literario, de los ensayos sobre arte y de la llamada crítica o reseña artística. "Los gruesos volúmenes que contienen explicaciones y juicios académicos —sobre la retórica de Milton, la carnalidad en Baudelaire, la semántica de la agudeza en el primer, el medio y el último Shakespeare, las profundidades de Dostoiéwski— no tardan en agotarse y quedar sepultados bajo el polvo decoroso en las bibliotecas. Las escuelas críticas, las listas de lecturas académicas y los programas semióticos para la interpretación de las artes van y vienen como sombras quejumbrosas", dice. Y agrega: "La producción continuada de obras de exégesis y crítica sobre autores, pintores, escultores y compositores un centenar de veces analizados y clasificados proporciona a toda clase de almas secundarias un placer pasajero, benignas ilusiones de significación y, con suerte, un cierto espacio profesional y unos modestos ingresos". Las tesis doctorales, que se multiplican malthusianamente, le merecen el siguiente alcance: "En las letras modernas, la noción misma de investigación está viciada por el postulado, a todas luces falso, según el cual decenas de miles de jóvenes tendrán algo nuevo y acertado que decir sobre Shakespeare, Keats o Flaubert".

Santiago, 25/VI/1993

Los sueños se han puesto de moda y algunos, a la manera de los romanos del siglo I, no trepidan en seguir las indicaciones de los augurios. Para ser franco, yo sigo tomando notas acerca de ellos en mis "Diarios", eludiendo, eso sí, las interpretaciones totales. A lo largo del tiempo, me sirven como sistemas de alarma o señales que ligan algún tejido complejo de lo que escapa al dominio del consciente. Es una suerte de panoramas de noticias de mi yo, mostrando el poder de enlace de unos con otros. El yo acumula, dispone, rechaza, exalta, padece, encubre, exige y llega a reacondicionar los hechos de la vida corriente. Al despertar, uno trata de poner las cosas a punto (trenes, que se alejan sin uno; extravío de maletas, de personas, de papeles; las casas en donde uno hace algo bien o mal, o en donde va a ocultarse o a reencontrar a sus muertos; la noche, el color verde, las estampas de la "Anunciación"; las viejas iglesias, cuyas ceremonias interrumpo al ingresar en el templo; ciertas tempestades que sirven —como ya lo expresó Shakespeare— para ver el paso del cielo oscuro (sucio) al claro (limpio). Mircea Eliade, quien conversó con C. G. Jung acerca de los sueños, ha dicho que en ellos hay generalmente una "autorrevelación" del propio destino. Sé que al mismo tiempo se hacen presentes en ellos los obstáculos, los "elementos portadores", el poder de la esperanza, la recuperación de la vida en un momento en que fue interrumpida por un yerro. La figura, en ellos, es capaz de volverse una "transfigura".

Santiago, 26/VI/1993

Durante mucho tiempo me rondó la idea de que el cuadro del pintor Elstir, el de los espárragos, al que alude el señor de Guermantes (Basin), durante una cena en su casa (en *El mundo de los Guermantes*, de Proust), debía tener relación con alguna pintura "concreta", muy conocida. En la novela, se dice que Swann "tuvo el tupé de querernos hacer comprar un *Manojo de espárragos*" e incluso se los dejó unos días a Basin para que pudiese dejarse tentar. Éste cuenta: "No había más que eso en el cuadro: un manojo de espárragos, precisamente como los que usted está engullendo. Pero yo me negué a paparme los espárragos del señor Elstir. Trescientos francos pedía por ellos. ¡Trescientos francos un manojo de espárragos! ¡Un luis es lo que valen, y aun eso, los tempranos! Se me hizo cuesta arriba!". Se trata de desproveer, a continuación, a la pintura de Elstir de todo hechizo, poniéndola en un orden en donde el enaltecer un simple boceto pudiera parecer un yerro. Hoy, por fin, he dado —creo— con el cuadro "verdadero" que irritó a Basin. Se trata de "Une Botte d'asperges" (1880), de Édouard Manet, que se encuentra en el Wallraf-Richartz-Museum, en Colonia. Atados por dos cintas de color anaranjado, descansan sobre el verde de unas plantas. Tienen las puntas violáceas y son sólidos y carnosos. Ultraligeros, casi en el aire, parecen reclamar el ser dispuestos en movimiento en una cocina perfecta como si fuesen a servir para una comida de dioses amables en el Olimpo. Son parte de un futuro ceremonial de la mesa perfecta para el comensal adecuado, como los que visitaban la casa de los Proust en Illiers-Combray.

Santiago, 27/VI/1993

He leído acerca del Adán hecho de maíz que aparece en la mitología de los mayas. Y del de arcilla, que hay en museos del Oriente Medio. Por ello no me sorprende el

saber que hombres de Panopeo (Fócide) mostraran a Pausanias unos terrones de arcilla, “no arcilla de tierra, sino como la que puede encontrarse en un barranco o torrente, y huelen con un olor muy parecido al de la piel de hombre. Dicen que son los restos de la arcilla con la que Prometeo moldeó toda la raza de los humanos”. Alguna vez volveré a tocar el tema de los materiales con los que está hecho el primer Adán en diversas culturas.

Santiago, 28/VI/1993

Con los años, cuando uno escribe sobre el pasado, la memoria involuntaria enreda los hilos; funde, inventa, distrae. El centro de los sucesos se convierte en un móvil. “Las lanzaderas ágiles de los años –observó Marcel Proust, en *El tiempo recobrado*– tejen hilos entre aquellos recuerdos que parecían al principio más independientes”. Suele, en ocasiones, la imagen primera extraviarse, rematando en otra secuencia similar, de postrimerías, en donde se encabalgá. La confusión, que lo es sólo de la “verdad” de los hechos –si cabe llamarla así–, reproduce lo que ocurre con uno de los gobelinos de Cluny si, meses después de vistos, tratamos de reproducirlos ordenadamente en la memoria.

Santiago, 29/VI/1993

¿Por qué teje Penélope en Itaca? ¿Se trata de emular, a su manera, los trabajos del héroe? ¿Es el “trato” de la tela una labor de enmascaramiento de su verdadero yo ante los pretendientes? Nunca parece estar a cargo de una labor desesperada; trabaja morosamente la tela, sin afinar el patetismo, queriendo dejar recaer sobre ella una suerte de compasión global, y no se miente sobre el punto de sus esperanzas. Hay algo que me preocupa, en las proximidades del desenlace: el disfraz de mendigo que emplea Odiseo. ¿No habrá algo de rezago de una tradición micénica en el mendigo transfigurado que nutre las leyendas cristianas (disfraces del Cristo peregrino, que usa admirablemente Gorki en uno de sus relatos)? O, en esa misma tradición micénica posible, ¿el “disfraz” es parte de un ritual de morir y renacer? Cuando Odiseo, náufrago, es huésped de los feacios, se quita los despojos de sus ropas, las costras que ha dejado la sal marina, bajándose, re-naciendo. ¿No hay en el traje de mendigo (y en la conducta como tal) un acto de humillación que precede al ensalzar que le sigue?

Santiago, 30/VI/1993

Líos por el reparto de la Armada soviética. No quieren ir unos para allá y otros para acá. Defienden la unidad y maldicen el mal gobierno que quiere darles el gobierno ruso. El “milagro” de la ex URSS se precipita: cortan el gas a Lituania, Letonia y Estonia porque están en mora los nuevos países, y la solidaridad socialista ya se acabó. Cunden el racismo y la xenofobia en Europa. Se anuncian leyes “vigorosas” para evitar que Asia y Africa se trasladen masivamente a Occidente. Clinton recibe apoyo por el bombardeo del edificio en donde se concentran los servicios de inteligencia iraquíes en Bagdad. Miro lo que pasaba hace cincuenta años, en una columna de *El Mercurio*. Un feroz bombardeo aliado en Colonia (daños enormes en la catedral).

Livingstone, domingo a domingo, es el héroe de Racing, de Buenos Aires. Ana María González canta: "Espejito, compañero, / mírame qué triste estoy. / Se me fue el hombre que quiero / y me muero por su amor".

Santiago, 1/VII/1993

Vi a N., ya muy anciano. Una serie de muecas le sirven de apoyo en el decir, y hay en él un respunte de memez. No quiero ampliar su retrato, pues su irreconocible yo tiene el eco de un Lear patético y un muñeco de guiñol. Se ensimisma como algunas de esas sombras de muertos que Odiseo encuentra en su viaje al Hades. No se mueve del sillón, al que da en llamar "reposera", y cuando, por un instante, se levanta, parece cargar la vida como una enorme piedra o un tonel. Da la impresión de que se va ir al suelo, acuchillado en el escenario, durante una ópera. Marcel Proust (*El tiempo recobrado*) habla de una especie de funámbulo o albatros baudelaireano que parece incómodo al caminar: "podía creerse primero que les dolían las piernas y sólo después se comprendía que la vejez les había atado sus suelas de plomo".

Santiago, 2/VII/1993

Reviso algunas fotografías del mundo de Unamuno en Salamanca. Recuerdo muy bien el día de sol, en un verano, cuando fuimos con Miriam recogiendo esas piezas de caza. Me agrada recordar cómo en su biblioteca, con la ventana abierta, en medio de miles de libros, el maestro leyó a Lucano, pensando en que se trataba del "canto de un vencido", anuncio del quijotismo. Antes de emplear la luz artificial, Unamuno examinaba los "adentros", los de él, los de la casa, los de la *Farsalia*, de Lucano, y la proposición de la civilidad, en 1915, cuando Europa se desangraba. En un párrafo del escrito que el rector de la Universidad de Salamanca dedicó a su ciudad, a su barrio, a su casa, dice lo que tuvieron a punto mis ojos, repasando cada detalle en ellos: "Desde mi balcón, en los atardeceres de estos ardientes días de canícula, tengo a la vista, de un lado la torre de Monterrey, con su calada crestería, verdadero encaje de piedra, resaltando sobre la masa ingente de la Clerecía, y de otro lado veo cómo emerge de una masa de verdor, de una umbrosa avenida de álamos, la torre de las Úrsulas. Y todo esto equivale a un paisaje, es un paisaje también. El follaje de piedra de los ornamentos de estas torres renacentistas, platerescas, ha vivido y vive como el verde follaje de los álamos. ¡Y tienen estas torres raíces, vaya si las tienen! Raíces en el suelo y raíces en la historia". La tarde de verano atrae, en unos hexámetros del poema de Lucano, en apoyo de un *in pace vivere*, "vivir en paz", para borrar la imagen del que vence a los otros, pero resulta incapaz de vencerse a sí mismo al ir hallando en las hazañas de don Quijote un modelo de armonía del yo, tras el peso de la *hybris* del manchego, que se llama condolido a razones antes de que el tiempo muera.

Santiago, 3/VII/1993

Oí a alguien consolar a una mujer que perdió a su marido. Le dijo que "todo era cuestión de tiempo". Que Dios aprieta, pero no ahoga. Que su fe y "gran dignidad espiritual" hará que el Señor lo tenga en el grupo de los Justos. Que "no desmayara".

Se trata, por cierto, de un punto de vista privilegiado, el que no sufre el ahogo de la pena, el poder de lo trágico, situado en la plaza de toros tras el burladero. Pensé repetir aquello de La Rochefoucauld, pero no quise agravar la situación. Eso de "nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui". Dicho en buen romance: "Todos tenemos fuerzas suficientes para soportar los males ajenos".

Santiago, 4/VII/1993

A las 5 de la mañana, por tercer día, la sensación de peso de un carro de guerra en la cabeza. Siento el miedo que viaja desde el estómago a la mente. ¿Miedo a qué? A la necesidad de que alguien tienda la mano, como cuando se era niño, para sentir la compañía. Se está, como escribe sabiamente Montaigne, en le *dernier estage du logis*, en el "piso bajo de la casa". Por la mañana, "Variaciones sobre un tema de Diabelli", de Beethoven. La boca amarga, el mareo. Pienso en el pobre Nietzsche. Ensayo el silencio de lo que me pasa, con el fin de no preocupar a Miriam, pero ella observa. ¿Es la proximidad del viaje a Europa y a Medio Oriente? ¿O es el fondo oscuro de mí yo?

Santiago, 5/VII/1993

Alexander Yakovlev, ideólogo de la *perestroika*, acaba de publicar en Francia un libro que se llama *El vértigo de las ilusiones*. En él pasa revista al fracaso de la política de "apertura" y al fin del socialismo. En una entrevista que concedió a *L'Express*, ha dicho que, dada la "intención salvaje" de los debates, se advierte el gran peligro del "fanatismo nacionalista". Por otra parte, es indispensable saber que el burocratismo constituye un callejón sin salida, una posibilidad de demoler la casa desde el interior. Se le pregunta si se siente pesimista, y responde que ello se debe, en primer lugar, a "la ausencia de un verdadero poder, la ineficacia de los mecanismos de aplicación de las leyes, el nihilismo tradicional del pueblo ruso", pero, además, a la "mantención —aun al desarrollo— de nuestra bienamada burocracia", con una salvedad, la de que cada uno de "nuestros dichosos funcionarios es, por cierto, partidario de un sistema autocrático". Y, además, desmoraliza el hecho de que cada funcionario "hace lo que quiere, con toda impunidad; es, a la vez, gendarme, ministro, juez, traficante", porque en Rusia "sigue siendo el funcionario quien dispone del pueblo para su bienestar, y jamás ocurre a la inversa".

Santiago, 6/VII/1993

Ya ha cesado la noción de *xenos* de mí mismo. Luego de doce años sin que hubiera escrito un solo verso, surge éste, solitario, en espera, tal vez, de algún envión que construya el todo: "El mar soñó con el inexplicable Ulises..." ¿Por qué? ¿Se trata acaso de una muestra o adelanto, o de una simple alusión, en el aire? ¿O bien me recibe con los brazos abiertos lo que los viejos psiquiatras denominaban la "resignación constructiva"?

Santiago, 7/VII/1993

En la víspera del viaje a París, la senación de que el caos mental se ha hundido en

el fracaso. Por la noche, soñé con un caballo que se extraviaba luego de mirar el agua turbia. Yo no tenía nada que ver con él, ni era su dueño. Más bien, aparecía como un observador del suceso. Luego tomaba una máscara que se hallaba en un muro y me la ponía con el fin de que se creyera "que yo tenía interés en lo que estaba pasando". Sospecho que lo que cuento ocurría en un lugar de Asiria. "Todos" (no sé quiénes éramos) habíamos huido. Desperté en el momento en que tomaba fuertemente con mis manos las sábanas y miré la pieza y las cortinas. La lámpara aún encendida. El libro, abierto, que leía antes de dormir: *El amanecer de la historia*, por J. L. Myers. Lo último que vi fue un párrafo de la página 74: "En Caldea, y aún más en Asiria, que está más próxima a las montañas, los hombres y los dioses eran impotentes cuando entraban en acción los demonios de la tempestad". Se referían las últimas líneas a las crecidas ordinarias del Eufrates, las de abril o mayo, y a un diluvio que duró veintiuna semanas, hasta el séptimo mes. La versión babilónica dice que "todas las montañas que estaban bajo el cielo quedaron cubiertas, y subió el agua sobre ellas quince codos". Myers continúa con algo que estuvo en mi sueño: "La primera victoria del bien consistió en sujetar al dragón que habita en las aguas oscuras, emblema adecuado de los restantes bancos de cieno que crecen hasta obstruir el cauce".

París, 8/VIII/1993

Lo primero, al llegar, del aeropuerto Charles de Gaulle a la Embajada de Chile, correr, una vez más, al Museo del Hombre. Lo hallé disminuido. Se trabaja en su ampliación. Hay algún material de África en "visita", tal vez en otros lugares de Europa. Me parece muy inferior a los espléndidos museos de Berlín. Después, un sandwich de jamón, un café, y al Bulevar Raspail, para dejarme caer sobre Gallimard. Allí, el placer de comprar los textos nuevos: *Hôtel d'Alsace*, de Brandys; *Essais de mémoire (1943-1983)*, de Philip Ariés; *Fragments d'un journal III. 1979-1985*, de Mircea Eliade; *Épreuves*, de George Steiner; *Hier soir à Varsovie*, de Adolfo Rudnicki. Y además, al pasar por la rue du Bac, hallo un maravilloso abrecartas en forma de violín, que compro por 120 francos (21 dólares). Conversación con José Miguel Barros. Me relata una historia relativa a Juan Ramón Jiménez. Un niño lo va a visitar, porque lo admira, y le pregunta si ha muerto Platero. El poeta le responde que sí, entonces el pequeño, dolido, dice, delante de Zenobia Camprubí: "...y usted, de pena, se casó con su esposa". Por la noche, lectura de un libro muy interesante con prólogo de Mario Vargas Llosa, el de las fotografías del peruano Martín Chambí y la muestra de sus trabajos entre 1920 y 1950.

En *Le Monde* de hoy, un artículo conmovedor: "Cien millones de emigrados". El crecimiento demográfico anual es de 93 millones de personas por año. Los migrantes, en el mundo, son cien millones, alrededor del 2% de los habitantes del planeta. "Les migrations apparaissent ainsi comme une conséquence en chaîne du développement: on est toujours le "riche" de quelqu'un. La situation des "Nouveaux pays industrialisés" d'Asie n'est pas très différente de celle des pays d'Europe du Sud: naguère contrées d'émigration, ils sont devenus ou deviennent pays d'immigration...". ¿Qué causas motivan todo ello? Ya es muy sabido, las mismas de siempre: "le surnombre, l'appauvrissement et le manque de moyens d'existence et aussi la séduction d'autres contrées. Mais elles sont complexes: la violence, les con-

flits locaux se mêlent souvent à la pauvreté, ce qui rend difficile, en Europe comme ailleurs, la distinction entre exilés politiques, relevant du droit d'asile, et "migrants économiques".

París, 9/VII/1993

Ya me parece menos atractivo París sin oír a Miriam. ¡Al teléfono! De mañana, al Museo de Cluny, a fin de encontrarme alegremente con la *Dame à la Licorne*, ésa que me deslumbró de adolescente al brillar en unas páginas de Rilke ("... ahora viene una fiesta, nadie está invitado. La espera no desempeña ningún papel. Todo está aquí. Todo para siempre. El león se vuelve, casi amenazador: nadie tiene derecho a venir. Nunca la hemos visto fatigada; ¿está fatigada? O ¿solamente está descansando porque lleva un objeto pesado? Se diría una custodia. Pero ella pliega su otro brazo hacia el unicornio y el animal se encabrita, halagado, y sube y se apoya en su regazo. Lo que ella tiene es un espejo. Ves: muestra su imagen al unicornio..."). En seguida, voy al Museo d'Orsay para encontrarme nuevamente con los impresionistas. En la librería hallo, por fin, una edición enorme, en tres volúmenes (360 francos), del *Diario* de los Goncourt. Son cuatro mil páginas.

Conversación con José Miguel Barros sobre la calle de la Paja. José Miguel duda, pero se remite a un libro de consulta: *Connaissance du Vieux Paris*, por Jacques Hillairet. Se llamó rue du Fouarre, de *feurre*, de *fouarre*, antiguas voces que significaban "paja" (me imagino que la empleada por los trabajadores manuales para trabajar en las sillas y, presumo, tiene que ver con nuestro español "forraje"). El libro dice: "Notre rue du Fouarre, ouverte vers 1215, n'est plus qu'un souvenir d'une des plus célèbres rues du Paris du Moyen Âge. L'Université comprenait alors trois Facultés (la quatrième, celle de Médecine, ne fut créée qu'en 1331) qui étaient les Facultés de Théologie, de Décret (droit canon) et des Arts, celle-ci correspondait en quelque sorte à notre enseignement secondaire, c'était la plus fréquentée... Ce fut à elle que l'Université assigna la rue de Fouarre pour ses cours publics, car ceux-ci étaient alors professés en plein air; le maître était juché sur un perchoir et les élèves assis par terre, cela par esprit d'abnégation et d'humilité, ainsi que le confirme le Pape Urbain V en 1366. D'où l'utilisation de bottes de paille (de 'feurre', de 'fouarre', vieux mots signifiant 'paille') que les élèves plaçaient entre le sol et eux et le nom donné à cette rue au XIV^e siècle. Ici, Dante fut élève en 1304 et Buridan, professeur de philosophie vers 1330. La décence et le bon ordre ne furent pas toujours de règle dans la rue du Fouarre, surtout quand des ribaudes s'y infiltraient. Aussi Charles V la fit-il fermer, en 1358, par des chaînes tendues à chacune de ses extrémités...", N^o 8, Guirnaldes, mascarons. N^o 10. Vieille Maison.

Fuimos. Allí enseñó también Pierre Abelardo. La calle es estrecha y pequeña. El policía se asombra de que ella tenga algún interés, pero accede a permitir que el automóvil se detenga, y nos mira con curiosidad. Imagino a Dante, con ese rostro que lo llevaría a ver cara a cara a los condenados, atento a la lección del día. ¿Quién podría saber de él, por esos días? ¡Cómo amaba Víctor Hugo el viejo París de piedra, el de las calles como guaridas de lobos, que él amaba y ahora iba a ser reemplazado por el del objetable yeso! En "La interdicción" (1836), Honoré de Balzac dice que en esa calle vivía el juez Popinot. Era una zona reputada como parte del "barrio más pobre de París". Dos tercios de la población no tenía leña en invierno.

lo cual los llevaba a dejar a sus hijos en los tornos de los expósitos. Se enviaba a los enfermos a morir en los hospitales, y los mendigos se acrecentaban, viviendo a salto de mata, sin contradicción con las huestes de los traperos y los cesantes, que van a engrosar la población de las prisiones. Era calle que no conocía otra cosa que la humedad, y el paso de las aguas ennegrecidas de un arroyo que va a dar al Sena, en donde las glorias de los líquidos de los tintoreros dan una tonalidad nocturna al río, en la plenitud de las mañanas de sol. La calle está muy cerca de la iglesia hermosa y pequeña, que amaré para siempre, de San Julián el Pobre.

Burlón, al irnos, el policia nos pregunta: “¿Y les fue bien? ¿Hallaron lo que buscaban?”. Al replicarles que sí, se encogió de hombros, lo que equivale a decir: “Cada uno con su gusto”.

París, 10/VII/1993

Una crónica de René Lenoir en *Le Monde*, en la que se refiere a la Francia enferma (“Nation en danger”, 9 de julio de 1993). La tasa de criminalidad se ha multiplicado por cuatro en veinticinco años. Hay un exceso de distracción de la labor de policía, debido a los alcohólicos dependientes, a los drogadictos (hay 380 mil personas en hospitales psiquiátricos por año). La sociedad productiva lleva en sí tensiones y eso se convierte en angustia masiva. En 1990 había seis millones de personas en empleos precarios. En estos días, la sociedad excluye muy rápidamente, en vez de integrar. Hay en el país una “periferia dispersada y frágil” que viene desde el centro hiperactivo. El problema de la asimilación de los migrantes elude la simplificación. Ya Emmanuel Levinas escribió: la “France est un pays où les plus hautes valeurs éthiques et spirituelles sont proposées à l’adhésion consciente de ses membres au lieu d’être enracinées dans leur inconscience collective”.

Lenoir se pregunta si resulta posible considerar a un país que se encuentra en esas condiciones como una verdadera democracia. Cree que no. Y toma pie para ello en este postulado: “Ainsi se crée sous nos yeux une société hors droits, une société hors démocratie, et parfois une société maffieuse quand les ‘bons pauvres’ se changent en ‘mauvais pauvres’ et participent pour survivre aux circuits de la drogue, de la prostitution et du crime”. Por otra parte, si pensamos en el futuro parece indispensable considerar ya, en este tiempo, en medio de las enormes contradicciones, la necesidad de abrir los ojos “sur la philosophie économique dominante, car toute philosophie, toute idéologie, se juge à ses fruits. Elle a un vice majeur: elle sépare le social de l’économie. Elle s’est trompée dans deux domaines: celui de la monnaie et celui du ‘free trade’”.

Si la situación se deteriora en Europa en términos mayores nadie va a ganar. ¿Puede una zona deprimida ser útil a las otras? “Si l’Europe devait n’être qu’une grande surface où chacun serait libre d’acheter ou de vendre à sa guise, elle ne mobiliserait jamais de citoyens. Il faut qu’elle reste une aire de civilisation refusant la marginalisation d’une part importante de la population. Un territoire se défend, c’est ce que crient des millions de gens qui ploient sous l’angoisse des lendemains qui déchantent”, concluye.

En la televisión, un documental acerca de monos que descifran signos y pueden hablar. No se trata –según conversamos con José Miguel Barros– de una acción

libre circense, sino de una avanzada del poder de la imagen. ¡Al Louvre! Brillante exposición de Antonello de Messina. En seguida, por azar, me meto en la Galería Vivienne. ¿Recuerdan un relato de Julio Cortázar en el que un personaje entra en ella y sale, en Buenos Aires, en la Galería Güemes? Ahí, en una librería de viejos, encuentro el libro de Philippe Delerm (50 francos, diez dólares) sobre Rouen. Tiene una dedicatoria y el incivil al vender lo que se le obsequió ha recortado su nombre. Sólo queda parte de la dedicatoria y la firma: *ces éclats de lumière saisis dans la ville*. Miro una placa en la rue de Rivoli. Se dice que allí vivió, en el 280, León Tolstoi en 1857. Debe de haber ocurrido durante su primer viaje al extranjero, tres años después de escribir *Sebastopol*. Compró en Gallimard el segundo volumen del *Journal* de Mircea Eliade.

París, 11/VIII/1993

No conocía el Museo Marmottan. Hay allí cuadros muy importantes de Monet, entre ellos cinco pinturas de la catedral de Rouen. Se puede seguir aquí, con atención, la capacidad del poeta para ir eligiendo nuevos rumbos. Los sauces y los nenúfares resultan vistos de otro modo, sin la fatiga debida a la repetición. Hay un espesor en la pincelada que se orienta en algo que es como un "manchismo" probatorio, venido de tomar colores nuevos, de fragmentar aún más los objetos y la naturaleza. Oigo a unos visitantes tradicionalistas encontrar que Monet decayó, en sus cuadros de los últimos años (los posteriores a 1920). Lo cierto es que se trata de ir siempre más allá, cuando ya estaban en el escenario los fauvistas y los cubistas, y Cézanne había modificado el poder de la forma.

Por la tarde, José Miguel me deja oír —como sorpresa— un disco compacto en el cual se ha recogido el tesoro de las canciones de la gran Yvette Guilbert, la amiga de Toulouse Lautrec y del magnífico Aristide Bruant. La voz ronca de la mujer, con los temas del período 1897-1934, suena desenfadada, canallesca, vulgar, envilecida, además, por los defectos de la grabación, trabajada hasta lo indecible. Cuando entona *À Grenelle* o *La Villette*, o los temas obscenos, vulgares, de subterráneo, que compuso con Bruant, se imagina uno cómo era la gran fiesta larga de ese París en donde los ricos oían alegremente las injurias que les lanzaban Bruant y la Guilbert. Pienso en cómo se habría quitado los guantes, cuando iban llegando los ricos y los "apaches" bebían lo que Bruant llamaba "agua de bidé", champaña de última.

Exposición de dibujos y pinturas de Paul Helleu (1859-1927), ojo permanente y fino en el mundo proustiano de Honfleur y de Cabourg. Diluvio en Avignon. Todo ocurrió durante la representación del "Don Juan", al aire libre, junto al Palacio de los Papas. ¿Un castigo del cielo? Camino por París, hacia el bulevar Raspail, y me detengo en Gallimard para llevarme los *Carnets* de Brandys, un texto sobre Sicilia, en italiano, de Sciascia, los *Carnets de Voyage. 1856-1857*, de Melville; el *Kafka*, de Pietro Citati; el volumen con las recetas de cocina de madame Maigret (para Miriam) y *Voyages en Italie*, por Herman Hesse. Una muchacha pasa muy cerca del sitio que ocupo en el *Flore*. No me llaman la atención ni su belleza apicarada ni sus ojos de mosca, sino la camiseta blanca en la que lleva puesto, a modo de mujer-sandwich, un letrero: *Stop the machine!*

París, 12/VII/1993

José Miguel y Elna me invitan a almorzar en las afueras de París. ¡Qué sorpresa! Se trata nada menos de la Maison Fournaise (en Chatou, la isla de los impresionistas). Renoir pintó, situando el tema en el mismo lugar en donde comemos, "Le Déjeuner des Canotiers" (1887), que vi hace un poco más de un año en la galería de la Phillips Collection de Washington. También pintó aquí "El Sena en Chatou" (1875) y "Remeros en Chatou" (1879), y los retratos de Monsieur Fournaise (1875) y Alphonse Fournaise (1879). Recuerdo que Maupassant escribió, cuando menos, dos relatos que se desarrollan en Chatou: *La Femme de Paul* y *Mouche*. En el primero de ellos, dedica un párrafo a la isla: "El brazo del río —que se conoce con el nombre de brazo muerto— al que da cara este pontón-café, parecía dormido de tan lenta como es su corriente. Escuadrillas de yolas, de esquifes, de podoscafos, de canoas ligeras, de falúas, embarcaciones de todas las formas y de todas las características corrían sobre la onda inmóvil, cruzándose, confundándose, chocando, deteniéndose bruscamente merced a una violenta sacudida de brazos, para lanzarse de nuevo hacia adelante con una súbita tensión de los músculos y deslizarse rápidas, como largos peces amarillos o rojos... Iban llegando constantemente más y más; las unas de Chatou, aguas arriba; las otras, de Bougival, aguas abajo; se cruzaban de barca a barca risas, llamadas, apóstrofes e injurias. Los remeros exponían al sol la carne tostada y en relieve de sus bíceps; y las sombrillas de seda roja, verde, azul o amarilla de las timoneras se abrían en la popa de las embarcaciones como flores extrañas que flotaban en el agua".

París, 13/VII/1993

A veces, luego de horas y horas de vagabundeo por el Louvre, yendo desde el lugar en donde se hallan las muestras de los leones alados de Darío, el código de Hammurabi, el Escriba Sentado o alguna Venus prehistórica y pequeña, miro hacia el exterior. Detengo la vista en la rue de Rivoli y la gente que pasa o en un castaño de Indias. Repaso los techos de las casas, el ejército de las chimeneas de París, el espesor volátil de las antenas de la televisión o las cuadrillas de trabajadores que cavan para redescubrir las señas del París anterior a la Revolución, y, en seguida, vuelvo para mirar las pinturas. Puede que salte, en esta ocasión, la sala en donde está la serie de los Rubens, que me fatigan por su carácter de retratos programáticos; pero jamás deo de detenerme con alegría ante los pintores flamencos. Porque amo sus cuadros de vida cotidiana. Y suelo pasearme en el "adentro" de ellos. Los espacios de Pieter de Hooch o de Jacob van Ruysdael, sin guardarme la mención de "La encajera", de Vermeer de Delft que embellece la vida, o esa serie de obras de Rembrandt que ennoblecen el alma humana. Así me establezco, siguiendo la múltiple y eterna orquestación de esta gran pintura, máquina viva situada en la vecindad inmortal de ellos mismos, en los gestos que reconocemos en una imagen de la naturaleza, en el retrato de un noble y su mujer, en la armonía de los juegos que hay siempre, vividos dramáticamente, en aquellas obras que valen por plenitud, como las de Brueghel. No se trata de visiones en que nos acoja la idea de mortalidad, sino del logro de un gran espacio armónico que nos enseña a vivir con la noción de "estar" ahí presente, como un conquistador victorioso de la mayor de las bellezas que es posible compartir con todos los hombres. Nos acogemos a lo sagrado que hay en cada una de las pinturas,

a la maravilla de estar vivo para contemplar, en aquello que Nietzsche definió como un pensar sin intenciones. Ni afanes de dinero o de poder, ni deseos de odiar a alguien, ni afanes que lleven a prisas sin ton ni son. Al salir, se puede seguir viendo, en lugar de la rue Saint-Honoré, una calle de Haarlem o de Delft, unos patinadores en el hielo, o la mujer que toca la guitarra en un cuadro de los Países Bajos. El "magnífico caos" del Museo, al que se refiere Paul Valéry, continúa conmigo hacia las galerías, en el momento de despedirse de la Victoria de Samotracia.

París, 14/VII/1993

Lucimiento de Mitterrand en la conversación con los analistas políticos de la televisión. Fuego cruzado. ¿Qué pasa con Alemania? ¿Tiene sentido sentarse a contemplar el lucimiento de Balladur y no estar de acuerdo con él, en el propio gobierno? Mitterrand responde, da cifras, glosa, desarma un argumento, con moderación, y, por momentos, se refiere al término que empleó el periodista, filiándolo con los principios filosóficos, las referencias a la historia, y los asuntos de la política general en el mundo. Nueva visita a la rue de la Fouarre. En el "Paraíso" (Canto x), Dante —que, ya dijimos antes, estudió aquí— escribió: "Ve más allá fulgurar el ardiente espíritu de Isidoro, el de Beda y el de Ricardo, que en sus contemplaciones fue más que hombre. Ésa, de quien se separa tu mirada para fijarse en mí, es la luz del espíritu que, considerando tranquilamente la vanidad del mundo, deseó morir. Es la luz eterna de Sagieri que, ejerciendo el profesorado en la calle de la Paja, excitó la envidia por sus verdaderos silogismos". Mientras se hallaba aquí, en París, el autor de la *Divina Comedia* —según relata Boccaccio en su *Vida de Dante*, sin buscar el halago— tenía una "firme memoria", sostuvo aquí una disputa *de quolibet*, muy frecuentes en las escuelas de teología, "y recogió catorce cuestiones sobre diversos temas y de distintos hombres notables, con los argumentos favorables y contrarios emitidos por los oponentes, y sin dejar pasar intervalo alguno, ordenadamente, y tal como habían sido planteadas, recitó después siguiendo el mismo orden, respondiendo sutilmente y dando solución a los argumentos contrarios, lo que fue considerado milagroso por todos los presentes".

París, 15/VII/1993

Visita en la Embajada: Loreto Herrera, amiga mía de los años en que hice el primer taller de análisis de textos literarios. Después de almuerzo, decidimos ir a ver qué se hicieron las nieves de antaño, a situar los recuerdos de lugares precisos del existencialismo, de la música popular, del París de la postguerra, con lo de Prévert, Sartre, Gabin, Simone de Beauvoir, *Les enfants du Paradis*, el joven Camus que imitaba a Bogart con el cigarrillo y el impermeable. ¡A buscar el "Tabou"! Allí, en el local lleno de humo y de ruido, en un sótano, vuelve todo: la Gréco, los pantalones negros, el suéter ajustado, *Les feuilles mortes*; Jean Sablon, Trenet (*Douce France*), el recuerdo de alguna página de Simone de Beauvoir. Vagabundeamos en los alrededores, sin dar con el sitio exacto. Preguntamos a unos policías jóvenes que se dan a la extrañeza, conversando el uno con el otro. ¿No tocaba jazz por aquí Boris Vian, en el tiempo en que escribía *La espuma de los días*? ¿No es posible, si uno afina el oído, oír al gitano Django Renhardt y al Hot Club de Francia, y a Stephan Grappelli —guitarra, aquél; violín, éste—, "Caravana", de ¿Ellington? Se me viene a la memo-

ria la imagen que da la Beauvoir en uno de sus libros acerca de unos lenguados que fornican hasta extenuarse, y se han varado, moribundos, sin sustancia, en el roquerío. Así, seguimos: té en el *Procope*. Se me ocurre ver a Rousseau, aquí, en esa mesa de más allá, jugando al ajedrez, en donde ahora dos japoneses macizos, polivitaminizados comen sin freno ni tasa. Después, entramos a una librería en el Barrio Latino y compro *Les masques*. Loreto disfruta como yo de la place Dauphine, en donde solía instalarse Maigret con sus *copains* del Palacio de Justicia a tomar calvados o cerveza. Le muestro la casa en donde vivieron Yves Montand y Simone Signoret, y el lugar en donde fueron quemados, en la Edad Media, los jefes de los Templarios. Me acompaña a comprar el pasaje para Estrasburgo, y vemos pasar a centenares de migrantes con paquetes en la rue de Rivoli, muy cerca de la rue de Rossier, la de los judíos, ésa que encantaba a Franz Kafka. Al atardecer, la emboscada de la hipertensión: 20/13,5. Tendría que actuar frente a ella (la hipertensión) como un sabio de Port Royal, pero siento el miedo, la tempestad, el oleaje, la imposibilidad de control.

París, 16/VII/1993

En el tren de la tarde, desde la gare de l'Est, el tren rápido a Estrasburgo (4 horas y 5 minutos). Llevo conmigo un libro de Georges Perec, *Je me souviens* (Hachette, 1992). Se trata de una recolección de notas, observaciones sobre asuntos cotidianos, muy breves, en los que se evitan las fechas, pero que resulta posible filiar en el período que va desde 1946 a 1961. Hay asuntos que remueven en la memoria alguna forma de nostalgia, que a veces se completa con las remembranzas de cada cual. Art Tatum; la pregunta acerca de si William Bendix, el actor norteamericano, era hijo del tipo que inventó las lavadoras Bendix; "Sweet Lorraine"; el "Adagio" de Albinoni; Jean Gabin (antes de la guerra era casi obligatorio que muriese en cada película, "El muelle de las brumas", entre otras); las corbatas "tricoteadas"; Sabú; uno de los tres chanchitos, el que se llamaba Naf-Naf. El "yo-yo" y el *hoola-hoop*. Y un dato, fuera del libro, en una ficha anoté que Goethe, en sus "años moceriles" (hacia 1773), recibió con entusiasmo la visión de la catedral de Estrasburgo. Después diría que se trató de "un pliego escrito en el hervor del primer entusiasmo". Me conmueve leer en *Le Monde* que Balladur, un sobrio hombre de derecha que lo hace bien en el cargo de Primer Ministro en el gobierno de Mitterrand, presida la ceremonia de conmemoración de la persecución de los judíos por el régimen de Vichy, los prisioneros que, desde Drancy, fueron llevados a Alemania y exterminados en los campos. Anoche, por tv, vi cómo los *sorbonnards* se instalaban en la plazuela que da a la Universidad, y en bancos escolares, acompañaban a niños y jóvenes judíos con su "quipá" en la cabeza, en un impresionante y dramático gesto de recuerdo vivo de la gran tragedia y del exterminio. Veo también algo sobre la extraña sepultura de Mossadegh, en Irán (ese personaje que, desde el cargo de Primer Ministro, nacionalizó el petróleo y puso en acción, debido a ello, a la CIA, la cual "liquidó" la economía iraní, invadiendo el mercado con dólares falsos, trayendo posteriormente al entonces joven Shah para que, "por petición popular", tomase el poder real y juzgase a Mossadegh y dejara lo del petróleo en manos de quienes lo manejaban antes). Hay un artículo sobre lo que se sabe hoy acerca de la muerte del zar en los comienzos de la Revolución ("Le retour de Nicolas II"). En la mitad del viaje, a una

hora de Nancy, se me dispara la presión. Creo que voy a desvanecerme. Resisto con angustia. Ya al llegar a la estación de Nancy todo vuelve a ser normal. Pensé que estas notas serían las últimas que escribía.

(Aquí hay un salto por extravío definitivo de los manuscritos que corresponden a Estrasburgo y Colmar, con la visita al Retablo de Grünewald, y a una exposición muy completa de la obra de Dubuffet. Se me quedaron en la cabeza las pinturas de Matías Grünewald, con el amarillo y las pústulas del Cristo muerto. Después, hay un regreso a París, del que se salvan dos páginas, correspondientes a los días 22 y 23 de julio). En seguida, en el mismo cuadernillo, desaparecieron las notas de una semana de Israel. Sólo puedo recordar que oíamos pasar los aviones, rumbo al Líbano, y las alturas del Golán, vistas desde abajo, en donde están las tierras minadas. Y la visita a la ciudad de los cabalistas, *Safed*. El primer libro impreso en hebreo se hizo aquí, en 1578. Y el encuentro con la tumba de una poetisa judía, en el cementerio que está a orillas del Genesaret o Tiberíades, llamado en el *Nuevo Testamento* mar de Galilea. En el fondo de la tumba, hay un libro de la escritora, que se alza con un cordel a la superficie; sentado en su tumba, uno lee, y hay un lápiz y una libreta en la que se puede comentar la impresión.

Del cuaderno de Praga, una de las cosas más bellas del mundo, no hay a salvo una línea. Ni de la maravillosa etapa de amor; ni de las casas de Kafka, que vimos sin saltar una; ni del ghetto, el cementerio, la tumba del rabino Löw; ni de los "golems" que vendían a la salida, por dos dólares, a modo de recuerdo. Ni de las sinagogas que estaban en pie. Ni de la exposición de los dibujos maravillosos, llenos de dolor y poesía, de los niños judíos asesinados en los campos de concentración. ¿Fue el extravío por mero descuido? ¿Quería borrar, con miras al dolor futuro de la pérdida y separación, ese hermoso período? No lo sé. Y ya no hay vueltas que darle.)

*

(Notas sueltas de síntesis, material en bruto, manuscritas en hojas con el logo de "Marie Claire").

Colmar, 18/VIII/1993

Museo Unterlinden (los Cristos de Grünewald). Media hora en tren desde Estrasburgo. Están allí unas Crucifixiones "complementarias" (Picasso, Bacon y otros). "La Vierge au buisson de roses" (s. xv), robada de la iglesia en 1972 y recuperada al año siguiente (catedral de Saint-Martin). Anuncian el regreso de las tortugas Ninja (III). Publicidad de ella: *Nous sommes en 1593, au Japon. Kenji, le fils du daimayo Maître Norinaga, s'est échappé du château de Kumana, mais il est repris par les samourais de son père. ¡Dios nos libre!*

Estrasburgo, 19/VIII/1993

Mémoires d'Amériques: bellas máscaras precolombinas. Hay un bello "El pensador" olmeca. Comida: excelentes hamburguesas con papas fritas y ensalada de lechuga, y agua mineral Vittel (cincuenta francos, 8 dólares y medio). Lectura de *Du Nez*, por François-Bernard Michel (Grasset, París, 1993, 96 francos). El joven vendedor de

la librería lo tomó, sonriendo; lo olió. “¡Qué extraño –me dijo–, un libro sobre la nariz que no tiene olor. ¿Le sirve?”.

Por la noche, un gran programa sobre el tango. La película “Un guapo del 900”. Y trozos de viejas cintas. Cantan Azucena Maizani, Gardel, Ángel Vargas, Mercedes Simone, Hugo del Carril, Rivero, Goyeneche. Discépolo conversa con Gardel, antes de que éste cante “Yira, Yira”, y Discépolo diga que a quién le puede hacer gracia el mundo como está.

Estrasburgo, 20/VII/1993

Ver qué dice la nota de las *Cartas* de Van Gogh. Dubuffet. Notable dibujo –tinta china sobre papel–: “Cristalización del sueño” (1952). El yo, y cada neurona, se mueven en un territorio de líneas. Puede ser el cerebro que trabaja mientras duermo. Me asombran los nombres de las calles: *rue du Vieux Marché aux Poissons*; *rue des Bonnes Gens*; *rue de l'Arbre Vert*; *rue du Miroir*, *rue de la Lanterne*; *rue des Anglais*. En un muro, un grafito: *Le Pen vite!* Alguien modifica el escrito-brulote: *Le Pen évite!* Ver lo de Estrasburgo en “Los silencios del mar”, de Vercors.

Estrasburgo, 21/VII/1993

Pâtisserie Helsingen, en la rue Kuhn al llegar a rue Thiergarten, próxima a la estación de ferrocarriles. Por veinte francos (menos de cuatro dólares o \$1.500 pesos chilenos) un té espléndido y un enorme trozo de kuchen. Por ahí, un restaurante “Gandhi”. Comida más bien espiritual. Nada sólido. Compró (15 francos) el *Texte intégral des lois antisémites de Vichy (1941-1943)*, a fin de “ayudar al proceso que nunca se llevará a cabo”, en un conjunto de lo que se llama ahora *Pièces à conviction* (Nº 1, juin 1993). Veo, instalados en esquinas, a jóvenes de la especie “santos bebedores”. Veo a uno que arroja un poco del primer trago al suelo. ¿Rito del verano o fiesta de la Pachamama?

París, 22/VII/1993

Veo la tumba de Napoleón y vuelvo, como cada vez, al Museo Rodin. Compró en el bulevar Raspail (Librería Gallimard), el segundo volumen de las *Memorias* de Mircea Eliade.

París, 23/VII/1993

Paseo, una vez más, por la rue du Bac. ¡Al 1, casa de d'Artagnan! Lo más importante, esta vez, la visita a la casa en donde murió Chateaubriand. A su cabecera, el 4 de julio de 1848, estaba Madame Récamier, su gran amor, ciega. Todavía pesaba en París la revolución en las calles, y por ello había poco lugar para su muerte en los *Débats*. “Hubo poca asistencia y una emoción mediocre”, en los funerales –escribe Víctor Hugo–.

Compré: *Carnet de nuit*, de Philippe Sollers; *Passegiate africane*, de Alberto Moravia; *Satori à Paris*, de Kerouac, a quien no leo desde 1970, muy fastidiado por la retórica que le salía a cada línea, en los últimos libros; las *Conversations avec Isaac Bashevis*, de Richard Burgin.

Mi pensamiento está puesto, ahora, en el viaje a Israel, de mañana 23. Y en mi problema con la maleta, unos setenta libros, que pesan como el cadáver de Polifemo. ¡Excelente prueba para mi presión! Miriam en Tel Aviv, y la próxima semana, con ella, Praga.

En el avión, Praga-París-Santiago, 6-7/VIII/1993

Al quedar atrás Praga, y haber visto cómo se enredaba con el mundo que cambia un joven oficinista del aeropuerto para decidir qué se hacía con el sobrepeso (los 60 libros, que repartimos en las maletas Miriam y yo), mientras tosía, la transpiración le cambiaba el rostro, no hablaba inglés, se dirigía a un compañero suyo. Éste le dice que no hay sobrepeso, que se trata de un vuelo intercontinental y la maleta pese o no pese está bien. Las jóvenes italianas que están en fila, detrás de nosotros, bufan con razón. Cuando se juntan los dos funcionarios (media hora) a tratar el asunto del sobrepeso, se toman la cabeza. Las miro y las consuelo. Logro que rían, diciéndoles simplemente: *Doppione! Due é nessuno!* Lo que vale: "Una dupla. Dos es ninguno".

Ya en el aeropuerto Charles de Gaulle, en París, leo mientras esperamos el otro vuelo, una crónica sobre Jerusalén en *Le Monde*. Del de ahora y de aquel de los días de las Cruzadas. Más tarde, el vuelo, la larga noche, la película idiota. En Río, para el cambio de avión, la voz sensual de la mujer que anuncia la llegada y salida de aviones (dicen que es una computadora. ¿Será posible?). Dos cortapapeles para mi colección en el *Duty Free*. Al llegar a Montevideo una larguísima parada. Nadie sabe por qué no nos vamos. Hasta que un señor de larga barba, a quien llamaré "el Enterrado", nos dice, tras cabildeos con gente del avión, que la policía uruguaya está haciendo una minuciosa operación de control de los que van a subir. De pronto, sonrisas. Viene el bus. De él baja un hombre de baja estatura, de setenta o más años, que tiembla entero, mueve las manos (¿baile de San Vito?). Entonces, "el Enterrado" dice que sólo es una avanzada (de uno), que faltan otros cincuenta. Me pregunto retóricamente si es esta muestra la que disfruta de mejor salud en el grupo.

A los veinte minutos, la masa polimorfa. ¿A casa? Aún no. Falta uno. Diez, quince, veinte minutos. De pronto, irrumpe un arcaico Peugeot de Air France. Con enorme lentitud, por dificultad motriz, sube el último de los montevideanos. Es la vejez en sí. La propiamente dicha. Y parece muy enferma y nerviosa. En seis minutos cubre la ruta que va desde la escalerilla del avión hasta su asiento; lo acompaña el piloto, que tiene puesta, por ahora, la cara del francés cuando no tiene nada más que hacer sino tratar de verse simpático y cortés. La señora que va a mi lado murmura: "Este hombre ya debe haber sido enterrado en el cementerio, y lo rescataron de allí para traerlo. ¡Tiene un olor a humedad que habla a las claras de eso!".

Y de pronto, la cordillera. Santiago. El cazamoscas. Me entero rápidamente de cómo Aylwin, para no molestar a los militares, y alegando democráticamente su "derecho de petición", pidió que no se muestre aún por el Canal 7 la entrevista a Townley relativa -según creo- al caso Letelier y al crimen cometido con ese buen amigo mío que fue Carmelo Soria. Los militares, qué duda cabe, no oyeron el derecho de petición de ambos, y de centenares de chilenos que fueron muertos por la mano izquierda de la dictadura. La mano derecha tiene que haber sabido bien qué pasaba. Dejémoslos ya de cuentos.

Santiago, 8/VIII/1993

Un sueño prolongado, como si un alud hubiera caído sobre mí. Me cuesta el ejercicio natural de la "despresurización". Despierto a ratos, y no sé si estoy en las proximidades de una de las casas de Kafka que visitamos, en Praga; o cerca de las alturas del Golán, abajo, oyendo cómo estallan las *katiuskas* en el Galil, y el sonido de los aviones israelíes que parten hacia el Líbano. Me oigo repitiendo: "¡mañana nos vamos!". Al despertar, de noche, comienzo a preparar la clase sobre Proust para nuestro taller. Trabajaremos ahora con la segunda versión, la definitiva, más reducida, de *Albertina desaparecida*. Luego, pienso en cómo habré de ver mañana el "nuevo rostro de la costumbre" (Proust), evitando dejarme enmarañar en la "red de hastíos" que va tejiéndose oscuramente en los hechos de la vida cotidiana. Por la noche, oigo un poco de música: "Juana en la hoguera", de Honneger, con texto de Paul Claudel.

Santiago, 9/VIII/1993

Mi canto del cisne, en el momento de estirar la pata, podría ser una enumeración del placer que he tenido con cosas del tipo *Je me souviens*. Entre ellas, el enorme regocijo con que veía cada vez que me era posible las películas de Danny Kaye. Y sus espléndidas imitaciones. No logro borrar jamás de la memoria esa escena de "Soñando despierto", cuando relata, en la cola del cine, lo que es una película de la Metro Goldwyn Mayer. La imitación del rugido del león, del reparto, en donde se deleita con los trabalenguas de los nombres de los actores y de las actrices. Sí, el *Je me souviens*, como lo hizo Georges Perec en esa obra que leí en el viaje en tren entre París y Estrasburgo.

Santiago, 10/VIII/1993

Anoche me exhorté a recordar la infancia y vi en la televisión una película de Tarzán. Así que pasen cincuenta años. ¿Lo peor? El niño, hijo putativo de Weismüller y de la madre de Mía Farrow, refiere tontamente lo que piensa y sus padres caen en el delirio. Gozan con las "bachillerías extemporáneas de su vástago", como escribiera por esos días Alone a propósito de otra "cinta" (como se decía entonces) de Tarzán.

Santiago, 11/VIII/1993

Un bello artículo de Miguel de Unamuno, "El último viaje de Ulises" (1918), a propósito del poema *Ulysses*, de Lord Tennyson. Ya anciano, el experto en ardidescansa en su hogar y dice: *I am a part of all that I have met*, sintiéndose nada menos –y nada más– que "una parte de su propia historia". Sueña, quizás, sin sobresaltos ni audacias, con un mundo nuevo: *This not too late to seek a newer world*. Tennyson deja que el héroe homérico exclame, debilitado por los años y por la pasión vivida, que aún es posible aspirar, buscar, hallar y no ceder (*To strive, to seek, to find, and not to yield*). Unamuno salta del poema en sí a los deseos de cumplir, antes de que sea demasiado tarde, con su "último viaje espiritual". Quiere multiplicar el tiempo. Hay "que tupirlo" –grita, con la sed de eternidad que lo ha de importunar seve-

ramente mientras viva—. Y se grita en el ansia: “¡Si la prodigalidad es señal de juventud, ánimo, Miguel, que aún eres joven!”, pero en el “nos queda por hacer” se afina el pormenor del gran lamento: “Pero, ¡ay!, soñaba el ciego que veía... ¿Mas es que quien sueña ver no ve acaso? ¿Es la visión más que un sueño? ¿No es sueño la vida misma? Si pues el ciego llega a soñar que ve, es que ve. Ver un sueño es cuanto se puede ver. ¡Adelante, pues, y proa al infinito! ¡A ver dónde se pone el sol!”. Atisbando el plumoncillo de la hoja nueva, don Miguel ve que el porvenir se le acorta y se le extravía, pero en el poema de Lord Tennyson, un domingo de primavera, sabe que la página que escribe Ulises, en las postrimerías, es el gran envión venido de un deseo de sobrevivir, de ser, sí, de ser, sin extenuar el yo en el empeño de quitarse de las manos de la muerte que le aguarda. Lo que ocurre —y lo dicen el héroe del poema y el héroe de la lectura del poema— es que siempre hay tiempo para emprender una nueva aventura, sin cejar aunque lo remoto se distancie más y más, y las fuerzas disminuyan. Otra vez, ahora como un patrimonio común: *To strive, to seek, to find, and not to yield.*

Santiago, 12/VIII/1993

El sorprendente tema de las “disputas” en la literatura medieval. Ya es el diálogo, a veces lleno de agravios, entre el clérigo y el caballero, el militar y el poeta, el agua y el vino, la vida y la muerte o, en sus formas teatrales primitivas, Dios y el Demonio, el ángel y el pecador. En un estudio de Ramón Menéndez Pidal sobre el poema aragonés “Elena y María” (circa 1280), se ve la filiación del asunto: “La disputa como armazón para desarrollar un tema literario, pertenece a la literatura universal. En la literatura árabe hay, por ejemplo, disputas del hombre y los animales, de la vejez y la juventud, de la primavera y el invierno, con otras semejantes. En la literatura latina pueden citarse muchas por el estilo, siendo de las más antiguas una, asimismo, de la primavera y el invierno: *Conflictus veris et hiemis*, de comienzos del siglo IX. En España habría que iniciar la historia del género con una disputa del agua, el vino y el aceite. *Prosopopeia et de efficientia aquae, vini et olei*, que en 927 existía en una biblioteca monacal de León; y la historia española sería bien larga, pues la vida de estos altercados poéticos se prolongó tenaz hasta nuestros días en los “pliegos de cordel” que se venden aún en las aldeas y en las plazas de los suburbios, donde todavía se leen la “Disputa del Agua y el Vino”, la “Disputa del Trigo y el Dinero” y otras así, en las que se extingue una forma poética que ha recreado a la humanidad durante milenios”. Todo esto lo traigo a las páginas del “Diario” no por mero saber arqueológico o búsqueda de lucimiento mediante una erudición que, en verdad, no poseo, sino como una puesta en escena antes de releer hoy gozosamente el episodio que Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, incluye en el *Libro del Buen Amor* con el nombre de “Disputa entre Don Carnal y Doña Cuaresma”.

Santiago, 13/VIII/1993

Repaso, por curiosidad, un párrafo del libro *Diálogo entre dos generaciones*, la conversación que se lleva a cabo entre Arnold Toynbee y su hijo Philip, en donde se habla de Burchardt. Para el autor de *Estudio de la historia*, no significaba gran cosa, aunque admite que poseía “una mente muy distinguida”, ya que previó lo que ocurriría

después de su tiempo, las postrimerías del siglo XIX. Se admira de que en Basilea pudiera advertir la marea de las “horribles tendencias de nuestros tiempos, a pesar de que la mayor parte de sus contemporáneos estaban completamente ciegos en cuanto a esto”. Sobre el libro *La cultura del Renacimiento en Italia*, sostiene que se trata de una de esas obras “que hubieran podido ser invalidadas desde el punto de vista técnico, pero, como el de Gibbon, sigue siendo un libro por derecho propio”, de esos que representan mejor un tiempo.

Santiago, 14/VIII/1993

¡Qué ironía la de estos tiempos en los que vivimos! Se luchó por la libertad, y el espectador comenzó a tomar el sitio del héroe, instalándose cómodamente en la butaca o en el sillón, para ver, en ocasiones como espectador despavorido, es cierto, el dolor de los inocentes. Me sorprende lo poco que se toma en cuenta las lecturas naturales relativas a un asunto tan cruel, en el cual la condición humana es depreciada. Czeslaw Milosz escribió en *El pensamiento cautivo*: “basta un repentino cambio en las condiciones de vida, y la humanidad vuelve al estado de salvajismo primitivo”. La civilización es sólo un hábito que se cura de modo rápido con la violencia de los que aspiran a crearlo todo. La historia, para Milosz, es “un ídolo cruel”. En cualquier momento, puede recomenzar la guerra entre Rusia y Afganistán, puro paroxismo destructivo en la que nada ha de obtenerse, sino miles de muertos.

Santiago, 15/VIII/1993

La noción del Paráclito, que confundió mi adolescencia. ¿Resulta posible admitir la noción de existencia de un abogado de causas perdidas que se sacrifica por su clientela, queriendo convertir el amor en norma de civilización, cuando los victimarios constituyen la mayoría, el poder, la yugulación de los hombres? Leo en un libro de René Girard, *La ruta antigua de los hombres perversos*, en el que continúa la línea trazada en libros anteriores, como *La violencia y lo sagrado* (1972) y *El chivo expiatorio* (1982), un análisis acerca de las condiciones que llevaron a Job a ver malbaratada su dicha por acción de terceros, los que van a situarlo como un “chivo expiatorio”. Al mismo tiempo, Girard sostiene que el pensamiento totalitario, y sus encarnaciones, llevan a cabo un proceso similar al que resulta corriente en el mundo de la tragedia griega y de la Biblia, en contra de quien toma a su cargo el sufrimiento global, la posesión de la malignidad o el patrimonio del yerro. La conclusión es precisa: “Existe un candidato explícito al papel de Dios de las víctimas: el Dios de los Evangelios. El Padre envía a su Hijo al mundo para defender a las víctimas, a los pobres, a los desheredados. En el Evangelio de San Juan, Jesús nombra el Espíritu de Dios y se llama él mismo Paráclito. La palabra significa ‘abogado de la defensa de un Tribunal’. Hay que cotejarla con la voz de la *Biblia* de Jerusalén, que traduce por ‘defensor’ en el último texto de Job..., el hebreo *goel*, un término que debe significar algo parecido”.

Santiago, 16/VIII/1993

Leo en un ensayo de David Flusser, *El hijo del Hombre* (vol. 4 de un libro colectivo, *El crisol del cristianismo*), que la expresión “pobres de espíritu”, de las Bien-

aventuras de Jesús (Mateo, 5, 3-5) procede de los esenios y es nada menos que uno de los nombres que se daban a sí mismos los miembros de la secta del Mar Muerto. No se trata, por cierto, de los que padecen limitaciones espirituales, sino de todos cuantos viven despojados de vanidades y eluden el oropel de los bienes o la alabanza.

Santiago, 17/VIII/1993

Releo *El perfume*. Me interesa mucho menos que la primera vez. Ya hablé, en los días de Estrasburgo, del libro *Du nez* (Grasset, 1993) por François-Bernard Michel. Y ahora tengo en mis manos *La nariz de un notario*, de Edmond About, que me agradó cuando era niño. Alone se refirió al galán de una película, diciendo que poseía “una larga nariz pensativa”. Después, en una frase en la que ponía el aguijón, reforzaba aquello, perfeccionando el informe: “una de esas narices que incitan a medir y calcular y parecen poner, premeditadamente, a cierta distancia, la efusión amorosa”.

Santiago, 18/VIII/1993

Ya en Grecia existía una preocupación social relativa por el trabajo de los mineros. Durante el siglo XIX, Marx y Dickens dijeron lo suyo acerca del trabajador y las condiciones de vida, llegando más directamente a todos que las estadísticas. Del minero se ocupó Zola, en *Germinal*; de las mujeres explotadas, Dreiser, en los Estados Unidos, en *Sister Carrie*. Hoy, la sociedad desarrollada busca la mano de obra barata y aprovecha a los migrantes (en Francia, en Alemania, en Inglaterra) hasta que resurge el fascismo de quienes explotan el descontento de los obreros nacionales. Me parece de interés incluir, en este tema, algo que Chesterton escribió en su *Pequeña historia de Inglaterra*, en lo que atañe a cómo veía la iglesia la esclavitud, sin que se mostraran signos de alarma. “La esclavitud –dice Chesterton– no constituía para la Iglesia una dificultad de doctrina, sino un hábito de imaginación por rectificar. Aristóteles y los demás sabios de la gentilidad, que definieron las artes serviles o ‘útiles’, habían enseñado a ver en el esclavo un instrumento, un hacha para cortar madera o lo que se hubiera de cortar. El cortar no lo condenaba la iglesia, pero le parecía que aquello era cortar vidrio con diamante, donde se está siempre bajo la sensación de que el diamante es mucho más precioso que el vidrio...”.

Santiago, 19/VIII/1993

La metáfora de la telaraña servía para observar antiguamente la injusticia de la ley. Anacarsis se burlaba de Solón, quien imaginaba poder contener a aquélla poniendo de acuerdo a los hombres que contendían, mediante una codificación adecuada. Al modo de las telas de araña, las leyes vendrían a detener a los débiles y a los que vivían ajenos al poder, pero serían rotas por los ricos y poderosos. En seguida, lectura de un libro tan breve como notable de Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*. Muestra “todo”, desde las viejas tablillas micénicas y su parentesco con los reinos del Oriente Próximo. Cuando en el siglo XII antes de Cristo –dice Vernant– “el poderío micénico se quiebra bajo el avance de las tribus dóricas, no es una dinastía la que sucumbe, sino que se destruye para siempre una forma de vida

social. Esto repercute sobre el hombre griego, modifica su universo espiritual, transforma sus actitudes psicológicas. La desaparición del rey pudo preparar desde entonces una doble y solidaria innovación: la institución de la Ciudad y el nacimiento de un pensamiento racional”.

Santiago, 20/VIII/1993

Leer *¿Tiene la historia algún sentido?*, por Burleigh Taylor Wilkins (F.C.E., México, 1983). Se trata de una “exposición crítica” de las reflexiones de Karl Popper acerca de la filosofía de la historia, siguiendo el postulado que da título al libro de Taylor Williams, tomándolo del último capítulo de la obra de Popper, *La sociedad abierta y sus enemigos*. Necesito, por lo demás, para completar la visión del asunto, buscar *Inevitabilidad histórica*, de Isaiah Berlin. Quizás convendría preguntarse con respecto al desplazamiento de las ideas y visiones del pasado, si lo que ocurrió pasó *de verdad*. ¿No se trataría del efecto de un punto de vista privilegiado que acompaña a una exégesis o a una interpretación? Para dar cuenta de las claridades necesarias es muy útil manejar los libros del genial Arnaldo Momigliano.

Santiago, 21/VIII/1993

Hay un instante en cada vida en que es el énfasis el que sustituye al tan necesario titubeo en el examen de los hechos. Conviene elegir el carácter de *crucible*. ¿Quién logra distinguir la “encrucijada” del “cruce de caminos” (*junction*), eludiendo los desencuentros de las palabras, mirando el obstáculo que representa probar qué es qué? Lo cierto es que ningún tejedor sabe muy bien lo que teje (*was er webt, das weiss kein Weber*). El crujido de la escritura colorea lo latente (*lathein*, “lo oculto”, en griego). No dejo de pensar cómo Georg Simmel, en su obra *Problemas de filosofía de la historia* (1892) pudo ver cómo se pasa de la “existencia” de las moléculas cromáticas, de las letras, de las gotas de agua, a un entretejido, en donde, muy dinámicamente, estas entidades simples forman los cuadros, el libro, un río. La metáfora desplaza el fondo neutro y describe lo que *verdaderamente* se quiere o se pretende decir. Lo oblicuo viene a ser la esencia sagrada que permite diluir el sentido de lo obvio.

Santiago, 22/VIII/1993

Releo a Paléologue, *Los precursores de Lenin* (1938). Libro útil, aunque menor. Para advertir que es necesario ponerse en guardia en contra de Stalin, cita a Berdiaev: “¿Quién pondrá fin a la revolución rusa?... ¿Serán los campesinos o la nueva burguesía nacida de la misma revolución, o el Ejército Rojo ya curado de su sangriento delirio, o los intelectuales del nuevo estilo?... ¡No! Debemos abandonar toda esperanza de que los partidos más moderados, más serios, puedan dominar la revolución para dirigir al pueblo ruso. El bolchevismo debe ser vencido, ante todo, en el alma rusa. Ante todo hay que desmenujar a Rusia”.

Santiago, 23/VIII/1993

Meditación tardía, ya pretérita, acerca de pájaro y mano al releer la *Carta al Padre*,

de Kafka. Convicción fundada: la necesidad que tuvo éste de darse un respiro, representando al Poder su patética eficiencia (¿obtusa o llena de facetas petrificadas?). Ha visto el hijo la capacidad de destrucción que hay en él (ellos). Todo estalla, menos la regularidad del principio de autocompasión. Y hay un momento terrible, en el cual Kafka anota: "No viene al caso la comparación del pájaro en mano y los cien volando. *No tengo nada en mis manos, todo vuela fuera de ellas*".

Santiago, 24/VIII/1993

En medio de la repulsión, Kafka admite sus obsesiones, dándose por avisado de ellas. Trata, pese a todo, de mantenerse entero, aunque sienta a cada instante que el mundo sólo tiene un motivo de obstinación: ajusticiarlo. Como a Gregorio Samsa, le agreden los objetos y las objeciones tanto como si él fuese el gran culpable de lo que desordena el mundo, de lo que es la transgresión y la desobediencia de la Ley. Quizás a veces crea en la necesidad de recuperar la seguridad de la inocencia (y, con ello, sus debilidades). Sin duda, no se precave de manera interminable de los efectos y de las "funestas consecuencias" de algo que parece obedecer a normas de una "causa invisible". Busca en los pormenores y en los intermediarios, los incidentes y las respuestas, que sólo rematan en mayores dificultades para él. Pretende hacer surgir la explicación de cuanto ocurre, pero sólo puede entender que se halla sólidamente atado a la gran roca, una prueba cabal de la simbólica de las culpas.

Santiago, 25/VIII/1993

Conversación con Alicia Jurado en casa de Olaya Errázuriz de Tomic. La escritora argentina piensa que hay que echar pie atrás con una desgracia argentina: el sufragio universal. Lo dice como Penélope, cuando se refiere a la necesidad de deshacer la tela, en los días de la nostalgia del destejer.

Santiago, 26/VIII/1993

Gusano roedor, entregado a su placer, el historiador solía evitar la falta de criba del tiempo en el cual vive. Sólo considera ello una función propia del periodismo. El asunto es, para mí, complejo. En mi primera adolescencia, Hitler y Stalin, Danzig y los Sudetes, la ocupación de Francia y el bombardeo de Londres, Pearl Harbour y el brutal genocidio de los judíos, y un poco antes, Abisinia, la Guerra Civil Española, los Pactos de Múnchen; el vuelo de los dirigibles, la Garbo, Fred Astaire y Ginger Rogers. La "Bolsa" de Stalingrado; Rommel en El Alamein; las batallas en el Atlántico, no eran *todavía* historia. Sí lo eran la astrología de los caldeos y el desafío de Jerjes a las olas del mar; el Código de Hammurabi; el breve período de auge griego, en el siglo de Pericles; la Roma de Julio César; el cambio de los cristianos de perseguidos en perseguidores (siglo IV de nuestra era). Creo que el asunto es propio de una *doxa* convertida en dogma universal. El historiador Arnold Toynbee contó a su hijo Philip: "la historia terminaba en 1815, cuando yo estaba en el colegio. Después de Waterloo se convertía en *asuntos modernos* publicados en los diarios; no eran cosas que pudieran trastornar nuestras vidas".

Santiago, 27/VIII/1993

En 1945, al término de la Segunda Guerra, desapareció de Berlín el llamado "tesoro del rey Príamo", donado por su descubridor, Heinrich Schliemann, a fines del siglo XIX, según me parece recordar. Era parte de la búsqueda del arqueólogo de lo que fue la Troya homérica. Hoy, los rusos han confesado que la colección de 8.750 piezas las guardan ellos y que se hará una exposición en el Museo Pushkin de Moscú. Sin la lectura muy atenta de Homero y de Pausanias, y su magnífica obsesión, Schliemann no habría dado término a su labor. Se empecinó y en 1876 pudo comenzar los trabajos de excavación en Micenas. Ni la cólera de Aquiles ni la fuerza de Agamenón dejaron de ser parte de su sueño. Quería reencontrar ese mundo. "Bajo las ruinas de Micenas —observó Pausanias, en el año 170 después de Cristo— se hallan las bóvedas subterráneas en donde Atreo y sus hijos ocultaron sus tesoros. Allí se encuentran asimismo su tumba y la de los compañeros de Agamenón que fueron muertos al volver de Ilión, en el momento de la cena en casa de Egisto... Allí yace Electra. Clitemnestra y Egisto reposan a corta distancia de la muralla, pues fueron considerados indignos de ser enterrados en el lugar en que Agamenón y sus compañeros dormían el sueño eterno".

En su libro sobre Schliemann, Emil Ludwig describe el momento del hallazgo: "Las cinco tumbas de que hablaba Pausanias encontrálas a distintas profundidades; en parte, talladas en la roca viva. Al mismo tiempo se descubrieron los esqueletos de doce hombres, tres mujeres y dos niños. Los escombros, mezclados con cenizas que recubrían la primera tumba, estaban llenas de joyas de oro; el primer cráneo tenía una máscara de oro bajo la cual se deshizo en cuanto se puso en contacto con el aire. El tercer esqueleto —mejor conservado— tenía una máscara, de oro también, que le cubría el rostro, y en los ojos, en la frente y en el pecho placas circulares del mismo metal precioso y un sable de bronce. Los vivos habían dispuesto en torno de los muertos ochenta sables, de los cuales algunos tenían empuñaduras de oro maravillosamente cinceladas, cuchillos y lanzas, hachas, hojas circulares, espléndidas placas de oro, bolas de ámbar, copas de oro y de plata, vasos de alabastro, broches de oro con emblemas de nobleza".

No todo termina allí. Schliemann, fuera de sí, en el momento de su mayor gloria, miró en la segunda tumba: allí encontró, junto con los esqueletos, quince diademas, catorce cruces de oro de hojas de laurel y otros objetos; en la tercera, "yacían mujeres literalmente cubiertas de joyas de oro, rodeadas de 700 hojas adornadas de mariposas, espirales en forma de serpiente, joyas de oro que representaban grillos, ciervos, mujeres con pichones, leones... Una de las mujeres llevaba una maravillosa corona de oro".

Santiago, 28/VIII/1993

El presidente sudafricano en Chile. Oigo conversar, durante una comida que nada tiene que ver con él. "Si gana Mandela van a matarlo, porque los años de cárcel lo convirtieron en un moderado". "El problema no son los negros, que pueden ser dirigidos por un líder; el asunto se complica con los zulúes, que son feroces y ya han dado señas, en el pasado, de su crueldad, matando a miles de negros, sin esquivar los ancianos, las mujeres y los niños". Lo primero —me parece— es desmontar el siste-

ma de tráfico de armas. Luego, ver el modo de desmontar los mecanismos tribales. Por otra parte: ¿se podrá obtener que los blancos acepten legitimar alegremente los futuros mecanismos de desposesión del poder, los cambios territoriales, las nuevas leyes antirracistas? Por el momento, me parece útil la utopía: pensar en una articulación refleja, fruto de los votos y de las decisiones negociadas.

Santiago, 29/VIII/1993

El culto religioso y la relación con los dioses tiene que ver con el temor ancestral, ése que alguien enunció como “terror sagrado”. En su libro *El enigma del matriarcado* (Revista de Occidente, Madrid, 1930), Pablo Krische habla acerca de la “peculiaridad psicológica del primitivo”, con una disposición afectiva y un manejo del “temor” a las fuerzas incomprendidas del mundo exterior, lo cual condujo a esa concepción que surge de ver el mundo “lleno de fuerzas mágicas y de demonios”. La antigua creencia animista —piensa Krische— hace del tótem, el viejo “animal nutricio”, un “demonio imperante” y activo, convirtiéndolo en antepasado del clan. No resulta extraño, pues, que los sacrificios a los dioses constituyan el modo de apaciguarlos en su furia, de atraer su apoyo, los efectos de su poder. Julius Lippert explicó, en 1884, que el culto, en su forma más simple, consiste en “granjearse el favor de los espíritus que rodean al hombre por medio de ofrendas y acciones que les son gratas, indispensables casi, según el criterio más pueril”.

Santiago, 30/VIII/1993

Me pregunto en dónde leí eso de “*todo momento es la eternidad*”. ¡El gran horror!

Santiago, 31/VIII/1993

Me alegra enormemente que en Chile estén ahora descubriendo a George Steiner. Hace un par de semanas, José Miguel Ibáñez dedicó una crónica entusiasta a “Presencias reales”, explicando que Steiner se pasea “con igual soltura” por la “historia del pensamiento filosófico y por la historia universal de la literatura, de las artes plásticas y de la música”. Anteayer, en *El Mercurio*, se reproduce un fragmento de Steiner, “¿Por qué tiene que existir el arte?”, tomado del libro elogiado por Ibáñez. Quienes hemos recibido lo que él escribe (*Después de Babel, Lenguaje y silencio* y su *Antígona* o el libro acerca de Heidegger, y los artículos volanderos que ha escrito para *The New Yorker* y *La Nación* de Buenos Aires) sabemos muy bien cómo él, desde su temprano libro *Tolstoi y Dostoiewski*, que leí en 1967 ó 68, se propuso liberarnos del hechizo del existencialismo como liquidación de todo cuanto hasta ahora se había llevado en la crítica a modo de modelos variables y de las líneas del pensamiento de Fry, de los ecos de la revista *Tel Quel*, del ya arcaico Kayser, cuando se comenzó a divulgar de segunda mano entre nosotros. Buscar, paso a paso, “la suma articulada del mundo”, que ofrece Steiner, lo cual incluye tanto la moderna física como la Cábala, nos permite mirar con reservas todos los espejos trucados que suelen “venderse” a modo de lámparas nuevas para iluminarse a sí mismos en el reflejo.

Santiago, 1/IX/1993

Por fin una paz relativa entre Israel y la OLP. Los palestinos gobernarán la franja de Gaza y Jericó, en la Cisjordania. Tanto Rabin como Arafat reciben amenazas de quienes prefieren el exterminio mutuo, y a éste se le ha dicho que morirá como Anwar el Sadat. La pasión ha cedido al impulso de la razón, lo cual no ocurre aún en la ex Yugoslavia y en Somalia. Francia muestra un desempleo alarmante. En la muy olvidada Angola hay matanzas continuas en nombre de una causa perdida que parecía estar ya en el olvido. Leo el extenso diálogo entre Françoise Giroud y Bernard-Henri Lévy (*Les hommes et les femmes*). Aquella recuerda que a la mujer se la educó para creer, mediante la pulsión formal del cristianismo, que el sacrificio de ella misma es admirable, y que "el sufrimiento es más respetable que el placer". No hay que olvidar de qué manera Mauriac pensaba seriamente que las mujeres "de todos modos" son desdichadas, pues ésa es, ¡qué diablos!, su natural vocación. Los modelos entrechocan: la Virgen, Manon, Madame Bovary, Nana, Juana de Arco, Simone de Beauvoir. ¿Es que la hora de la intimidad llega a su fin, y la mujer se niega a seguir aceptando el masoquismo de la condición que le atribuyen, evitando los placeres de la anulación a que se hallaba sometida, en el eufemismo religioso arcaico de un "vaso de elección"? Hoy he sabido que murió hace poco la actriz Alexis Smith. Iba a soñar con ella al cine y la vi en "Noche y día". Por última vez, bailó con Burt Lancaster, al son de "Because of You".

Santiago, 2/IX/1993

Un interesante artículo sobre el *New Age*, por Aidan Nichols (*El Mercurio*, 29 de agosto de 1993). Si bien se detiene a "desenmascarar", trata de exponer que a Dios hay que darle la oportunidad de instalarse en el corazón de los cambios. Nichols dice que el movimiento *New Age* "ha propagado la idea de que la religión no consiste ni en la adoración de un Creador ni en la redención del hombre por un Salvador ni en la santificación por el Espíritu Santo, creencias que dejan suponer que el hombre es una criatura, y no sólo una criatura, sino una criatura caída, incluso profana. Estas ideas son consideradas como una afrenta al humanismo cósmico que el hombre moderno está buscando; de ahí el veneno peculiar que (el sacerdote Matthew) Fox reserva al dogma del pecado original (en su reciente libro *La espiritualidad de la Creación*). La religión debería consistir, según ellos, en el autoperdón, en la satisfacción de nuestro potencial divino, para así alcanzar la mejor condición posible de ser y de felicidad, unidos con el resto de la humanidad y del cosmos..."

Santiago, 3/IX/1993

Me sorprende por su tono de desenfado una crónica acerca de la religión y el mercado. Se dice en ella: "Si la religión tiene un beneficio que es alcanzar a Dios, entonces hay que *vender* eso". A modo de ejemplo, alude a cómo es posible abordar al público para traerle vinos viejos en odres nuevos, en un "comercial" que es plenamente "directo". Lo describo como ellos lo citan: "Aparece San Sebastián amarrado a un árbol y lleno de flechas. Una voz en *off* dice: "Si usted piensa que el cristianismo es difícil hoy, imagínese cómo era hace muchos años". Las conclusiones de un tal Tony Segarra es por mejorar la venta de la religión: "El mejor produc-

to del mundo: la religión católica. Posee el mejor de los beneficios: la vida eterna. El mejor precio: es absolutamente gratis. Tiene la mejor marca jamás diseñada: la cruz. También posee el mejor manual de instrucciones, el más leído y el más solicitado de toda la historia: la *Biblia*" ("¿Tiene marketing la religión?", en la revista *Ya*, 31 de agosto de 1992).

Santiago, 4/IX/1993

Una observación de Kazimierz Brandys en uno de sus diarios (*Carnets Paris-New York-Paris. 1982-1984*, Gallimard, 1987): "... les *Carnets* créent mon existence, c'est autour d'eux que s'organisent mes pensées, mes lectures, mes habitudes. Ils sont ma seule réalité pourvue d'un sens, ayant un but". Es el hallazgo de la escritura como fundamento del edificio de uno mismo. Si no se dice, si no se escribe, si no se registra en páginas, uno no existe, la realidad es un vacío.

Valparaíso, 5/IX/1993

Al pasar, camino a Valparaíso, miro hacia lo alto en Tierras Rojas y La Planchada. Siento un dolor muy profundo, pues me da la impresión de que, como era costumbre, arriba están mis padres aguardándonos, mirando por la ventana, cada cuarto de hora. Que ellos no han muerto *verdaderamente*, y que son como los abuelos de Tylil y Mytil en *El pájaro azul*, de Maeterlinck. Suenan los tangos en el tocacintas del auto: Goyeneche y Troilo. "Toda mi vida". "Naranja en flor", "Trenzas", "La última curda", "Malena", "Garúa", "Sur". El tono elegíaco ayuda al poder de mi dolor y me convierte en un *aphrôn*, vale decir en un "enfermo del espíritu". Miriam, sin decirme nada, apenas mirando como al descuido y de soslayo, ve en mis ojos el relevo de la dicha, el cambio del rostro (mi mapa de ruta en la vida). Procuro lentamente disipar los nubarrones, detener el oscuro dolor de no ir nunca más a esa cumbre del cerro, a la casa en donde vivieron. Me turba mi descontrol. Ciclotímico, al fin y al cabo, con relativo dominio de mí mismo. Aguarda que la *eubulía*, la capacidad de decidir bien, me sustraiga de lo hondo de mí mismo y ponga a caminar nuevamente mi yo en el mundo de hoy, en el ahora vivo, junto a ella, rumbo al Cap Ducal, ese sitio en donde al compás de un tocadiscos, tal vez en el 49, bailé los temas de Goyeneche y Troilo, en tanto bebía desmañadamente "Cuba Libre". O sea, me atenía al tema que pusieron de moda esas mujeres caballunas que cantaron Rhum and Coca-Cola. ¿Quiénes eran sino las Andrew's Sisters.

Santiago, 6/IX/1993

Toda obra de arte se une constantemente con el tipo de lectura o de contemplación que hacemos de ella. Mis últimas relecturas de Kafka, luego de seguir, paso a paso, "su" Praga, son nuevas. Lo que cada uno de mis alumnos encuentra en Proust o en Homero, durante la lectura que llevamos a cabo en la semana, no siempre es unilineal, pues una observación, una referencia, una noticia que alguien aporta permite decir lo de *tel arbre tel fruit*. Las verdades objetivas saltan a pedazos: lo que vale es perseguir las relaciones entre lo real y lo ficticio, entre la historia que ocurre y la que procede del mito. No quiero entrar en zonas del conocimiento que me están

vedadas, pero el principio de indeterminación de Heisenberg hace saber que la posición y la velocidad de algunas partículas subatómicas jamás pueden ser determinadas con precisión, ya que tanto el observador como los objetos que emplea para su propósito pueden perfectamente hacerlas variar. Lo cual no ha de llevar a la aceptación de los pensadores de *New Age*, con toques del obispo Berkeley, insisten en ver en el universo físico total nada más que “las pautas de energía neuronal, disparándose dentro de nuestra cabeza”, pues no se permiten aceptar que exista un mundo físico “ahí afuera”, dado que “la conciencia lo crea todo”.

Santiago, 7/IX/1993

La desaparición de la memoria, el fin del orgullo personal. Jugando con lejanas referencias, se me apareció dando vueltas por la cabeza un tema que cantó Gardel: “¿Por qué me das *dique*, señora *de grupo*...”, y no pude saber a qué tango pertenecía.

Santiago, 8/IX/1993

La voluntad de enmascararse ante el espejo. Los afeites, el lujo de la pintura, el rostro como objeto *absconditus*. Por la mañana, el mismo rostro del día anterior es una forma del descenso a los infiernos.

Santiago, 9/IX/1993

No parece registrarse en Polonia la posibilidad de que un pueblo que ve disminuidas sus viejas conquistas sociales, mirando la ostentación de los nuevos ricos arrogantes, se de a votar por eje inmisericorde Iglesia-Walessa-Capitalismo Inmisericorde, con sus puntas altas de lujo corrupto, de integrista a la polaca y un Más Allá que se ha instalado en el Más Acá.

Santiago, 10/IX/1993

Con menos ilusiones que las que tuvo Isaías, es posible creer de verdad en una paz duradera entre israelíes y los grupos palestinos que representa la OLP. Recientemente Shimon Peres ha dicho, para consternación del Likud: “Los palestinos no son criaturas de cuatro patas. Son seres humanos como nosotros, gente como ustedes y como yo, a quienes no deseamos gobernar u oprimir, con los cuales, eso sí, deseamos vivir en paz”. En *Le Monde* se habla del éxito de la acción del *tandem des septuagénaires* (Rabin, Peres, entre otros) que ha hecho lo que la mayoría quería en Israel.

Santiago, 11/IX/1993

¡Día de duelo! ¡A no olvidar jamás! ¡Qué decir? Tal vez aquello de: “¡muerte, no enorgullezcas!”.

Santiago, 12/IX/1993

Enorme placer procurado por la lectura de la última novela de Mario Benedetti, *La*

borra del café. En una entrevista que concedió al diario *El Mercurio*, hace unos días, dijo: "La derecha —y su avanzada más difundida, el capitalismo salvaje— tiene siglos de experiencia en el Tercer Mundo, y éste, debido precisamente a esa experiencia, está cada día más pobre, más desnutrido, más inerme, más insalubre, más doliente. Es notorio que el Primer Mundo vive y medra a expensas del Tercero. La prosperidad de europeos y norteamericanos no sólo se basa en sus adelantos tecnológicos, sino también en los salarios miserables y en el analfabetismo de los países pobres. Quizás la opción más honesta para quien siga considerándose de izquierda sea afirmarse en lo que es y quiere ser. Los rubores posmodernos están de más. Quien se avergüence de sus viejas convicciones y de su pasada militancia, mejor será que ahueque el ala, cambie de apellido ideológico y no nos venda más gato por liebre. Y quién sabe, puede que le queden bríos y maleabilidad para integrar, en un futuro mediato, el ala progresista de la ultraderecha".

Santiago, 13/IX/1993

Profunda emoción de ver, por fin, a Arafat y a Rabin estrecharse la mano en señal de paz. ¿Isaías? ¿El estado de inocencia primero? No. Ahora viene lo más difícil: erradicar la violencia de los que no aman la paz, en Israel y en los grupos terroristas árabes. Todavía existen el maligno juego macabro de los dogmatismos y de los odios interminables.

Santiago, 14/IX/1993

Análisis del monólogo interior de Ariane (*Bella del Señor*, Albert Cohen), en Wizo. La mujer zigzaguea en las zonas más oscuras. La repugnancia, el asco físico, la soledad. Todo cuanto le atañe, a ella, que da en llamarse con acierto "el Hada Vidavacia". ¡Qué peso tienen sus desdichas! Sima Silberstein dice que hay una palabra en *yiddish* para ello: *pekale*, es decir, "paquetito". Y Lina, Esther y Elena aseguran que el diminutivo no obliga, pues podría tratarse, dado el problema de marras que tiene Ariane, de "maletitas" y aún de "baúlitos".

Santiago, 15/IX/1993

Hay en mí todavía asentamientos del neolítico que no logran ir a la etapa siguiente en la escala de la evolución. Me ha dicho una amiga que "inventó mi Yo", libro tras libro. No me cabe la menor duda (y eso se prueba con ciertos trozos del último, *Máscara sobre máscara*). Está lo que me pasó, lo que creí que pudo suceder, un cómo vi. Aun más, va también lo que surge del movimiento de las piezas en el tablero. ¿Comencé o no con una "Ruy López" o con la apertura preferida de Capablanca? Nietzsche dijo: "Hablar mucho de sí mismo es también un medio de ocultarse" (*Más allá del bien y del mal*, 169).

Santiago, 16/IX/1993

Después de muchos años, por juego (¿puedo llamar así a los agravios que procura el paso del tiempo?), oigo las canciones del cubano Beny Moré, que alguna vez

acompañó a la orquesta de Dámaso Pérez Prado, y releo un poema de un cubano que se llama "Oyendo un disco de Beny Moré". Éste decía: "Mi corazón y yo no queremos ni hablar / porque él te sigue amando / y yo entretanto / te quiero olvidar..."

Santiago, 17/IX/1993

Mientras aguardo con impaciencia el martes 23, día en el que iremos a ver –y a oír– "Macbeth" (circa 1850) de Verdi, leo una muy brillante entrevista al barítono italiano Leo Nucci (*El Mercurio*, 12 de septiembre de 1993). Se trata de un hombre lúcido, reflexivo, que sabe "ver" los textos que canta, instalándose en un pensamiento. "La historia de Macbeth, como la de muchas otras óperas, es estúpida –dice–. ¿Cuándo se hace importante? Cuando el interior tiene la posibilidad de que el público encuentre problemas, valores, pensamientos... Ahí la obra de arte adquiere importancia universal. La historia de Hamlet es una idiotéz: la mujer del rey y su cuñado dan un golpe: una historia estúpida que se sigue repitiendo hasta nuestros días. ¿Y cuándo deja de ser estúpida? Cuando Hamlet dice: "Ser o no ser: ésa es la cuestión". Es decir, al pensar... En "Macbeth", está el segundo encuentro con las brujas, donde tenemos las apariciones, que explican aquello que su conciencia quiere. Y está también esa cosa extraña, cuando el bosque de Birnam se levanta. Es que esto al interior de Macbeth –o de Shakespeare, que lo escribe– no es otra cosa que su conciencia, que tiene miedo. El bosque es una situación imaginaria, fantasiosa, del pueblo que se mueve contra el poder".

La conclusión lleva a cómo mirar una obra de arte que alcanza el nivel de una visión de la humanidad *in toto*. El problema es "el de comprender que una obra de arte debe hacer pensar al público no solamente en clave de rey o pueblo, sino en clave personal. Y es necesario que el argumento de la ópera sea estúpido porque es en las cosas más simples en donde se puede buscar algo verdaderamente importante. Yo voy siempre al mismo discurso: en los Evangelios, Jesús se preocupa de combatir la hipocresía. Porque el secreto de la humanidad es la hipocresía. Es ella, por ejemplo, la que lleva al mundo a hacer expediciones militares para la fama. No es el pueblo el que necesita esta fama, ésa es la justificación de los que tienen el poder. Y el arte es importante cuando hace comprender al pueblo esta problemática".

Santiago, 18/IX/1993

Sigo examinando la entrevista de Susana Ponce de León a Leo Nucci. Me parece conmovedor oír que ella inquiere cómo, siendo él lejano al poder y a la ambición "saca las vivencias para Macbeth": "Una cosa que me ha interesado toda la vida es la historia de la humanidad... Para construir un personaje es necesario reflexionar en el contexto en que se desenvuelve. En los orígenes de los problemas y en sus proyecciones... Ayer se firmó un acuerdo en Israel. Y muchos piensan que ése es un problema de después de la Segunda Guerra Mundial. Otros creen que la matanza de los judíos por los nazis es una cosa de Hitler. Sí lo es, pero ¿cuánta gente piensa también que la primera diáspora de los judíos fue con Nabucodonosor, ochocientos años antes de Cristo? Es el mismo problema que sigue, que ha llegado hasta nuestros días. Por eso es tan importante la firma de ayer. Porque la cultura, el pueblo con cultura llega *piano, piano*, a pesar de los ortodoxos. Los ortodoxos no son creyentes, son

estúpidos. No son capaces de ver que no existe una religión absoluta en el mundo. Que los fenómenos implican cosas que van mucho más allá de lo que se ve a primera vista. Esto es lo importante en el mundo, en la historia. Y los grandes autores son los que ponen esto en sus libros. De ellos saco los elementos para construir mis personajes”.

Santiago, 19/IX/1993

No siempre un “Diario” registra la intimidad de quien lo escribe. A veces, se convierte en una referencia oblicua o en una forma de distanciamiento. ¿Va dirigido a pre-figurar lo que piensa el lector común? ¿O se trata de un dispositivo que permite reunir en la intimidad a los buscadores de botellas arrojadas al mar? La reflexión surge mientras leo los *Carnets. Paris, 1985-1987* (Gallimard, 1990), de Kazimierz Brandys, el escritor polaco. Hay una página en la cual se pregunta algo parecido mientras lee el *Journal* de Michelet, y se disgusta porque este “hombre fuera de lo común” no se instala como personaje principal de su libro, sino que derrocha todo, a manos llenas, colocando minucias. Como los dolores de estómago que atormentan a su esposa. Brandys ha dado con algunas notas sobre la amistad de Michelet con Mickiewicz, pero a manera de juegos bajo la línea de flotación: “A las 5, Mickiewicz”. O “A las 5, donde Mickiewicz”. Lo cierto es que en un “Diario” todo va al molino: las grandes ideas, los pequeños malestares, el estado de las cosas de este mundo y las del otro; un comentario sobre lo que se está leyendo, una pieza de música; notas u observaciones callejeras; un crimen, una exposición, el valor del dinero en relación con las cosas, una guerra o la moda (véase, por ejemplo, el *Journal. 1939-1940*, de Raymond Queneau, Gallimard, París, 1986). Por lo demás, no puede el autor de un “Diario” limitarse a ser sólo un fatigoso vocero de lo propio, sino que se coloca, a veces, voluntaria o involuntariamente en un “circuito de cambios” (Barthes).

Santiago, 20/IX/1993

Ignoro por qué no me había dado cuenta de la existencia de un libro de Maurois sobre Balzac. Una de esas biografías más bien prometeicas. No hallé un solo ejemplar en las librerías chilenas. ¡Paciencia y a barajar! Lo encargué en la Librería Francesa y lo pedirán a París. Ahora leo lo que dice Lousteau (en *La musa de provincia*) acerca del estado de la literatura. Primeramente se refiere a las obras literarias del período del Imperio, las cuales marchaban directamente al “asunto”, evitando los detalles: “La literatura de esa época estaba situada entre los sumarios de los capítulos del *Telémaco* y las requisitorias del ministerio público. No carecía de ideas, pero no las expresaba, ¡la desdenosa! Observaba, pero no comunicaba a nadie sus observaciones, ¡la avara!”. El quehacer literario se contentaba, según Balzac, que recoge el testimonio de la *Revue des Deux Mondes*, “con un bosquejo de líneas, bastante puras, y con el perfil bien claro de todas las figuras, al estilo antiguo. No se entretenía bailando sobre los períodos”. No se pretendía arrobar al lector con los “brillos y tornasoles” de las palabras. Daba la idea de que se contaba llana y directamente: “Lubin amaba a Toinette; Toinette no amaba a Lubin; Lubin mató a Toinette y los gendarmes cogieron a Lubin, quien fue encerrado en la cárcel, llevado

ante el tribunal y guillotinado. ¡Fuerte bosquejo, limpio perfil! ¡Qué hermoso drama! Pues bien, hoy los bárbaros hacen brillar las palabras”.

Blanchon se asombra, al responderle, de lo que el lector ha acabado por aprender del arte: “En otro tiempo, sólo se le pedía interés a la novela; en cuanto al estilo, a nadie, ni aun al autor, le preocupaba; en cuanto a las ideas, cero; en cuanto al color local, nada. Insensiblemente, el lector ha ido queriendo estilo, interés, emoción, conocimientos positivos, y ha exigido los *cinco sentidos* literarios: la invención, el estilo, el pensamiento, el saber y el sentimiento; y más tarde llegó la crítica saltando por encima de todo. La crítica, incapaz de inventar otra cosa que calumnias, pretendió que toda obra que no emanaba de un cerebro completo estaba coja. Y como surgiesen entonces algunos charlatanes, como Walter Scott, que podían reunir los cinco sentidos literarios, aquellos que no tenían más que inteligencia, o saber, o estilo, o sentimientos, esos cojos, esos acéfalos, esos mancos, esos tuertos literarios, pusieron a gritar que todo estaba perdido, predicaron cruzadas contra la gente que echaba a perder el oficio o negaron sus obras”.

Santiago, 21/IX/1993

Atento a la dolorosa historia, ir un día a Creta para oler la sangre del Minotauro, ese *good religious fool* (*Coriolano*, Shakespeare).

Santiago, 22/IX/1993

En las elecciones polacas ganan los comunistas. Quieren las ventajas del régimen anterior y que la Iglesia los deje vivir en paz, sin adobar los sermones con sexo reprimido, metiéndose con las familias. Quieren, también, la libertad total y dinero más fácil. Con suma cortesía, Balladur dice por televisión, en Francia, que es preciso ayudar a los países de la ex-Europa comunista a hallar su centro, con ayudas y préstamos. Golpe de estado de Yeltsin en Rusia. Los nuevos millonarios (que son pocos) han encontrado la infinita alegría que viene de la miseria de millones. En Argentina, Menem quiere la reelección, pero dos senadores peronistas se muestran renuentes en el apoyo. En Haití, Aristide no encuentra tierra firme. Puede estallar la guerra en Nicaragua. Hay hambre, fracaso económico. En fin, el mundo da que hablar.

Santiago, 23/IX/1993

Muy tempranamente en la historia de la civilización, hubo personas que miraban con desinterés o incredulidad los sondeos especulativos acerca del futuro, tanto en lugares de culto, en vagas astrologías o en esa tierra de nadie que es el palmismo, la mirada a las entrañas de las fieras o la dirección del vuelo de las aves. Recuerdo bien que Plutarco llamó a una de sus obras, con carácter de urgencia: *Del agotamiento de los oráculos*.

Santiago, 24/IX/1993

Teatro Municipal. “Macbeth”, de Verdi (100 dólares la platea). Leo Nucci, Linda Roark-Strummer, Franco de Grandis y Mark Marriot, las primeras figuras. Las es-

cenar en las cuales Lady Macbeth se pasea, advirtiendo por todos lados la presencia de la sangre son brillantes (*Una macchia*) y –si no fuera ajeno–, bellamente freudiana. Cuando Macbeth, advertido de que el bosque de Birnam viene hacia él, como le fuera anunciado por las hechiceras al comenzar el acto III, piensa muy hondamente en lo que ya no podrá ser, debido a su ambición (*Pietà, rispetto, amore*), y en la muerte de su esposa, lleva a cabo una actuación dramática de gran nivel, con el canto y el juego de desplazamientos del cuerpo, y, sobre todo, con el movimiento de esa mano que se anula al ceder a la nada y esquivar dicho movimiento.

Santiago, 25/IX/1993

El punto de vista que yo tenía de las relaciones, en las figuras de piedra de Henri Moore (fuerza, vínculo, coraje, tensión) parece desvanecerse o, por lo menos, transformarse en parte de otra mirada y el punto de relación ha cambiado, en tanto leo un párrafo que dedica a Moore Alice Miller en su libro *El drama del niño dotado*: “Henri Moore escribe en sus *Memorias* que, siendo aún muy niño, le permitían friccionar la espalda de su madre con aceite antirreumático. Al leer esto, se me abrió de pronto una vía de acceso totalmente personal a la obra plástica de Moore. En las grandes mujeres yacentes, de cabeza pequeña, vi a la madre con los ojos del niño que reduce la cabeza materna de acuerdo con su perspectiva y concibe la espalda cercana como algo gigantesco. Puede que esto tenga sin cuidado a muchos críticos de arte. Para mí, en cambio, es sintomático de la intensidad con que las vivencias de un niño perduran en el inconsciente, y de las posibilidades de expresión que pueden encontrar cuando el adulto es libre de hacerlas valer”.

Santiago, 26/IX/1993

Ver la infancia de Balzac –y las relaciones con su madre– en la novela *El lirio en el valle* (1836). Quiero recordar que el nombre sería en francés *muguet* (en inglés se llama *lily of the valley*). Sin embargo, hay en la obra trazos de Madame Guidoboni-Visconti, Madame de Berny, Madame de Mortsauy y Lady Dudley. Lo de la madre parte con el comienzo de la novela: “No te hablaré del viaje que hice con mi madre desde París a Tours. La frialdad de sus ademanes reprimió la expansión de mi ternura. En cada relevo me proponía hablarle, pero una mirada o una palabra bastaban para trastocar las frases que había preparado para iniciar la conversación. En Orléans, cuando fue a acostarse, me reprochó mi silencio. Me arrojé a sus pies, abracé sus rodillas llorando a lágrima viva y le abrí mi corazón henchido de amor; intenté conmovérla con la elocuencia de mis quejas, ansiosas de afecto, y con acentos que hubieran removido las entrañas de una madrastra. Mi madre me respondió que fingía. Me lamenté de su abandono y me llamó hijo desnaturalizado. Se me oprimió de tal forma el corazón que, en Bloys, corrí al puente para arrojarme al Loira. La altura del precipicio impidió mi suicidio”.

Santiago, 27/IX/1993

“La vida y nada más”, de Tavernier, en el cine Oriente. En una brillante composición de personaje, Philippe Noiret reproduce y repudia la carnicería “patriótica” de

la guerra del 14 y los falsos oropeles del nacionalismo, revestido de moralina. El grupo de funcionarios que buscan, en medio de desechos, un cuerpo para ponerlo en el altar –o monumento– del Soldado Desconocido, en Verdun. El director muestra los desbordes de intereses que, con guerra y todo, sirven para que los grandes industriales y los que manejan el dinero y el poder se pongan de acuerdo para resguardar mutuamente sus intereses, cruzando el mundo aparentemente bello de los ideales de la Patria. Algo de esto había mostrado ya el novelista Jules Romains en uno de los tomos de *Los hombres de buena voluntad*, concretamente en el dedicado a Verdun. La tonalidad –o quizás el tinte– de lo macabro surge de una visión anarquista, la misma que confiere sentido, más tarde, a las canciones de Brassens. Se trata de arrancar los ropajes de las mitologías del ideal falso, el cual, sin otra cosa que una fisión permanente, propone el delirio de la violencia infinita, unido a la venta de armas.

Santiago, 28/IX/1993

Una buena entrevista de Jaime Antúnez a Ionesco. Le recuerda que una vez dijo que una literatura sin religión carecía de sentido. El autor de *Las sillas* contesta: “Hace mucho tiempo, cuando era joven y recién comenzaba en el teatro, le dije lo siguiente a un crítico muy conocido, en Rumania: ‘Si Dios existe, no tiene sentido alguno hacer literatura. Si Dios no existe, no tiene sentido alguno hacer literatura’. ‘La cantante calva’ es la destrucción del lenguaje y la destrucción del sentido; *La lección*, también. En la primera yo desarticulaba el lenguaje, pero lo hacía alegremente, porque era joven, y podía deshacer en migas el sentido o el falso sentido y el idioma. Más adelante, esa destrucción del sentido fue siendo cada vez más dramática como en *Tueur sans gages*, y sobre todo en mi última pieza, *Voyages chez les morts*. El lenguaje se quiebra completamente. Mi búsqueda del absoluto se realiza tratando de encontrar un metalenguaje”. Hace algún tiempo, leí que Ionesco, refiriéndose al público actual, aseguraba que no era necesario llevar a cabo nuevos esfuerzos, fatigarse, y más valía, aburrirse haciendo creer que uno se divierte”. Aún más, en una pieza de 1956, decía, por boca de un personaje: “Aburrirse es divertirse”.

Santiago, 29/IX/1993

En *Máscaras sobre máscaras* anoté algunas cosas que extraje de los temas de Kafka. Una de ellas se refería a la “pureza” y al poder maligno de la “suciedad”. Ahora, que releo *Cartas a Milena*, con motivo de las clases sobre el escritor en mi taller, doy con este párrafo muy revelador: “Soy sucio, Milena, infinitamente sucio, por eso hago tanto alboroto con la pureza. Nadie canta con tanta pureza como los que están en el más profundo infierno; su canto es lo que creemos el canto de los ángeles”.

Santiago, 30/IX/1993

Curiosa observación de Carl G. Jung (*Aion. Contribución a los símbolos del sí mismo*). Los cuatro ríos del Paraíso –Pishan, Gijon, Tigris, Éufrates– son, según la doctrina de los naasenos, y lo que dice Hipólito, correspondencias del ojo, el oído,

el olfato y la boca; es decir, tienen que ver simbólicamente con las funciones sensoriales. Lo del último río, el Éufrates, se relaciona con la condición de que brota de éste la plegaria. Si no recuerdo mal, en la "Introducción" al libro de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, los ríos del paraíso están presentes, y el agua cumple una función simbólica, como los pájaros y el prado (éste es la Virgen).

Santiago, 1/X/1993

Dejándose mirar, Prometeo expone al buitre que le roe el hígado a sentir los efectos de la piedad (en *El viaje de los argonautas*, de Apolonio de Rodas, creo haber leído, al pasar, que los trozos que le arranca el buitre del Cáucaso, luego de los gritos aterradores que lanza Prometeo, caen a modo de piltrafas en tierra, y dan semilla cuyo carácter no recuerdo). Para recordar el texto de Kafka sobre Prometeo, ha de ser útil tener presente que ya se ha desvanecido, presumiblemente, su antigua culpa, y queda en él sólo la sensación de estar pesando en exceso cuando el peso se convierte en parte de la eternidad. Lo que dice el otro procesado a Joseph K. en la casa del juez, parece corresponder a la salida: "Es mejor para un hombre sospechoso agitarse que permanecer en reposo, pues el que permanece en reposo corre siempre el peligro de encontrarse sin saberlo en uno de los platillos de la balanza y ser pesado en ella con el peso de sus pecados".

Santiago, 2/X/1993

Trabajo relejendo *La piel de zapa* (1831), de Balzac. Antes me había limitado a seguir el elemento fáustico y el esoterismo del texto, sin embargo, ahora, digo a los alumnos del curso (quienes me pidieron leer conmigo unos libros de Balzac) que ya el escritor, habiendo advertido el momento de cambio social que se advierte en el espíritu de las barricadas de 1830, deja decir a uno de los personajes que el poder verdadero "se ha trasladado desde las Tullerías a los periódicos". Y este asunto es el tema de la clase próxima, a través de *Ilusiones perdidas*.

Santiago, 3/X/1993

Idea paulina de *áгноia*, "ignorancia". ¿Llega ésta, como lo propone el tópico, a ser "docta"? Aún más, la propensión a tener en claro la etimología lleva la voz hasta la nuestra de "agnóstico".

Santiago, 4/X/1993

Rusia se desangra en Moscú. Los descontentos, con el espíritu de los herederos del "Potemkin", se arrojan sobre la policía de Yeltsin. ¿Y no veremos de nuevo lo del Palacio de Invierno, y al pope Gapón, y al oscuro y asustadizo Kerenski, mientras se alza el espíritu iconolátrico de la Iglesia Ortodoxa y de los zares?

Santiago, 5/X/1993

Las tropas de Yeltsin ocupan el Parlamento ruso, tras un cañoneo. Se piensa que hay alrededor de 400 muertos. En *El Mercurio* se ha publicado la encíclica de Juan

Pablo II, "El esplendor de la verdad". La leeré pronto. Mala noche. No por "larga y tormentosa", como dice la vieja canción, sino por las pesadillas constantes, el *horror vacui*, la sensación de fracasar en todo cuanto amo. La noción misma del placer de vivir, a las 3 de la mañana, se convierte en un infierno. Me desmadejo en la reflexión "a saltos". Miriam, eso sí, la fuerza que me sostiene. Si ella se aleja, no hay futuro.

Santiago, 6/X/1993

En *La piel de zapa*, una mujer balzaciana, Eufrosina, maúlla –o tal vez murmura– que encuentra preferible morir de placer que de una vulgar enfermedad.

Santiago, 7/X/1993

En cuanto mi pluma cae sobre el "Diario", mi yo se convierte en plural, en ficticio, en movimiento y obnubilación. De la máscara paso, a veces, al rostro. O me instalo torpemente en el podio en donde quiero cumplir el papel del narrador de *Juana en la hoguera*. Con la escritura del "Diario" me *autorizo* aunque me resguardo.

Santiago, 8/X/1993

Premio Nobel de Literatura a Toni Morrison. Hace unos años leí, sin un enorme entusiasmo, *Solomon's Song*. Recuerdo ahora que mientras mi abuela me contaba la historia del rey Salomón, insistía en lavarme los ojos con colirio. Nunca supe bien por qué. Hay una clave en el texto de Jung que leo (*Aion. Contribución a los símbolos del sí-mismo*): los filósofos hablan del *collyrium*, a partir de la idea de la *citritinas* (de *xánthôsis*), "amarillento". Cuando los filósofos se lavan los ojos con colirio "pueden comprender fácilmente los secretos de la filosofía". Más sobre otra cosa. El *knîdê* griego es la *urtica* ("ortiga") latina. De ahí viene "urticaria".

Santiago, 9/X/1993

De pronto, sin pensarlo, colonizo mi propio pasado. La miseria y la riqueza de todo cuanto ha ocurrido en la vida de uno. ¿Olvidos? ¿Desechos? ¿O un simple *lifeboat*, para aguardar allí que alguien me saque del mar vasto? Cambio de tema, en cuanto encuentro una crónica de Alone, "Recuerdo de León Daudet en su centenario" (*El Mercurio*, 16 de junio de 1968). Aquel "espía de su siglo", que se llamó Saint-Simon, parecería su antepasado, dejándose estar, "atrincherado" en Versalles. Daudet recibía recuerdos futuros a manos llenas, y su intención mayor consistía –al igual que Alone– en "entretener" a los lectores, mostrándole personajes, alabando un libro que da placer. Kleber Haedens redujo a uno los nueve volúmenes iniciales de Daudet y ofrece, al mismo tiempo, una síntesis que permite mirar cómo éste liaba la delicadeza y la furia en una conjunción sin un fondo neutro. Por momentos, parece un torrente, que choca en cada piedra, que forma un salto, que se vuelve calmo para, en seguida, llegar a los cañones o a los grandes rápidos. En ocasiones, es pensar en el agua que viene del matadero, cuando se lavan los animales muertos, esos difuntos que nos encanta devorar. Lo que relata Haedens (y reproduce Alone) so-

bre el hogar de León Daudet (su padre era Alphonse, el autor de *Cartas desde mi molino* y *Poquita cosa*), procura el regocijo de reconocer los rostros de los visitantes, de tomar a cargo nuestro el desbrozamiento de nuestro propio yo que rememora. ¡Qué recuerdos! “Un médico llega a comer: es Charcot. Llega un pintor: es Renoir. Empujan la puerta los escritores: son Flaubert, los Goncourt, Turgeniev, Zola. Penetra un explorador: es Stanley. En clase de filosofía, en el liceo Louis le Grand, se vuelve hacia un camarada aficionado a las viejas leyendas de Francia: es (Joseph) Bédier. Aquel que sueña un poco más allá es Marcel Schwob; el otro, que se encara con el profesor, se llama Paul Claudel. A fines de año, en la distribución de premios, recibe el suyo de manos de (Ernesto) Renán”. El momento del viaje escrupuloso en la vida del otro, de Daudet, es, en el fondo, el paseo imperativo a las tierras de Canaan que es uno mismo.

Santiago, 10/X/1993

¿Por qué, de pronto, uno necesita leer sobre el pasado, el propio o el de los otros? ¡Dios ha de saberlo! Hay un libro que, por desgracia, pocos han leído: el de las *Memorias íntimas de don Pedro Félix Vicuña*. De niño, vivió lo que fue la Patria Vieja, inventó *El Mercurio* de Valparaíso, fue padre de don Benjamín Vicuña Mackenna, vivió sus anhelos liberales durante los decenios conservadores. Sin embargo, teniendo interés todo cuanto refiere, hay un acontecimiento posterior a Chacabuco, del 14 de febrero, que me parece de increíble patetismo y valor testimonial. Lo dejo contar: “...vi a San Bruno en medio de un cuadro de tropas, montado en un burro, atado de los brazos con sus insignias de cuero y un sombrero irrisorio. Era pequeño de estatura y grueso; su mirada, antes que tímida, era despreciativa de aquella muchedumbre que lo pedía para saciar sus rencores y, sin duda alguna, era un valiente sean cuales fueren sus crueldades. Yo participaba del loco entusiasmo que veía en toda mi familia por aquella victoria, pero aquellos ultrajes, tocando mi sensibilidad, me causaron una verdadera pena”.

Santiago, 11/X/1993

Oír jazz en el auto, cerca del Arrayán. Arriba hay un poco de nieve sucia en la cumbre, rezago de un proceso figurativo que ya no existe, debido a la primavera cálida. El efecto del sol, de un verde a otro verde en las ramas de los árboles. Las hojas relucen como recién lavadas. Miriam se entretiene buscando un jazmín de Siberia, blanco, muy oloroso, pequeño, y está dispuesta a tomarlo para que un día se trepe, quizás cuando yo ya no esté, sobre el muro y la mire con el mismo amor con que yo la he venido mirando desde hace años. Un tema de jazz que me resulta difícil olvidar. Tal vez —si mi memoria, que da saltos en estos días, no me engaña— sea Dianne Washington, y “Podría escribir un libro acerca de tu modo de caminar”. El de Miriam, por ejemplo, que orientarse como un dato central de ella misma en procura de una imperecible individualización. La felicidad no razonada invade la tarde. T. W. Adorno sostuvo en su pequeño ensayo *Moda sin tiempo* que si bien el jazz “estalló” en 1914 en Estados Unidos, la prehistoria de su técnica se encuentra en “ciertas cancioncillas” de la primera mitad del siglo XIX “Turkey in the Straw” y “Old Zip Coon”.

Santiago, 12/X/1993

¿Pertenece verdaderamente a Bradley (*Apariencia y realidad*) aquel texto que dice, casi en la línea de las reflexiones del obispo Berkeley, tan querido por Borges: "... para cada individuo, el mundo en su totalidad es una percepción peculiar y privativa de su alma", o se trata más bien de un arreglo de cita, o acomodo, que elaboró T. S. Eliot con el fin de justificar una de las notas explicativas al texto de *The Waste Land*?

Santiago, 13/X/1993

En *Contra Sainte-Beuve*, Proust recuerda, lanzando una soga a *En busca del tiempo perdido*, que el señor de Guermantes solía refugiarse de continuo en su biblioteca los días domingos, no bien ha oído sonar el timbre que anuncia a los visitantes que asisten a la reunión consumada por su mujer. A la hora de la merienda, el almíbar y los bizcochos preparan el magno ceremonial: leer a Balzac. Porque —según refiere Proust—, el dueño de casa tiene allí todos los libros de Balzac encuadernados "en becerro y oro con una etiqueta de cuero verde, de la casa Béchet o Werdet, esos editores a quienes escribe para anunciarles el esfuerzo sobrehumano que va a hacer al enviarles cinco pliegos en lugar de tres de una obra llamada a tener la mayor resonancia, y a quienes reclama en cambio un aumento en el pago". La señora de Guermantes, por su lado, debe advertir a los visitantes acerca de las razones de la afición de su esposo: "Es que mi marido, ¿sabe usted?, cuando se le encarrila por Balzac es como el estereoscopio; dirá de dónde es cada fotografía, el país que representa; yo no sé cómo puede acordarse de todo eso, y sin embargo es muy distinto a Balzac, no comprendo cómo puede compaginar cosas tan distintas". Desde afuera, los días en que soplabla el viento, el gran señor, dispuesto a no atarse a los ceremoniales de esa gente ignorada, "recibía los saludos" del álamo, el cual, en honor suyo, según parecía, "trazaba una reverencia tres veces por minuto".

Santiago, 14/X/1993

He releído con alegría las páginas finales de *El tiempo recobrado* y sé que mi relación imaginaria con ese mundo proustiano crece en la misma medida en que envejeczo. Es un territorio en el que viajo en busca de aquel que llevé a cabo, desde mi yo, las otras lecturas, las antiguas. Se trata de eso que el propio Proust llama *joie enivrante*, la alegría que embriaga. Pronto me duermo y comienza la Noche Triste. Una especie de asalto de las fuerzas oscuras de la mente que presentan batalla ruda. Si tan sólo yo pudiera contar, en mi defensa, con dos o tres de esos caballos hermosos y blancos de Paolo Uccello. Un gran poder de la inmovilidad y el estómago que pesa como un elefante. Si despierto, en medio de la pesadilla, la mirada se opaca; la ausencia duele; el misterio del amor se resigna a sentir la ausencia y el breve tiempo que nos queda. Cuando amanece, y el sol asoma, se pierde la angustia. Nada va a estallar como mil pequeños soles. Ya, por fortuna, no es medianoche. Miriam duerme fijando su propio sueño, como una dama en un castillo de Borgoña.

Santiago, 15/X/1993

Sueño con Leonor de Aquitania que está junto a una fuente. Hoy hablé de ella con

mi hija Teresa. Una serie de flores secas que Miriam dispersa y después una especie de torbellino al modo de un ballet muy moderno. Hay cuadrados, cubos, rectángulos, en un despliegue de azul y café en movimiento que va llevando a una revelación. Al final, todo termina en Auvergne. Miriam y yo hemos dejado una alta montaña, tomamos el atajo de un bosque menor y seguimos, según me parece recordar, por una calle única. Nos agasajan los del pueblo como a visitantes olímpicos, como héroes de las hazañas de la Antigüedad, luego de un arduo trabajo. Queso fuerte, duro, ácido; trozos de cordero, cuya grasa se quedó en la llama, yendo a dar a la ceniza. El humo lo domina todo. Unos panes toscos y enormes desbordan en una gran bandeja de madera. La aldea se vuelve remota, se empequeñece, y despierto.

Santiago, 16/X/1993

Lo que es tener en cuenta el juicio de los contemporáneos. Poco después de la publicación del primer libro de Emilio Zola, *Cuentos de Ninón*, el director de *L'Évènement* describió al escritor como "un espantapájaros, de aire suspicaz y quejumbroso, con rostro de mala suerte, como el de un mayordomo". ¡Atención! Revisar la novela *La obra*, de Zola. Ocurre en Aix-en-Provence, y uno de los personajes principales está inspirado en Cézanne, su amigo íntimo. Zola "emplea" su talento en mirar en menos al amigo y a la obra.

Santiago, 17/X/1993

Se han cumplido los cien años de "El grito", la pintura de Edvard Munch. Octavio Paz lo ve como un anticipo del mundo de *The Waste Land*, de Eliot. Y siente que hay en él "el reverso de la música de las esferas", o tal vez el silencio de los hombres. En 1895, el propio Munch, quien sacó una litografía de su cuadro, anotó en el reverso: "Yo seguía un camino con dos amigos. Se puso el sol y el cielo se volvió rojo sangre. Sentía como un soplo de tristeza. Me detuve, apoyado en la baranda, mortalmente cansado. Por encima de la ciudad y el fiordo flotaban nubes de sangre y lenguas de fuego... Mis amigos siguieron su camino; yo me quedé parado, temblando de angustia. Me parecía oír el grito inmenso, infinito, de la naturaleza".

Santiago, 18/X/1993

Sueños. Altillos, bohardillas, reflexión hecha en un mundo, mío, sin fuerzas, aunque sin desprendimientos. A las cinco de la mañana, angustia. Algo así como experimentar la sensación de *eón quebradizo*. Irrupción de las sombras. Visionario, ahora, de mi propia aflicción. Poco a poco, la voluntad me hace recuperar el equilibrio. En seguida, paz, calma no muy vivaz, más bien "un envoltorio de temor reverente" (Goethe).

Santiago, 19/X/1993

Los "últimos cartuchos" que disparó Sainte-Beuve en forma de crónicas sobre libros con el título de *Lundis* fueron, en su momento, considerados como verdades del oráculo. Extraer de un libro la nota justa, la clemencia relativa o el juicio más definitivo eran parte de su orden ceremonial. Así "liquidaba" a Balzac. En su libro *Con-*

tra Sainte-Beuve, Proust dijo que podía asegurarse de que, en fabricar durante diez años esos proyectiles, cada lunes, "incluyó la materia prima, a partir de entonces perdida, de libros más perdurables". Lo que podemos ver hoy es que Sainte-Beuve escribió lo que pudo escribir. Sus imposibilidades y uno que otro hallazgo genial son los resultados.

Santiago, 20/X/1993

En una crónica de 1920, "A propósito del estilo de Flaubert", Proust se refiere a algo que le atañe. Dice que en su libro *Por los caminos de Swann*, algunas personas eruditas, que desconocían "la composición rigurosa aunque disimulada (y tal vez más difícilmente discernible porque tenía gran apertura de compás y el trozo simétrico de todo comienzo, la causa y el efecto se encontraban a un gran intervalo uno de otro)", creyeron que su novela, a modo de un mosaico familiar, no era más que una "especie de colección de recuerdos, encadenados de acuerdo a las leyes fortuitas de la asociación de ideas". Citaron en apoyo de "esa contraverdad" algunas páginas en las cuales las migajas de la magdalena, mojadas en una infusión, "me recuerdan (o por lo menos recuerdan al Narrador que dice Yo y que no siempre coincide conmigo) todo un tiempo de mi vida, olvidado en la primera parte de la obra"; agregaron además que esos "recuerdos inconscientes" sobre los cuales se va a apoyar, en el cierre, el último volumen, toda su teoría del arte, "y para atenerme al punto de vista de la composición, simplemente para pasar de uno a otro plano, había usado no un hecho, sino lo más puro, lo más valioso que había encontrado como unión, un fenómeno de memoria".

Santiago, 21/X/1993

Los buenos vecinos italianos de Ostia se oponen a la idea de levantar allí un monumento a Pier Paolo Pasolini, cerca del lugar en donde lo mataron. Dan razones de conciencia (si así pudiera llamársele): no fue un buen ejemplo, era un homosexual; la censura atacó sus películas. El cielo personal suyo se parecía —o era— Sodoma. No tiene nada de ejemplar que ofrecer a la juventud. En suma, si no lo mata el joven explotador de homosexuales que lo hizo, los vecinos pudieron haberlo quemado con alegría en las proximidades del lugar en donde se filmó, por Fellini, la escena final de *La dolce vita*.

Santiago, 22/X/1993

Marcel Proust dice amar los "pesados materiales" que levanta una frase de Flaubert. Lo declara con admiración, aunque se dedique a poner en claro lo que es el "virtuosismo" —vicio o virtud, según se le mire— como parte de una "necesidad de solidez", que es algo así como los fundamentos de un palacio de Cartago, en *Salambó*. Sin embargo, Proust cree que esos materiales los deja caer Flaubert "con el ruido intermitente de una excavadora", entendiéndolo, por cierto, que las frases que éste lanzaba "tenían el ritmo regular de esas máquinas que sirven para moler escombros". Ese "ritmo obsesivo" que alguna vez —me parece, luego de haber visitado su pabellón de escritor, en Croisset—, huyendo de lo contingente, de su familia, de Rouen, de las

conversaciones normandas, de la charla de los marineros que descargaban sus bul-tos a orillas del Sena, pero sobre todo de las presiones de Louise Colet, que aspira-ba a saber a qué atenerse con él, en sus relaciones, terminaba por enloquecerle. Le importaba la función del todo. Y en él, la afirmación de cada uno de los detalles que lo componían. Proust piensa que el ritmo del que habla Flaubert le servía para ali-gerar los "cambios de tiempo" de todo el "parasitismo de las anécdotas y de las es-corias de la historia". Aún más, el autor de *En busca del tiempo perdido* piensa que Flaubert es el primero que "les pone música", en tanto va quitando los escombros y dejando libre al lector para entrar de lleno en los hechos, sin que sobrevenga repen-tinamente la necesidad de aceptar, como suele ocurrir en las historias del gran Bal-zac, todo el gran peso de lo "activo o documental".

Cuando pule su estilo para afinar el ritmo, evitando los pliegues, Flaubert debe renunciar a lo de afuera, a lo ajeno, a lo incidental, y así evitar la distracción o la pérdida de energías que le obligan, en ocasiones, a ofrecer el brazo a la Musa de la Distracción o del Desánimo. Sin lograr coger al vuelo una frase, en el pabellón de Croisset, siente que el cilicio le "rasa el vientre". Se arroja sobre el diván y da cuenta de cómo se va hundiendo "en un pantano interior de tedio", habiendo perdido una hora, un día, una semana sin que las redes permitan hablar, siquiera, de un pesca mi-lagrosa de tercer grado. Si un día feliz puede contar, en 1846, a Louise Colet, que las tres cosas más bellas que ha hecho Dios son el mar, *Hamlet* y el "Don Juan" de Mozart, un año después gritará a la mujer: "Has de saber que estoy harto de escri-bir. El estilo, que es algo que yo me tomo muy a pecho, me crispa horriblemente los nervios; siento despecho, me atormento. Hay días en que me pongo hasta enfermo y por la noche tengo fiebre... ¡Qué extraña manía la de pasar la vida luchando con las palabras y sudando todos los días para redondear un párrafo! Hay veces, es ver-dad, en que uno goza desmesuradamente, pero ¡con cuántos desalientos y amargu-ras no comprará uno ese placer! Hoy, por ejemplo, he pasado ocho horas corrigien-do cinco páginas y aún me parece haber trabajado mucho...".

Más hay, acerca de todo cuanto lo desasosiega en los datos que ofrece la es-pléndida obra de Herbert Lottman, *Gustave Flaubert. A Biography* (1989). Con ti-jeras o cuchillos podía echarse a la selva de sí mismo, buscando qué motivos lo lle-van a encabritarse galopando sobre él mismo, y buscando un claro en el bosque, sin extraviarse. En 1852, sin negarse a entender que todo cuanto hace y dice es mons-truoso, y no objeto de la pura novelaría, llega a definirse como un "hombre-pluma". Cerebro, mano, página, máquina de producir, desvelos de hijo homérico de una Troya que es todo confusión, casi siempre es el Monstruo y el Laberinto de sí mismo. La obra literaria es un deber y una tortura, pero se constituye en su "única" y funda-mental razón de vivir. Charles Du Bos dijo que el problema real de Flaubert era el de haber llevado a cabo "una transferencia del corazón a la cabeza". El escritor, esa "bestia de tinta", se mueve en un universo en donde la letra vivifica, al igual que ocurre en las enseñanzas de la Cábala, siempre que no se distraiga del lugar en donde fue colocada por un Creador, que no se contentó con inventarla, sino que la hizo consustancial, única, definitiva.

Santiago, 23/X/1993

Mañana se cumplen veinte años del asesinato de mi amigo Jorge Peña Hen, por un

general esbirro al que no se podrá olvidar, Arellano Stark. "Sólo una cosa no hay –escribió Borges–: es el olvido".

Santiago, 24/X/1993

Il faut être absolument moderne, dijo Rimbaud. Vattimo ha expresado que la voz "moderno" tuvo siempre "un significado evaluativo, además de descriptivo". ¿Cuándo empieza "lo" moderno? ¿En el Siglo de las Luces? ¿De dónde arranca ese afán pormenorizado de alcanzar la "unidad" (mítica, apócrifa, de Oriente o de Occidente) en oposición a la supuesta pluralidad que llega con lo posmoderno (como "utopía alternativa", en el decir de Vattimo)? Podemos ver ahora que se trata de precisar la entrada del objeto (cuadro, novela, familia, historia, tira cómica, periodismo, cine) en un "juego de espejos del mundo" –Heidegger *dixit*–. Así parece legitimarse un sistema de alusiones que ofrecen a la mirada ocasión de ser polinizada, quitándonos un "en-sí", suprimiendo el aislamiento o el corte. Las "bandas" de Daniel Buren se convierten en un todo explosivo mediante la conexión con el espacio monárquico del Palais Royal y con los gatos, ahora espléndidamente solitarios, de Colette. El nuevo teatro de la Ópera hace guiños al monumento conmemorativo del lugar en donde estuvo un día la prisión de la Bastilla. El arco de la Défense, en un elogio del perspectivismo, se une al napoleónico. La corriente de la vida fluye de la unidad de las asociaciones que propone un espacio social concreto con otros que le han precedido.

Santiago, 25/X/1993

Los juegos de luz de los últimos cuadros de Pissarro. El color plomizo del humo, al ojo obsesivo del contemplador, se solidifica severamente al salir de la chimenea de una gabarra, cruzando el paisaje ("El puente Boildie, Rouen, día lluvioso", 1896) o el corte del cielo, en medio del eco multiplicador, que coloniza sistemáticamente los techos, y el humo que se arranca de la convención de un ornato aparente para articularse como "dato significativo" –sin desmedro del poder de las aguas que toman razón de cómo ondulan ellas hasta alcanzar el abrazo de una suerte de contrasentido esencial– ("Mañana, día gris, Rouen", 1896). Las pinturas de Pissarro, en seguida, "ilustran" un diseño de la ciudad (ilumina, "copia", des-originaliza el yo unánime de la ciudad, que es, ahora, Dieppe). Todo se halla al "abrigo del exterior" (Barthes).

Santiago, 26/X/1993

Walpurgisnacht. En lugar de un juego al modo feliz de Frank Capra, en "Arsénico y encaje antiguo", por ejemplo, recibo los efectos de los dominios negros, de la montaña de desechos, y un recuerdo mexicano, ahora, el de una muerte que toca el violín. Sé que a veces me cuesta mucho vivir, porque carezco de esa energía salvaje a la que se refirió una vez la Mistral (y de la cual ella también carecía). Me voy a otros tiempos: en ellos la memoria recompone, mejora, tergiversa, reconquista y teje un invento, el de haber sido feliz.

Santiago, 27/X/1993

No solía irle bien a Kafka en el terreno sexual. El 18 de enero de 1922 escribe en su "Diario": "¿Qué he hecho con el regalo del sexo? Ha salido mal, se dirá en definitiva... pero habría podido salir bien... M (ilena) tiene razón: el miedo es la infelicidad". Hay algo que atañe a esto, a la posibilidad de llevar a cabo la relación y al riesgo del fracaso por ese temor. Los cabalistas hablan (sólo conozco la expresión en francés, y no por pedantería) de *le signe de l'accord sacré*.

Santiago, 28/X/1993

La vertiginosa afirmación de Nietzsche acerca de cómo el hombre suele saltar desde su centro hacia la "x". ¿"X", en su carácter de "algo"?

Santiago, 29/X/1993

Lectura de Paul Valéry. *Degas danse dessin*, 1938). En la primera edición se reprodujeron los grabados del pintor. El libro fue concebido como un juego de texto a texto, en donde se eliminaba la opacidad de un ojo casual. Daba la impresión, además, de una biografía soslayada. Calle, escenario, cuarto de estar, salón, pieza de servicio. Valéry trata de encontrarse con Degas. Nadie es la piedrecilla en el zapato del otro. Hay un febril reconocimiento del hecho absoluto, de un sentimiento de poder de la anécdota. Ésta se (r)establece a partir del ser de la persona, no de su pura noción figurativa. Las bailarinas dejan de ser digresivas y aceptan el "desarrollo", al convertirse en una suerte de "revelación" que es, también, pantomima.

Santiago, 30/X/1993

En su libro *Degas danse dessin*, Valéry recoge una historia. Un día se pusieron a discutir Mallarmé y Zola. El uno elaboraba adentro del texto, podando sin reservas; el otro, documentado sin tasa, ponía lo que había recogido en una de sus libretas. Zola le dijo que la mierda valía más que un diamante, Mallarmé aceptó el informe, pero dio la nota precisa del aparente acuerdo: "el diamante es más raro".

Santiago, 31/X/1993

El dolor de cabeza de Miriam se apodera del mundo. Todo se descabala. El poder de seducción del hecho y la imposibilidad de hallar la solución. ¿Una pastilla? ¿La soledad? ¿El efecto de los pensamientos tristes? ¿La aceptación de un hombre extraño como yo, que la distancia del verdadero arte de vivir? No vale la pena dejar constancia aquí, a modo de noble digresión, pero el resto de las cosas del mundo dejan de tener importancia para mí cuando ella, discretamente, se distancia para estar a solas y difuminar la molestia. Todo cuanto veo, oigo, leo, disminuye, se vuelve insostenible. ¿Alienación amorosa? No tolero, por ejemplo, la novela de P. D. James, *La torre negra*. La veo a ella, a Miriam, en su feroz infierno y no sé bien qué hacer para quitar el dolor de cabeza y —por cierto— las causas (¿mi culpabilidad de estar a su lado, por ejemplo?). Mi mente, muy repentinamente, envía una frase casi "vin-teuiliana", dicha en Angulema por Madame de Bargeton a Lucien de Rubempré, en

la novela de Balzac, *Ilusiones perdidas*: “¡Dios le libre de una vida insípida y sin combates...”. Por la tarde, vamos al Estadio Israelita a oír el testimonio del “violonista de Auschwitz”. Sobrio y feroz. A veces bromea, aun cuando se refiere a la indignidad, a la vejación, al holocausto. ¡A no olvidar!

Santiago, 1/XI/1993

Ya no se oye, quizás por desazón o prudencia, la frase de Proudhon, quien “se oponía a la violencia”, que menoscaba el ser y lo convierte en el tener, cuando se acepta que “la propiedad es un robo”. Debo la noticia de aquel hombre manso a Max Nomad, en su obra *Herejes políticos. De Platón a Mao* (1963). Pierre Joseph Proudhon (1809-1865) dijo lo que dijo sobre la propiedad como respuesta al título de su primer libro, *Qu'est-ce que la propriété* (1840). Nomad agrega, al pasar, que Proudhon birló la frase a un girondino francés, Brissot de Warville, el cual la dijo como parte de su ataque a la propiedad feudal. Es irónico —dice Nomad— que estas palabras sean casi lo único que ha sobrevivido de los 60 tomos de sus *Obras completas* y de la voluminosa correspondencia proudhoniana.

Santiago, 2/XI/1993

Hay en estos días, y desde hace algún tiempo, una nostalgia veleidosa por el humanismo. Es algo así como una proposición de retorno a una época que pudo parecer la Edad de Oro. Lo primero que debemos tener en cuenta es que se trata de mitologías. Ya Panofsky ha expresado, con pruebas, que los “Renacimientos” fueron varios, desde la Edad Media y en el propio “Renacimiento” (aquél que bautizó Burckhardt sólo en el siglo xix). Lo segundo, la época del Humanismo fue asaeteada constantemente por actos de barbarie anticientífica por parte de la iglesia Católica y de otros credos. ¿No bastaría con ver el papel de la Inquisición, surgida junto con el Humanismo del siglo xv? En cuanto a la Edad de Oro se corresponde con una suerte de traslación hacia el pasado de una época feliz, cerrada y sin restricciones de ningún tipo. O sea, la Utopía. Ya en Virgilio se expresa que a la Edad de Oro ha seguido la del Hierro, y el lamento tardío de Don Quijote es una prueba de búsqueda de la perfección y los sistemas de valores perfectos que sólo existieron en la imaginación poética, y en las fundaciones espirituales de las religiones.

Lo cierto es que lo válido, ahora, es tratar de poner a salvo el legado de la humanidad (a salvo, por cierto, en y de nosotros mismos) con el fin de mejorar la calidad de la vida de hoy. No se trata, pues, de un intento de validación arqueológica, sino de una voluntad viva. Por de pronto, como Ernst Robert Curtius lo expuso una vez, no conviene que los centros de reflexión se conviertan en los guardias pretorianos del humanismo. Hay más humanismo en Nietzsche que en una legión tebana de filólogos. Por ello, Curtius sigue precisando que el humanismo se da en todos los períodos. No sólo en una ciudad de Italia en el siglo xiv. Es “un rasgo esencial de lo europeo” y puede enlazarse tanto con un espíritu medieval o con el renacentista, con el de la Reforma o con el Concilio de Trento. No es el fruto de “una” sola etapa, sino una síntesis que madura en el momento adecuado y se proyecta. Curtius (“El humanismo como iniciativa”, en *Revista de Occidente*, 1950) cree que si el humanismo revive ha de lograr sus frutos no como una estética decadente o pasatista, sino

en las formas del "humanismo total", es decir, que habrá de ser, al mismo tiempo, "sensual y espiritual, filológico y musical, creyente y político". El "nuevo día" de la cultura vendrá como una fuente de energía. *Vitai lampada tradunt*. El artículo de Curtius fue escrito en 1932, justamente en el momento en que el antihumanismo venido de los poderes totalitarios ponían en peligro a la humanidad.

Santiago, 3/XI/1993

Hoy Juan Pablo II ha concedido una entrevista directa a Jas Gawronsky. Se pretende que la verdad ilumine con una luz poderosísima. Sin embargo, lo que dice el pontífice es menos interesante que aquello que Paulo VI concediera, hace años, a Jean Guilton. Hay, sin embargo, agudas observaciones sobre la política, los cambios en el mundo, el comunismo y el capitalismo que interesan muy especialmente. Trata de poner un orden en el terreno de la ideología, refiriéndose a lo que constituyó su postura en los hechos de Polonia (Su Santidad no quiere oír hablar de "fracaso" en lo que hoy sucede allí). Al preguntarle Gawronsky por qué han vuelto al poder los comunistas en países que se sintieron dichosos por dejar atrás esa etapa, mediante elecciones libres, Su Santidad responde: "No se trata tanto de un retorno del comunismo como tal, sino de una reacción ante la ineficacia de los nuevos gobiernos, algo que no resulta una sorpresa. La única clase política que había existido durante cincuenta años era la comunista. Fueron principalmente los que aprendieron cómo funciona la política, cómo opera el Parlamento... Y los otros, aquellos que son ahora definidos como el "centro" o la "derecha", no estaban preparados para gobernar, porque habían carecido previamente de la oportunidad de hacerlo. Ellos eran fuertes y estaban unidos en la oposición, como en Polonia en la época de "Solidaridad", pero ahora están divididos. En parte es el vicio de Polonia, una especie de vicio atávico: un exagerado individualismo que conduce a la fragmentación y división del escenario socio-político. Su rango más fuerte radica en la oposición y no en las propuestas constructivas que conducen a un gobierno exitoso".

El periodista le dice que, una vez que se libraron del comunismo, han caído en un mundo que se mide por los índices de drogadicción, de degradación moral, de prostitución. Además, le exhibe los efectos a la vista de la ex-Yugoslavia, sumida en un caos orgánico, en pugna con principios elementales de la civilización. Inquieta si acaso el Papa se ha preguntado si ha sido bueno que el comunismo fuera derrotado. Juan Pablo II le responde que le parece erróneo ver de tal modo ese asunto, pero que fue legítimo luchar en contra de sistemas injustos, pero "es también cierto lo que dice León XIII, que inclusive en el programa socialista existen *algunas semillas de verdad*. Es obvio que estas semillas no deben ser destruidas, no deben ser dispersadas en el viento. Hoy en día necesitamos una comparación objetiva y acertada, acompañada de una mirada aguda, capaz de discernimiento. Los partidarios de un capitalismo a ultranza tienden a ignorar también las cosas buenas logradas por el comunismo: sus esfuerzos por superar el desempleo, su preocupación por los pobres".

Por afán de precisión, se refiere críticamente al capitalismo, lo cual lleva al periodista a preguntarle si "no se opone con mayor vigor al capitalismo que al comunismo". La réplica es memorable: "Deseo repetir lo que dije previamente, y que

se encuentra resumido en un verso del poeta polaco Mickiewicz: *No castiguen a la ciega espada, sino a la mano*. En otras palabras, no debemos volver a la causa del fenómeno que estamos presenciando. Y, según mi opinión, en la raíz de muchos de los graves problemas sociales y humanos que afectan en la totalidad a Europa y al mundo están las distorsionadas manifestaciones del capitalismo... Por supuesto, el capitalismo de la actualidad no es lo mismo que el capitalismo de la época de León XIII. Ha cambiado, y en buena medida eso ha de acreditarse a la influencia del pensamiento socialista. Hoy en día el capitalismo es diferente, ha introducido medidas de protección social, gracias a los movimientos sindicales; ha instituido una política social, y es supervisado por el Estado y por los sindicatos. Sin embargo, en algunos países de la tierra, ha seguido en su estado *salvaje*, casi como lo fue en el siglo pasado”.

Gawronsky le recuerda al Papa que dijo a los polacos algo acerca de buscar “una senda aún no explorada”. ¿Se trata acaso de una vía intermedia, del sincretismo político? Juan Pablo II explica: “Temo que la idea de un tercer camino es otra utopía. Por un lado, tenemos el comunismo, una utopía que, una vez puesta en práctica, demostró ser trágicamente fallida. Por otro, tenemos el capitalismo, que en su lado práctico y a nivel de sus principios básicos, puede ser aceptable en términos de la doctrina social de la Iglesia, pues en muchos aspectos se adecua a la ley natural. Ésa era la tesis expresada previamente por León XIII. Desafortunadamente, comienzan a emerger prácticas abusivas, varias formas de injusticia, explotación, violencia y arrogancia, y algunos comienzan a considerar esas prácticas como aceptables. Y es entonces que se llega a formas de capitalismo salvaje. Son las prácticas abusivas del capitalismo las que deben ser condenadas”.

Santiago, 4/XI/1993

A veces tengo la idea de que no me ocupo de lo que hacen los artistas jóvenes, y me pregunto si es porque me niego a hacerlo o porque me encuentro en una etapa de la vida en que miro con más cuidado, vigilo el tiempo, me apoyo en mis energías de reserva. Recuerdo que antes, cuando mis bríos eran superiores a mis logros, me irritaba con los viejos que trataban de estar *à la page*, copiando lo que ya comenzaba a cambiar. Me daba la idea de que el manierismo les atraía, y fundían eso con el afán del halago de los jóvenes. Querían “permanecer”, continuar asistiendo al último banquete. Una vez dijo el gran Degas de un pintor de 85 años que aspiraba a seguir gustando en los salones, con novedades de tercera mano: “vuela con nuestras propias alas”. Las mías, anchas, ligeramente curvas, pretenden darme un impulso para evitar el aire de un pájaro que tambalea, y trata de no ir a caer, de refilón, como un tontaina, a la leñera.

Santiago, 5/XI/1993

En mis “Diarios” ya está todo en claro: inventé un héroe llamado Yo Mismo. No es un mal modelo, y quizás se parece al original, evolucionando con la edad (y con las caídas). En pintura, Rembrandt se “narró” de adolescente a moribundo, diciéndose tal vez: ¡oh, desdichado de ti, hijo mío! O a lo mejor (y Freud habló alguna vez de ello) yo construyo mi figura literaria en estas páginas como se pintaba a personas enfermas para ayudarlas a sanar, en alguna época del Renacimiento.

Santiago, 6/XI/1993

Observaciones de Kazimierz Brandys (*Carnets. Paris, 1985-1987*). Mirarnos en un "Diario" tales como somos. En el fondo no ocurre, uno no se muestra por entero. Hay un yo oblicuo que se distancia. La voz "yo" enmascara. En el fondo, en un "Diario" se crea un personaje. Brandys recuerda qué gran personaje es Flaubert en los nueve volúmenes de su *Correspondencia*. Un diario íntimo, más extenso que toda su obra literaria "pura".

Santiago, 7/XI/1993

Un libro perfecto, sin pasos en falso: *El agente secreto*, de Joseph Conrad, a la que el autor llama "simple historia del siglo XIX" en su dedicatoria a H. G. Wells.

Santiago, 8/XI/1993

Una muy aguda observación de Paul Valéry (*Degas danse dessin*). Se refiere a la relación entre ojo y mano en un texto visual: "... le commandement de la main par le regard est fort indirect. Bien des relais interviennent: parmi eux, la mémoire. Chaque coup d'oeil sur le modèle, chaque ligne tracée par l'oeil devient élément instantané d'un souvenir, et c'est d'un souvenir que la main sur le papier va emprunter sa loi de mouvement. Il y a transformation d'un tracement visuel en tracement manuel. Mais cette opération est suspendue à la durée de persistance de ce que j'ai appelé 'élément instantané de souvenir'. Notre dessin se fera par portions, par segments, et c'est ici que nos grandes chances d'erreur s'introduisent. Il arrivera très facilement que ces segments successifs ne soient pas à la même échelle, et qu'ils se raccordent inexactement les uns aux autres".

Santiago, 9/XI/1993

Flaubert dice en carta a un amigo que escribimos para saber quiénes somos. Se trata de ponernos en claro, de tratar de entender qué ocurre con el centro de gravedad de nosotros mismos.

Santiago, 10/XI/1993

Una película irreverente, llena de juegos negros: "Delicatessen", de Jean-Pierre Jeunet. Es una gran metáfora de la sociedad en donde las formas del canibalismo sustituyen a las normas de la civilización "avanzada", eliminando las interdicciones. Hay una probable visión freudiana, que da la impresión de informarse en ciertas líneas de *Totem y Tabú*, en cuanto a la persistencia de los principios de la horda o del clan. Es un *upstairs* y *downstairs* que moraliza no sobre las costumbres y hábitos de una clase, sino sobre la terribilidad de las acciones de los hombres en una etapa moderna en la cual han saltado los cauces y se desbordan las aguas, pasando a llevar "las maneras" y "los fingimientos". No hay, por cierto, ningún fundamento ético que permanezca en pie. Más bien es una suerte de réplica a los que predicen un "porvenir" del hombre "nuevo", asegurando que lo válido es la proyección de nuestros instintos predatorios.

Santiago, 11/XI/1993

En *América*, de Franz Kafka, el joven Karl, que llega a la Tierra de Promisión, lo hace porque su familia lo quita del núcleo de la vergüenza, ya que “fue seducido”, a los 16, por una sirvienta que espera un hijo de él. Tras el acto de él y aquella Agar, asoma —de entrada— la idea de “mancha” o “suciedad”, un tema recurrente en toda la obra del gran escritor. La escena de la conversación entre Karl y el criado, en casa del padre de Karl, quien también acecha y confunde al muchacho, lleva la advertencia de que se ha ensuciado aquél, pues las manchas de la esperma de la vela han caído sobre su traje. Lucha contra un mundo que comienza a volvérselo hostil, en medio de un edificio precario, a medio construir, y con la presencia de esos dos tipos vulgares que le sugieren acompañarse mutuamente. Ellos se dejan mantener por él y le roban la fotografía de sus padres, el último signo de la identidad que lo vincula con el mundo en donde se defiende la pureza, los principios, la familia. Hay más: a partir de allí se tiene la impresión de que Karl marchará por la vida como “un tiro errado”, según la expresión de Kafka.

Santiago, 12/XI/1993

Conversación con Raúl Devés. Me recuerda lo importante que fue “Quintín el aventurero”, en la revista *El Peneca*. Me dice: “inventó más y mejor que Julio Verne, sin las cargas de artificio tecnológico que ha envejecido, imaginado por éste. Por ejemplo, en más de una historia (y hablamos presumiblemente de 1928 ó 30) apareció una “tunelera”, máquina que “empleamos mucho después para horadar la tierra en procura de abrirle camino al túnel que habría de nacer. Y ni hablemos del hidropiano”. De Doris, “la niña”, y del “viejo” Daniel (yo le digo que, en mis años de lector de *El Peneca*, 1936-1946, Daniel no parecía tener más de cuarenta años, y por tanto, entre Raúl y yo hay, a lo menos, tres viejos Danieles). Después, hablamos del 11 de septiembre de 1973. ¿Se pudo evitar, con algún acuerdo “deseado” por la DC, que no significara renunciar a una parte importante del programa de la Unidad Popular? Él era parte de la directiva de la DC. Dice que sí, que faltó voluntad en ambas partes, pero que no se puede ya trabajar sobre un proyecto retrospectivo de política-ficción. En ese momento, aparece en la sede del Colegio de Ingenieros, en donde estamos conversando, mi compañero de colegio, de banco, de Acción Católica, del equipo de fútbol, Ricardo Jara, amigo de siempre. Me dice: “Traigo un regalo para ti”. Y dice que me buscaba sin saber dónde hallarme. Se trata de unas páginas de un álbum de poemas míos (y de otros), correspondiente a 1945. Las viejas páginas amarillas, con mi firma primaria, llena de inseguridad, y mi letra muerta me producen una profunda emoción. Recuerdo el momento en que escribía. El efecto del sol sobre una ventana, en la primavera; y las voces de mi madre en la otra pieza, lamentando mi pereza, mi desorden, mi afán de estar solo, escribiendo y leyendo todo el día. Creo que ese día había descubierto *Las llaves del reino* y *La ciudadela*, de Cronin. Mi madre me dice que vaya a comer. Tengo miedo de la clase de Física del día siguiente. ¡Horror del “equilibrio precario” y de las viejas garruchas diferenciales!

Santiago, 13/XI/1993

Durante la semana pasada murió Fellini. Y ahora veo que la escena final de “Roma”

continúa en la Roma verdadera. Ayer, por la televisión española, mostraron un nuevo objeto empleado en las iglesias: un rosario electrónico. Muy parecido a las calculadoras de bolsillo, tiene unas teclas o botones (no alcanzo a distinguir bien, porque es pequeño) que permiten pasar, tras minutos de silencio o tal vez de música de supermercados, de los "Misterios gozosos" a los "Dolorosos" y al "Ave María". Sin embargo, con ello se pone fin a la tradición oriental de repasar "las cuentas", poniendo paz en el alma, devastando el orden de la tensión. El tiempo para la devoción se extingue. La irrealidad. Todo de prisa. El tiempo es oro.

Santiago, 14/XI/1993

Vimos con Miriam, anoche, "Perversa luna de hiel" (en verdad, "Bitter Moon"). Es una bella flor monstruosa. Los detalles y la historia no se atienen al juego del soslayo ni a la minimización de los sentimientos. La patología explota. No hay alegoría, sino un cuadro que va siendo pintado con el desborde absoluto y devorador de la pasión. Cuando agoto la mirada, soslayo la crítica. Creo que es feroz, carnívora. Miriam sostiene que es un estudio de la pasión en sus grados más altos. Y medimos el terreno de un modo diferente. Posiblemente, yo me retengo apoyado en el terror de un tipo de experiencia así. Si alguna vez me he hallado en el grado mínimo de algo muy de lejos aproximado, traté de acurrucarme y de echar de todo por la borda, con el fin de salvarme (y no hablo de salvacionismo religioso, sino de mera sobrevivencia). Por eso, y como siempre, lo que haga Polanski (y recuerdo que aun en su etapa más simple, hay un dolor, y muerte, y perversión, como ocurre con "El cuchillo en el agua") me pone en medio del miedo.

Santiago, 15/XI/1993

Siempre me pareció terrible ese golpe al orgullo y a la insolidaridad que Cristo apoya en una noción terrible, la de abandonarlo todo y seguirlo, con la carga de la Cruz —que ya se sueña, por añadidura—. Ello no disminuye mi admiración por cuantos se atreven a poner limitación al amor y la fe. Como Dostoiowski, quien hace primar en un alegato, en *Los hermanos Karamazov*: "No puedo dar dos rublos en vez de darlo todo, y contentarme con ir a misa en vez de seguirlo".

Santiago, 16/XI/1993

Notables imágenes de excavaciones bajo el Muro de los Lamentos, en Jerusalén. Son los corredores y las calles de la ciudad, en el tiempo de los romanos, por los días de Jesús. Ésta es "la" verdadera ciudad. Aquí, explicaba el arqueólogo israelí, estaría la fuente natural de los hechos narrados por el cristianismo y no en los que actualmente se aceptan como tales. Recuerdo que leí, hace años, en un libro de Daniel Rops sobre la vida cotidiana en tiempos de Jesús, que la llamada "Vía Dolorosa" y sus piedras son posteriores en doscientos años a la vida y muerte de Cristo. Lo que ahora confirma la arqueología. La muestra de la televisión es sorprendente, y no sólo por el hecho en sí, sino por la muestra del genio de Herodes, del poder de su imaginación y de su idea de la arquitectura.

Santiago, 17/XI/1993

Lectura de *La dinámica del capitalismo*, por Fernand Braudel. Justamente en los días que corren vemos cómo Estados Unidos, por medio de una compañía de aeronavegación, obtiene ventajas en acuerdo con su gobierno, que la protege, tratando de reducir la competencia con dos compañías chilenas. Nos damos cuenta acerca de cómo, de acuerdo con los informes generales de Braudel, en el momento "en que surge la competencia" se "acabaron los beneficios", y ello lleva de inmediato a prácticas monopólicas. Otra cosa ocurre cuando el poderoso emplea el recurso de vender al rival que posee menos capital de resistencia y aplica un *dumping*. Es en lo alto de la pirámide social en donde el capitalismo impone su fuerza. Sin embargo, Braudel refiere una anécdota significativa, al decir que Lenin "sostenía incluso que, en un país socialista, si se le devolvía la libertad a un mercado de pueblo, éste podría reconstruir el árbol entero del capitalismo". Si se presenta al capitalismo "como el motor y la plenitud del desarrollo económico", no se puede dejar fuera del análisis del asunto un hecho básico, que todo se sostiene "sobre los anchos hombros de la vida material". Y si ésta crece, "todo va hacia adelante; la economía de mercado crece también a su costa y amplía sus relaciones".

Santiago, 18/XI/1993

El expresionismo precipita la imagen del hombre que nace entre constantes acechanzas. Los negocios, la guerra, las ideologías, la técnica precipitan la idea de que, pese a quien pese, se está solo en medio de los desplazamientos del yo, que condesciende a dato, cifra, desprendimientos. Se busca el espesor del retrato, superponiendo los múltiples niveles de dolor y ocultamiento que cada cual exhibe, en pintura, y se levanta simbólicamente la cabeza —por vía freudiana, para ver qué hay adentro—, en ciertos cuadros de Grosz y de Dix. Así es posible ver qué hay en ella. O qué es el adentro. Así, el millonario, el militar, el político, el criminal, el hombre ajeno a sí mismo, dejan que salte ante el contemplador su mundanidad vuelta nihilismo; su mente, que arroja partículas que podrían ser sus pensamientos en presión constante. Lo que pasa en la trilogía de Hermann Broch o en *El hombre sin atributos*, de Musil. En el teatro de Lenormand o de Strindberg, la identidad, la locura, el simbolismo de un quién soy que sólo es máscaras, la grisura existencial, el peso de las culpas, suelen caer a golpes sobre el escenario, en medio del énfasis que procuran las inseguridades, las mitologías familiares, las culturas de consuelo, los ejercicios nacionalistas que subyugan y roen los cimientos de la sociedad entera.

En la "Historia del orante", de Franz Kafka, surge el "hombre de papel", esa persona que está forjada en la mentira, ya que la verdad probable del quién le "resulta penosa". "De arriba a abajo —dice la señorita al señor en este relato de Kafka—, parece haber sido recortado en papel de seda, en un papel de seda amarillo, tan silueteado se le ve; y cuando camina uno tiene la impresión de que oye cómo se aja". Y más adelante, en la misma historia, lo monstruoso prevalece: "¿Qué le parece si en un gesto de gratitud le confiase que todos los seres humanos que quieren vivir tendrán un día mi aspecto (dice el "hombre de papel"): como si fuesen de papel de seda, así silueteados, y cuando caminen se los oirá (como usted observó) crepitar? No serán distintos de lo que ahora son, pero tendrán ese aspecto: incluso usted, querida..."

No me resulta extraño que Kafka presente a través de sus libros al hombre que procura hallar la identidad que ha perdido, el espíritu que permita definirlo, pero, y sobre todo, una muy clásica noción judía, del Sanhedrín, del concepto del valor de la Ley. Esa "casa quemada por dentro" —de la cual habla en un texto suyo— es un yo que ha caído, dado que se le inculpa. *Ya todo está resuelto*, como en *El proceso* o en *El castillo*. La vida nos sobreviene. Nos cerca, nos conduce al camino que desea. Ortega y Gasset recordaba que no podemos decidir ni tener derecho de opinión en los dos actos fundamentales de nuestra existencia: nacer y morir. Acerca de la monomanía colectiva que nos procura la imagen del "hombre de papel", cabe sobreponer la ya muy lejana que padeció Tomás Rueda —o Rodaja—, el héroe de la novela ejemplar cervantina "El licenciado Vidriera". El gran español escribió de él: "...quedó sano y loco de la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto. Imagínese el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba terribles voces pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen, porque lo quebrarían; que real y verdaderamente él no era como los otros hombres: que todo era de vidrio, de pies a cabeza".

Santiago, 19/XI/1993

En su momento, Ortega se refirió a las deficiencias del punto de vista de Stendhal en su teoría del amor, aquello de la "cristalización". Dio en reputarla el maestro español como un error garrafal de observación de éste, porque se apoyaría en el hecho de que el estado amoroso tendría en su interior "una sobreactividad de la conciencia", dando a entender que es un "lujo de labor espiritual", y que, de algún modo, existe "enriquecimiento y acumulación". Más propenso a evitar la fantasía de la percepción, Ortega y Gasset cree que es bueno decir resueltamente que el enamoramiento es "un estado de miseria mental en el que la vida de nuestra conciencia se estrecha, empobrece y paraliza". Stendhal aludiría, en verdad, no al amor, sino al enamoramiento, es decir, a ese fenómeno de la atención. Una "atención anómalamente detenida en otra persona".

Así la conciencia "se angosta y contiene un solo objeto"; la atención "queda paralítica", y ya no puede avanzar "de una cosa a otra". Es el "exclusivismo de la atención" que pone en el objeto favorecido "perfecciones inexistentes". Para nosotros, en el enamoramiento, la mujer pasa a ser "más real que ninguna otra cosa".

Santiago, 20/XI/1993

La glosa de Ortega y Gasset al pensamiento de Stendhal acerca del amor, que anoté en el "Diario", ayer, sirve de preámbulo a una clase en WIZO sobre *Bella del Señor*, la novela de Albert Cohen. Me he empezado en tratar de entender más a fondo el asunto de la "pasión" que experimenta Solal por Ariane, la Helena de este rapto. Ello no excluye, por cierto, el examinar los detalles de la decadencia de esa pasión hasta terminar por convertirse en un engorro, en una constante del fastidio, de la ligereza, del odio. Se trata, en un momento determinado, de una trampa, de una telaraña. El texto de Ortega y Gasset (*Estudios sobre el amor*) me permite enmarcar la situación. Así, leo el párrafo sobre el hastío, en la sección que va desde el capítulo

LXXXI hasta el término del libro, cuando Solal se pregunta “¿qué nuevos placeres podía inventar para camuflar la soledad? No había ninguno nuevo. Siempre los mismos sustitutos de lo social, los mismos tristes goces al alcance de los desterrados, los teatros, los cines, las ruletas de los casinos, las carreras de caballos, los tiros al pichón, los téis baile, la compra de vestidos, los regalos”.

No saben ya qué hacer los amantes, ahítos, “condenados a la pasión perpetuas, esa rueda de Ixión que es una tortura intolerable (para uno, para los dos). Han ingresado a la zona de la nostalgia de una libertad que ellos mismos ordenaron hasta que el hastío los convenció de su opacidad. El deseo fue puesto en la línea de la derrota. Ya todo es acíbar, desagrado, molestia, ira, supresión de las ráfagas que marcaron el ritmo de la pasión, cuando cumplía una fase ideal, imaginaria, no satisfecha. Más tarde, viene, de pronto, el embotamiento, lo *obtusos*, aquello que lo asocia etimológicamente a lo romo, sin filo, sin punta, no sólo por una noción de índole fálica, sino por una carencia básica de irradiación del amor, ése gesto del uno al otro que es acogido en el interior de una armonía imposible de borrar hasta que se des-origina, en un malestar, vago, al comienzo, muy preciso, lleno de irritaciones, después. Cuando se pierde la conciencia de ese límite que ha puesto unión en lo que naturalmente se separa si no existe el gran momento de oro de la unidad radical.

Santiago, 21/XI/1993

El “ha sido” ocupa su lugar. Hoy día cumpla 63 años. Miro mi rostro que se va volviendo ligeramente cómico, insinuando algo que ya conozco: el deterioro, la destrucción. *Eppure si gaude!* ¿Acaso puedo hacer algo para discutirle a la muerte sus derechos primarios? Por ahí, y a propósito de otra cosa, Barthes ha mencionado cómo la “inspección” sucede en ocasiones a la “introspección”. Y hay algo que me sobrecoge en lo que él dijo en *El placer del texto* (1973), cuando habla de ese momento en que “mi” cuerpo “comienza a seguir sus propias ideas”, pues, en verdad, ese cuerpo “no tiene las mismas ideas que yo”. A veces, quiero hacer el amor y no me resulta posible, caduca la actitud, pero no el deseo verbal. La obstrucción de los pasos de ese deseo van desencantando, y el *se ratatiner* se convierte en un impedimento del goce, por su flojedad. Se rastrea en busca de una explicación y ésta puede ser perfecta, pero ello no sirve para abolir el oprobio. El miedo, entonces, borra, desgarrar, apela a la memoria, se sostiene en un oír que desentona activamente. De cuando en cuando, la verdad del deseo retoma la madeja del discurso natural del cuerpo, y entonces hay que aguardar qué puede pasar en la próxima oportunidad. Se trata de algo que es como una falsa muerte de una parte del cuerpo, pero también de la suma de los miedos, de las compulsiones. Como el lenguaje, el sexo *vuelve*, luego de pausas sin sutilezas. Sesenta y tres años. ¡Puaj!

Santiago, 22/XI/1993

Ya llegó el *Balzac* de Maurois que encargué a Francia hace poco más de un mes. Las primeras cien páginas son perfectas. La infancia desdichada (que se recoge literariamente referida como una suerte de “escritura en alta voz” —la expresión, si no recuerdo mal, es de Barthes— en *Louis Lambert*), la madre que lo ama a su manera,

pero a distancia, el estudio irregular, el poder de la asunción de lo imaginario, los libros. Después, los primeros amores con mujeres-madres (Madame de Berny, la duquesa de Abrantes, por ejemplo). El hallazgo de un papel de "negro", al escribir folletines con seudónimos y por encargo. Las constantes fugas, de casa en casa, y esa frase terrible de su amigo Latouche, dicha en 1828, antes de que Balzac tuviese treinta años, y mientras redactaba la novela que habría de llamarse *Los chuanes*: "El Judío Errante no os habría querido por compañía". Comienzan a cercarle las quimeras: ha querido ser editor de sus novelas, luego propietario de una imprenta. Viene lo siempre terriblemente natural en él: la *faillite*, la quiebra. Las deudas se acumulan; Madame de Berny se convierte en fiadora. En suma, hasta la página 205, el caos organizado y perfecto en que ha ido convirtiendo su vida el autor de *Ilusiones perdidas*. Y siempre lo que alguien llama "la fuga en adelante".

Santiago, 23/XI/1993

El velo de Maya oculta mi verdadero yo, que a veces, oblicuamente (o no tanto, en el texto de este "Diario", 21 de noviembre) se obstina en dejar sentir que sólo *es* literatura. Mi máscara brilla en el frío de la mañana. Contemplo, hacia atrás, forzando la memoria, cómo me perdí en abrazos, mientras emborronaba páginas en una bohardilla. Cómo recuperaba mi voluntad de vivir, en lugar de elegir el suicidio, metiéndome en los interiores de los cuadros de Vermeer de Delft, o abriendo el gran río de la música con el "Concierto en mi menor", para violín, de Mendelssohn. Y, tal vez, pesando mi vida, en el Muro de los Lamentos, en Jerusalén, como si sólo fuese una brizna de hierba en la pradera. O sentado, mirando con arrobo el "Moisés", de Miguel Ángel, en la iglesia de las afueras de Roma. Escéptico, precario, embrollado, al borde de la destrucción, me pongo a releer los *Ensayos* del gran Montaigne. Restalla la fusta, sigo a la vieja carreta y evito el feo espectáculo de reflexionar acerca de mi propia muerte. Siempre, cuando he estado cerca de ella, me detengo en la frontera, retomo el tren de retorno y pienso que no quiero dar un espectáculo yéndome de aquí de mala manera, por mi propia mano.

Santiago, 24/XI/1993

La ciudadela del Yo, ¡qué inútil Micenas! Uno ha sido siempre el germen del primer infortunio. Me instalo en una gruta marina, como aquella que imaginaba Proust cuando fue al teatro a ver a la Berma. El yo se convierte en un acto de porfirización. Simone de Beauvoir dijo una vez a Sartre, quien recordó que el punto en común que ambos tenían cuando se conocieron era escribir. Que él deseaba apasionadamente, *mucho más que ella*, escribir; pues para él se trataba de lo esencial, "y la vida venía después", pero en cambio para ella "la vida estaba antes". Ella quería escribir "para retener algo de la vida", e insiste en ello: "En mí era primordial vivir y en usted era primordial escribir". El agregado ponía ya en la primera línea de batalla el entredicho: "Usted —exclama Simone— habría escrito patas para arriba, en cualquier lugar, de cualquier manera, y el hecho de querer ser feliz o no, me importaba mucho más a mí que a usted". Como un chorro de agua, de mañana, he oído en la radio el sonido de la cítara de Anton Karas, y veo, en la memoria y a hurtadillas, en el vano de la puerta, el gato, la parte baja de las piernas y los zapatos de Orson Welles y sus

dos ojos en cuyo interior hay una expresión del mal en el mundo. Alida Valli se aleja en el cementerio. Joseph Cotten aguarda en vano que ella mire, se quede, vuelva al amor. "El tercer hombre", Viena ocupada, "La melodía de Harry Lime". No es poco.

Santiago, 25/XI/1993

Continúo con la lectura del gran *Balzac* de Maurois. En 1832, comienza el interés del escritor por Eveline Rzewuska, una polaca que vivía en Rusia y estaba casada desde 1819 con Wenceslas Hanski, veintidós años mayor que ella, dueño del castillo de Wierzchownia, en Ucrania (21 mil hectáreas, pobladas por 3.035 "almas"). Madame Hanska tenía 33 años y confesaba 27. Para Balzac, su ánimo se afina. Él aún no la ha visto, pues ella le escribió a través de un periódico, en un aviso, pero lanza su desafío. "Je vous aime, inconnue, et cette bizarre chose n'est que l'effet naturel d'une vie toujours vide et malheureuse". Me entero, recién, que Balzac conversó en varias oportunidades con el policía Vidocq y los verdugos de la familia Sanson, padre e hijo. ¿No tomaría del primero muchas referencias para crear a ese formidable Vautrin (el padre Herrera, Burla-la-Muerte), que es la figura demoníaca por excelencia en sus libros. ¡Qué maneras de destruirse trabajando! En una noche escribe esa pequeña obra maestra que es "La misa del ateo" y en tres días, "La interdicción". Así parece Hércules invencible, pero ya se esfuerza, bebe café (deceenas de tazas en el día). Al pasar encuentro una descripción perfecta de cómo se relaciona Balzac con la vida, tratando de saltar los obstáculos, que se le oponen triunfantes. Escribe Gaétan Picon que el escritor tiene *une vie perpétuellement "en projet"*. Clarividente, le dice a Madame Hanska que Beyle (Stendhal) ha escrito un "libro sublime", el "más hermoso libro que se ha escrito en cincuenta años". Se trata de *La Cartuja de Parma*. La descripción de cómo trabaja Balzac es aterradora: "Travailler, c'est me lever tous les soirs à minuit, écrire jusqu'à huit heures, déjeuner en un quart d'heure, travailler jusqu'à cinq heures, dîner et recommencer le lendemain! De ce travail, il sort cinq volumes en quarante jours!".

Santiago, 26/XI/1993

A veces, pensando en lo que hice, en lo que dejé de hacer, me pregunto si no era mala idea lo de Schlumberger acerca de obligarnos "a desandar lo andado". Uso, para ello, las viejas máscaras que me puse en otro tiempo. A veces, desde el otro lado, mirando esa máscara, ese acto, ese yerro, me digo: "No, ése no pude ser yo". Mientras estoy en eso, tendiendo una red en el vacío, leo una ficha en que puse algo de Faulkner (*El sonido y la furia*): "Yo no soy; era". Una pausa, me alejo de mí mismo. No me rondo más y repaso el texto brillante, espléndidamente desconocido en Chile, de Martín Cerda (*Escritorio*) y veo que él resume, en la página 41, lo que en vano traté de poner en claro en mis "Diarios": "El escritor que narra, confiesa o insinúa su vida (autobiografía, memorias o fragmentos), suele imaginar que su yo es el único hablante soberano de ese texto que parece escurrirse, natural o espontáneamente desde la fuente oculta de su memoria. No hay tal. El escritor que recuerda (Montaigne, Rousseau, Chateaubriand, Kierkegaard o Gide) echa mano a su pasado, escoge y enfatiza algunos episodios, y, a la vez, difiere y silencia otros, para montar su vida como un espectáculo. La escenifica. Hace con ella teatro, como la artista de *strip-tease* lo hace con su cuerpo, es decir, se muestra justamente, para ocultarse".

Santiago, 27/XI/1993

Murió Anthony Burgess. Releeré el primer volumen de su autobiografía, *El pequeño Wilson y el gran Dios*. En verdad, el nombre procede del nombre auténtico del escritor, Jack Wilson (1917-1993). Dejó terminado un segundo volumen de memorias, *Ya viviste lo tuyo*, que al parecer ya publicó en español la editorial Grijalbo. Anoche, en la televisión española, mientras yo estaba releyendo algunas páginas saltadas de su *Sinfonía Napoleónica*, apareció Burgess tocando el piano (vale la pena recordar que la música era uno de sus oficios, y sé que podía trabajar muy seriamente con ella, o tocar en un *pub*). La canción, que además entonó al modo triste de un himno de despedida de la vida, era *As Times Goes Bye*. Conviene recordar que vale la pena leer su *Trilogía malaya* y aquel grupo de novelas que tenían por protagonista a Enderby: *Inside Mr. Enderby* (1966), *Enderby Outside* (1968) y *The Clockwork Testament o Enderby's End* (1974). Bebió como una cisterna del desierto todo cuanto pudo; viajó, aprendió idiomas (por lo menos francés, inglés, italiano, malayo, alemán y chino). Jorge Edwards, que conversó con él hace unos años en Roma, contó que Burgess le dijo algo así como "Yo también soy Borges, pues Burgess es Borges".

Santiago, 28/XI/1993

Vamos a ver al conjunto de danzas populares rusas y ballet folclórico Berioska, que comenzó a actuar en el teatro Ermitage (1948). Se redescubre la gracia del cuerpo en movimiento, el juego de las formas: ver las manos de las bailarinas que se convierten en cisnes, en *Lebiodushka*, el poder de los ritos de la cacería del oso, en *Sibirskava Suite*, y los movimientos coloristas en *Raduga* ("Arcoiris") o los movimientos y pliegues de los vestidos en *Cruzevznitsa* ("Tejedora de encajes") es un goce espectacular. Si a ello se agrega que las bailarinas dan la impresión de hallarse flotando en una tierra que les da alas, se sabe que uno ha tenido suerte de ver al conjunto.

Santiago, 29/XI/1993

En la última película de Woody Allen, "Una misteriosa muerte en Manhattan", el actor elimina el lenguaje basado en los equívocos y lo reemplaza por un movimiento de homenajes articulados al viejo cine. La mujer que necesita evitar hallarse tranquila, y ve un crimen imposible, irreal, cuya inexorable trama quiere ordenar, denunciar, es un saludo a la pareja Mirna Loy-William Powell, que interpretaron obras policiales en los años 40, con textos de Dashiell Hammett. También hay un reconocimiento espléndido a Hitchcock, el de "La ventana indiscreta", sobre todo a la escena en que ella (Grace Kelly), aprovechando que James Stewart observa lo que pasa en los departamentos vecinos con el ojo de la cámara, porque está con la pierna enyesada, revisa el departamento del asesino presumible (Raymond Burr). También es a Hitchcock el reconocimiento de la escena de "Vértigo" en la cual James Stewart ve a la supuesta difunta que es Kim Novak (la mujer de Allen divisa en un bus a la mujer que ha muerto).

Por otra parte, hay una nostalgia del cine en blanco y negro, la que se advierte en el momento en que, mediante el placer de la fotografía y el juego de los espejos, logra empalmar la situación de la vida real en su película con una de Orson Welles

("La dama de Shangai"). Resiente muy feliz además el tratamiento de las notas fóbicas de Allen y de sus discursos sobre el aburrimiento, la contemplación, la reflexividad histórica, la crítica del gusto. Todo ello, en un resumen, como ese instante en el cual, a instancia de ella (Diane Keaton) van a la ópera (Wagner), en lugar de ver por televisión una vieja película de Bob Hope, y él abandona, maldiciente, el lugar, antes del término de la función, sugiriendo que, tras ver parcialmente el solemne quehacer wagneriano, siente deseos de "invadir Polonia". Y aquella toma en la que se ven encerrados, por falla en el ascensor, y de repente ven que hay un cadáver en el techo falso del artilugio, y Allen, que tiene pánico, murmura: "Claustrofobia y un cadáver: el premio mayor para un neurótico". En esta película, además, viene el gran elogio visual y el esplendor de Manhattan, con el amor y la fuerza de uno de los grandes textos musicales de Gershwin.

Santiago, 30/XI/1993

Documental sobre Billie Holiday (1915-1959), en la televisión de cable. Se la ve en sus comienzos, cuando es vocalista de la orquesta de Artie Shaw. Emplea los distintos juegos de la voz, y experimentamos el goce del texto y las proposiciones de un fraseo juguetón, con el que busca "comunicar" los temas, yendo de la voz al gesto, al susurro, al desborde. Más adelante, como en una *jam-session*, se prodiga sin fallas. Después, versiones inolvidables junto a la orquesta de Count Basie y de Louis Armstrong (en "My Man" y "New Orleans"). Sin embargo, el momento supremo llega en una escena en la cual se junta treinta y cinco segundos con el maravilloso Lester Young y se provoca la explosión de un dúo en el cual la voz propone, altera, congrega, agita, y Young frasea en el saxo, proponiendo el ensimismamiento, desafiando la secuencia, haciendo todo cuanto le viene en gana en materia de júbilo por las posibilidades de sacar partido a su virtuosismo y al instrumento, doblegando, al final, el yo, como si terminara por aceptar anonadarse de modo engañoso, explorando en el tiempo. Nada les parece a ambos suficiente, y terminan hallándose, mediante acercamientos y guiños que el cine perpetúa.

Santiago, 1/XII/1993

Me coge el miedo, por la noche, tratando de castigarme el alma, pero dejándome, aparentemente, intacto. No me atrevo a llamar a Miriam por teléfono, pues aún no amanece y no deseo asustarla ni meterla en el pánico que me coge. Los duros -y yo no lo soy- deben bailar solos sus angustias y desazones. Quizás yo esté destinado a morir solo, sin nadie que puede sacarme del atolladero, por cuestión de delicadeza. Hobbes escribió algo que puedo firmar sin demora: "la única pasión de mi vida ha sido el miedo". Durante el almuerzo, en casa de M. B., ella me ha dicho que la operaron del cerebro y el médico, puesta ya la anestesia, le dijo: "se lo vamos a tener que achicar un poco...". Por un tumor. Y ella que oía en su casa, cuando niña, a alguien de su familia a quien no le agradaba que se llenase la cabeza "de cosas".

Santiago, 2/XII/1993

Me interesan los espacios sagrados. Los templos, las grutas, los túmulos, las torres,

las pirámides. Lo cual se relaciona con otra pasión por la historia de lo concreto y lo bello, que Valéry estudió magistralmente en uno de mis libros favoritos, ese diálogo socrático que se llama *Eupalinos*. Mircea Eliade, en el *Tratado de historia de las religiones*, se refirió al “centro del mundo”, dejando saber que se ocupaba, en 1967, de las “raíces sagradas” de la arquitectura y el urbanismo. Si lo sagrado tiene que ver con la “orientación”, vale la pena tener presente que en geometría “alto” y “bajo” son idénticos. En una entrevista, Eliade respondió que, desde un punto de vista existencial, “todos sabemos que subir o bajar una escalera no es en absoluto la misma cosa”. Él quiere advertir que a él le resulta fundamental insistir en el simbolismo y los ritos relacionados “con la experiencia de las diversas *calidades* del espacio: izquierda y derecha, centro, cenit y nadir”. Por otra parte es para él un “espacio sagrado” todo país natal. Así hay una mitología compleja en Jerusalén, en Damasco, en Ur, en Babilonia. Sin embargo, lo hay también (y cómo se ocupó de él magistralmente Walter Benjamin en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, en donde examina “El París del Segundo Imperio en Baudelaire” y “París, capital del siglo XIX”, textos que son, en verdad, notables iluminaciones), en la medida en que un escritor refunda el espacio de su ciudad (el Buenos Aires de Borges, de Sábato, de Marechal). O la Germania de Tácito, o Roma de Julio César. El mito se encabrita. Viendo todo en su encadenamiento temporal, Eliade dice que éste “va inscripto en el simbolismo arquitectónico o en la vivienda”. En África, ciertas tribus acostumbra dar orientación a las chozas de manera distinta según las estaciones, y aún más, conceden ese lugar mutable a los objetos (armas, utensilios). Es —señala Eliade— “la interrelación del simbolismo temporal y el simbolismo espacial”. Asimismo, se da en la antigua China con el “espacio orientado” al que se refiere Marcel Granet.

Santiago, 3/XII/1993

La muerte me contempla en el espejo. Soy el caballero y su muerte, en un imprevisto recuerdo de Dürer. La muerte, “el hecho irreductible” (Kierkegaard).

Santiago, 4/XII/1993

Recordé a Martín Cerda al detenerme en París, yendo hacia el Bulevar Raspail. Cruzé en dirección de la Librería Gallimard con el fin de husmear, de comprar “algo”. Y en ese 29 de junio de 1991 di, tras años de búsqueda, con *Pièces sur l'art*, de Paul Valéry. El volumen fue impreso en Dijon, en 1944. *Todavía quedaban ejemplares de la primera edición*. La tirada —que incluía 1.200 ejemplares numerados y 1.370 en la corriente, que yo compré— jamás llegó a agotarse. Y era su autor nada menos que Paul Valéry. Martín, que solía renegar del público criollo, pensaba siempre que en París se saludaba sin salvadas de saliva a los escritores, comprando sus obras. Ahora, veo su ausente mirada irónica. ¡No puede ser! Lo más sorprendente resulta de leer uno de los artículos de Valéry (“Las dos virtudes de un libro”). Dice: “Un livre est matériellement parfait quand il est doux à lire, délicieux à considérer; quand enfin le passage de la lecture à la contemplation, et le passage réciproque de la contemplation à la lecture sont très aisés et correspondent à des changements insensibles de l'accommodation visuelle”. Y agrega, pensando en la perfección de un todo llamado libro, que elude los tramios más sombríos de la doctrina de la imprenta:

“L'esprit de l'écrivain se regarde au miroir que lui livre la presse. Si le papier et l'encre se conviennent, si la lettre est d'un bel oeil, si la composition est soignée, la justification exquisement proportionnée, la feuille bien tirée, l'auteur ressent nouvellement son langage et son style. Il se trouve de la gêne et de l'orgueil. Il se voit revêtu d'honneurs qui peut-être ne lui son pas dus. Il croit entendre une voix bien plus nette et plus ferme que la sienne, une voix implacablement pure articuler ses paroles, détacher dangereusement tous ses mots. Tout ce qu'il écrit de faible, de mol, d'arbitraire, d'inélégant parle trop clair et trop haut. C'est un jugement très précieux et très redoutable que d'être magnifiquement imprimé”. Y luego de esa extensa afirmación descriptiva, de poderoso e ilimitado camino, en el cual se pondera el esfuerzo, venir a darse cuenta de que el libro fue un fracaso editorial. Y que el texto mismo, sin belleza alguna en la impresión, que hoy tengo ante mis ojos (por menos de 30 francos, o sea 5 dólares), fue impreso en papel oscuro, de envolver.

Santiago, 5/XII/1993

El *clin d'oeil*, el guiño de Martín Cerda, continúa. Mi obsesión mayor es el asunto del encubrimiento del yo “verdadero”. ¿Existe, en verdad, éste? ¿No se trata de una abstracción? Las adherencias del autoanálisis me dan señas de una “totalidad acabada” (Sartre), de un tiempo que se fue con trozos de mi piel y desarreglos de mi mala fe, además de birlarle ciertas sensaciones mínimas y profundas. El propio Sartre dijo alguna vez que al escribir, uno se disfraza. Al ordenar los escritos de Martín Cerda, con miras a su publicación, doy con un párrafo admirable que toca a lo que me ataño. Cito a mi amigo: “La propensión generalizada a disfrazarse, no sólo ante los *otros*, sino frente a sí mismo, ha determinado que todo acto, reunión o ceremonia se convierta en una mascarada, en la que se deslizan, algunas veces, las figuras pestilentes del fanático, el delator y el verdugo” (“Máscaras”, en *Escritorio*, Editorial Galinost, Santiago, 1987, página 58). Nuestro yo emboscado, en su afán de retener su singularidad, forma su propio carnaval veneciano con la vida. La persona que escribe o habla, tan parecida a nosotros mismos, se complace en creer en la fidelidad de la reproducción. Sin embargo, al modo del traperero, va mezclando en su carricoche, a gran escala, cientos de esfuerzos por inventar un yo activo, capaz de evitar lo que ha de procurarnos como salida, finalmente, la muerte.

Santiago, 6/XII/1993

Somerset Maugham, que era un buen amigo de Ian Fleming, le dijo una vez, entre tema y tema: “I am amused by yours stories, but your great trouble will be in running out of invention”.

Santiago, 7/XII/1993

Vísperas de las elecciones presidenciales. Ataviados, los candidatos ofrecen sus entusiasmos, ese fruto pesado y prudente, que surge desde hace un tiempo a partir de una trama nueva, la que nace del hilo de la negociación. En el televisor, sólo por un momento, veo cómo se fatigan las autorreferencias, movidas por cierta consideración, por parte de los que entrevistan, de una logomaquia ligeramente errá-

tica. Nuestra *gentry* se tienta por la consideración de las promesas, pero lo que pesa, en el fondo, es ese muy chileno: "¿Y cómo voy yo en esto?". Las convicciones, hechas para no ahuyentar a los electores, ponen en práctica lo que alguien denominó "derechos inanes". Surgen, en algunas candidaturas menores, burdos y líricos afanes de proyectar un "ecopensamiento", con el cual resulta imposible, a menos de que nos encante cortar la rama del árbol en la cual nos hallamos sentados, no estar de acuerdo. Se alaban las galas de la primavera eterna de la tierra, desligándose de las apestosas miasmas de la industria (que produce, a gran escala, el dinero que necesitamos, ya que no es posible capitalizar como valor real el que se nos ofrece a cuenta del ciento por uno evangélico). Más esfumados, otros pensamientos se apoyan en visiones oscuras, tomando pie en la diatriba, en la sugerencia de acrecentar el poder de la utopía, que es, por cierto, el antipoder. No falta quien sueñe con las ventajas de los arcaísmos y ofrezca ser como fue algún ilustre difunto, en un momento de la historia de Chile. Por fortuna, son muy pocos los que sueñan con un regreso del pinochetismo en algunas de sus encarnizadas modernizaciones. No más la paz de los sepulcros, el toque de queda prolongado por más de un decenio, la era canibalística, la tortura que daba por natural que algunos pudieran ser apremiados en beneficio de "la" Patria (sabido es que los militares piensan que son los guardadores de los valores de Chile), y el ser de una forma del Paleolítico Militar. Quien se entusiasme por esta idea del retorno de Pinochet debe ofrecer, de frente e inmediatamente, propinar a grandes sectores de la ciudadanía la *Völkerwanderung*, o sea el Éxodo. Amar el pensamiento civil, la ley, la verdad es el principio básico. "Pensar" lo que fue ese régimen es casi un absurdo lógico. Nos volvieron, como Nación, remedos de amalos, letingos, asdingos, gepidos, baltos y oicingos. ¡Basta!

Santiago, 8/XII/1993

En una crónica de *Le Monde* (26 de noviembre de 1993), "La solidarité et les solidarités", Edgar Morin observa que en el momento actual, cuando los dos primeros enunciados de la divisa republicana (Libertad, Igualdad) pueden ser, el uno, instituido; el otro, impuesto, surge el problema del tercero, la Fraternidad, que no puede venir sino de la acción de los ciudadanos. La máquina formidable ligada a la solidaridad social tiene un carácter más bien administrativo; se despersonaliza, se desingulariza, viniendo casi siempre tardíamente, y los individuos se hallan atomizados, en medio de dificultades y sufrimientos que no encuentran remedio en las solidaridades burocráticas y la pesantez de la administración, que carece de instrumentos capaces de permitirle resolver la soledad, la desdicha. la desesperación de los individuos, dejando sobre todo sin protección personal, débiles y ausentes de cuidados, a los ancianos que corren el peligro de las agresiones en la calle o en sus casas, no sólo porque son viejos, sino porque experimentan a diario la ausencia de solidaridad. El "maquis administratif", los hospitales y ambulancias recargadas, los teléfonos que no responden a tiempo, la asistencia del seguro que contribuye a la degradación de "la pulsion solidaire des individus", vuelve al anciano, solitario, sin recursos, invisible. El resumen de Morin es patético: "C'est l'atomisation individuelle qui empêche la solidarité de se manifester au moment où elle devient vitale. Ainsi, quand deux à trois énérgumènes molestent une jeune fille dans le métro, les voya-

geurs se sentent individus isolés et non membres d'un groupement; ils sont paraly-sés, ignorent la force qu'ils représentent ensemble, alors que dans d'autres condi-tions historiques ou sociologiques ils auraient réagi spontánement en bloc". Al fi-nal, Edgar Morin advierte que si bien el egoísmo se muestra contagioso, la solida-ridad puede serlo también, actuando del mismo modo, rehumanizándonos. De ese modo, el pilar tercero, la Fraternidad, tendrá un sentido.

Santiago, 9/XII/1993

No hay interés por la obra de André Gide en los días que corren. Pregunté en va-rias librerías de París y me dijeron que se leía algo, pero que la gente joven no te-nía ningún interés, aún más, que no sabían quién era. A mí me habló de Gide, en el Sexto Año de Humanidades del Liceo de Temuco, un profesor de filosofía, Poble-te, que hacía su tesis sobre él. Hoy, es libro que se halla en los estantes de las ferias persas o no. Kazimiers Brandys ha dicho: "Il est toujours présent dans la littérature mais il partage le sort de la grande pléiade de ceux qu'on ne lit pas". Confieso que me costó volver a *Los monederos falsos* o a *Las cuevas del Vaticano*, no así a *La puerta estrecha* y a la *Sinfonía Pastoral*, grandes novelas construidas tomando en cuenta las razones del corazón humano. Sin embargo, cada semana, releo algún párrafo de su notable *Diario* en donde hallo páginas que me recuerdan a Montaig-ne. Un día 13 de junio de 1932 anotó en él: "...no tengo empeño en que la torre en que me refugio sea de marfil. Pero no valgo nada si salgo de ella. Torre de vidrio; observatorio en el que recibo todos los rayos, todas las ondas; torre frágil en la que me siento muy poco al abrigo; no quiero estarlo; vulnerable por todas partes; pero confiando a pesar de todo y con la mirada fija en el oriente. Mi espera desesperada toma, a pesar de todo, el color de la esperanza".

Santiago, 10/XII/1993

A veces tengo plena conciencia de que me acerco, en mis "Diarios", en busca de un tema que ha partido de alguna obsesión, de las ligazones con lo real que veo en la calle, con la impresión de una página de los libros que leo, que me llena de envidia o de asombro. Me sumerjo en la anécdota, a veces de modo oblicuo, a veces más rectamente, cuando me visitan el dolor y la desdicha y se aposentán en mí, echando a temblar todo el edificio. Me cuesta mucho vivir, en los momentos en que no soy feliz (y esos mo-mentos de dicha han sido los menos). Por momentos, confío en la anécdota, tratando de no parecer un pez fuera del agua, que boquea sin aire. En ocasiones, sin Miriam, me sumerjo en el acuario para observar el fondo del mar y el paseo de los bellos pe-ces, aguas abajo, como en el Mar Rojo, al mediodía. Así me sostengo y logro seguir vivo, por un tiempo más. A veces, las obsesiones me atrapan —como los miedos— y no me jacto de tratar de ganarles la partida, con desgarrones. He dejado a veces la sen-sación de sentirme desollado por el dolor. Miriam dice que ello procede de mi condi-ción italiana, de los patetismos, de las inclinaciones de ver el mundo como una ópe-ra. ¿Por qué escribo "Diarios"? Supe siempre, desde que comencé a escribir, que me faltaba "imaginación novelesca" (el término lo empleó Brandys para referirse a la escritura de Paul Léautaud). Sin embargo, la imaginación corrobora, mediante los juegos de mi memoria, una suerte de hallazgo raciniano o de un saber difuso, de se-

gunda mano, del cual puedo aún reírme un poco (al modo de Chaplin) o tratar de producir la impresión de salir indemne del dolor (al modo de Buster Keaton).

Santiago, 11/XII/1993

Busco en la radio algo, no sé muy bien qué. De pronto, una vieja canción. ¿Guy Mitchell? ¿Hoaggy Carmichael? Se repite el acento, el tono nasal, las vocales alargadas y confusas que se tragan las consonantes: "Sacramenooo", "Calofonia". ¿Cuántos años? ¿Cuarenta y cinco? Con la música viene el recuerdo de una tarde en Playa Ancha, la ráfaga de viento del mar en el verano. Y el amor por una mujer mayor, que me hacía sentir Gérard Philipe en *El diablo y la dama*. ¿Era feliz entonces? Me parece que vivir me procuraba la idea de la felicidad, pero, no obstante, ya soñaba con desdichas.

Santiago, 12/XII/1993

He visitado en los últimos días algunas casas en donde aparece lo que hoy agrada. La nueva costumbre. Los objetos que se reconocen como solidarios con los envíos del mercado. Prefiero pensar en los escenarios de las casas de Hollywood en los años 40. El de alguna película de Vincent Minelli. O los objetos que había en la casa de Valentino, de Jean Harlow, de Lana Turner. Si hoy se relejera a Eça de Queiroz (*Los Maias*), daría qué pensar este párrafo. "—Éste es un país desgraciado". "—Peor, querida señora, mucho peor. Éste es un país cursi". Se trata del apogeo de lo huachaflo, con gatos o caballos de madera pintada y falsas sillas Luis xv, y consolas pesadas, y cortinas obesas, como para ocultarse tras ellas luego de cometido algún crimen. Parecen la *gaffe* de un anticuario que se atrinchera para colocar toda esa maquinaria espantosa en casa de alguien dispuesto a "ser" o a "pasar" por alguien.

Santiago, 13/XII/1993

Nacktes. Sí, desnudo, ahora, en el mí mismo. La capa del yo se despoja como una bailarina de Degas a la salida del escenario. Un yo del que, a veces, no vale la pena ocuparse. Un nudo de víboras me aguarda, observando lo que hago, desde su brecha. El horror me alancea.

Santiago, 14/XII/1993

Vi nuevamente, luego de treinta años, "I vitelloni" (algo así como "los buenos para nada"), la película de Fellini. Parientes provincianos de los personajes fatigados de la alta burguesía romana, vistos en acción en "La dolce vita", se van limitando a buscar una justificación del ocio, de la explotación de las familias, con recursos mínimos, evitando el trabajo, el matrimonio, la edad adulta, hasta que ese lugar en que viven los va cercando. Se percibe el espesor de la náusea y el vivir un quehacer falaz, el de "estar". La cámara se pasea por las calles. Sólo Franco Interlenghi representa la esperanza de huir del poder avasallador de la nulidad, en tanto Alberto Sordi va engrosando el trazo de su héroe, desmandándose en la acción bufonesca, en la línea del grotesco. Fellini habló de sus personajes en una ocasión: "Son los desocupados de la clase media, los mimados de mamá. Brillan durante la temporada

de las vacaciones, y la espera de ella les ocupa el resto del año". La música de Nino Rota, una vez más fundamental para asistir al enlace entre los *vitelloni* y la nada. Un crítico (John Simon) supo ver esto hábilmente. "Los cambios mercuriales de la música respaldan los estados de ánimo cambiantes de la trama".

Santiago, 15/XII/1993

Freud tenía pocas esperanzas en el hombre, en la capacidad de éste para lograr un sitio empujado en el desarrollo de la humanidad. Darwin, al parecer, tomaba en cuenta la posibilidad de mejoramiento, o por lo menos así lo dejó escrito: "Se puede excusar al hombre que experimente cierto orgullo de haberse elevado, aunque no sea por sus propios esfuerzos, a la verdadera cumbre de la escala orgánica; y el hecho de que se haya elevado hasta ahí en lugar de haber sido colocado allí primitivamente, puede permitirle esperar un destino todavía más alto en un porvenir remoto".

Santiago, 16/XII/1993

"No hay más lectores", exclamaba Martín Cerda. Lo pienso en el momento en que nos dedicamos a organizar otro libro suyo, con Pedro Pablo Zegers. Él quería que se llamara *Escombros*. Deseaba que allí estuviera un hombre viviente, él, pero también lo que "le sucede al hombre", pasiones, cegueras, perspicacias, alardes, heterodoxias, desventuras, *propos objectifs*, con ayuda de Alain. A veces, la decepción le venía, llevándolo a rodar, de turbio en turbio, de claro en claro, ante las ominosas situaciones en que lo ponía el medio. Por momentos, guiado por Bataille, Martín descendía, atado a una soga para ver el fondo del pozo, pero luego era capaz de subir a mirar el mundo desde la gavia. Lo prensil quedaba abajo. Él trataba de *estar en lo alto*, de modo permanente, *viendo o atisbando*, asediado por lo que llamaba las "insuficiencias", alumbrado por sus anticipaciones, viendo con algún dolor cómo la desintegración burguesa impedía la conservación de algunos principios básicos del interés por el arte. ¿No nos resulta increíble que haya visto la crisis global del socialismo antes de Gorbachov? En una entrevista (Tomás P. Mac Hale: "Martín Cerda. El escritor no es un *medium* ni un iluminado"). En *El Mercurio*, 13 de febrero de 1972) dijo: "Soy un infatigable *flaubertiste*. Sé que cuando la *bêtise générale* se apodera de la plaza pública, es preciso retirarse, mientras se pueda, al silencio del trabajo, seguro, en mi caso por lo menos, que en una página de *Auf den Marmor-Klippen* se puede encontrar la señal que otros buscarán, desesperadamente, en el periódico de pasado mañana. No sólo la revolución tecnológica —como piensan Goldman o Ernst Fischer— produce una peligrosa atrofia de la fantasía, sino, asimismo, la diaria alteración que resulta —no sólo para el intelectual— el sacrificio de la soledad en el gesto de la manada. La última utopía que puede perder el hombre es, al fin de cuentas, la utopía de estar en sí mismo. Cada vez que ello ocurra —decía Ortega— el espacio se puebla de crímenes".

No obstante, para Martín, orteguiano devoto, "estar en sí mismo" no consistía en un puro "ensimismarse", al modo de estilistas o santones, ni parte de una mirada liminal. Veía la vida como drama —o sea, si nos atenemos a la etimología— como "representación". Mago de la precisión, mi amigo quería que todo se hallase siempre a punto, dentro del sistema que propone todo proyecto razonable. Ello, pese a

quien pese, no le obligaba a ponerlo todo en marco rígido. Necesitaba, eso sí, darse a filiar un orden del mundo que le permitiera asistir a la cruzada del rigor, entender muy bien qué habría de ocurrir con ese mundo, y desde dónde arrancaba la sinrazón. Dijo: "la pérdida del optimismo en el 'futuro' -la atroz *desesperanza*- no puede ser explicada sólo por las transformaciones internas del mundo capitalista -como aparentemente parecerían indicarlo algunos análisis de Lucien Goldmann-, sino que, además, de una manera u otra, por la *degradación* del proyecto revolucionario. Este fenómeno, que fuera oportunamente advertido por George Duveau en uno de los estudios reunidos a su muerte en *Sociologie de l'Utopie*, tiene su historial. Se remonta, por lo menos, a Flaubert, como lo sabe cualquier lector atento de *L'Education Sentimentale* o de *Bouvard et Pécuchet*".

Me complace recordar ahora los adarmes de profecía que aspiraba Martín a colocar alrededor de las preguntas que gustaba hacerse a sí mismo. A su manera, quería andar viendo con precisión entre los "desgarrones" del mundo (Wahl, Cioran), o tomando nota de aquello del "extremo de la posibilidad", incapaz de mentir, "situado en el lenguaje" (Brice Parain). Sabía bien, con Paul Valéry, por supuesto, que escribir es predecir, dogma positivo e irrecusable en un intelectual. No se trata de instalar aquí una constante del culto japonés por los que "se han ido", evitando los tremendismos escatológicos del cristianismo, sino de un no rehuir el deber que nos impone el legado intelectual que dejó disperso. A solas, resguardándose del orden trucado (ése que el lunfardo llama con enorme precisión "trucho" -"lo falso"-). Sigue aquél, sin apuro, viendo *el* universo y cada una de las *mónadas*. Distráido, merodeando fascinado, como siempre.

Santiago, 17/XII/1993

Hablamos con Miriam, al salir del cine ("Obsesión", de Louis Malle), de la pasión, ese mito velado. ¿Se puede atrapar un pez grande, un amor, sin ser devorado por él, o llevado a aguas profundas? Aquí se descartan razón y conocimiento. Yo hablo de una lógica de la perversidad. Miriam piensa que hay una suerte de "propulsión" interna que lleva a dos sujetos a algo que yo llamaría "excavar" en el amor sin un ¡detente! o *défense de...* Miriam habla del hallazgo que hizo al leer en polaco, niña aún, *El alma encantada*, de Romain Rolland, que yo dudo de haber leído. Hay allí dos seres -una pareja- venidos de minuciosas destrucciones. Se encuentran, lamen sus heridas, aprenden todo a partir de los desgarros, y viven con una franqueza que hoy provocaría a la gente a juzgar, fijando valores y una noción del "deber-ser". No sigo bien el argumento, pero ella para probar su afirmación traduce un capítulo del libro (en la vieja edición polaca de su infancia que ha viajado por el mundo con ella). Ahora entiendo perfectamente. Me agradaría saber si yo me he vuelto, por los años, demasiado conservador, o me impulsa el miedo a fijar límites (que impidan mi destrucción en el amor), o bien, lo que tampoco es una imposibilidad, se trata de mis máscaras puestas en resguardo, a fin de evitar la mirada de mi rostro verdadero, hacia adentro, muy adentro.

Santiago, 18/XII/1993

Muere a los 88 Mirna Loy. Veo en el diario dos fotografías. Aquélla en la cual parecía

a punto de enfurruñarse, abriendo los ojos para que todos pensemos en ella por siempre y siempre; y la otra, de una anciana, exangüe, filtrada, inane, triste, a punto de requerir un sextante que le permita saber dónde diablos está y qué hace allí. Ya no es una especie de Musa llena de gracias, a la que veo avanzar en una película (tal vez en una de la serie de "The Thin Man", tomada de los relatos de Dashiell Hammett). Y estoy seguro de que estoy pensando en "El regreso de aquel hombre" (1944), con William Powell (quien murió hace 3 ó 4 años, cuando ya había pasado de los 90) y un perro grande, fastidioso e intruso que distrae el asunto central, con sus gracias de circo. Mirna Loy, en una historia que se me viene a la memoria, pero ni recuerdo cómo se llama, cruza un pasadizo, quizás suba por una escalera y lleva los zapatos en la mano.

Santiago, 19/XII/1993

Por la mañana, muy temprano, cuando me desvelo, veo televisión en lugar de embucharme las pastillas para dormir. A esa hora, sé muy bien que el pasado vuelve. El mar entra en mi pieza, me voy en el último tren de Berlín, viajo a Shangri-La. Por ello, no pudo extrañarme que, al abrir los ojos, pulsar el botón y acomodar la almohada (a los 4.30 de la mañana) aparezcan corriendo, quizás en 1943 ó 44, César Romero y John Payne (ese hombre que se convirtió en galán de cine, luego de haber dejado la orquesta de Glenn Miller en donde era un buen pianista, y también llegó a cantar medianamente). Y surgen veloces Carmen Miranda y Alice Faye. Están en La Habana, burdel de lujo, casino, sin nada de la colonia tolstoiana que trató de ser después. Vi bailar a César Romero con Alice Faye una rumba de ésas que resultan capaces de detener a la muerte misma.

Santiago, 20/XII/1993

Las crónicas de Martín Cerda, frescas, vivas, están fotocopiadas sobre mi escritorio. Las miró él como "virutas" y fue más lejos, llamándolas "Punta de lápiz". Se empeñaba aún en la crónica mínima hasta llegar a los que denominaba, como he dicho antes, "Escombros". El título lo "vio" primero en francés, y les dio el matiz algo ajeno al español (*décombres*, "residuos"), y en ellos quiso ponerse al paio, evitando la noción de una obra total. No quiso tener jamás una "cuenta pendiente" (*compte d'impayés*) con la literatura, sino una cuenta redonda (*compte rond*), lo cual no remitía a la convicción de que la prosa volandera que dejaba en los periódicos fuese fruto del orden que más despreciaba, el de las "amenidades" (como llamaba a ciertas observaciones sobre la vida, la cultura, la historia y la política) que inundaban revistas y periódicos. Ni menos lograba aceptar aquello de *menue monnaie* o mera y simple *ferraille*.

Escogió a menudo el ser declarativo de la escritura. Como desafío, como apuesta, como núcleo de problemas de urgencia. Por ello, no nos pudo extrañar jamás que mencionara lo de estar listo "para poner las cosas en claro", velando las ideas desde la cuna a la tumba. Así, por ello, demoraba un escrito. A la literatura, él le consagra su tiempo, aún más: *il lui consacre tout son temps*. Obstinado, inagotable, grávido siempre, en perpetua desazón por ir más allá, permitía que su punto de vista se enriqueciera con el poder de la incertidumbre y la conquista de las perplejidades, acerca de las cuales pudo componer un notable e inagotable repertorio.

¿Y todo esto va a título de qué? Por azar he leído, en un mismo día, un artículo de gran nivel de Martín, en una revista chilena (*Piel de Leopardo*), acerca del cuerpo como texto (una idea que encantaba a Barthes) y que contiene, del uno al otro, textos del cuerpo en la línea de las textualidades, tejidos que se niegan a escapar del tramo, textos vueltos sobre ellos mismos. Lo cierto es que si hoy Martín, muerto, carece de cuerpo, lo mantiene en la memoria nuestra como un conjunto de gestos, como el afán de un habla que cumple con la idea de duración. Si bien se sabía al dedillo lo de su mortalidad, tenía algo que me gustaría llamar “la cabeza buscadora de un cohete”, proyectada hacia lo alto, como el vuelo de Clavileño en la casa de los duques. Su cabeza no tenía desperdicio, ni reposo. Era constantemente una *tête chercheuse*.

Más tarde, me ha sido posible, porque hallé una fotocopia que alguien dejó sobre mi escritorio del Centro Barros Arana, en la Biblioteca Nacional: un pequeño ensayo de Barthes acerca de “La princesa de Babilonia”, de Voltaire. Junto a la crónica, una tarjeta sin firma en donde se dice: “A Martín le habría encantado que tú lo leyeras”. Y lo hago: Barthes ve a Voltaire como alguien que nos procura una *fiesta*, la cual tiene la condición de ser una *coartada incesante*. Se trata, además, de una *ablación de la historia*, de un acto en que resulta posible probar que el autor de *Cándido* fue el último escritor feliz, pues Rousseau, el antiVoltaire, al plantear que el hombre va a dar con la corrupción mediante las formas activas de la sociedad, concede a éste un *regalo envenenado*, la idea del intelectual que habría de definirse por su *mala conciencia*. He aquí un curarse en salud, a dúo (Barthes/Cerda). Voltaire pensaba que el mundo es *orden*, siempre que no se trate de *ordenarlo en exceso*. Luego dice que todo lo ve y todo lo pone en discusión el último *escritor feliz*. Ni Barthes ni Cerda lo fueron: han elegido, en vida, la cavilación, y ello se paga con la vida.

Santiago, 21/XII/1993

Oí la palabra de Dios por la televisión. Era un pastor norteamericano rico, lleno de energía, que anunciaba la venida inminente del Señor, en una jerga de *drugstore*, emitiendo el mayor número de basura verbal que conozco. Convierte el Evangelio en una especie de *party*, se encoge, cuando ha de manifestar tribulación, se alza para transmitir “la certeza del Espíritu, que se halla entre nosotros” y, en grito de júbilo, draga en la trascendencia. Más tarde, algunas chispas voladoras, en la Cruzada en contra de los réprobos, de los hedonistas, mostrando distintos tipos de aprensiones sobre el cuerpo. Suben al escenario, en medio de luces que iluminan todo como en un festival, la mujer y los hijos, sonrientes, para “reacreditar” lo dicho por él acerca de las gracias del trasmundo, de la voluntad de un Dios casi pirotécnico.

Santiago, 22/XII/1993

Última clase sobre la *Odisea* en el taller de los viernes y me ha parecido conveniente mostrar, a través del *Filoctetes*, de Sófocles, el asunto del arco fabricado por Hefesto (que toma también el nombre de Filoctetes), arma que tiene efectos mortíferos y de la que resulta imposible defenderse. Ulises va a la isla de Lemnos, en donde el herrero yace desterrado, herido y purulento, sin posibilidad alguna de ser libera-

do de la sanción que la cólera del Dios le ha impuesto. Ulises quiere apoderarse del arco, pero debe buscar entre sus ardides uno que puede distraer a su gran enemigo. Y necesita valerse de un hombre de honor, Neoptolemo, a fin de engañarlo. Ulises, a quien Sófocles lleva a haber vivido un “antes” y un “después” de lo que narra Homero, explica a Neoptolemo que, cuando era joven, “tenía la lengua lenta y la mano activa”. La experiencia le ha enseñado lo esencial: “en la vida de los hombres es la palabra y no la acción la que lo gobierna todo”. Comienza, pues, a urdir un cazabobos del Logos. Troya, al fin y al cabo, no va a lograr ser tomada sin las flechas de Filoctetes. Éste odia a Ulises, a quien destruiría sin reparos en el momento en que lo vea. Lo juzga como alguien que no tiene “ni un pensamiento honrado ni generoso”, pues se trata de un ser que posee un “alma aviesa”. Una vez que el coro ha expuesto que hay una voluntad poderosa que lleva a Ulises en busca del arco, Filoctetes arguye la imposibilidad y comienza, sin embargo, a confiar en Neoptolemo, a quien considera distinto. No hay duda de que los saltos en el tiempo permiten dar al arco un valor muy importante, en la etapa posterior a Troya, cuando Ulises deba enfrentar en Itaca a los príncipes pretendientes: “Oh, querido arco –exclama el cautivo de Lemnos–. ¡Tú, que por la fuerza me han arrancado, estás viendo seguramente con piedad, si tienes algún sentimiento, al desgraciado compañero de Heracles, que en adelante no se servirá más de ti! Has pasado a manos de un hombre conocedor de todas las malas artes; serás manejado por él, y testigo de las traiciones vergonzosas de ese ser odioso, execrable, que hace nacer de sus infamias mil desgracias, tales que nadie haya imaginado contra nosotros”. Sólo la acción de Heracles ha de permitir que, al terminar la obra, el arco sea devuelto a Filoctetes y éste acepte ir a usar las flechas en contra de Troya.

Santiago, 23/XII/1993

Necesidad de ir poniendo en su lugar el culto equívoco por Casanova. No vale la pena quedarse embobado con su don del exceso ni en lo *trop cynique*. Su intento de “gran señor” lo lleva a contar, como si fuesen conversaciones picantes de sobremesa. Vale menos, mucho menos, que la escritura de sus viajes. Ya Edmund Wilson, en su ensayo *El incómodo Casanova*, vio en esas páginas un juego de máscaras, quizás también “la viveza de un carnaval veneciano”. Hoy, a través de los años, percibo al otro Casanova, no al que deslumbra mediante las autorreferencias a su priapismo –real o fingido, da lo mismo–, sino al gran expositor de una época, y que se corresponde con un Marco Polo que visita la sociedad europea, tomando nota de los hábitos y de las costumbres, de sus vicios y virtudes. Wilson sugirió que en las *Memorias de Casanova* se reconstruye el siglo XVIII “como no aparece en ningún otro libro; la sociedad de arriba a abajo; Europa, de Inglaterra a Rusia; una variedad más deslumbrante de personajes de lo que es posible encontrar en cualquier novela del siglo XVIII”.

Santiago, 24/XII/1993

El tabú, los fiascos, la impura necesidad de estabilización que hay en cuanto escribo en estos “Diarios”. Los espacios destruidos suelen reaparecer, buscando una forma de unificación que sirve para negar el fin de cada uno de ellos. Lo entretejido, a veces,

suele desligarse de su urdimbre (como si los personajes de una pintura de Vermeer salieran, de noche, a vagar fuera de ese interior holandés en donde el pintor los colocó con el fin de concebir, mediante ellos, el poder de la duración). Me preocupó en dejar fuera de duda, sin el criterio de romper por romper conmigo mismo, con mis yerros y mis iras, mis fracasos, mi continua precariedad. Lo escrito vale, si se me deja usar rígidamente la expresión latina, como *litura*, es decir, en su carácter de enmienda, de tachadura, de borrón. Aun más, constantemente paso "la parte plana del estilo (o pluma, o lápiz, o corrector) sobre lo escrito". Logro pensar que alguna vez conocí un *annus mirabili*, pero, en minutos, cuando recuerdo, hallo que jamás he acertado en el blanco. Ni en la vida ni en la obra. Y esto no es parte de un afán de probarme con el tópico de la modestia, sino una convicción.

Santiago, 25/XII/1993

Veo unos higos que Miriam alaba. No logro aceptar, como ella, las virtudes de su piel fina y más bien me parecen frutos nacidos a tientas, estallidos de la piel de un Buda místico y carnal. Son frutos nominalistas a quienes no amo. Tienen algo de un ser terrorista, dispuesto a hacer saltar por los aires todo ensueño, toda delicadeza, toda poesía. No son parte de ese pequeño y encantador mundo holandés que me fascina en las naturalezas muertas, en donde una simple cáscara de limón, en el amarillo corte que el cuchillo le ha conferido como un don, y que va a deslizarse en procura del "abajo" del cuadro, lo cual viene a conferírle una unidad sin embrollos. Los higos me irritan porque parecen detener la vida, tranquilos, viejos siempre, discontinuos. Parecen modificados. Tienen algo de la visceralidad visual de los maniqués de las modistas o de ciertas figuras de Giorgio di Chirico. Finalmente, en el buen callar, no digo a Miriam que es una fruta "espesa", que me prepara para un "descondicionamiento". Que se me convierte en algo artificial, como algunas de las páginas finales de *Rojo y negro*, de Stendhal, o como los conflictos patéticos de esa madre de Brecht cuyo ser (Barthes *dixit*) no se encuentra "al nivel de sus entrañas".

Santiago, 26/XII/1993

Me sorprende encontrar en un libro de Lyotard (*Economía libidinal*) una alusión, al nombre de mi "Diario, 1993", en apoyo de una serie de principios que atañen a la economía: "Y este libro ¿llega alguna vez a ser ese traje de arlequín de fragmentos libidinales que se deshace en jirones cuando es asimilado?". Se me escapó siempre la idea de los "jirones", de la miseria del traje, de la posible destrucción del arlequín. La dependencia entre persona ligera, alocada, en trance de divertir, con la ropa que era un disfraz, me parecía la clave de todo. Hoy sé bien que el Arlequín, en algunas viejas estampas de la Comedia del Arte podía ser además la Muerte. ¿Es que el traje de Arlequín importa como un "desecho" del cuerpo que tengo? Comienzo a creer que se trata de una disculpa por mi progresivo anonadamiento, por la pérdida de mi centro. Y creo que es una loa al remanente (por los años que me quedan por vivir). Debo ahora elegir el dibujo o pintura de la portada y vacilo ante varios textos picassianos. ¿Paul como arlequín? (lo cual vendría a fijar mi actual pulsión de muerte como una fijación de niñez). ¿O aquel, tan débil y solitario, anómalo, que pintó Derain? ¿O la cabeza de ese arlequín picassiano de metal que parece helarse

con los sorbos de su propia muerte? ¿O acaso aquel que ríe, aunque parezca zozobrar de mal grado por el asedio de la guitarra inexorable, que le quita el peso del alma libre y lo convierte en mediador de un "orfismo" destructor? ¿O el otro, en donde no parece existir, ni por asomo, ningún gesto sensual, sino que se dedica a empalidecer como emplazado por la Muerte, paseando con familiaridad en un mundo en donde ya no tiene cabida, como cuando alguien es despedido por la mujer que ama? Y me falta aún precisar que los de Ensor me aterran. El asunto se complica porque me produce una pérdida de la realidad. "Fui el *grand homme* del postrer salón, vestido con un traje azul imperial, forrado con seda roja y enriquecido por los botones dorados. *¿Qué manto de Arlequín, la vida!*, dijo James Boswell, el biógrafo del doctor Johnson, poco antes de morir. Oigo, para cambiar de modo, "Pulcinella", la suite revisada en 1947 por Igor Stravinsky (Israel Philharmonic Orchestra dirigida por Leonard Bernstein, 1985).

Por la noche, cuento a Miriam mi obsesión por el tema, y ella me alarga un volumen de las *Obras completas* de Agatha Christie. No sabía yo nada de eso. Hay unos relatos en los que el personaje es Harley Quin. Su cara tenía todo el aspecto de una máscara, por efecto del fuego que ardía en Navidad en una casa. Alto, delgado, por curioso efecto de la luz "que se filtraba a través de un ventanal de cristal de color, el hombre parecía envuelto en ropajes de todos los colores del arcoiris" ("El enigmático Mr. Quin"). En esa historia dice a Mr. Satterhwaite: "le recomiendo el estudio de la pantomima de Arlequín. El tema no subyuga ya en nuestros días, pero es instructivo, se lo aseguro. Su simbolismo es un tanto difícil de interpretar, pero como usted bien sabe, los inmortales han de ser siempre inmortales". En otra historia ("La sombra en el cristal"), se describe al personaje de soslayo: "La pantalla coloreada de una de las lámparas arrojaba una franja de rojo brillante sobre su gabán a cuadros, dejando el rostro en la sombra como cubierto por un antifaz. Mero contraste entre luz y sombra". Y, en seguida, se advierte, una vez más: "La luz que se filtraba a través de un coloreado ventanal daba a su ropaje un aspecto policromo y original ("El signo en el cielo"). En otro cuento, "El alma del *croupier*", advertimos el poder de la sonrisa de Mr. Quin. Pronto, "un entrepaño compuesto de cristales de distintos colores imprimió momentáneamente a su persona la apariencia policroma de un Arlequín". En "El cadáver de Arlequín", se nos avisa acerca de la posibilidad de que el Arlequín "puede" llegar a ser "invisible". Y en "El sendero de Arlequín", el narrador precisa que se trata sólo de un mito, de un "ser invisible, a menos que... A menos que su verdadero nombre no sea, precisamente, el de Arlequín, sino el de... la Muerte". Lo cual me procura el terror absoluto. ¿Es que estoy en busca de mi propia Muerte, tratando de disfrazarla? Agatha Christie dijo algo de este Harley Quin en una entrevista. Pertenece a un mundo en donde los fantasmas se pasean, a partir de las figuras de Dresden que tenía su madre, cuando Agatha era niña. Allí estaban Arlequín, Colombina, Pierrot, Pierrette, Polichinela y su mujer. Me interesa oír, a modo de exorcismo, la "Colombina" de Rimsky Korsakov, según me parece. Creo haberla oído en Temuco, en 1947.

Santiago, 27/XII/1993

Lectura de la biografía de Katherine Mansfield, por Claire Tomalin. Páginas sin interés; una que otra información; estudio de grupo (la familia de ella, Murry, Kather-

rine, la Morrel, Lawrence, Frieda, los amores fugaces de ella –Carco, un polaco, tres o cuatro tunantes más y un don nadie–) y el marco constante de la soledad, de la pasión hecha trizas, de la escritura a saltos, como si fuese un caballo de ajedrez volcado sobre la página. Me sorprende una carta de Katherine Mansfield a S. S. Koteliensky, 11 de mayo de 1916, que cita la Tomalin, en donde ajustan sus cuentas Lawrence y Frieda: “Deja que te cuente lo que sucedió el viernes. Fui a su casa para tomar el té. Frieda dijo que la “Oda a una alondra”, de Shelley, era falsa. Lawrence dijo: “Estás presumiendo; no sabes nada al respecto”. Entonces, ella empezó: “Ya basta. Fuera de mi casa... Dios Todopoderoso. Estoy harta de ti. ¿Vas a callar o no?” Dijo Lawrence: “Te abofetearé para que te calmes, lagarta”. Etc, etc. Por tanto, me fui de la casa. A la hora de cenar apareció Frieda: “Finalmente he acabado con él. Se ha acabado para siempre”. Entonces salió de la cocina y empezó a dar vueltas alrededor de la casa en la oscuridad. De repente, apareció Lawrence y se precipitó como a ciegas hasta ella y los dos empezaron a chillar y a pelearse. Él le pegó –le pegó hasta matarla–, la cabeza, la cara y el pecho, y le tiró el pelo. Durante todo el tiempo, ella gritaba para que Murry la ayudara. Finalmente se precipitaron a la cocina y empezaron a perseguirse alrededor de la mesa. Nunca olvidaré el aspecto que tenía L. Estaba tan blanco, casi verde y sólo pegaba... aporreaba a aquella blanda e inmensa mujer. Acto seguido, él se desplomó en una silla y ella en otra. Nadie dijo una palabra. Cayó el silencio excepto por los sollozos y sorbos de Frieda. En cierta manera, casi me alegré de que hubiera desaparecido para siempre la tensión entre ellos... y que hubieran acabado con la “intimidación”. L. miraba el suelo, mientras se comía las uñas. Frieda sollozaba. De repente, cuando había pasado un buen rato –como un cuarto de hora–, L. miró hacia arriba e hizo una pregunta a Murry sobre literatura francesa. Murry respondió. Poco a poco, los tres se acercaron a la mesa. Luego F. se sirvió un poco de café. Luego ella y L. empezaron a hablar, a discutir sobre un “queso de macarrones muy graso pero muy bueno”. Y al día siguiente, él se azotó y mucho más de lo que había pegado a Frieda nunca, afanándose por la casa, sirviéndole el desayuno en la cama y ribeteándole un sombrero”.

Santiago, 28/XII/1993

Por la mañana, y desde ayer, un poco de desequilibrio. No el *pathos* legendario, ni los efectos de la mirada en el laberinto. Más bien la pérdida de la idea central de lo que estaba escribiendo, el gorjeo exasperado para hallar la voz que se extravió, suspendiendo, o más bien paralizando, la escritura. Algo como un desánimo. Un no saber qué hacer. No había visto a Miriam en el día. Me faltaban ella y el brillo de la conciencia. Quizás algo parecido a la agonía del pez fuera del agua, cuando ya se ha tragado el anzuelo. Creo que hay un verso de Robert Graves sobre la locura, nada menos, que habla de eso, y se refiere al instante en que, vagando de idea en idea, para recuperarse, se da por fin con la palabra de pase: “la pulcra entrada marginal”. No se trata, por fortuna, de un derrumbamiento. La idea del maniquí es ya un asunto obsesivo. Me sentí desarmado, al modo de un reloj, y Miriam no estaba cerca. Ahora, más lúcido, tranquilo, soy capaz de sentirme atraído, sin miedo, por ese pasaje de *Finnegans Wake*: “Mira, mira, la oscuridad crece. ¿Qué hora es? Debe ser tarde. Han pasado años desde que yo o alguien más vio por última vez el reloj de Waterhouse. Se lo llevaron en pedazos, los oír decir. ¿Cuándo lo volverán a armar?”.

Santiago, 29/XII/1993

Existe una palabra rusa para expresar lo que me pasa —ahora, ayer, hace una semana, un mes, un año, tal vez más—. No se trata, según creo entender, de un miedo preciso y muy concreto, sino del temor (*strach*). La convicción de que pronto se estará bien, que hay un movimiento interno en el Cabo de las Tormentas en que uno suele encontrarse a veces. ¿Debo llamar a eso, simplemente, desvarío, inseguridad de ser amado, dudas sobre qué hace uno bien y qué, en cambio, mal? ¿Y si lo que pienso sólo fuera parte de una sobreinterpretación, parte de la verdad y no toda, como un color cuando no logramos precisar con exactitud cuál es? Trato de expresarme de la manera más púdica que me resulta posible. Siento algo así como si me hallara en las sentinas de un barco que *podría* hundirse, y que de pronto oscila mirando el roquerío próximo como un gran peligro. Y se piensa en vagar solitario en las dunas, tras el naufragio. Hay un miedo a “lo crudo”, a un “nuestro” que se atasca. Existe un texto de Anton Chéjov que es modelo de autohumillación y de inseguridad ante la vida plena: “¿Qué queréis que os diga! Las visiones son terribles, pero también la vida es terrible. Yo, querido, no comprendo la vida y me da miedo”. De ese miedo extraordinariamente doloroso y espectral se ha ido construyendo mi radical inseguridad, pero es algo cadencioso que me lleva al equívoco y a ese *strach* que me invita a lidiar conmigo mismo.

Santiago, 30/XII/1993

Releo las memorias de Santayana. Alguna vez, agobiado por presiones de innumerables clases, de una maraña de deudas que revoloteaban por mi cama todas las noches y que me seguían como un ojo a Caín, las leía de corrido, en 1958, sin gran entusiasmo. Santayana quería contar, paso a paso, el mundo. Con dignidad trataba de redondear cuanto le había pasado. Me impedía leerlo con plenitud, el recuerdo de un personaje del libro *Eyeless in Gaza*, de Aldous Huxley. Era Anthony, el cual “trataba” de seguir la lectura de Santayana, pero debía empeñarse en abandonar “esos guijarros de sabiduría, cuidadosamente pulidos” que rodaban “por la superficie de su espíritu” sin causarle la menor impresión. Lo cierto es que, ahora, sin apremios, he logrado ir de punta a cabo con Santayana sin irritarme por el empleo de sus máscaras, que le evitan mayor intimidad en lo que refiere, desplazando todo ello por explicaciones psicológicas o argumentos emanados del empleo de la lógica.

Santiago, 31/XII/1993

Las nostalgias del último día del año. Ya no hay recuentos: el pasado es obra hecha. Se va el año. Quedo a la espera de lo que trae el otro. Ya sin el “tamaño de la esperanza” (Borges) y sí con el de la desazón. Con los ojos cerrados, después de la medianoche, calculo cuánto podría restar de una fe y de una esperanza que me abandonaron. Sólo me queda la caridad, pero no puedo practicarla conmigo mismo. Sé muy bien que *par excellence* desdeño las bienvenidas casi tanto como los adioses. Quizás ahora logre tolerar —y hasta amar— mis defectos, mis patetismos, mis vanos miedos y pueda gritar al modo de un Rastignac, que ya está de vuelta de casi todo: “¡Feliz Año, Precario Año!”. El psicodrama lo represento yo mismo. Observo a Miriam y a los niños. ¿Será acaso la última vez el postrer Año Nuevo juntos? Me li-

1994

Santiago, 1/1/1994

Sin ánimo, en el primer día, leo las *Memorias* de Peggy Guggenheim. Loca espléndida que se apoya en las minucias para excavar en su yo. No faltaron chillados en su familia. Una tía, "soprano incurable", comenzaba a hacer gorgoritos en la Quinta Avenida, mientras aguardaba el autobús. Un tío tacaño que jamás gastó un centavo, llegaba a casa de parientes, en la mitad de la comida, decía que no quería nada y pronto arrasaba con cuanto hubiese sobre la mesa. A manera de entretenimiento, luego de cenar, representaba para sus sobrinas —Peggy entre ellas— una escena de terror que él llamaba "la serpiente". Descripción: "el tío colocaba una hilera de sillas y pasaba entre ellas contorsionándose sobre el estómago; el efecto era totalmente sobrecogedor".

Santiago, 2/1/1994

No dejo el libro de la Guggenheim. No esquivaba ir a la cama con quien y cuando se le venía en gana. En la Navidad de 1937, por los días de Jean Harlow, "se metió" con Samuel Beckett, que parece haber sido algo muy parecido a tenderse largamente en la línea del tren. Beckett trabajaba con Joyce. Era alto y desgarrado y tenía alrededor de treinta años; ojos verdes, y no miraba directamente. Lo ve con gafas, por las nubes, tratando, al parecer, de resolver un problema arduo que tal vez no era tal. Se vestía mal, con ropa que le quedaba estrecha, y tenía el aire de un espantapájaros, dejándose acunar siempre por el fatalismo, en el mejor estilo Oblomov. Creía que no era posible cambiar nada. La acompañó a su casa, en la rue de Lille. Sin revelar qué deseaba, le pidió de manera confusa que se "echara" a su lado en el sillón o tumbona. De ahí la arrastró a la cama, la cual abandonó al día siguiente. El final es beckettiano, y ella lo refiere de modo casi inocente: "Cuando se fue, dijo muy sencillamente y con mucho fatalismo, como si no fuéramos a vernos nunca más: 'Gracias, ha sido bonito mientras ha durado'".

Santiago, 3/I/1994

Mantener una conversación con Beckett era –según ella– un acto heroico. Muchas horas y copas se necesitaban para sacarlo del mutismo. “Si alguna vez decía algo que remotamente hubiera podido hacer pensar que estaba enamorado de mí, y yo se lo hacía notar, se ponía inmediatamente a la defensiva, diciendo que lo había hecho en estado de ebriedad”. No era ni agravio ni ofensa, sino un modo de sentirse extraño en el mundo, mirando la inactividad como un bien. Si ella inquiría qué planes tenía para los dos, se excluía diciendo: “Ninguno”.

Santiago, 4/I/1994

Sorprendido por unas líneas de Jean-François Lyotard (*Economía libidinal*, 1974), cuando habla de la “teatralidad sin referencia”, remitiéndose a uno de mis afectos: “las máscaras que no remiten a ningún rostro, lo cual sería a su vez una máscara”. La potencia (*Macht*) de la máscara que no *es*, que jamás puede *llegar a ser*, dado que se inscribe en una especie de Naturaleza Inexistente Jamás Habitada, pero sin embargo Dicha (dicha sin felicidad, dicha porque sí, evitando con ello la posible seducción que ejerce sobre quien la contempla, histórica, positiva, explícita, del tipo “la máscara estaba ahí”). Una imposible, aunque deseable, *delocución* (Barthes) de la máscara. Puro desapego, sin que jamás exista el deseo de tener una, de ponerse-la para ser ella o de ella. Maestría de la máscara, al fin.

Santiago, 5/I/1994

Un gran problema de este tiempo: *el estilo de vida*. Como el cable de ciertas máquinas griegas en el escenario en donde se representaban las tragedias, nos participa el milagro de sus resultados, pero no la construcción de su invisibilidad. Todo dominio imaginario de una proposición de “estilo de vida” debería comenzar por dejar “ver el interior” del asunto de marras. La reserva de las máscaras del acontecimiento es casi el equivalente a lo que podría proporcionar una enciclopedia borgeana en la cual se admitieran en las páginas (y, por cierto, en los enunciados), las anfractuosidades, los actos dúplices, los accidentes de la naturaleza (física y humana; el río con rápidos mortales; el jorobado contradicho y contrahecho, la mente desencajada; las galas de la irrealidad; las vías explicativas de Julia Kristeva). Hoy, un “estilo de vida” es un acto predicativo, un conjunto de manías conceptuales. ¿Cuál sería el opuesto? Lograr el gran estilo, que permita a cada ser humano –solo, en el grupo, en el Estado– convertirse en sí mismo, tratando de poner en claro qué *no es* el conjunto de sus propias ideas.

Santiago, 6/I/1994

Lester Young. Lo oigo nuevamente junto a Count Basie. Un discurso constante, propio del fraseo de la reconciliación amorosa. Siempre se ha ido, se viene de vuelta y hay mucho que se queda en un simple *après-coup*. Lo único que he logrado saber con los años es cómo ese discurso sin relevos –gesto, oración, energía– explota con nosotros mismos, y terminaría mucho después de su muerte. Cada vez que reaparece en los discos, o en las viejas películas, a tientas, es en la línea que dice Valéry,

algo como un verse a solas con la propia muerte. Un secreto incapaz de ser agotado durante el curso vivo de su historia.

Santiago, 7/I/1994

Así como D. H. Lawrence escribía a menudo sobre el falo como objeto en sí, como *lingam* totémico, como poder genésico en la historia de las civilizaciones (vid. *Páginas etruscas*), he leído que Robert Graves escribió un poema ("Down, Wanton, Down") en el que desprecia "la lujuria del miembro masculino". Por su parte, Alberto Moravia, que hacía del falo un invitado constante a sus libros, escribió una novela —me parece que se llama *Él* o *Uno*—, en la cual, erguido, consigue ser el héroe de la historia.

Santiago, 8/I/1994

Muchas veces pensé en lo útil que sería reescribir los libros de Dickens, quitando la *morralla* predicativa, los discursos en los que se apela a situar la codicia, la generosidad, el egoísmo, la crueldad. No cabe duda de que él fue el mejor escritor inglés de su tiempo. Edmund Wilson dijo sagazmente que la risa de Dickens es "un regocijo que muestra ya un atisbo de histerismo", con lo cual se complica más el propósito de organización de los materiales. Ahora, mientras leo la biografía de Robert Graves, correspondiente al periodo 1895-1940, por Richard P. Graves, encuentro la noticia de que Graves se propuso "reescribir" a Dickens. El asunto partía de la conciencia de haberse escrito *David Copperfield* para ser publicado como folletín en una revista mensual. Había en él mucha paja picada, era bueno colocar lo que quedaba al retirarla, e iba a adquirir un "orden inteligible". Lo hizo en 1931 y al parecer los lectores de ese tiempo lo aceptaron complacidos. Sin embargo, había mucha gente que recordaba párrafos de memoria, que se había nutrido de la verbosidad y de la extensión de las ideas y del cúmulo de referencias, y aun —como expresó Wilson— gustaba de las metáforas, andanadas de ellas, en verdad, dignas de ser colgadas "como emblemas sobre la puerta". Al limitar el espacio verbal de Dickens, en verdad, se desvaneció la frontera natural de su historia y las correlaciones de los acontecimientos.

Santiago, 9/I/1994

Después de muchos años, relectura de *Los nombres de Cristo*, de fray Luis de León. Me detengo en el primero de ellos, ese "pimpollo", cuya estirpe griega, primero, y hebrea, después, hay que rastrear. No le debe haber sido fácil componer esta obra, con el ojo de la Inquisición sobre ella, si nos atenemos a aquello de su "erasmismo secreto", al que se refería Marcel Bataillon en su espléndido libro sobre Erasmo. Y a propósito de éste: he podido ver un retrato desfigurado de Erasmo, cubierto de rayas y de líneas gruesas negras en una edición de la *Cosmografía*, de Münster. ¿El censor? ¿El inquisidor mismo? El humanista español que era dueño del volumen escribió cuidadosamente en el costado de cada uno de los retratos: "Sancho Panza... y su amigo Don Quijote". Como he visto los reparos de la Inquisición, y algunas de las supresiones hechas en el libro cervantino, no me cabe duda de que Cervantes estuvo en el punto de mira de quienes lo consideraban renuente a seguir la recta doctrina.

Santiago, 10/I/1994

A veces, metido de lleno en el fragmento, Nietzsche ofrece recuerdos de su etapa de experto en Grecia, la épica y la tragedia. El fragmento 262 de *Humano, demasiado humano*, me permite, luego de haber terminado el curso de dos años sobre la *Odisea*, un reencuentro con Homero. La cita abre paso a algo que da claves para otra ocasión: “El acontecimiento más grande de la civilización griega –dice Nietzsche– sigue siendo éste: que Homero se convirtiese tan pronto en panhelénico. Toda la libertad intelectual y humana a que llegaron los griegos proviene de este hecho. Pero éste fue al mismo tiempo la fatalidad propia de la civilización griega, pues Homero aplastaba centralizándolos y disolvía los instintos más serios de la independencia. De cuando en cuando se elevaba del fondo más íntimo del helenismo la protesta contra Homero, pero quedó siempre vencedor. Todas las grandes potencias espirituales ejercen, al lado de su acción liberadora, una acción deprimente; pero, en verdad, constituye una diferencia que sea Homero, la *Biblia* o la ciencia la que tiranice a los hombres”.

Santiago, 11/I/1994

Miriam en Nueva York. Si se va me quedo sin ella y sin el “contentamiento de mí mismo” (Nietzsche). ¿Idolatría? ¿Autorreferencia? ¿Rasgo infantil? Un cambio, un movimiento menor, me desestiba. Yazgo, entonces, como un arlequín en el desván. Soy un ciego en Gaza. El teléfono, desde lejos, ayuda, pero embebe la nostalgia; el tono, neutro; la alegría, a saltos. ¡Y es tan simple cada acto de reconocimiento cuando uno está cerca! En la pieza del lado, por ejemplo; o en el hondo sillón; o junto a la piscina. La lejanía –Nueva York, esta vez– se convierte en un duelo. El mundo tambalea.

Santiago, 12/I/1994

Vago por la casa. Soy una “ruina ritual”. Huyo de estar solo. La vida no es vida sin el habla de dos.

Santiago, 13/I/1994

Sobre un supuesto, y no desdeñable, principio del “expresionismo románico” (André Scobeltzine, *El arte feudal y su contenido social*, 1973), basado en la noción de la figura “en un movimiento, en una acción que le sobrepasa”, no como un fin en sí mismo. El autor se refiere, con el fin de probar el nivel de representación del efecto del pecado, a dos capiteles de Autun, que describen la historia de Simón el Mago. Si en el primero de ellos muestra “un semblante angélico y asciende volando por los aires con alas en las muñecas y en los tobillos, en el otro, la caída exhibe el acto de arrogancia que le permitiría probar sus poderes. Así se precipita al vacío. “Rompiéndose la cara al caer y su enorme y convulsa cabeza es la de un demonio”. La conclusión de Scobeltzine es que, en las dos etapas de acción, su fisonomía “ha cambiado profundamente”, esto viene a probar que “no ha sido concebido como un carácter individual propio sino como la *expresión física de su destino*”. En general, el libro es excelente, sobre todo en cuanto atañe al tema del derecho consuetudina-

rio y a la red de relaciones de poder defensivo que las instituciones ofrecen con el fin de librarse de las vastas presiones sociales de los siervos.

Santiago, 14/I/1994

En mala hora, metido de lleno en la depresión, me aferro al *Viaje al fin de la noche*, de Céline, que leí a grandes sorbos en 1948. Yo comenzaba a pensar en el placer de la “mala voluntad” (Nietzsche), y entendía, gracias a Céline, el poder de la impostura y de las “grandes palabras”, esa forma lábil que adopta la obscenidad. Bernanos había escrito, en 1932, el año en el que Céline publicó su novela, que Dios había creado a ese autor para escandalizar. Ahora, al releerlo, me irrita, en esta hora turbia de mi vida, tan quejoso a horas, estancado en la línea de la insoportabilidad. Rumiando proyectos insanos, Céline define el horror de la existencia, y piensa de ésta que no es más “que el enorme trabajo que nos tomamos para ser razonables durante veinte, cuarenta años y más, para no ser simple y profundamente uno mismo, es decir: inmundo, atroz y absurdo. Una pesadilla, tener que presentar desde la mañana hasta la noche un superhombre, como un pequeño ideal universal, al subhombre claudicante que se nos ha dado”. Con eso, uno ya queda listo para reducir la felicidad al aullido.

Santiago, 15/I/1994

En una época como la nuestra la disponibilidad del texto, el agrado que procura, aparece oscurecido por la costumbre de la exégesis. Un teórico de verdad (Barthes, Blanchot, George Steiner) no es coercitivo. Por esto, me agrada encontrar, mientras leo *Teoría poética y estética*, por Paul Valéry (Gallimard, París, 1957), dar con esta aguja de marcar que sirve al lector de poesía: “...convirtiendo en medios de educación los instrumentos de placer espiritual, se asigna a esas creaciones una función de importancia en la formación y clase de los jóvenes, además hay que tener cuidado de no corromper con ello el exacto y verdadero sentido del arte. Esa corrupción consiste en sustituir por precisiones vanas y exteriores o por opiniones convencionales *la precisión absoluta del placer o del interés directo que provoca una obra, para hacer de esta obra un “reactivo” al servicio del control pedagógico, una materia de desarrollos parasitarios, un pretexto para problemas absurdos*”. Entregar al amor y al asombro —o a la perplejidad— un texto es un modo feliz de contribuir a la dicha del lector.

Santiago, 16/I/1994

Regresó la caminante. ¿Qué pretendo yo, en ausencia suya, con exiliarme en mí mismo, amparándome en la queja por la soledad? Sólo debería atenerme a tomarlo todo como ese “pequeño haz de leña”, al que se refiere Nietzsche, y acercarme a ella sin asociarme a quejas o a desdichas, simplificando todo mediante mi ingenioso yo, atento a la autocompasión.

Santiago, 17/I/1994

Afinamiento de las ideas con el propósito de evitar los juegos vacíos del habla. Hoy dije a alguien que se interesaba por saber si he llegado a la gran adultez, en donde

uno tiene siempre, cara a cara, la perfecta felicidad. Balbuceando, le contesté que muy a lo lejos. Sospecho que no me creyó. Mi lógica simple me permite rechazar la respuesta segura. Invadidos por la incertidumbre, vamos subiendo la vía del Calatraveño.

Santiago, 18/I/1994

Necesito releer cuidadosamente un libro de René Guénon, *La crisis del mundo moderno*. A menudo, él, autor de un buen libro sobre Dante, piensa que, desde hace más de seis mil años, lo que algunos llaman la era actual no es otra cosa que un tiempo que Oriente definió en las doctrinas hindúes. Un ciclo humano, al que se da el nombre de *Manvantara*, se divide en cuatro edades, "que marcan otras tantas fases de un oscurecimiento gradual de la espiritualidad primordial" (equivalen a las edades de oro, de plata, de bronce y de hierro, en las designaciones de la antigüedad por parte de Occidente). Hoy, en lugar de lamentarnos con la idea del "fin de la historia", deberíamos pensar que nos hallamos ante el final de un ciclo y, "en virtud de la continuidad que liga todas las cosas entre sí", el comienzo de un ciclo nuevo. Nos encontraríamos ahora debatiendo el futuro de la humanidad, ése que Oriente incluye en la cuarta edad, el *Kali-Yuga* o "Edad de Sombra". Es útil leer a Guénon, pero hay que guardarse de ver en él al enviado de los dioses capaz de resolver todos los problemas de la humanidad mediante su inteligencia. Pensemos que él es un buscador de lo que se conoce como la "realización del equilibrio total".

Santiago, 19/I/1994

Lectura de un libro sobre Wittgenstein. O más bien de un conjunto de textos. El *Esbozo biográfico*, por G. H. von Wright; la *Semblanza*, de Norman Malcolm, y las *Cartas de Wittgenstein a Malcolm*. Me llama la atención el método de trabajo pedagógico (si eso puede llamarse así), y particularmente el que empieza a usar en Cambridge (1930), que fue considerado "nada académico". Von Wright describe el carácter de las clases: "Casi siempre las daba en su propia habitación o en la de algún amigo. No llevaba nada anotado. Antes de la clase, pensaba. La impresión era de una tremenda concentración. La exposición usualmente conducía a una pregunta y se suponía que la clase iría a sugerir una respuesta. Las respuestas, a su vez, se convertían en puntos de arranque de nuevos pensamientos, que guiaban a nuevas preguntas. Dependía de la audiencia, en gran medida, que la discusión fructificase y no se perdiera de vista el hilo vinculante, desde el comienzo al fin de una clase y desde una clase hasta la otra".

Santiago, 20/I/1994

Conversación con Carlos Morand sobre la película "Cuatro plumas". Me recuerda una escena que yo había olvidado: Aubrey C. Smith ese actor viejo y altísimo, de cejas pobladas, describe su participación heroica en la guerra de Crimea. En una mesa, moja el dedo en vino y traza una línea para situar el escenario; pone allí unas nueces, con el fin de mostrar la posición de un ejército; una manzana le permite situar al otro ejército. Y él, finalmente, prometeico, se concede bajo la forma de una piña.

Aburre al auditorio con la vieja historia, pues, en la historia, en "Cuatro plumas", se refiere a Gordon. Sólo uno de los oyentes conoce la verdad de cuanto dice Aubrey Smith: él no estuvo en la batalla; se había caído de un caballo. Era el rehecho de la falsa memoria. Sobre Balaclava, esa torpeza que liquidó a los ingleses, se ha escrito mucho, y hablamos con Carlos largamente. Le digo que estoy leyendo los relatos de Tolstoi sobre Sebastopol (o sea lo de 1854 y 55), y en ellos, el conde se refiere a cómo adulteraban sus hazañas los fanfarrones o cómo las modificaban los olvidadizos a ultranza. Hace cincuenta años, vi la película y yo había pasado por alto una clave de ella.

Santiago, 21/I/1994

Acaso, algún día, podré reflexionar más fríamente y con ojos más puros acerca del lado oscuro de la humanidad. Cesará tal vez mi vena de desesperanza y esa *veine du malheur*, la gran mala racha que me inquieta. Y no aceptaré ya echar basura, de madrugada, como una máquina. ¿De dónde me vendrá este desdichadísimo hábito de ver lo peor, de interpretar todos los hechos a mi amaño? ¡Cuántos disgustos he causado a Miriam con ello! Pienso que una posible explicación de todo se encuentre en algo que dice un viejo marinero herido, en uno de los relatos de Tolstoi ("Sebastopol en diciembre de 1854"): "Todo ocurre porque el hombre piensa". El conflicto reside en que si dejara de pensar, ya no soy, ceso de vivir. Conversando de esto con Humberto Díaz Casanueva, hace un tiempo, me dijo que para sensibilidades como las nuestras no había una salida verdadera. Poco después, yo leí algo que Humberto escribió sobre sí mismo en *Cuadernos Hispanoamericanos* (424, octubre de 1985): "A pesar de que me han constreñido a clavarme en el tablado, sigo siendo marginal, críptico, confidencial, entreverado y trapequista en una época en que gran parte de la poesía busca lo claro, banal, mínimo y desmetaforizado. Pero la poesía es un péndulo y nadie lo detiene, tal vez puede uno colgarse de él. Ahora me viene una melancolía sin paz, y tal vez me exploren en lo póstumo de mí mismo".

Santiago, 22/I/1994

Por instigación de los escritos de y sobre Wittgenstein, a quien encantaban los relatos más breves y no las novelas mayores de Tolstoi, me he quedado con ese príncipe Galtsin ("Sebastopol en mayo de 1855") quien lee en su habitación mientras circulan por el cielo los puntos luminosos de las bombas, y se oyen silbar las espoletas, y caen los soldados muertos, pensando en que no va a salir de ésa. ¿Qué lee Galtsin? *Esplendor y miserias de las cortesanas*, de Balzac.

Santiago, 23/I/1994

Un párrafo de Nietzsche sobre los griegos, en *Humano, demasiado humano*: "Pensar como historiador no significa apenas otra cosa sino imaginarse que en todos los tiempos la historia hubiese tenido por consigna: "¡Hacer lo menos posible en el mayor tiempo posible!". ¡Ah, la historia griega es tan corta! ¡Jamás hubo una vida, sin embargo, tan pródiga, tan excesiva! No puedo convencerme de que la historia de los griegos adquiriese ese curso *natural* que tanto se celebra en ella. Estaban provistos

de dotes demasiado múltiples para ir *progresivamente* paso a paso, a la manera de la tortuga que compite en la carrera con Aquiles, y esto es lo que se llamaba "desarrollo natural". La maravillosa regularidad es una explicación de la cultura griega.

Santiago, 24/I/1994

Muere Jean-Louis Barrault. Lo vi por primera vez, en el cine, en "El puritano". Era la historia de un fanático que mata a una prostituta (el guión estaba tomado de una novela del irlandés Liam O'Flaherty). Nunca olvidé la mueca del odio y de desmesura de la pasión religiosa que se marcaba en los ojos de Barrault. Lo vi, por última vez, en persona, caminando cerca del Palais Royal, en un verano de París, posiblemente el año 1987. Firme, con sus 81 u 82, yendo en dirección a su teatro. Otra emoción, la de 1948, cuando lo vi en "Los hijos del paraíso", como mimo, bailando, con el rostro del clown triste, en una calle del Marais, por los días del espectáculo callejero. Encarnando a Restif de la Bretonne, en *La nuit de Varennes*, mostrando al *mouchard* o soplón, pervertido –fetichista e incestuoso– y gran escritor. En Santiago lo vi, ya no sé qué año, en el Teatro Municipal, en una obra de Paul Claudel, *El libro de Cristóbal Colón*. Se podía "sentir" cómo miraba el mar, a Dios, el continente nuevo, y el miedo al fracaso, y la poesía de la aventura. A veces, Barrault recomendó seguir a Sartre en lo que concierne a la expresión de la fenomenología de las emociones. En *Mi vida en el teatro*, el actor escribió: "Y dejo en claro que las emociones eran conductas y debían 'verse' en el escenario. Yo –explicó– ya pensaba que todo es utilitario, incluso el juego. Sartre aportaba a esa opinión una confirmación que se extendía incluso a las emociones. La emoción es una conducta extrema, de última instancia, un caso límite del comportamiento. Si alguien me es hostil, inflo mi pecho, alzo la voz, monto en cólera. De hecho, me muestro más fuerte de lo que soy. Recorro a una conducta *mágica*. Si alguien es peligroso, me desvanezco: me elimino *por miedo* o bien silbo y transformo artificialmente el peligro en broma. Si estoy deprimido, vuelvo la cabeza contra la superficie gris de una pared, olvido, suprimo la situación, *por tristeza...*".

Santiago, 25/I/1994

A Wittgenstein le disgustaban esos momentos en los que Tolstoi, apartándose del hecho que narraba, iba dando las espaldas al lector. En una de esas historias de Sebastopol, el escritor ruso medita acerca de la composición de la soldadesca, tímida, torpe, bebedora, aficionada al juego (como el propio Tolstoi) y atenta a los remilgos y fingimientos de clase. "Ser" aristócrata es algo a lo que se aspira y en ello se miente, se confunde, se fabula. "¡Vanidad, vanidad y vanidad por doquier!", dice. "¡Hasta junto a la tumba y entre hombres dispuestos a morir por una idea elevada! La vanidad debe de ser el rasgo característico y la enfermedad de este siglo. ¿Por qué en otros tiempos no se oía hablar de esta pasión como del cólera o de las viruelas? ¿Por qué en nuestro siglo existen sólo tres clases de hombres? Unos, que aceptan el principio de la vanidad como un hecho que existe sin remedio y, por tanto, justo, y que se someten a él libremente; otros, que lo aceptan como un elemento nefasto, pero invencible; y los terceros, que obran bajo su influencia con inconsciente servilismo. ¿Por qué los Homeros y los Shakespeares hablaban de amor, de gloria, de

sufrimientos, mientras que la literatura de nuestro siglo no es sino la interminable historia de los *snoobs* y de los *vanidosos*?”.

Santiago, 26/I/1994

A esta altura, bien vale la pena saber directamente lo que Wittgenstein decía a Malcolm sobre el “asunto” Tolstoi (1945): “Una vez intenté leer *Resurrección*, pero no pude. Ya ves, cuando Tolstoi sólo cuenta una historia, me impresiona infinitamente más que cuando se dirige al lector (...). Tal vez un día podamos charlar acerca de ello. Me parece que su filosofía es más verdadera cuando está latente (oculta) en la historia”. El pasaje que había provocado la admiración de Malcolm, en *Resurrección*, al cual alude Wittgenstein es el siguiente: “Uno de los engaños más comunes y mayormente aceptados es que cada hombre puede ser calificado de alguna manera particular: se le dice generoso, canalla, estúpido, enérgico, apático, y otras cosas. La gente no es así. Podemos decir de un hombre que es a menudo más generoso que cruel; más a menudo sabio que estúpido; más a menudo enérgico que apático o viceversa; pero nunca sería verdad decir de un hombre que es generoso o sabio, y de otro, que es canalla o estúpido. Estamos siempre, sin embargo, clasificando a la humanidad de ese modo, y ello es erróneo. Los seres humanos son como los ríos: el agua es una y la misma en todos ellos, pero cada río, angosto en algunos lugares; más veloz en otros; aquí es ancho; allí, tranquilo o claro, o frío, o sucio o cálido. Lo mismo pasa con los hombres. Cada uno lleva en él los gérmenes de todas las cualidades humanas, y ora se manifiesta una, ora la otra; y frecuentemente es muy distinto a sí mismo, al tiempo que sigue siendo el mismo hombre”. Me sorprende “oír” en un párrafo como éste – y en muchos otros – el “acento” generalizador que hereda Hemingway en sus vistazos o miradas sobre los seres humanos, y, sobre todo, la voluntad de ir inquietando al lector con un sermón iluminado, vagamente humanista, que me parecían perlas de una diadema cuando yo leía en mi juventud al autor de *¿Por quién doblan las campanas?* Por algo, Hemingway estimaba a Tolstoi como uno de los grandes escritores (lo que es efectivo), y solía releer *Guerra y Paz* cada cierto tiempo, si sabemos esquivar la moralina explícita en *La Sonata a Kreutzer*. A ambos les encantaba oír cómo iban redoblando en el tambor, a través de la historia que componían.

Santiago, 27/I/1994

Sueño. Dos arañas negras se enlazan junto a los libros de mi biblioteca. No se trata de las del género de la *buseha* arábiga, cuya picada procura el mal de ojo, sino, más bien, de “potencias realizadoras” que no pretenden hacerse daño, sino que tratan de poner en acuerdo sus cuerpos, sus patas, sus funciones. Alguien, en el sueño, me asegura que no están luchando a muerte, ni tratando de imponerse una sobre la otra, sino que son algo parecido a una madre y a un hijo que aspiran a fijar los signos del placer de vivir. El mito de la India, en el que el Tejedor Primordial y la Araña Cósmica superan las módicas instancias de mi sueño. Pienso más en energías psíquicas que tratan de centralizar los afectos; de llevar al cabo una situación de molestias y de tensiones. Tal vez todo arranque de una conversación con Miriam acerca de qué entiendo cada cual por una “pareja de verdad”, entendiendo que a veces, uno u otro

menoscaba la conversación directa (ese anudarse para salir adelante de las arañas). No hay que olvidar cómo, en "Job" (27, 18) la casa de una araña representa inestabilidad. Al igual que en el *Corán*, en la sura de la araña (*Ankabut*, 29, 40), en donde se refiere lo de la endeblez de la casa de la araña (Vid. *Diccionario de símbolos*, de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant).

Santiago, 28/I/1994

En las recomendaciones que Wittgenstein hace a Malcolm figura la de releer *Hadsi Murat*. Con este libro, Tolstoi vuelve al Cáucaso de su juventud y los acontecimientos se refieren al período 1851-1852. En su *Diario*, en 1896, habla acerca de escribir esa obra. Hasta 1904 dio forma al texto, mientras estudiaba cuestiones relativas al Cáucaso y al gobierno del zar Nicolás I. Hay que recordar cómo la censura mutiló el capítulo xv, por estimar que se injuriaba al zar en esas páginas. Lo que dice Tolstoi de él, según sabemos por ediciones posteriores, es: "A causa de los continuos elogios de los circundantes, había llegado al punto de no ver sus propias inconsecuencias. No medía sus actos ni sus palabras con la realidad, la lógica y ni siquiera con el sentido común, sino que estaba firmemente convencido de que todas sus órdenes, por disparatadas, insensatas e incoherentes que fueran, se volvían cuerdas, justas y consecuentes por el mero hecho de ser suyas". Tolstoi cuenta que recordó la vieja historia caucasiana, una parte de la cual vio por sí mismo y otra le fue referida, al ver en el camino un cardo tártaro de tres tallos que seguía vivo, pese a que le habían arrancado uno, que continuaba en pie —y hasta mostraba flores— "sin dejarse vencer por el hombre, que había aniquilado sus hermanos en torno de él". La historia es hermosa, ceñida, cruel y perfecta.

Santiago, 29/I/1994

Miriam me ha traducido anoche el prólogo de un escritor polaco, Grossman, a una novela acerca de Pushkin, muerto en un duelo en los primeros días de febrero de 1837. Se trata de un diario "fingido", el de un diplomático francés ante la corte del zar Nicolás I. No soy un gran conocedor de Pushkin, y aún más, me parecieron siempre insoportables su soberbia, engreimiento, afán de dar la nota alta en dondequiera que estuviese, lo cual lo lanzó a un duelo en el cual iba a vencer, por muerte; el otro, infeliz, acobardado, disparó a lo que saliera: y le dio. Pushkin agonizó varios días en medio de sufrimientos atroces. Ésa es la verdad. ¡Qué lástima que el libro del que me habla Miriam no esté en castellano! Sin embargo, leeré esta semana, *La dama de pique*, *La hija del capitán*, sin quitar el cuerpo a *Dubrivski* y a los *Relatos de Belkin*. Repasaré su teatro, que recuerdo mejor y, sobre todo, *Eugenio Oneguín*. Pushkin era muy conocido en todos los círculos de su tiempo. Quiso, además, situar el papel del intelectual: "La cohorte de los sabios y escritores marcha siempre a la vanguardia de la cultura, de todos los enviones de la instrucción".

Santiago, 30/I/1994

Me llama la atención el hecho de saber que Wittgenstein daba sus clases "sin preparación y sin apuntes". Creía que seguir un camino previamente fijado, aún en las lí-

neas de atajo o en las encrucijadas, daba solo disgustos. Le parecía que ello generaba ideas "rancias". Norman Malcolm habla algo de su método: gastaba unos pocos minutos antes de comenzar recordando el curso que la pesquisa había tomado en las otras clases anteriores. Llevaba a cabo un sumario de ellas y luego iniciaba la clase misma, intentando avanzar en la investigación mediante pensamientos "frescos". Le dice a su discípulo que el hecho de comenzar de este modo ligeramente extemporáneo era el hecho de permitirle producir una vasta cantidad de pensamientos y anotaciones sobre todos los problemas en discusión. Se le veía en clases luchar incansablemente con sus pensamientos. Aceptaba con rubor y algo de ira que se hallaba confuso. Malcolm recuerda que solía autorreferirse: "¡Seré tonto!" o "¡Vaya profesor que tienen ustedes!", "¡Sé que estoy estúpido hoy!". Y no pocas veces quería suspender la clase, inhabilitándose intelectualmente. Las reuniones —más que enseñanza pura— eran "conversaciones"; iba pensando "acerca de ciertos problemas del modo en que lo habría hecho estando solo". Había instantes en los que el silencio se quedaba ahí, demorándose, para que él pensara a fondo. "Todo su ser quedaba bajo tensión", mientras él se instaba a ponerse en acción furiosamente, buscando lo que diría. "Luchaba constantemente con los problemas filosóficos más profundos. La solución de un problema le conducía a otro problema. Wittgenstein no caía en el compromiso; tenía que comprender de manera completa". Una vez, dijo, a partir de un ejemplo: "Una explicación no es algo que produce entendimiento. Una llave no es algo que abre una puerta".

Santiago, 31/I/1994

Si quisiera pensar en la mejor novela corta de Tolstoi, tan sólo ateniéndome al "advenimiento del texto" (Barthes), elegiría "La muerte de Iván Ilich". Sobre todo por el poder de ese momento en el cual el personaje, en medio del trabajo de la ocupación judicial, siente la acción de su "obra roedora". Un párrafo concentra el trance, evitando la oblicuidad posible de la historia. La idea de la muerte, en el momento en que comenzaba una sesión, se yergue ante él y lo mira. Iván, petrificado, dejaba apagarse el brillo de sus ojos y comenzaba, una y otra vez, a preguntarse: "¿Será posible que sólo ella sea la verdad?" Quienes estaban a su lado veían cómo se embrollaba en el desarrollo de las ideas. Después, Iván volvía a casa "con la triste conciencia de que los asuntos judiciales no podían ya ocultarle, como antes, lo que deseaba ignorar; no podían librarlo de ella. Y lo peor del caso era que ella no lo atraía para que hiciera algo, sino tan sólo para que la contemplara, para que la mirara directamente a los ojos y padeciera indeciblemente". Trataba de huir de ese enfrentamiento oscuro, buscando cubrir el hecho, y la imagen persistente "tras de otro velos", y éstos surgían "y parecían protegerle un corto espacio de tiempo"; pero no demoraban "en volverse diáfanos; era como si ella pasara a través de todo, como si nada pudiera ocultarla". ¡No hay imperio más atroz que el de esa muerte privada que hace imposible olvidarla! Uno la va viendo, línea por línea, en el desarrollo de la terrible historia.

Santiago, 1/II/1994

Mientras leo dos libros de Roger Nimier, *Le Hussard Bleu* (1950) y *Le Grand d'Espagne* (1950), uno de los escritores favoritos de Martín Cerda, veo cómo ponía Nimier las cosas en su lugar. En el segundo libro, recordando a Bernanos, dice

que sabía emplear “las verdades necesarias”, aludiendo a cómo cuarenta millones de franceses habían aceptado vivir la impostura de Pétain. Se trataba, pese a todo, de reencontrar la “patria interior”, denunciando las flaquezas, el manejo de las “cuentas negras”. De ahí —dice Nimier— que su generación, la nuestra, ya no creía demasiado en las verdades, pareciendo ubicar a los nuestros como seres cargados con “todos los pecados del mundo”. ¿Qué hacer con aquello que podía convertirse en una “falsa existencia posterior”? Esta expresión se encuentra en Nietzsche (*La voluntad de poder*).

Martín, el 7 de junio de 1968, escribió en *PEC* sobre esto, y pudo apreciar el juego de paralelas en dos períodos de la historia de Francia. La sociedad de mayo del 68, a través de sus jóvenes, se precave de las consecuencias de un hecho capital: la sociedad industrial comienza a modificar la vida cotidiana, y lo intelectual pasa a ser una suerte de tradición devaluada. Quince años antes, hacia 1952, se vivía *con ideas* o *contra ideas*, desde el existencialismo al denominado “personalismo cristiano”. En la posguerra —observa Martín— “los *sorbonnards* leían a Jean-Paul Sartre, escuchaban a Merleau-Ponty, descubrían a Samuel Beckett; comentaban, cada jueves, *L'Observateur*, protestaban por la entrega a la policía de Bao-Dai de algún joven vietnamita, por la presencia del general Rigdway en París...”, y era posible verlos “comprar la leche, el pan o el queso en las minúsculas rotiserías del *Boul'Mich* o de la inverosímil *rue* de Seine”. Se trataba de rescatar, por los puros, una idea de Francia.

Hasta que vino el cambio, que comienza por el paisaje urbano, por el rincón de los alimentos y de las conversaciones: “Los pequeños cafetines y *bistrots* estudiantiles fueron transformándose, progresivamente, en *american's bar*”. El todo París cambia de piel: “los supermercados, los autoservicios, los bares ‘americanos’, las revistas gráficas, las imposturas tipo Planeta, los manuales del pensamiento ye-ye, una juventud elegante, desenvuelta y, posiblemente, aburrida, que por sus ademanes recobra los días amanerados del Directorio, el agua mineral o la Coca-Cola... fueron cambiando no sólo la piel del *Quartier latin*”. ¿En qué momento mi amigo se instala a fin de observar la “no apariencia”, excitado por el desplacer del presente y por las relecturas de Nimier?

Insiste en acrecentar su desprecio por el ocio en el que incurre la nueva generación: “Ya no se discutía el artículo de Bourdet, sino, más bien, se proyectaban unas vacaciones en España, Grecia o Italia. Ya no se comentaba la *boutade* de Nimier, sino, más bien, se hacía cuestión sobre un reportaje acerca de la minifalda en *Candide* o en otra revista de la misma familia”. Sin embargo, aun se da maña para ver a los húsares de la esperanza en los fragmentos vivientes de algunos *sorbonnards* que redescubren a Louis-Ferdinand Céline; se editaban por primera vez las obras de Lukács y de Marcuse; volvían revitalizados el surrealismo y el dadaísmo. Y había algo más, una insatisfacción general que se traducía en la búsqueda de una brutal “santidad” del fondo del asunto. “Las probabilidades de destrucción” (Nietzsche) iban a mostrar las consideraciones básicas de una finalidad”. El vocabulario —anota Martín Cerda— se iba cargando de las cóleras pasadas y presentes. Trotski, Rosa Luxemburgo, los combatientes de Teruel (a los que Malraux había dedicado *L'Espoir*), los *renegados* de todas las Biblias (con Paul Nizan a la cabeza) volvían a ser, en rigor, *contemporáneos*. En una sociedad *vacía*, los combates e incertidumbres del pasado inmediato recobraban todo su sentido, y las negaciones más radi-

cales todo su poder anonadante". Liberar todo a los embates de la vida verdaderamente vivida; destruir muy nietzscheanamente la moral de la sociedad establecida pareció ser el grito que saltó, sin red alguna, desde Nanterre a los grandes bulevares. Lo que vino después, a la hora del balance, en las perspectivas que pone el tiempo a nuestro alcance, es otra historia. Quiero dejar escrito aquí, en mi "Diario", noticia del análisis perfecto de Martín Cerda, que no se instaló a pensar jamás sino en medio de los acontecimientos; metido en ellos a fondo.

Santiago, 2/II/1994

Las alarmas en ascenso. En carta a Jacques Rivière (5 de junio de 1923), Antonin Artaud le dice: "yo sufro de una espantosa enfermedad del espíritu. Mi pensamiento me abandona en todos los grados. Desde el simple hecho de pensar hasta el hecho exterior de su materialización en las palabras. Palabras, formas de frase, direcciones interiores del pensar, simples reacciones del espíritu, estoy *constantemente a la caza de mí ser intelectual*. Cada vez que puedo aprehender una forma, por imperfecta que sea ésta, *la fijo, por temor a perder todo el pensamiento*. Estoy fuera de mí mismo, lo sé, sufro, pero lo consiento ante el miedo de morir completamente". No es una aparición episódica de lo que le acecha, sino que trata Artaud de dejar un discurso que rija la noticia de cuanto constituye la gran defeción de su inteligencia, ese imperio de maravillas que fue alguna vez. Ya se observa, en sus cartas, sin embargo, el desconcierto, un zigzag, el yerro, la grieta, todos a una, en la erosión del sistema central, que conduce a un razonamiento errático.

Santiago, 3/II/1994

El examen del nihilismo es uno de los asuntos capitales en *La voluntad de poder*, de Nietzsche. Dice que se trata de un "huésped inhóspito" que se ha instalado a vivir con nosotros, *incompleto*. Para escapar de él es preciso transmutar los valores (trasvalorar). Hay una distinción que hace el filósofo entre el *nihilismo activo*, cuyo ingrediente básico consistiría en ir volatilizando principios y creencias del mundo ("el convertir algo en nada por el juicio secunda el convertir algo en nada por la mano", 24), y el *nihilismo fatigado*, aquel que puede llevarnos en la dirección de lo ilusorio que tranquiliza mediante el pasmo diferido y la fascinación del silencio o el retiro, en la búsqueda de un mundo presidido por la inmovilidad (como podría ocurrir con el budismo), o, como lo vio Martín Cerda, tratando de ser, *además*, la fuente de las diversas expresiones totalitarias. Nietzsche pone las cosas en orden. No quiere cohonestar una causa, así es que explica (38): "recientemente se han llevado a cabo muchos abusos con el empleo de una palabra fortuita e inadecuada en todos los sentidos; se habla en todas partes de *pesimismo*, se intenta a toda costa solucionar la cuestión de si tiene razón el pesimismo o si lo tiene el optimismo. No se ha comprendido lo que está al alcance de la mano: que el pesimismo no es un problema, sino un síntoma; que la palabra *pesimismo* debería substituirse por la de *nihilismo*; que la cuestión de si no ser es mejor que ser, es ya, por sí misma, una enfermedad, un signo de declive, una idiosincrasia... El movimiento nihilista es sólo la expresión de una decadencia fisiológica". Ello le lleva a formular la tesis de que el nihilismo "no es un motivo, sino únicamente la lógica de la decadencia".

Santiago, 4/II/1994

Conmoverdor hallazgo, el de los libros que han leído, durante su juventud, algunos escritores. En el ejemplar de la novela *Adolfo*, de Benjamin Constant (ed. de 1824), hay una anotación de Pushkin. Constant (p. 61) anota: "Je me précipite sur cette terre qui devrait s'entr'ouvrir pour m'engloutir à jamais, je pose ma tête sur la pierre froide qui devrait calmer la fièvre ardente qui me dévore". Pushkin –según refiere Henri Troyat en el primer volumen de la biografía del poeta (1946)– escribió una simple palabra: *Mensonge!*

Santiago, 5/II/1994

Tomasz Raczek escribe desde Varsovia. Opina que, debido a los efectos de la televisión "abierta", los polacos piensan ahora que la vida en los días de Jarucelski no eran tan malos. Y ello va reflejándose en las opciones políticas electorales. El cronista expone que han llegado las telenovelas británicas y norteamericanas (entre ellas "Dinastía"). El nivel de vida que advierten en ellas se convierte en "fuente de frustración" de deseos concebidos. Un programa de la década de los 60, la comedia "Guerra en el frente nacional", permitió el envío de cartas con este tipo de comentarios: "después de todo, la vida bajo el régimen comunista no era tan mala. Todos sabían cuál era su lugar; el mundo estaba bajo control y las reglas del juego –si bien eran injustas– estaban claras". El redactor se pregunta hoy, cuando los programas de la era comunista van por satélite a expatriados polacos de Europa y Estados Unidos, y las reformas del "despiadado" capitalismo no entusiasman sino a muy pocos (los beneficiados), "¿quién ganará la batalla por las almas polacas?".

Santiago, 6/II/1994

Leo que, en el siglo XVIII, un modo de mostrar la belleza simple podía consistir en poner una magnolia en un jarrón verde, y éste sobre una mesa lacada. Pienso cómo se afea el mundo con la idea de una ornamentación en donde la basura prolija impera. En un viaje por lo que había sido Alemania Oriental, poco después del descalabro del sistema, vi montañas de desechos, en la ruta a Worms; cerros de escoria y centenares de botellas quebradas al salir de Leipzig; y las estaciones, sobre todo las cabinas telefónicas, convertidas en albañales, gracias a las hordas del fútbol (lo cual ocurría los fines de semanas en la zona que llevan a Jena, a Weimar, a Düsseldorf). En cambio, la limpieza reinaba en Bayreuth. Más que miseria crónica se trataba de vil incuria. Sin embargo, lo peor que he hallado en el orden de la fealdad es la mirada de odio, de envidia y de resentimiento, que ninguna máscara puede cubrir, impuesta sobre el rostro humano. No me extraña, por ello, que Nietzsche pudiera escribir acerca de lo dudoso que resulta saber que un viajero haya encontrado, en algún sitio del mundo, lugares más feos que los que hay en el rostro humano (*Humano, demasiado humano*, 320).

Santiago, 7/II/1994

En ciertos días, el tedio ataca de frente, y el horror de uno mismo se va aliando con el propio del mundo, apoyándose en los hombros con el fin de abrirnos el

camino a ninguna parte. Entonces conviene repetir una sentencia nietzscheana (*La voluntad de poder*, 905), en la que él se refiere a que, “tras un profundo desprecio de sí mismo”, cada hombre revela el valor que se resume en una conclusión: “¡que aguanten con firmeza!”. A veces, un módico bienestar permite salir del marasmo, dando cabida a un mínimo bienestar, empujando el dolor y la náusea que nos invade.

Santiago, 8/II/1994

A veces remuevo mis escombros. Y creo que lo hago con el fin de poner en claro, y no en turbio, cuanto me ataño a partir de la prehistoria de mi yo. Desde el subsuelo, según pensaba Ortega. No quiero amarrarme a una exégesis de los esquemas de vida a los cuales me aferré (cristianismo, socialismo), pues los perdí, como un animal viejo extraviado en la ruta por fallas del instinto. Me acuerdo con la incertidumbre por interlocutora. Me inquieta vivir buscando una forma de existencia ilusoria que da en caer en *puntum caecum*, lo cual impunemente a la ligereza o liviandad. Vivo, tal vez muy deficitariamente, una crisis de los anhelos, pues algo de mi piel (la mayor parte de ella) fue quemada en la historia (de Guernica a Auschwitz, de Stalingrado a Hiroshima). Mis planes, hoy, son más simples: escribir, con el propósito de extraer de mí la indigencia de la mirada interna, al pensar en los hechos, enfrente de la página en blanco. Sé, por suerte, que ya no me siento destinatario de aquella terrible expresión de Nietzsche: esa de ser “gorrón en todo”. No vivo de gorra.

Santiago, 9/II/1994

¿Por qué escribo “Diarios”? Suelo decir que nacieron sólo como apostillas. Un yo que amó las máscaras lo pone en movimiento. Martín Cerda me habló una vez de ése que él llevaba cuidadosamente hacia 1974, y que tenía por título (y enseña) “Baile de máscaras”. Quizás si era el que me convenía como título genérico de la serie de mis “Diarios”. Hoy, sin embargo, lo que me atrae es la idea de los “trajes de arlequín”, menos Degas que Ensor. Martín hablaba del “Diario” como un uso orteguiano (seguramente apoyado en algunas de las ideas del maestro español vertidas en *El hombre y la gente*). Se trataba de una necesidad interior, e iba insistiendo Cerda en dar cuenta de “ciertos cataclismos que diariamente estremecen las profundidades de la sociedad contemporánea, hasta volver, de pronto, irreconocible el mundo que nos parecía seguro, familiar e inmediato”. Un “Diario” –tan personal como resulte posible, sin ceder a las líneas de fuerza del género– vendría a ser sólo una síntesis, que condice con “una conciencia aguda de una progresiva pérdida del mundo, y la decisión de preservar, mediante la escritura, la unidad de la conciencia amenazada por dicha pérdida” (“La lógica oculta”, en *Ercilla*, 21 a 27 de agosto de 1974). Opinaba, además, que todo escrito “confesional”, bajo las formas de “Diarios”, “Memorias” o “Relaciones autobiográficas”, sirve para instituir “una intimidad”, convirtiéndola, eso sí, en “un espectáculo”, aunque tomando los resguardos que permiten la legitimidad del acto, el cual habrá de serlo siempre y cuando se logre asumirlo como “un gesto escénico, teatral, y no como la recolección espontánea de una vida secreta” (“Del otro”, en *Hoy*, 23 de agosto de 1980).

Santiago, 10/II/1994

¡Qué voluntad del azar! A pocos días de la muerte de Barrault, doy con unas líneas de él sobre su oficio. “Sea –escribe– en el plano de la religión (Dios), sea en el plano de una nación (el Rey), sea en el plano de un grupo humano (el Responsable), sea en el plano de cada uno de nosotros mismos (la Dignidad Humana), que abarcamos toda una población contradictoria de deseos, de desechos, de rechazos, de complejos, de impulsos, de egoísmos, de salud y de vicios –como un pueblo que habitara dentro de nosotros mismos– es necesario que, ante todo, “uno mismo” desaparezca, dándose todo entero, se desintegre, se funda en los demás, aceptando todo, digiriendo todo, para que al final de esa zambullida pueda reaparecer *asumiendo*, entonces, a los demás. Esto es, bajo formas profanas, la vocación del teatro: *el don total de sí para poder asumir a los demás*. Para mí lo es más que nunca”. Repaso, a modo de complementario, las extensas conversaciones que tuvieron Barrault y Claudel, y que éste refiere en sus *Memorias*.

Santiago, 11/II/1994

Hoy, ante la imposibilidad de detener mi mente, poniéndola en blanco, pensé en reconstruir, excavando en la obra de Balzac, la vida de Vautrin, llamado también “Burla-la-Muerte”, o el cura Herrera. Lo cierto es que no se trata de mera adopción de máscaras o instalación de su yo en un tablado arlequinesco, que me permitan por persona interpuesta salir del pavor de estos días. ¿Se trata, acaso, del *horror vacui*? ¿Del fin de las ilusiones? ¿Del amor confundido? ¿De la crisis orgánica por envejecimiento? Si no estamos al borde de la catástrofe, sino a mitad de camino, como es ocurrencia, ¿por qué agitarme buscando un parapeto? En 1933, con el mundo en un *cul de sac*, Ortega dio unas lecciones de metafísica. Dijo algo que ahora me toca profundamente: “El que ni siquiera espera, el que verdaderamente no hace nada, el *fait-néant*, ese hace la nada, es decir, sostiene y soporta la nada de sí mismo, el terrible vacío vital que llamamos aburrimiento, *spleen*, desesperación. El que no espera, desespera, hacer tan horribles menesteres de tan fiero esfuerzo que es uno de los que menos puede el hombre aguantar y suele llevarle a hacer la efectiva y absoluta nada, a aniquilarse, a suicidarse”. Por cierto, no me hallo ante la situación de, a puro llamarme a ínfulas, ir en busca voluntaria de la muerte, con el fin de formar parte incómoda de los recuerdos de otra persona. Suicidio es una empresa insopportable o, si cabe, la demorada nostalgia de un viajero que termina con la aspiración de no mentirse más.

Santiago, 12/II/1994

¡Qué presunción la de alguien a quien oí! Sólo aspira (y eso es también un postulado de Nietzsche) a vivir como un “hombre sencillo”. Él, por cierto, no lo es.

Santiago, 13/II/1994

Un paseo lentísimo para mirar lo que se construye. En verdad, lo que veo contra la idea de armonía o la concepción de ciudad que un módico plano regulador podría sugerir. Ya en Sumer había una “idea” de ciudad, y el espacio social existía. Hoy,

el centro del asunto radica en términos de intereses. O “distinguirse” del otro, o “parecerse”. Módicos rascacielos, con el tono Miami; casas españolas; cubos para que jueguen niños grandes; conventillos de ricos. De repente, un gesto “moderno”, un Gaudí hecho a lo que salga, o un palacete árabe de los emiratos. Nietzsche, a quien leo y releo en esta etapa de mi vida, escribió (*Humano, demasiado humano*, 218) acerca de algo que nos concierne: “No comprendemos ya en general la arquitectura, al menos, ni mucho menos, de la manera como comprendemos la música. Hemos crecido fuera de la simbólica de las líneas y de las figuras, como nos hemos desacostumbrado de los efectos sonoros de la retórica, y no hemos mamado ya desde el primer momento de nuestra vida esa especie de leche maternal de la educación. En un edificio griego o cristiano, todo, al principio, significaba algo, y esto en relación con un orden de cosas superior: esta idea de una significación inagotable permanecía en torno al edificio, como velo encantado. La belleza sólo entraba de un modo accesorio en el sistema, sin interesar esencialmente el sentimiento fundamental de sublimidad siniestra, de consagración por la vecindad de los dioses y de la magia; la belleza *atenuaba* extraordinariamente el *horror*, pero este horror era, sin embargo, la primera condición. ¿Qué es para nosotros ahora la belleza de un edificio? Lo mismo que el bello rostro de una mujer sin espíritu: algo como una máscara”.

Santiago, 14/II/1994

Ser testigo de las desdichas de nuestra era forma parte del trabajo de amor perdido de un escritor, y es, a veces de soslayo, en esa forja pesimista, en donde chisporrotean los fuegos fatuos de la interpretación, donde nace la espada de Sigfrido. En el reciente libro póstumo de Martín Cerda (*Ideas sobre el ensayo*), él pule y pone a punto la pérdida de las ilusiones. “Hiroshima –dice– fue, en rigor, algo que les ocurrió a no más de doscientos mil hombres, pero, al mismo tiempo, el *horror* que suscitó *eso* que le ocurrió a la población de Hiroshima es algo que, con menos rigor, ocurrió a todos los hombres que, en agosto de 1945, estábamos en condiciones de percatarnos de qué trataba el asunto. La realidad de Hiroshima trascendió, de este modo, el espacio donde ocurrió, e invadió, por así decirlo, el edificio planetario de los hombres.

Una historia efectiva de las literaturas de los últimos veinte años (1948-1968) mostraría cómo esa experiencia se anida, secreta e íntima, en los temas más obsesivos de la literatura de estos años. “Vingt ans –escribió alguna vez Nimier– et les fumées d’Hiroshima pour nous apprendre que le monde n’était ni sérieux, ni durable”. Sin disfrazarnos ni mentir, aquel momento de la bomba nos trabajó a todos, en la generación, en el terreno del Mal Universal, excusando la excusa y cercándola, con la noción de que todos éramos culpables. Se nos dijo que era para “acortar” la guerra y evitar pérdidas de vida. La paz vendría con el termocauterio. Ya habíamos sabido del universo concentracionario, con las vistas de la liberación de los sobrevivientes de los campos. Los seis millones de judíos exterminados fueron una parte fundamental de la lectura de este tiempo que es el nuestro. Un trágico día de 1945 se nos echó encima el dolor, el fin de la fe, la iniciativa de ayudar a que eso no volviera a ocurrir nunca más. Los que teníamos alrededor de quince años habíamos envejecido de súbito.

Santiago, 15/II/1994

Kafka crece a diario, y no como monstruo sino como dios. Una buena clave del por qué, explicación anómala, existe el movimiento perpetuo de la persecución que llevan a cabo los encargados de vigilar a K., en la obra de Kafka: se trata de "ejecutantes subalternos de un poder oculto, de una anomalía judicial que consiste en poner en funciones de espionaje metafísico" (Angelo Ripellino, *Praga mágica*, Plon, París, 1993, pág. 388).

El Tabo, 16/II/1994

Con Miriam, Sammy y Mónica. La gente, en la playa, parece venir de la historia de un mundo al revés. Goza quemándose al sol. Se incinera o permanece cada uno en el limo primordial. Leo ahora *Épreuves*, de George Steiner, una especie de novela sobre un corrector de pruebas, mañaco y perfecto –como debe ser quien cumple tal función–. El héroe del papelerío carece de rival "en el arte del escúpulo". Viento fortísimo al atardecer.

El Tabo, 17/II/1994

Música. El bandoneón de Raúl Garello, su orquesta y un cantor: Gustavo Nocetti. Una versión impecable de "Ropa limpia", y los encantos dolorosos de "El amanecer" y "La maleva". Vacíos del amor.

Santiago, 18/II/1994

Anoche, en televisión, los quince minutos finales de la vieja película "San Francisco". Gable busca a su novia luego de la catástrofe. La cámara registra el incendio de la ciudad durante ocho larguísima minutos "reales" (al final la halla gracias a Spencer Tracy, que encarna a un sacerdote), y mientras termina el incendio, y los sobrevivientes caminan, se oye en coro "¡Aleluya!". En seguida, una presentación del conjunto I Musici, que toca en Venecia. La cámara muestra los canales, los puentes, las calles, los edificios, los cafés, la plaza de San Marco y la pintura (Canaletto, Veronese, Tiépolo, Tintoretto, Tiziano, Guardi). "Las cuatro estaciones", de Vivaldi, y obras de Albinoni, Monteverdi y Scarlatti.

Santiago, 19/II/1994

Final de *Épreuves*, de Steiner. Se convierte en un diálogo sobre la historia, en el momento del balance tras los cambios posteriores a la caída del muro de Berlín y el derrumbe de la utopía. El padre Carlos y el profesor examinan las tragedias personales en los días que corren, y juegan un terrible y monstruoso ajedrez durante el debate. De pronto salta un punto de vista sobre la Cábala, expuesto por uno de los interlocutores, y que ya había citado en mi "Diario" cuando lo leí en el gran libro de Gershom Scholem sobre el tema: "Que la somme de tous les maux et malheurs de l'humanité vient de ce qu'un scribe paresseux ou incompetent aurait mal entendu, transcrit de travers une seule lettre, une lettre minuscule, dans les Écritures. Que toutes les misères du monde depuis procèdent de cette simple et unique erreur".

Toda la noche en duermevela. El amor, y esas gotas de agua que trizan el vaso en lugar de colmarlo. Parece que es el fin de las esperanzas. No puedo enmascararme. Desencanto, soledad. ¿Qué se puede hacer con la vida, sino ir mirándola por el envés, cuando el amor va a morir?

Santiago, 20/II/1994

Al cine. Visión chandleriana de Quentin Tarantino ("Los perros de la calle"). Un asalto filmado desde el lugar, en el interior de los personajes. El crimen real, la historia que vuelve a ser narrada, parcialmente, por los actores, sus ejecutantes. Festín para semiólogos, en momentos de oro: la amistad, la traición, la violencia, la locura, una ascesis que brota de la diseminación de las responsabilidades de los participantes. Cada cual atiende su código.

Lectura de las tres elegías a Cintia, de Sexto Aurelio Propertio (c. 47 a 15 a. de C.). Observación del uso de *adnyatas* (tópicos de lo imposible que empleara Isaías), un recurso muy corriente en los poetas alejandrinos. Y, sobre todo, el gran placer de la lectura de poesía. Fin de la horrible angustia de anoche. Vuelvo desde el fondo de un mar muy oscuro. Soy nuevamente alguien que aspira a seguir viviendo. Conversación con Miriam acerca de lo que se llama "casa abierta". A mis padres, ello les resultaba abominación; a los de Miriam, un acto natural. Lo de recibir huéspedes múltiples fue un hecho corriente en la Francia monárquica. El asunto viene de más atrás, dar posada al peregrino, recibirlo en sus peregrinaciones y romería está en el cristianismo del Imperio Romano, y entre los principios básicos del judaísmo. A comienzos del siglo XIX, Madame de Staël observó, en San Petersburgo, como fisgona y opinante que era, cómo el conde Orlov "ignoraba quiénes eran los que componían la mitad de sus huéspedes". Aun más, solían ser extraños el uno para el otro, lo cual no reducía el poder social de la reunión. Nos vamos a cenar en el Divertimento. Trago y devoro con ansiedad, como un ostrogodo. ¿Recupero así las energías que me llevó la angustia?

Santiago, 21/II/1994

Nunca había hallado la versión original de dos libros de Lytton Strachey, y ahora los paladeo: *La douceur de vivre* y *Cinq excentriques anglais* (París, Ediciones Le Promeneur, 1992). Se trata de miniaturas en las que los rasgos de los personajes valen por cien. Más lecturas. Así, mato pájaros de un tiro y, con ellos, mi angustia, el vacío, la náusea. *El viaje de los argonautas*, de Apolonio de Rodas (siglo III antes de Cristo). Existe una diferencia fundamental con la tragedia de Eurípides: no está el trágico final de los amores de Jasón y Medea. García Gual, el traductor y prologuista, piensa que ello se debe a una "ambigüedad estética", dado que el tiempo de los héroes había pasado ya "cuando Apolonio intentó poner en escena a su nuevo Ulises". Miriam, que fuma y fuma, porque ha vuelto al cigarrillo después de años —y un enfisema— ve conmigo "Notorius", de Hitchcock. La conmueve la belleza de Ingrid Bergman, pero se irrita ligeramente con la impavidez de Cary Grant. Se da ánimos para resistir hasta el fin, y no acepta saber antes qué va a ocurrir. Me gustaría pensar que éste es un día perfecto para el pez-banana.

Santiago, 22/II/1994

Las historias del folclore son universales. Migran desde siempre. Mientras leo el canto III de *El viaje de los argonautas*, observo que Hera apoya el éxito de la empresa de Jasón, exponiendo el por qué con el mismo empeño y tono de una narradora elquina o de Colchagua. El "querido Jasón" le salió al encuentro en el momento en el cual ella trataba de probar cómo se daba la bondad del género humano: "Fue una vez junto a la corriente torrencial del Anauro muy crecido. Él volvía de una cacería. Todos los montes y las elevadas colinas estaban cubiertos de nieve, y desde ellos descendían los torrentes con estruendosos remolinos. Se compadeció de mí que me había disfrazado de vieja, y, aupándome sobre sus hombros, él me transportó al otro lado del agua. Por eso merece mi aprecio constante".

Santiago, 23/II/1994

Me asombra la inteligencia de Emmanuel Levinas, en este momento en que leo *Noms propres* (Fata Morgana, París, 1976). Textos bellos, ceñidos, precisos, sobre Martín Buber y Derrida. Algo así como un encuentro con la zarza que arde resulta el ensayo sobre Kierkegaard. "Sans nom" es una mirada lúcida y dolorosa sobre el antisemitismo y la necesidad de apelar constantemente a la memoria, con el fin de que las nuevas generaciones perciban que el Templo fue destruido muchas veces en el corazón de la humanidad. En unas observaciones sobre Marcel Proust adivina sutilmente un motivo: "La joie, la douleur, l'émotion, chez Proust ne sont jamais des faits qui valent par eux-mêmes. Le moi s'est déjà séparé de son état, dans l'intimité même où il se maintient normalement avec lui, comme le bâton immergé se brise tout en restant entier. L'effort spirituel se meut dès lors sur le plan où le moi doit assumer ce qui, si naturellement semble-t-il, était déjà à lui. La vraie émotion chez Proust est toujours l'émotion de l'émotion. Celle-là communique à celle-ci toute sa chaleur et, en plus, toute son inquiétude. En dépit du principe de Lachelier qui distingue la douleur, de la réflexion proustienne, commandée par un écart entre le moi et son état, par une espèce de réfraction, met sur la vie intérieure son accent même. Tout se passe comme si un autre moi-même doublait constamment le moi, dans une inégalable amitié, mais aussi dans une froide étrangeté que la vie s'efforce à surmonter. Le mystère chez Proust est le mystère de l'autre".

Santiago, 24/II/1994

En un viaje a Chile, hace algunos años, el poeta soviético Evgueni Evtushenko me produjo irritación por el carácter misional de la presencia. Era el niño de oro del socialismo real; podía darse el lujo de ser excesivo, de desencandernarse en público, de mostrar una vitalidad rabelesiana, de relatar con vigor lo que sintió el día de la muerte de Stalin. Sin embargo, su poesía, a diferencia de la de la Ajmátova, por ejemplo, carecía de dolor verdadero, no había en él nada de ese espíritu profético que es propio del gran poeta. Sin duda, en *Babi Yar* hay una gran fuerza, un testimonio. Debo confesar que el rechazo que podía sentir por su voluntarismo fue puesto a raya por lo que dijo a un diario, aquí (*El Mercurio*, "Revista de Libros", 20 de febrero de 1994): "A lo largo de mi vida he publicado unos 130 mil versos. Le puedo decir honestamente que no volvería a publicar 70 mil de ellos. ¡Nada, nada, nada de

eso! Si cuando muera apareciese un editor convencido de que yo era un genio y decide publicarlo todo, me mataría mi reputación para siempre. Mi obra completa debe pertenecer sólo a los especialistas de la literatura. Empecé a escribir muy joven y era muy sincero, pero las estupideces también pueden ser sinceras. Publicaba demasiados poemas en los periódicos, tonterías románticas... Entonces cuando digo que 70 mil versos de mi poesía son malos, eso puede parecer, en un primer momento, una modestia increíble, pero si yo realmente escribí 60 mil buenos versos, ¡ya es mucho! —y quizás hasta no sea sino una exageración—. Me parece ver en él la sinceridad, y si alguien es capaz de creer en eso que dice, la autorreferencia se limpia del limo del poder.

Santiago, 25/II/1994

El comienzo de *La muchacha de los ojos de oro* (1835), de Balzac, y la mirada sobre el poder y los intereses en París. Allí todos aparecen con los rostros en tránsito del quién soy. ¿Rostros? En verdad, máscaras, “máscaras de fortaleza, máscaras de debilidad, máscaras de miseria, máscaras de alegría, máscaras de hipocresía; todas exangües, todas marcadas con las huellas imborrables de una anhelante avidez”. El tedio, el vacío, la nulidad inadvertida, la náusea, el oro y sus vínculos con el placer, se enmascaran. Y la máscara evita el mirar cara a cara a la verdad. La gran ciudad acepta el gesto como moneda circulante. *La muchacha de los ojos de oro*, observó Hugo von Hoffmannstahl, comienza al modo del libro de Dante y termina como *Las mil y una noches*.

Santiago, 26/II/1994

Solo. Camino entre la ruta que va desde el amor loco hasta el temor de que el edificio se derrumbe. Del dolor de la separación por un día o seis, y el *dire sans dit*, a la posibilidad —un tormento, verdad—, de llegar a la Estación Termini. Contigo me quito las máscaras (siempre queda alguna que es ya mi rostro). Espero el retorno, con “esa memoria que desea”, según dejó anotado el dolido Balzac.

Santiago, 27/II/1994

Larga noche de desvelo. Se oye el silencio repiquetear, como en algún cuento de Poe. Me queda la música: Bach, la “Doble Fuga en sol sostenido menor”. Me doy vueltas, a las dos de la mañana, y leo cien páginas del segundo volumen de la autobiografía de Isaac Bashevis Singer, *Perdu en Amérique*, historia de su juventud, hacia 1935, cuando va de Varsovia a París, y de allí a Estrasburgo, y en seguida a New York, en donde lo espera su hermano mayor, escritor también, consejero, maestro de vida. Me sorprenden dos cosas: la religiosidad confusa y el ideal del modelo del vegetariano. Sus primeros trabajos en Forward, empleando el *yiddisch*. Sexualidad desbordante: siempre al acecho de la mujer. Antes de partir a Estados Unidos, dice: “Je faisais des choses dont j’avais honte. Je vivais plusieurs histoires d’amour en même temps. Toutes commençaient dans l’insouciance et puis elles devenaient toutes sérieuses et me conduisaient droit dans d’innombrables complications et trahisons. Je volais de l’amour, mais j’étais toujours pris sur le fait, empêtré dans mes mensonges et il me fallait cons-

tamment me défendre, faire des promesses solennelles, des serments que je ne pouvais pas tenir. Mes victimes m'accablaient d'épithètes injurieuses mais mes trahisons, apparemment, ne les rebutaient pas au point de vouloir se débarrasser de moi".

Santiago, 28/II/1994

Sin preparar la hagiografía, Maurice Fridman investiga la vida y la obra de Martín Buber, en su *Encuentro en el desfiladero* (Planeta, Buenos Aires, 1993). Interesan aquí los relatos sobre las disputas con Ben Gurion y Gershom Scholem. No acepta eso que los judíos llaman *pilpul*, es decir, la discusión bizantina o revoltijo de pensamientos o de ideas a lo que salga. Buber pregunta, pone en duda, discute, somete los argumentos a un análisis, reconoce sus límites y no deja de presentarse tal cual es. No es fácil, a un ortodoxo, seguirlo, ni tampoco lo es para un político que se aferra a doctrina o a ideología, a planificación, a proyecto específico. Su modo de abordar el "sionismo" es más bien, y desde antiguo, un ajuste crítico de cuentas con los precursores, y por ello deja heridas abiertas, como zanjas en la tierra seca. En Buber, exceso y fuerza conviven. ¿No es eso *hapax*, del *Deuteronomio*? Cansancio, reflexión, todo para mañana, y me importa un rábano que pueda hacerlo hoy.

Santiago, 1/III/1994

Buber tuvo presente muchas veces, como parte de la sabiduría del tesoro familiar, un decir espléndido y luminoso que atañe al cómo ver al que se anuncia o viene de parte de Dios, con un mensaje que es bueno no desoír: "uno no sabe de antemano la cara que tendrá el ángel".

Santiago, 2/III/1994

Leí anoche una crónica de James R. Whelan, "Democracia en Rusia" (*El Mercurio*, 1 de marzo de 1994). Cuenta que en los días de Gorbachov y la política de apertura, preguntó a un diplomático de país escandinavo, en Washington, qué pensaba de todo eso. Le contestó algo perfecto: que buscara la respuesta en las páginas de *La Russie en 1839*, del marqués Astolphe de Custine. Me interesa mucho esa obra, y la he leído más de una vez. En sus páginas está todo, lo de afuera y lo de adentro. Sirve hasta la piel, no es preciso mondar la fruta. Carece de desperdicio. Vio guillotinar a su abuelo y a su padre; la madre era íntima de Chateaubriand, quien ayudó al marquesito a pensar por sí mismo y a ver el mundo. Empezó por rescatar el valor de las monarquías, entendiendo las limitaciones que es preciso imponerles en virtud de los principios nacientes de la democracia y la libertad. Lo que vio en Rusia (Nicolás I era el zar, el mismo que humilló a Pushkin, y que puso dificultades a Balzac, quien llegó a San Petersburgo en julio de 1843, con un fin: ver a su enamorada, una polaca, la señorita Hanska. Tres años más tarde iría a pleitear ante el gobernante, que lo había colocado "bajo rigurosa vigilancia", para que le permitiese casarse con Madame Hanska —ya viuda—. Hay, a lo menos, dos mil páginas de cartas de Balzac): permite pensar hoy que el régimen de Stalin sólo continuó con una forma de uso del poder absoluto, de ausencia de libertad, de sevicia, de vigilancia policial y de atropellos, que eran consuetudinarios.

Aún más, leyendo a Custine se puede concluir que el asunto consistía en sobrevivir. No consuela, pero vale la pena saberlo, que Pedro el Grande e Ivan IV, el peor de todos, eran sádicos de manicomio. Como lo de Custine es sólo una nota de mi "Diario", me limito a reproducir algunas de las cosas que contó o dijo Custine: "¿A quién recurrirá el pueblo cuando suene su hora, para vengarse del mutismo de los grandes? ¿Qué explosión de venganza prepara contra la autocracia, la abdicación de una aristocracia tan cobarde? ¿Qué hace la nobleza rusa?", se pregunta. Y responde: "Adorar al Emperador y convertirse en cómplice de los abusos del poder soberano, al continuar por sí misma oprimiendo al pueblo, al que fustigará tanto tiempo como el dios al que ella sirve le deje el látigo en la mano... El poder exorbitante y siempre creciente del amo es el justo castigo de la debilidad de los grandes. En la historia de Rusia, nadie, excepto el Emperador, lleva a cabo su cometido; la nobleza, el clero, todas las clases de la sociedad se hacen de menos a sí mismas. Un pueblo oprimido siempre se ha hecho merecedor de su pena; la tiranía es obra de las naciones". El remate es profecía: "O el mundo civilizado pasará de nuevo, antes de cincuenta años, bajo el yugo de los bárbaros, o Rusia sufrirá una revolución más terrible aún que aquella de la cual el Occidente de Europa siente todavía los efectos".

Santiago, 3/III/1994

Continúo con lo del marqués de Custine. "Los rusos —ha escrito— son, ante todo, aduladores: soldados de cuartel o de iglesia, espías, carceleros, verdugos; en este país todos hacen algo más que su deber: *realizan su oficio*. ¿Quién puede decirme a dónde puede ir una sociedad que no tiene por base la dignidad humana?". Lo de los honores al visitante, para engañarlo, para permitir su domesticación, para volverlo cómplice, no nos resulta desconocido con respecto a lo que ocurría en 1839: "No se os rehúsa nada, pero se os acompaña a todas partes; la cortesía se convierte aquí en un medio de vigilancia". Más adelante, queriendo procurar la síntesis, apura el informe: "Una ambición desordenada, inmensa, una de esas ambiciones que no pueden germinar más que en el alma de los oprimidos, y alimentarse más que de la desgracia de una nación entera, fermenta en el corazón del pueblo ruso. Esta nación, conquistadora por excelencia, ávida a fuerza de privaciones, expía por anticipado, por una envilecedora sumisión, la esperanza de ejercer la tiranía sobre los demás; la gloria, la riqueza que espera la consuelan del oprobio que sufre, y para lavarse del sacrificio impío de toda libertad pública y personal, el esclavo, de rodillas, sueña con la dominación del mundo".

Luego de ver todo con un ojo de Polifemo, anota que una sola palabra de verdad dicha allí "vendría a ser como una chispa arrojada sobre un barril de pólvora". La predicción es certera e inequívoca: "Rusia ve en Europa una presa que tarde o temprano le será abandonada a causa de nuestras disensiones; por eso fomenta en nosotros la anarquía con la esperanza de aprovecharse de la corrupción que ésta trae consigo y que es favorable a sus objetivos: es la historia de Polonia que se repite, pero en grande. Desde hace muchos años, París lee periódicos revolucionarios, en todos los sentidos, pagados por Rusia". Y cuenta que ha oído en San Petersburgo decir que Europa lleva el mismo camino que ha seguido Polonia: "se va debilitando en un liberalismo inútil, mientras que nosotros permanecemos fuertes, precisamente porque no somos libres; no nos impacientemos bajo el yugo; ya llegará la hora en la cual podamos vengar en los demás nuestro oprobio".

El modo de rematar lo que dice se refiere a quienes se impacientan y a los más jóvenes: "cuando su hijo se sienta descontento en Francia, emplee usted mi receta; dígale: ve a Rusia. Es un viaje útil a todo extranjero; aquel que haya visto bien este país se sentirá contento de vivir en cualquiera otra parte. Siempre es bueno saber que existe una sociedad en la cual no es posible ninguna clase de felicidad porque, por una ley de naturaleza, el hombre no puede ser feliz sin libertad". En otras páginas de este "Diario" me referiré, de seguro, a otro libro, escrito alrededor de treinta años antes del de Custine: el libro de viajes del apasionante y minucioso Augusto de Kotzebue, *De Berlín a París en 1804*, quien alcanzó a estar seis semanas prisionero en Tobolsk (Rusia) y vio cuanto había que ver, diciendo algo que Dostoiewski tocará, retorciéndose en el abismo de la humanidad, en *El sepulcro de los vivos*.

Santiago, 4/III/1994

Me siento, a veces, disminuído porque los libros se me vienen encima, distrayendo, o echando a un lado, la posibilidad de instalar los otros acontecimientos de mi vida como cuadros de una exposición. Me ha enriquecido enormemente la lectura de una obra de Ferrater Mora, a quien he leído a saltos de su *Diccionario de filosofía*. Se trata de *Las crisis humanas* (1983). No me referiré a la buena síntesis del mundo antiguo (en donde brilla un capítulo acerca de la historia hebrea), sino al tratamiento, en dos ocasiones, del tema de las máscaras. De los pensadores cínicos pasa a los estoicos, y a la idea de que la libertad era "ajena a las cosas". Debo citar un poco antes de llegar al asunto que me compete: "Libertad no es poseer un consulado, o regir una provincia: es el conocimiento de cómo debe vivir el sabio para seguir siéndolo. Y como ser sabio no es compatible con ser retórico, cobrador de impuestos o procurador del César, no hay más remedio que ejercer esas funciones —cuando lo requieren las circunstancias— como si no se ejerciesen". Y halla en ese "como si" un encuentro del gran artificio o fundamento de la vida del estoico. ¿Cuál vendría a ser la actitud generalizadora capaz de servir de báculo al "como si"? "Incapaz de echarlo todo por la borda, como el cínico, se vio obligado a enmascararse. No tuvo en cuenta que, con frecuencia, la máscara se superpone al rostro", escribe. Y, aunque dé en temer que el estoicismo no logre un propósito final, aquel de servir de *religio ultima* "a las masas todavía asimilables del Imperio Romano", entiende que ello se debió a la confianza desmedida en las virtudes del enmascaramiento, entendiéndolo que el estoico procuró vivir siempre al margen, "aunque terminara por ser el sustentáculo de la misma sociedad contra la cual había dirigido sus más fuertes invectivas. Lo malo es que esta sociedad no aceptó tampoco sus ofrecimientos —ni los ofrecimientos de ningún filósofo—. Como sucede en todos los momentos de grave crisis, muchos hombres se decidieron a filosofar interminablemente sobre el tema: *No estamos para filosofías*".

Más adelante se encarga Ferrater de examinar el punto de refracción de los zigzagueos humanos, hablando de la oportunidad de "desdoblarse", y quiere situar el acontecimiento periodificándolo: "Desde 1870 hasta 1930 aproximadamente —expone— se perdió en la mayor parte de los países europeos, y en casi todos los americanos, la noción de que es posible desdoblarse. Hoy sabemos muy bien no sólo que es posible, sino en qué consiste: en no darse enteramente, en descubrir con destreza cuáles son las expresiones ambiguas, en armar hábilmente toda clase de

coartadas intelectuales". Ello nos permite entender mejor a algunos escritores del siglo xvii que solían considerarse en la categoría de ininteligibles, lo cual formó parte de las mañas practicadas en los siglos xv y xvi "y en todas las épocas"; pero en el siglo xvii, ese género de literatura, y la polémica en torno de ella, era copiosa. Era —escribe Ferrater— "la literatura de la *indecisión*. Casi toda ella se centraba en el mismo problema, como si de él dependiese la piedra angular de la sociedad y de la Naturaleza. Por eso la mencionada *mediación* era tan fundamental". En un agregado se observa la posibilidad de sustentación que ello tiene. "No importa que Descartes y los demás grandes pensadores del siglo xvii fueran también, como se ha llamado al primero, *filósofos enmascarados*. En ciertas épocas *el enmascaramiento es universal. Lo cual no quiere decir que sea una muestra de insinceridad o de hipocresía: la máscara que cada cual usa es a la vez una parte de su rostro*".

Santiago, 5/III/1994

Días extraños y el enigma persiste. ¿Es mi estado de ánimo el que le confiere a la vida que vivo una tonalidad dramática, dando la impresión de que ya nada queda por vivir? Me dejo caer sobre este "Diario" con indiferencia. Trato de instalarme en los lugares neutros, amurallándome tras explicaciones confusas. La lectura me quita de encima del dolor y de los problemas. Por ejemplo, "Lo que no cuentan las imágenes", extensa entrevista de Didier Eribon a Ernst Gombrich. En medio de la idea de crisis del libro, recuerda un comentario que hay en las *Vidas* de Vespasiano de Bisticci, florentino, quien se refiere a la magnífica biblioteca del duque de Urbino: "Le habría avergonzado poseer libros impresos en su biblioteca, en lugar de tener solamente manuscritos".

¡Qué agudeza la de Emmanuel Levinas en *Difficile Liberté* (Albin Michel, París, 1976), un volumen de gran interés sobre el judaísmo. Hoy, la noticia del día, el horror: en Hebrón, cerca de la tumba de los patriarcas, un médico judío fundamentalista asesinó a decenas de palestinos. Conozco el lugar: vi las tumbas de Abraham y los suyos, y en ellas, orando, a personas de las tres religiones monoteístas. Desde allí, en el 83, partí a Herodion, en donde se supone ha de estar la tumba de Herodes, de acuerdo con los datos que ofrece Flavio Josefo. Ha muerto Dinah Shore, a quien vi por primera vez en una película del año 44, "Soñando despierto", con Danny Kaye. Me acordaré siempre de su voz y de algunas de sus canciones: "My Man, Do It Again, Sentimental Journey", "Haciendo lo que es natural", "Luna llena y brazos vacíos" y "Botones y Moños". El mismo día muere Jean Sablon, a los 87. Recuerdo muchas de sus canciones, de la década del 30 y del 40. "Je tire ma révérence", "Vous qui passez sans me voir", "Syracuse", pero sobre todo, "J'attendrai", que se entonaba como la canción de la espera de la esperanza en el París ocupado por los nazis, y admiro hasta hoy temas suyos como "Utrillo" y "Aimer comme je t'aime".

Los asuntos de la paz en Bosnia, de la calma falsa en Sarajevo, del bombardeo por las tropas de la OTAN, de las posibilidades de paz en el Oriente Medio, del término del gobierno de Patricio Aylwin, que me parece uno de los mejores en la historia de este siglo. Sin embargo, me detengo. Desánimo. Me cuesta encontrar el camino hacia mi propio interior. *Clins d'oeil*, sin lo que era el vínculo que me ha unido a la vida: Miriam. Ya todo lo mío es un *casse-cou*. Un duro lujo: el de la desesperación que procura la pérdida del amor. Recuerdo lo que escribió Isaac Bashe-

vis Singer acerca de que si a uno no lo aman, ha de estrellarse la cabeza contra una roca. Y sin embargo, aquel *J'attendrai*, que sostuvo a muchos en horas lúgubres, me da fuerzas, mientras contemplo en mi pieza las ramas del almendro florecido y el cielo azul del cuadro de Van Gogh.

Santiago, 6/III/1994

Nunca dejó Valéry de ofrecer un gallo a Esculapio en pago por la alegría que le producía la arquitectura. En *Histoire d'Amphion*, y en *Eupalinos*, del cual he hablado más de una vez en estos "Diarios", desde que lo descubrí luego de haberle oído hablar de él, en plenitud, al doctor Eduardo Cruz Coke, hay un espíritu socrático que vuelve al camino. Escribe Paul Valéry: "Un édifice accompli nous remontre dans un seul regard une somme des intentions, des inventions, des connaissances et des forces que son existence implique; il manifeste à la lumière l'oeuvre combinée du vouloir, du savoir et du pouvoir de l'homme. Seule entre tous les arts, et dans un instant indivisible de vision, l'architecture charge notre âme du sentiment total des facultés humaines.

Santiago, 7/III/1994

Me dice N., sin mala fe, que mis libros abundan en citas, que el tejido merma en cuanto a los hilos de mi propia fábrica. Lo que pasa es que veo la vida como una serie de trazos del yo en relación con los otros, los que he amado, los que he leído, los que me dieron el observar con finura los hechos, con los que pintan o esculpen como los ángeles. Como Walter Benjamin, hace tiempo que renuncié a la interpretación (por eso abandoné los comentarios de libros en diarios y revistas, porque allí "fijaba" una malla o red en donde exponía mi yo al carácter de la araña-intérprete, con menoscabo de la libertad de un yo que se sabía mortal y débil. Logro entender, eso sí, lo que T. W. Adorno dijo acerca del "montaje chocante del material" en la obra de Benjamin, quien aspiraba a "coronar su antisubjetivismo" soñando con producir una obra maestra que consistiese "únicamente en citas". Por eso miro el horizonte, muchas veces, como un animal rapaz, lo cual representa posiblemente extravío o distracción indolente, al modo baudelairiano, sin esquivar, eso sí, la "fijeza de atención". Con el fin de ver qué sale de todo esto, a la luz de lo que me dice N., evito el alzamiento de las demasías, en forma de *putsch*, tomando plenamente la fuerza de mis limitaciones.

Santiago, 8/III/1994

Hoy, desde la medianoche, largas horas de infierno. No digo nada a nadie, pues me molesta la compasión, y el discurso propio sobre las penurias. Sordo dolor en el epigastrio, debilidad, mareos, ira. Las conjeturas. ¿Se puede, a esta edad mía, morir de amor? ¿O sólo es parte de la incoherencia del vivir de uno con pasión? ¿No será, acaso, la locura, el peso de la "falible razón humana" (Montaigne)? Nada de oír acerca de la "resignación constructiva" de la que hablan algunos psiquiatras. Me veo en plena depresión. Sin embargo, *il fallait tenter de vivre*. Vi, por décima vez, con mis hijas, y en la televisión, "Gilda". ¡Qué hermosa era Rita Hayworth! Sin embargo, me llamó la atención esta vez un personaje menor, el que aseca los baños y se llama a sí mismo "filósofo de letrina".

Santiago, 9/III/1994

Por momentos, experimento la necesidad de búsqueda del "viejo tejado sólido" (Wittgenstein). ¿Será acaso el de mi viejo hogar en Los Ángeles? ¿El que va de pintura en pintura, confundiéndose con el cielo, en la obra de Chagall? ¿O será ése que el evangelista veía como una especie de rampa desde donde "lanzar" la Buena Nueva? Me sorprende el epígrafe, tomado de Joseph Conrad, que abre el segundo libro de memorias de Anthony Burgess (*Ya viviste lo tuyo*). Está tomado de *Chance* y dice: "... mientras aguardaba pensé que no hay nada como una confesión para hacernos parecer locos; y que, de todas las confesiones, la escrita es la más perjudicial. ¡No hay que confesar nunca! ¡Nunca, nunca!". Es decir, sigamos usando la máscara y uno de los trajes de Arlequín. La franqueza —explica Burgess en el prefacio de su obra— constituye un "arma afilada". Y para vivir en paz anuncia algo que su propio texto no cumple: "No queda más remedio, pues, que encubrir la verdad, o torcerla, de modo que el propósito entero de la confesión quede viciado por la prudencia. Los escritores nunca son tan libres como pretenden, y menos aún cuando escriben de sí mismos, es decir, también de otras personas". Esto lleva agua a mi molino. Cada día me distancio más, aunque no a una velocidad máxima, de la forma oblicua de narrar. Voy poniendo *algo más personal* en muchas páginas, evitando, como siempre eso sí, algo que pueda causar daño a quien me refiera. La página, con prudencia, se va convirtiendo en un sistema de bengalas en cuyas luces no falta el dolor. ¿Qué puede hacerse con un "Diario", sino seguir dando cuenta de la naturaleza de los hechos?

Santiago, 10/III/1994

Vuelvo, luego de un tiempo, a tomar el segundo volumen de las memorias informales de Isaac Bashevis Singer, *Perdu en Amérique*. Al llegar a New York es lo que la Cábala denomina "un alma desnuda". Era más bien un escéptico y sólo podía aceptar, en medio de búsqueda de mujeres, que era un escritor que empleaba el *yiddish*. No quería ataduras del matrimonio, pero tampoco lograba soportar la soledad del solterón. Conoce a Zosia y piensa que algo puede cambiar; pero ella, bien vista, no es otra cosa que un clavo ardiente. Algo le ocurre y quiere precisarlo: "Le sexe, comme l'art, n'obéit pas aux ordres —en tout cas, pas dans mon cas. Le petit peu de désir que j'avais éprouvé pour Zosia le soir où nous avions combiné notre voyage s'était dissipé presque tout de suite et je commençais à éprouver un sentiment proche de l'hostilité envers cette vieille fille qui s'accrochait à moi comme un parasite. Quelle honte, me disais-je, de dépendre d'un peu de sang et des quelques nerfs qui commandent l'érection! Contrairement aux autres parties du corps, le pénis disposait pour fonctionner d'une autonomie proportionnelle à ses goûts ou ses dégoûts éthiques et esthétiques. Les kabbalistes l'appellent 'le signe de l'accord sacré'. Il portait le nom d'une des dix sphères de l'émanation divine. Ce que j'éprouvais à ce moment précis était une sorte d'érection négative, si on peut s'exprimer ainsi. Mon pénis essayait de se cacher complètement, de se ratatiner tout à fait, pour me punir d'oser prendre des décisions sans nous accorder et de faire des promesses généreuses en son nom". Por ello se convierte en prisionero de las ideas negras, cafarid o melancolía.

Santiago, 11/III/1994

L., en breve conversación (Tavelli), mirando pasar una mujer colorina, vasta y gozosa, dice que es mejor, a esta altura de la vida, ser Don Juan que Narciso. Le recomiendo, por razones de edad, que se pregunte siempre si no es ya demasiado tarde para lo uno y lo otro. En lugar de eso, utilizar la inteligencia como es debido. Que piense en Valéry, por ejemplo.

Santiago, 12/III/1994

¿Qué importancia tiene, por lo general, en un drama, alargar una sílaba del verso? Puede servir para dar el tono patético o un matiz voluptuoso. Valéry decía que el efecto posible de un modo de dividir el verso podía permitir obtener lo que se buscaba. En el mismo texto, refiriéndose a la pintura, Valéry agrega: "Ingres, parfois, allongea le cou des odalisques. L'anatomiste doit protester, même s'il jouit du dessin. Chacun est dans sa fonction". Así, también, las mujeres pintadas por Modigliani comenzaron a tener el cuello alargado en la vida común, años después de que el artista las pusiera en sus obras.

Santiago, 13/III/1994

¿A qué explicación apelar cuando el pintor retrata a alguien? He visto en un documental la extrañeza con la que, luego de posar muchas veces para Kokoschka, Konrad Adenauer mira su yo pintado. Sorpresa, gesto de curiosidad y duda, ligera alarma controlada por él frente a la obra de alguien próximo a su edad cronológica. Las exigencias del modelo traen qué decir en la historia del arte. ¿Han visto la sensualidad violenta, expresada en los labios, del papa Borgia, Alejandro VI, por Pinturicchio? Ni Rembrandt, en la "Ronda nocturna", ni Frans Hals con los oficiales de la Guardia Cívica de St. George, en Haarlem, se sintieron representados por sus figuras en la obra. No aceptaban verse así, *como eran de verdad*, según el pintor lo advertía.

Algo de eso hay en un capítulo del excelente libro de Giovanni Macchia *L'Ange de la Nuit. Sur Proust* (Gallimard, París, 1993). Escribe Macchia: "Pour éloigner l'idée de la mort, pour exalter chez leurs clients haut placés leur vain désir d'immortalité, les spécialistes du portrait, comme Blanche ou Boldini, donnaient des personnages une image approximative et euphémique. Ce n'était pas la vérité, l'effrayante vérité qui aurait pu les éterniser, comme cela se produit avec Holbein ou Piero della Francesca, mais la mode, le satin, la soie des vêtements ou le savant maquillage. Á l'observer attentivement, un tableau typique de l'époque, comme le portrait par Boldini du comte Robert de Montesquiou, contenait bien cachée dans l'exaltation mondaine d'un descendant de d'Artagnan et dans la gloire de l'éphémère, une idée ironique de décadence et de mort. La canne à poignée de porcelaine remplaçait l'épée vibrant de l'ancien mousquetaire (et cette canne lui valut un duel avec Henri de Régnier); la ligne serpentine où se lève la silhouette, nerveuse comme un oiseau de nuit, et presque comme l'une de ces chauves-souris qu'il avait chantées dans ses poésies, brisait la ligne droite: c'est-à-dire la force intransigeante du guerrier. Vu par Helleu ou par Vallotton, par Whistler, par Doucet ou par Blanche, Montesquiou demeurait cet qu'il était: le Japonais de Passy, le Platon de Vésinet,

le professeur de beauté. Rien n'existait au-delà de ce qui apparaissait. Et aucun de ces peintres, pas même Whistler, ne réussit à voir dans cette décadence la noirceur du vice et l'instinct de mort qui donnera vie et substance au baron Palamède de Charlus. Mais le Montesquiou authentique était-il vraiment Charlus, grande création littéraire qui, comme telle, se détachait de son modèle? Était-il Des Esseintes? Le vrai Montesquiou demeure celui de Boldini".

Santiago, 14/III/1994

Anoche vimos "La lista de Schindler", de Spielberg. Tiene un efecto capaz de permitir que no se adormezca la memoria colectiva del genocidio. Lanzmann ha dicho que le incomoda (más bien que le irrita) ver que el mal, en este film "upasse au-second plan, et il n'est plus qu'un décor". Spielberg (*Le Nouvel Observateur*, 17 a 23 de febrero de 1994) explica que la diferencia entre "Shoah", de Lanzmann y "La lista de Schindler", "c'est tout ce qui sépare la récréation dramatique de l'Histoire à travers une histoire particulière, et la recollection de la mémoire. Pourquoi l'un et pas l'autre". Lectura de un libro notable, *El capitán Richard F. Burton*, por Edward Rice. Recuperar la historia del extraño viajero le costó diez tenaces años al biógrafo. Lectura de *La Biblia en Amiens*, de Ruskin, y de los *Cuadros de Italia*, bajo formas de notas de viaje (1845) por Dickens. Me he dedicado a recoger material sobre el Purgatorio para el curso sobre *La Divina Comedia* que voy a hacer el año que viene. Ya tengo a mano una obra fundamental reciente, *El nacimiento del Purgatorio*, de Jacques Le Goff. El tema es apasionante.

Santiago, 15/III/1994

Nunca dejé de admirar a John Ruskin, aunque, con los años, nunca tuve interés en su relectura. Creo que me ha vuelto la afición porque Proust se interesó tanto en él. A mano tengo la edición de *La Biblia de Amiens*, una edición madrileña de 1907. Hoy, sin embargo, prefiero rememorar sus juicios sumarios en contra de ciertos pintores y sus obras. Al ver "Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket", de Whistler, dijo: "¡Nunca he visto semejante sinvergüenzura! ¡Pedir doscientas guineas por arrojar un recipiente de pintura a la cara del público!". Debido a ello, Whistler puso pleito a Ruskin. Y lo ganó, aunque vino a recibir una cantidad ridícula de dinero. En 1852, Ruskin quemó una colección de obras de Turner (esbozos, dibujos a tinta, acuarelas y hasta óleos), porque estimó todo ello vergonzoso. La National Gallery, con ojo clavado, había designado a Ruskin albacea de la obra de Turner. El incendiario llevó a cabo su trabajo de Eróstrato, pues había encontrado en la obra dibujos y óleos con prostitutas, "en toda clase de actitudes de abandono y obscenidad". Por el libro de Rice sobre Burton me informo que experimentó gran angustia por lo que halló en la obra de Turner: "Me puse a tono con los más elevados ideales —expresa— hasta que, de golpe, se me pasó por la cabeza que tal vez se me había elegido por ser yo la única persona capaz de llegar, en este espinoso asunto, a tomar una decisión de auténtico peso. Cogí aquellos centenares de esbozos y cuadros escrofulosos y los quemé allí mismo, sí, los quemé sin más miramientos. Y debo decir que me siento orgulloso de mi acto, orgulloso". ¿Se puede decir algo más?

Santiago, 16/III/1994

Sueño. Me miro la punta de los dedos de mi mano izquierda, y sé que estoy en Lota, en una casa a la orilla del mar. Mis dos hijas mayores son muy pequeñas y me piden que entremos en una casa de 1939, en donde viví con mis padres. Sé que me interesa hablar con un gáster del Agua Potable. Lo encuentro, le pregunto por éste, ése y aquél, por el Colegio San Juan. Todos han muerto, y él —lo sé en el sueño— también está muerto. Lo llevaron en bote para dejarlo en alta mar. Puedo oír el salido final de las lanchas carboneras, que se dirigen hacia Colcura. En un momento dado, tengo la impresión de que es el mar de Grecia, el de mis lecturas de Homero, y veo un *ekkyklema*, una especie de plataforma con ruedas que se empleaba para llevar los cadáveres. Me digo que estoy en Lota, buscando mi primera máscara, y necesito encontrar el interior de mí mismo, saber quién fui, cómo había sido. Sin embargo, no es la máscara, sino algo que llamo “silueta de mi yo” lo que redescubro, y en una pieza están mis movimientos de Polichinela, mis trajes de Arlequín. No hay luto alguno, sino el tejido de un suelo. Cruzo la plaza (siempre estoy cruzando plazas en mis sueños, la de la Victoria, de Valparaíso; la de Lautaro; la de Lota; la de Los Ángeles. De pronto, se me viene a la memoria un cuadro que está en el Rijksmuseum, de Amsterdam; es de autor desconocido: “El maestro de Alkmaar”. Despierto y me parece que alcanzo a oír a alguien que me dice: “no volverás a salir de tu pieza”. El lenguaje es espeso.

Santiago, 17/III/1994

¿Por qué siempre hago lo que resulta inadecuado? Enrarezco lo que amo. En medio del fracaso amoroso trato de ordenar las palabras, de alinearlo todo, de aislar los posibles conflictos. Retengo el momento de la despedida, del fin del amor. Todo es, en esta página, un *quasi parlando*, un habla soterrada-aterrada. Quiero medirme, ser decoroso y discreto. No herirla. Me miro: busco un atajo. ¿Cómo viviré mañana?

Santiago, 18/III/1994

Una entrevista (*La Nación* de Buenos Aires, 27 de febrero de 1994) al filósofo Emmanuel Levinas, judío-lituano nacido en Kuono, el 12 de enero de 1906. Ha escrito piezas brillantes sobre el *Talmud* y cree que los textos que hay en él “suponen una infinidad de significaciones, las que a su vez requieren una pluralidad de personas, todas ellas significativas que como singularidades unitarias van a arrancar los sentidos a los signos”. Explica que todo ocurre “como si la multiplicidad de las personas fuera la condición de la plenitud de la *verdad absoluta*, como si cada persona, por su unicidad, asegurase la revelación de un aspecto único de la verdad. En el acto hermenéutico está implicada la persona misma del hermeneuta. Así no puedo dejar de lado la cultura europea, que forma parte de mi ser, cuando interpreto los pasajes talmúdicos. Por eso recurro a los poetas rusos, a los dramaturgos franceses clásicos, a Esquilo y a filósofos como Hegel y Heidegger. Por ellos llego a situar el texto en un contexto. Y es precisamente por esta traslación de un texto a otro o de su yuxtaposición que podrá desprenderse el *perfume de sentido* del primero y original. Tal procedimiento lo complemento además por lo que entiendo por *secularización*, es decir, la introducción del texto tradicional en una situación histórica mundial”.

La línea de pensamiento que sigue Levinas se encuentra perfectamente expresada en un libro al cual me he referido en otra parte de este "Diario". Se trata de la obra *Difficile liberté*, aunque también es posible observarla en algunos de los ensayos breves contenidos en *Noms propres*. Sin embargo, aún no he leído otros textos suyos que se me figuran básicos para la explicación de sus lecturas del Talmud (*Quatre lectures talmudiques, Du sacré au saint, cinq nouvelles lectures talmudiques, L'Au-Delà du verset. Lectures et discours talmudiques*). La periodista que ha entrevistado al filósofo (Carmen Balzer) quiere aproximar las posibilidades de aplicación de lo talmúdico a un fenómeno de nuestro tiempo, ése que avasalla, pensamiento salvaje que postula a ser el centro de una ilusión colectiva: la economía. Le pregunta a Levinas qué sugerirían los textos talmúdicos sobre ese fenómeno. Responde el pensador: "El concepto de economía es inseparable de lo que expresa un pasaje de la *Mishna* sobre la sanción que merece la práctica de la magia o hechicería. Semejante tipo de práctica podemos extenderla a toda la realidad y también a nuestro mundo contemporáneo. Efectivamente, este último, más que ninguno, es un mundo de la apariencia y de lo ilusorio. Cuando la hechicería, tal como se denuncia en el texto aludido, excede *el simple juego de las ilusiones*, para ejercerse como una actividad provechosa, es condenada. Allí se aduce el ejemplo del mago que al cosechar los pepinos integra el acto ilusorio en un proceso económico. En realidad, eso es lo que sucede en la vida económica moderna, donde el juego de las apariencias y lo ilusorio son tan importantes. Después de todo, sería el lugar privilegiado de la cosecha de pepinos mágicos y de las grandes ganancias".

Santiago, 19/III/1994

Noche larga, con los atributos de un suplicio. Raya, espiral, voluta, trazo oblicuo. Siento mi vida como un árbol que se desgaja. El dolor comienza en el epigastrio, y el hemitórax es un pozo de Jacob. Los recuerdos se expanden, a enorme velocidad, como las partículas elementales. Pudoroso, quisiera llamar a alguien, pero temo volverme impertinente con mi yo afligido. ¿Búsqueda de *satori*? Pamplinas, en este momento. Me acurruco, evitando la autocompasión. Se trata de un duelo que es preciso llorar. Corneille, en un pensamiento muy profundo, hablaba de "arrancar la pasión de raíz". Café y café. Clorodiazepóxido. Sueños circulares. Al despertar, acudo al primer libro que veo en el estante del comedor (no logro dormir solo en mi cama, siento miedo): el "Diario" de Victor Hugo, que se llama *Choses vues. 1847-1848*. La letra arde, protege, brilla. Mis hijas me llaman: les digo que deseo estar solo, que el duelo no es una actividad de grupo. Que me meto en mí mismo para eliminar lo *apofático*, esa noción de los místicos que expresaba lo propiamente negativo. Quiero salir del límite. Dejar atrás lo liminal. ¡Afuera de los umbrales! ¿O ha de ser adentro de ellos?

Santiago, 20/III/1994

Victor Hugo anota en *Choses vues. 1830-1846*, el día 30 de julio de 1846: "El miembro sexual de la morsa macho es un hueso". ¿Hay que admirarlo o compadecerlo por ello?

Santiago, 21/III/1994

Una parte muy notable de *Choses vues. 1847-1848*, el "Diario" de Victor Hugo, es la que se refiere a los sucesos de febrero del 48. La caída de la monarquía, el intento por instalar la Regencia y el movimiento en las calles, los levantamientos populares que aspiran a crear la República. Hugo, como par de Francia, se dirige a la plaza de la Bastilla y habla con los partidarios del cambio. Trata de convencerlos, ofrece argumentos sólidos, es admirado y más de alguno quiere darle muerte. Se retira. Luego viene una "especie de asamblea revolucionaria" y de ella salen los nombres de quienes, a los "sí" y a los "no" forman el nuevo gobierno: Lamartine, Dupont de l'Eure, Arago y Ledru-Rollin. Victor Hugo vuelve a casa, cruza el Pont-Neuf y se encuentra en el camino con su viejo amigo, el artista David d'Angers, republicano de "vieja data". Va luego a saludar a Lamartine, y el párrafo del encuentro merece reproducirse. Lamartine avanza hacia Hugo y le tiende su mano. Dice: "Ah! Vous venez à nous, Victor Hugo! C'est pour la République une fière recrue! -N'allez pas si vite, mon ami! lui dis-je en riant, je viens tout simplement à mon ami Lamartine. Vous ne savez peut-être pas qu'hier, tandis que vous combattiez la Régence à la Chambre, je la défendais place de la Bastille. -Hier, bien; mais aujourd'hui ni régence, ni royauté. Il n'est pas possible qu'au fond Victor Hugo ne soit pas républicain. -En principe, oui, je le suis. La République est, à mon avis, le seul gouvernement rationnel, le seul digne des nations. La République universelle sera le dernier mot du progrès. Mais son heure est-elle venue en France? C'est parce que je veux la République que je la veux viable, que je la veux définitive. Vous aller consulter le nation, n'est-ce pas? Toute la nation? Toute la nation, certes. Nous nous sommes tous prononcés, au gouvernement provisoire, pour le suffrage universel".

Santiago, 22/III/1994

¿Qué queda del amor? ¿Y no ha de ser nuevamente un jardín colgante de Babilonia? Sin velos, lleno de dolor, sé que no es bueno que prevalezca un solo punto de vista en el qué nos pasó. Y ni siquiera logro saber cuál es el tuyo y cuál es el mío. ¿Una pérdida incondicional, tal vez?

Santiago, 23/III/1994

Victor Hugo anota en su "Diario" (*Choses vues. 1847-1848*), con gran respeto, conmovido a su modo: "M. De Chateaubriand, au commencement de 1847, était paralytique; Madame Récamier était aveugle. Tous les jours, à trois heures, on portait M. de Chateaubriand près du lit de Madame Récamier. Cela était touchant et triste. La femme qui ne voyait plus cherchait l'homme qui ne sentait plus; leurs deux mains se rencontraient. Que Dieu soit beni! on va cesser de vivre qu'on s'aime encore" (12 de febrero de 1847). Visité la casa en donde murió Chateaubriand, en París, cuidado por Madame Récamier. Fue el 4 de julio de 1848. Poco antes, al oír el ruido de las calles, preguntó qué ocurría. Le dijeron que era la revolución en contra de Luis Felipe. Dijo sólo: "Bien hecho".

Santiago, 24/III/1994

Mientras el edificio del amor se viene abajo, comienzo a reconstruir, gracias a los cuatro volúmenes de *Choses vues*, de Victor Hugo, la vida cotidiana francesa. Y

estamos en los grandes líos de noviembre de 1848. Por ahí, casi como partiquino, aparece Luis Bonaparte. Me interesa, sin embargo, entender lo que ocurre con Cavaignac, Louis Blanc y Odilon Barrot, y con la suerte de esa república que, aun teniendo en cuenta los afanes constitucionalistas, se desmorona —como yo— por insuficiencias de todo tipo, por las limitaciones de su carácter, por el poder absurdo de la improvisación, por no tenerse en claro qué va ocurriendo con ella, día a día, y por la falta de un análisis político desapasionado en lugar de leer con el espíritu romántico la transformación posible de Francia.

Santiago, 25/III/1994

En vértigo y mudez, vivo día a día, esperando que pase y siga el que viene. Aguardo un sonido del teléfono, como si se tratara del olifante en Roncesvalles. No es otra cosa que parte de un paréntesis. Me excluyo (y la excluyo, o creo hacerlo) como ciertas figuras de Klee, en la línea. O de Francis Bacon, en el desgarró o en la carne viva. Fisgoneo con una mirada sin dirección. Imagino una playa, la arena blanca, los leones que se mueven en cámara lenta (*El viejo y el mar*). Pongo además los cielos morados de Van Gogh. Ella gravita, azul en el azul. Podría caminar y, en media hora, verla. Sé que existe un acuerdo: la distancia sigue siendo necesaria hasta que logremos saber qué ocurre. A dos dedos de proximidad —como decía Montaigne—, la presencia de la ausencia.

Santiago, 26/III/1994

El ojo de Francis Bacon, tan atento al guiñapo, a la materia convulsiva de los seres humanos. Ya me referí en alguno de mis "Diarios" al golpe brutal, que no llegó a expresar con palabras, Cecil Beaton, cuando se vio aflorar en ese otro que veía Bacon, hecho papilla. Cuando se marchó, con el fin de recuperar el equilibrio, dispuesto a aceptar ese nuevo yo purulento, fruto de la barahúnda de la vida, en carácter de desollado, ya el pintor que lo vio mirarse en el cuadro lo había destruido. Todo esto viene a cuento ahora que repaso el texto de Michel Leiris que acompaña a una parte importante de la obra de Bacon. He mirado los retratos "Cabeza III" (1949); "Cabeza VI" (1949); "Tres estudios de cabeza humana" (1953); "Estudio según el retrato del Papa Inocencio X realizado por Velázquez" (1953); los dos estudios "Para un retrato de Van Gogh" (1957); los tres estudios "Para un retrato de George Dyer" (1964); los tres estudios "Para la cabeza de Isabel Rawsthorne" (1965); el "Retrato de Lucien Freud en un sofá de color naranja" (1965). Tuve que detenerme. El rostro de cada cual (y el de uno que mira) se convierte en escenario, en fiesta de la mutilación, en un mercado con carne trozada. Abre camino a lo que Leiris llama "el horror sagrado". La contingencia asfixia el anverso triunfa; la inmediatez abre camino a la descomposición (física, espacial, religiosa, mental).

Santiago, 27/III/1994

Después de nueve años, la primera fiesta de Pésaj que paso solo. Encendí una vela y la puse sobre la mesa del comedor. Abrí la puerta y aguardé la venida del profeta, de Elías, una hora, dos, tres. Dejé llena la copa de saludo. Y no vino Elías. La copa solitaria permaneció, después, al amanecer tomé una taza de té en Jericó.

Santiago, 28/III/1994

¡Cuánto daño nos hizo mi modo lacónico, aunque fidedigno! Viste en ello, quizás, algo que no existió: el desinterés. Cavilando, llego a la conclusión de que son válidas esas palabras de S. J. Agnon –a través de uno de los personajes de *Huésped para una noche*–, que hacen saber que a uno, a veces, le hace falta la llave de la puerta de las explicaciones, dado que mi corazón estaba de acuerdo en lo de la insuficiencia, pero ésta se debía a no haber podido hallar las palabras adecuadas. Y sé que te dolía, pensando en un rechazo, quitando fuerza a lo único verdadero: tu gran dolor.

Santiago, 29/III/1994

El dolor trabaja en el corazón de la roca. Puntada tras puntada, junto los hilos. Recuerdos: el azucarero que volcaste un día en el Tavelli; el viejo mercado en Breda (Holanda); los cuadernillos del *Diario íntimo*, de Baudelaire. El tango: “Como dos extraños”. Hoy vivo de puertas adentro. Me acurruco en el sofá como Gregorio Samsa. Desde mi punto de vista, he llegado a adoptar su extraña morfología.

Santiago, 30/III/1994

Al atardecer, quitándome de en medio del dolor, leo el libro de Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*. A las tres de la mañana, la angustia, el miedo. Yacente, parecía un dato topográfico de la cama. Ver mañana, más tranquilo, la voz *cadavre* en el Littré. Hace unos días terminé la lectura de *El nacimiento del Purgatorio*, de Le Goff. Toda la iconología del lugar se la debe la Iglesia a Dante. Hasta el siglo XI se hablaba del sitio de “refrigerio” y del “seno de Abraham”.

Santiago, 31/III/1994

Relectura de ese texto brillante y sólido de León Tolstoi, *La muerte de Iván Ilich*. Vago por la pieza, miro los muros y cuento vanamente minuto por minuto, el arribo del sueño, que se convierte en duermevela. Menoscabo, depresión. Ahora, en la larga y fría noche, me quito de buen grado los detalles y me arrojo a una mar océano, sin dar con el Cabo de Buena Esperanza sino, en cambio, con la Bahía de la Desolación. Es la hora rilkeana en la que es bueno arrojar de los brazos el vacío y mirar el puro hueco que nos queda. Soy un doble de mí mismo, el que, en la penumbra, te ve a ti, a cada instante, y me ve a mí. Hilo de la voz que no se puede oír, cuando miro el teléfono, esa extraña forma que parece viborear en el velador, buscando el camino que ya no existe.

Santiago, 1/IV/1994

Me metí adentro de una vista de Rouen. Sé, por Barthes, que Fourier detestaba las viejas ciudades y, sobre todo, Rouen. Yo me apegué al dolor de Madame Bovary, al misterio de las catedrales de Monet, al Sena que discurre por ahí. Pelele, misero *pantin*, hoy Viernes Santo, cuelgo de mi árbol, éste, el de la lástima que me tengo. El único hecho definitivo es la pérdida del amor. Escribo a la diabla: “tener cuenta de los disgustos de hoy, sin máscara alguna. Gesticulo, juego a envolverme en una

red múltiple, y sólo se me ocurre *verte, siempre tú misma, mi antigua y nueva, mi ausencia intolerable*". Me escribo y te siento. Soy una cabeza parlante, un miembro amputado. Frasco el yo. No olvido lo de Paul Valéry en *Ego*. Ni agujereo su texto: *Toutes les bêtises de l'homme en crise*. Formo parte de ti, soy lo que eres, y la curva de los caminos que hemos recorrido juntos, y el "Concierto para violín y orquesta N° 1", en sol menor, de Max Bruch, en la versión de Shlomo Mintz. ¿Recuerdas un día de lluvia y el "Adagio", oído como si fuera la Hierba de la Vida?

Santiago, 2/IV/1994

La desesperación, emplazada como un vigilante en su atalaya. Te oigo cada vez que dijimos "en seguida". "El arte de la catástrofe me apacigüa", escribió Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*.

Santiago, 3/IV/1994

Noche larga y horrible. Mi cuerpo suena con agujas *en estado puro* (la frase aparece en el sueño). Siento en mi espíritu ese ánimo que aparece en la "Traición de Judas", de Masaccio. ¡Qué monstruoso resulta saber que pasa una hora y viene otra! *Lets fall a supernumerary horror*.

Santiago, 4/IV/1994

Apología del ojo. ¿Su dificultad? El no ver nunca lo que otro ve. Automatismos. Lo simple y lo complejo. El ver *zafio* y el ver *ilustrado*. Me veo a mí mismo en el espejo, pero no puedo ver la desesperación que me invade. No hay ojo que pueda dar cuenta de ella.

Santiago, 5/IV/1994

Ni el más grande dolor puede hacer que el artista pierda el control y convierta su obra en queja o en un repertorio de duelos (Dostoiewski, por ejemplo). Mozart escribió una vez que jamás las pasiones, por muy violentas que sean, por horrible que se presente el sufrimiento, deben afectar a quien oye la música compuesta en torno de ese dolor, sino que habrá de encantarle al oído y, por tanto, permanecer *como* música, siempre. No pedir al lector que comparta los pesares de uno, sino la obra que resulta de ellos.

Santiago, 6/IV/1994

He leído mucho acerca de los niveles de corrupción en policías y políticos de los Estados Unidos. Al leer *Ya viviste lo tuyo*, de Anthony Burgess, encuentro unas líneas que corroboran esto: "En Estados Unidos los policías no son tanto guardianes de la ley como agentes de una especie de delincuencia alternativa. Una semana antes de mi visita a Milwaukee se puso en huelga la policía neoyorquina. Ello trajo como consecuencia una disminución de los delitos callejeros. Venía a ser como si, faltando uno de los dos equipos, el otro no pudiera jugar".

Un antiguo comentario de Omer Emeth, en *El Mercurio* me permite encontrar en la Biblioteca Nacional, con las señas de su lápiz, *La vie de Stendhal* (Gallimard, Paris 3, rue de Grenelle, 1927), de Paul Hazard. Biografía ceñida, en la cual se sigue la ruta de Henri Beyle, desde el día 23 de enero de 1783, cuando su padre, Cherubin Beyle, al verlo nacer en Grenoble, murmura: *La Providence nous protège*. Ya un adolescente, con ilusiones, se siente perdido en París, abandona sus estudios matemáticos, casi al iniciarlos, y se enrola en el ejército. De ahí, irá a Italia. ¡Cuánto habrá de amarla! Se sintió en Milán como en "su verdadera patria"; la alegría lo invade, delicada y profunda —dice Paul Hazard—. Halla en ese lugar "las leyes de la armonía". Ese amor, muy pronto, en los "lentos ensayos" de adaptación, se combinará con un sufrimiento que, pese a todo, tiene los caracteres de una esperanza menor. En el capítulo IV se le encuentra tratando de componer un ideario, el que podría convertirlo en "un gran hombre". Vuelve a París. Tiene 18 años. Se deja caer sobre los libros y lee sin pausa. Retorna a Grenoble y examina cuidadosamente las formas que debería emplear para sus triunfos en el amor, en la vida social, en la literatura. Cuando el emperador austríaco declara la guerra a su héroe, Napoleón, Beyle va a Estrasburgo con una orden fechada el 28 de marzo de 1809, como uno de los veintiocho comisarios de guerra. Viaja luego, como correo, a Moscú, que, en el momento de su arribo, arde. El viaje duró cincuenta días y la muerte estuvo muchas veces a su lado.

Sus sentimientos acerca de Napoleón y de Francia van cambiando; pero él prefiere evitar el poner a prueba sus afectos: "Les Français ne savent même pas haïr: jamais une bonne vengeance, un bon coup de poignard. Au moment où Napoléon quitte l'île d'Elbe et revient en France, lorsque s'engage la dernière lutte entre la France et l'Europe, l'ex-commissaire des guerres reste en Italie et ne se dérange pas. Au moment de Waterloo il prend des glaces sur la place Saint-Marc, à Venise. L'émotion que lui donne la nouvelle de la défaite de l'Empereur se traduit en mépris. Le dernier mérite que la France possédait —une certaine bravoure, une certaine réputation de gloire —s'est évanoui du coup: désormais, elle prendra pour armes un éteignoir".

Sin embargo, como desea vivir "intensamente", cultivando esa "planta frágil" que es el Yo, y ésta crece sólo en un medio escogido, se va a Milán, a la que estima por sobre todas las ciudades del mundo. La ama con fidelidad, "pour ses spectacles, pour son café à la crème, pour la propreté de ses rues, pour son odeur; pour cent motifs, et pour cette raison majeure qu'on y vit simplement, bonnement, et sans cérémonie". Se prepara con el fin de saborear las voluptuosidades de la vida, y conviene en ir dando forma a lo que será más tarde su libro *Recuerdos de egotismo*. Tiene ya, por cierto, elaborado lo que ha de ser su epitafio ennoblecedor (que he visto más de una vez en su tumba del cementerio de Montmartre, de París: *Enrico Beyle / Milanese / Visse, Scrisse, Amò. / Quest Anima / Adorava Cimarosa, Mozart e Shakespeare. Mori di anni... Il... 18...*; vio triunfar a las actrices —como la Pasta—. Y acompañó, en calidad de *cicisbeo*, o *galantuomo* de salón y teatro, a las coquetas venecianas a la ópera en La Fenice. ¡Qué formidable don Juan feo (lo apodaban "el chino") perdió el mundo con su muerte. Cónsul en Trieste, en donde se aburría moderadamente, pasa en seguida a Civitavecchia, un lugar que él mira como centro del aburrimiento (llega a compararla con su natal Grenoble). Con su obra literaria no

logra enriquecer a los editores, hasta que aparece *La cartuja de Parma*. Lo alaba Balzac. El 22 de marzo de 1842 cae fulminado por un ataque de apoplejía ante las puertas del ministerio *des Affaires Étrangères*, en París.

Santiago, 8/IV/1994

¿Temía Victor Hugo a los cambios? Al avanzar, luego de un tiempo, ¿no parecía dispuesto a retroceder, con excepción del Segundo Imperio y Napoleón III? Pienso que él se ponía en guardia con respecto a la volubilidad de las masas, y de los intentos de desquite del temprano socialismo. En unas notas de sus *Diarios* (agosto de 1848), escribe: “Il n’y a pas cent socialismes comme on le dit volontiers. Il y en a deux. Le mauvais et le bon... Il y a le socialisme qui veut substituer l’État aux activités spontanées, et qui, sous prétexte de distribuer à tous le bien-être, ôte à chacun sa liberté. La France couvent, mais couvent où l’on ne croit pas; une espèce de théocratie à froid, sans prêtre et sans Dieu. Ce socialisme-là détruit la société... Il y a le socialisme qui abolit la misère, l’ignorance, la prostitution, les fiscalités, les vengeances par les lois, les inégalités démenties par le droit ou par la nature, toutes les ligatures, depuis le mariage indissoluble jusqu’à la peine irrévocable. Ce socialisme-là ne détruit pas la société; il la transfigure... En d’autres termes, sous le mot socialisme comme sous tous les mots humains, il y a la vérité et il y a l’erreur. Je suis contre l’erreur et pour la vérité”.

Santiago, 9/IV/1994

No sé a qué obedece que, en muy poco tiempo, retome *La muchacha de los ojos de oro*, de Balzac, y relea. El novelista dedicó el libro al pintor Delacroix. Fue escrita en 1834, y el tema dominante es el amor sáfico. Sin embargo, no se queda sólo en él, sino que aborda el motivo del París-Infierno, el París-Cloaca, y la suma de las transgresiones del dandismo. Ve a seres humanos que, en la miseria, pueden “vulcanizarse”, pero se pregunta si acaso no caería el gobierno “todos los martes, de no ser por las tabernas”. La miseria en la gran ciudad es la peor de todas: “El desdichado de París –escribe– es el desdichado completo, porque encuentra la alegría suficiente para saber cuán desdichado es”. La sociedad en sí es profundamente inmoral, pero prefiere apartar la vista, con el fin de ponerla en otro asunto, el del carácter y función de los libros que la sociedad vitupera en tanto no cumplen con normas morales que permitan entender la actitud: “Nos hablan –dice– de la inmoralidad de *Las amistades peligrosas*, y no sé de qué otro libro que tiene nombre de camarera (*Justine*, del marqués de Sade); pero existe un libro sucio, horrendo, corruptor, siempre abierto, que nunca nadie cerrará, el gran libro del mundo, sin contar otro libro, mil veces más peligroso, que se compone de todo lo que se dice al oído, entre hombres, o detrás de los abanicos, entre mujeres, por la noche en el baile”. Veo en *Le Monde* (1 de abril de 1994), una crónica de Philippe Sollers sobre una reciente obra, *Honoré de Balzac* (Fayard, 582 págs., París, 1994). Al parecer vale la pena leerlo, aunque se sepa que *todo* Balzac ya está en sus libros. La nueva obra de Roger Pierrot podría impedir la vista del inmenso bosque. Victor Hugo estuvo junto al moribundo escritor, y habla de él en *Père-Lachaise*, dando, como siempre, en el clavo: “Tous ses livres ne forment qu’un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l’on voit aller

et venir, et marcher et se mouvoir avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine”.

Santiago, 10/IV/1994

Entre 1809 y 1811, cuando tenía 35 años, Chateaubriand concibió la idea de escribir sus *Memorias*, queriendo poner muy en claro (así dice), sus desdichas sentimentales, asunto concerniente a su *inexplicable coeur*. Hoy, esas *Mémoires de ma vie*, relativas a la etapa de su juventud bretona y provinciana, vuelven a circular en Francia. Es versión primitiva, a vuelo de pájaro, de lo que sería su obra maestra, continuamente retocada con miras a la perfección, *Memorias de ultratumba*, uno de los grandes libros de la literatura universal. El prologuista, Jacques Landrin, dice que el escritor reexamina la idea “que él tenía de la existencia”. Es el momento en el cual anota: *Tous mes jours sont des adieux* (reescibe pasada la sesentena, y asistido por el retintín del *nevermore*. Además, entra de lleno en la historia. “Engrandece el paisaje” (Landrin) y pasa del “relato íntimo a la evocación planetaria”. El poder de mitologización de Chateaubriand indignaba a Sainte-Beuve, quien lo llama *pillard*, es decir, saqueador, pues estimó que el vizconde atrapaba al vuelo lo que le venía en gana –ajeno o propio– y lo alteraba a su amaño. Podía parecer en el curso de su carrera diplomática, *royaliste*, pero no del todo, o católico, aunque sin dejarse ir hasta el límite. La Historia, con mayúsculas, era su coto de caza. He leído, en alguna oportunidad, algo acerca de cómo era siempre un profeta que erraba en las predicciones políticas, como embajador, y sobre todo en Roma. Hombre de frecuentes (y a veces grandes y serias) amistades amorosas, tampoco contaba en esta materia con el respeto de Sainte-Beuve. Por lo menos así se puede ver cuando habla de ello: “Ce que voulait M. de Chateaubriand dans l'amour c'était moins l'affection de telle ou telle femme en particulier que l'occasion du trouble et du rêve; c'était moins la personne qu'il cherchait que le regret, le souvenir, le songe éternel (et) le culte de sa propre jeunesse”.

Santiago, 11/IV/1994

Subí para ver el templo de los monjes, y ver allí la paz deseada. Amado Nervo escribió alguna vez acerca de un “soñado convento en donde no hubiera dogmas, sino mucho silencio”. Los monjes, a esa hora, cantaban. Vi unas mariposas que parecían jugar con un rayo de sol. Dos o tres de ellas habrían encantado a Nabokov. El anaranjado de su estirpe (con pequeñas manchas negras) parecía estar allí para mostrar lo que tiene la duración de una mañana. Pienso en la que tenía el rostro –y el afán– de la muerte, pintada por Van Gogh, o más bien dibujada, en una carta a Theo. Son aquéllas las que parecen heraldos de una Anunciación, lo cual les permite aparecer como muy naturales en lo que toca a una teoría del ángel. En un escrito breve, de 1921, Robert Musil se refirió a las mariposas: las hay “amarillo-limón, hay chinos amarillo-limón; en cierto sentido se puede decir por tanto: la mariposa es el alado gnomo chino de Centroeuropa. A la mariposa como al chino se la reconoce como símbolo del placer. Por primera vez se capta aquí la idea, a la que jamás se prestó atención hasta ahora, de la concordancia entre el gran antepasado de la fauna lepidóptera y la cultura china. El hecho de que la mariposa tenga alas y el chino no es

un mero fenómeno superficial. De haber comprendido al zoólogo⁽¹⁾ siquiera un ápice de la técnica de manejo de los últimos y más hondos pensamientos, no tendría que ser yo el primero en concluir la gran importancia del hecho de que las mariposas no inventaron la pólvora, precisamente porque eso ya lo habían hecho los chinos. La atracción suicida de ciertas especies de mariposas nocturnas por la luz abrasadora es un vestigio, difícil de alcanzar para el entendimiento diurno, de esa interrelación morfológica con lo chino”.

Santiago, 12/IV/1994

En el callejón sin salida. Exposición al fuego diario de trincheras. Anoche, me instalé *in naturalibus*, a leer *La Jeune Parque*, y me quedé inválido ante el verso: “...Mais qui pleure / si proche de soi-même au moment de pleurer?”. ¿Seré yo, acaso, el que se lamenta tan cerca de mí mismo?

Santiago, 13/IV/1994

“Lo que me devora es un Minotauro”, digo vagamente a Ariadna, tal cual lo quiere Nietzsche. ¿Cómo domar a mi peor enemigo, yo mismo?

Santiago, 14/IV/1994

Mi devastación de anoche no era, por cierto, una parte del Apocalipsis y se parecía, bien mirado, a una plaga que va asolando a un pueblo de provincia (Los Sauces, Galvarino, Selva Oscura). O tal vez requiriera de una opinión del médico que vio a Iván Ilich, el personaje de Tolstoi, y dijo que se trataba de un debate entre el riñón flotante y el apéndice.

Santiago, 15/IV/1994

La última línea del libro de Walter Benjamin sobre Brecht: “una máxima brechtiana, no conectar con el buen tiempo pasado, sino con el mal tiempo presente”. El ayer es la ultratumba; el hoy existe.

Santiago, 16/IV/1994

La escritura jadea, en este momento, como yo. La angustia críspala. El desafío de sentirme, sin ti, *expuesto*. No me doy tregua. Soy la anomalía.

Santiago, 17/IV/1994

Y me pregunto, de madrugada, cómo puedo huir de mí mismo. Aquel verso del “Daimon”, de Goethe, apura la réplica: “así has de ser, no puedes escapar de ti” (*so mußst du sein...*). ¿Qué va a quedar del amor que medí sin límites ni fin? Era adquisición eterna (*ktesis eis aei*), según me parece saber en los decires de los clásicos griegos.

⁽¹⁾ En un acto fallido, escribí en la página, primeramente, “teólogo” en vez de zoólogo.

Puse la quilla en la arena y me eché a andar contigo fuera del océano. Tú y yo. Por ejemplo, un *gentiluomo* de Florencia y una Beatriz que sugería dos equis juntas como el siglo xx (José Bergamín). Tú, la prodigiosa, la ilimitada, la súbita y literal; tú, la mujer fuerte de la *Biblia*, y toda en música de Mahler. Y tú, en las historias de Tabucchi y en la poesía de Quasimodo, de Ungaretti, de Cavafis; tú, la del habla en mi menor, y la de las viejas canciones sefardíes. Y podríamos seguir y seguir, pues "el muerto está en pie" (Bécquer), y por las noches sale a vagar por las orillas del Río de la Plata, cuando queda sonando prodigiosamente el acordeón de Troilo o el de Garello, y las figuritas de pan de algún tema de Sabina. Ya sé que no hay nada, sino el reflejo en las ondas de las aguas, y la niebla del Riachuelo. *So mußt du sein...*

Santiago, 18/IV/1994

Hoy, música. Sólo el sonido. La "Sonata para arpa" de Jan Ladislav Dussek. Lo real se esfuma. El río invisible se convierte en una taza de té; las siemprevivas en ruinas del Trastévere. Luego, el "Requiem para Mignon, op. 98 b", de Robert Schumann. Todo va siendo ya un puro *sich verirren*, un extraviarse como el pensamiento de extraviarse. Y ahora, lo que más te conmueve: el "Concierto N° 1 en re mayor, para violín y orquesta", de Paganini (en la versión de Salvatore Accardo, con la Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Charles Dutoit). Y el "Capricho" para piano de Cherubini, músico que sacaba de sus casillas a Berlioz, llevándolo a maldecir. Mis dedos golpean en el alféizar. Trato de que oigas, lejos, este sonido.

Santiago, 19/IV/1994

Antonin Artaud escribió una carta a André Breton, en 1937. Le explicaba en ella que lo increíble era la verdad. Esa afirmación, que podía inscribirse con facilidad en el movimiento de las ideas surrealistas, se apoyaba en un asunto terrible: el informe de que el Anticristo ya está aquí, suscitado por el Espíritu Santo. Y "frecuenta *Les Deux Magots*".

Santiago, 20/IV/1994

En cada relectura, Stendhal me parece más admirable y menos grandilocuente. *Recuerdos de egotismo*. Trata de dar la idea de que todo lo que escribía, a modo de "Diario", eran hechos de su vida. Era fruto de burlas en la Piazza Navona, y gozaba del prestigio de un haragán de jornada total en Civitavecchia. *Lovelace* de escaso éxito. Me sorprende, sí, algo muy importante: nunca dudó de su talento. ¡Y qué ironía para referirse a los otros! Acerca de Chateaubriand, por ejemplo. Opinó que "hablaba en exceso de él mismo". Lo rechazaba por parecersele, aunque visto ahora, Stendhal trabajaba, a pesar suyo, en sordina; Chateaubriand, en tono sostenido y victorioso.

Santiago, 21/IV/1994

Al oír a Proust rescatar el tiempo perdido, ordenando el recuerdo, Céleste Albaret, una de las antiguas muchachas en flor, ayudaba al escritor a construir ese monumento

druídico. Él, sin embargo, cuando parecía dejarse llevar por la intensidad de la historia y creía necesario convertir "cierta nostalgia" en un delta, le decía a Céleste que era indispensable tomar en cuenta que todo eso ya no existía: "C'est comme une collection de beaux éventails d'un autre siècle sur un mur. On les admire, mais il n'y a plus de main pour les faire vivre. S'ils sont sous verre, c'est que la fête est finie".

Santiago, 22/IV/1994

Proust contó un día a Céleste lo que le sucedió con el abate Maignier, que había venido al Faubourg Saint-Germain. Se trataba de una persona muy estimada por el mundo elegante de París. Lo había conocido en una cena que dio la princesa Soutzo. "No era un hombre hermoso —le dijo a Céleste—; el rostro lo tenía lleno de verrugas, pero cuando yo lo veía con su mísera sotana en medio de esa gente, ya que era pobre como un santo, habría necesitado ser el Diablo para no quererlo". Proust, un día, preguntó al abate, un poco por embromar, si había leído *Las Flores del Mal*, de Baudelaire. "Mi querido amigo —me contestó—, ellas no se me olvidan. Sin el olor del azufre, ¿cómo se podría percibir el perfume de las virtudes?". Y, en tanto descendían por las escaleras, en el descanso, agregó la coda: "Mi querido amigo, yo desearía que nuestra conversación no se detuviera jamás; pero es absolutamente indispensable que yo regrese, pues va a ser la hora en la que me aguardan mis gallinitas místicas" (*Monsieur Proust*, por Céleste Albaret; Robert Laffont, París, 1973, pp. 159-160).

Santiago, 23/IV/1994

No hay dudas, el libro de Céleste Albaret sobre Proust es una fuente de información admirable. Y no sólo porque le diga a ella quiénes son sus personajes, cómo prepara a cada cual con hechuras de varios, por qué requiere tal información aparentemente trivial, sino, además, porque ella reproduce las jornadas de vida y trabajos del escritor, sus hábitos y manías, el curso de la enfermedad, sin que, pese a todo, uno logre explicarse de dónde él sacaba fuerzas para la obra total. Aquí está todo: lo que él dice, al volver de una reunión social; el gesto minucioso del que se vale para describir un vestido; sus anhelos tiránicos para con la devota Céleste (ir a buscar algo o a alguien en horas de la madrugada; llamar por teléfono; ir al Ritz con el fin de disponer una cena para un grupo; o los informes que él daba a ella, sobre las noticias del diario recién leído, guiándola por los enmarañados caminos de sociedad). A ella, que venía de un pueblo y que se educó a través de lo que él hablaba, desde el momento, a los 22 años, en que entró a su servicio, hasta llegar a decirle: "Personne au monde ne me connaît mieux que vous. Vous savez tout de moi, je vous dis tout". No se puede olvidar ese momento, ya cerca de su fin, en que Proust se levanta, va al *Jeu de Paume*, con el fin de una muestra de pintura holandesa, durante una exposición itinerante. El objeto central de la visita de Proust se debía a su casi orgánica necesidad de procurarse el éxtasis con la contemplación de la "Vista de Delft", de Vermeer, ese cuadro que hoy se ve en el Museo de La Haya. Quería sentir, *avec le fameux petit pan de mur jaune*, el poder de la mirada, alejándose de la visión indirecta de las reproducciones. Cuando regresa, cuenta a Céleste: "vous n'imaginez pas la minutie, le raffinement! Le moindre petit grain de sable! Une minuscule touche

de rose par ci, de vert par là... Comme cela a dû être travaillé! Je devrais encore corriger, corriger, ajouter des grains de sable”.

Santiago, 24/IV/1994

“Even in my dreams you have denied yourself to me / and sent me only your hand-maids (“Incluso en mis sueños te me has negado / Enviándome solamente a tus criadas”), escribió Ezra Pound, en un poema de 1914. Mi memoria se atropella, porque el dolor ha vuelto. Primero, bajo la forma de una canción de Al Jolson, “Sólo tengo ojos para ti”. Quisiera, ligero de alma, disiparte como si fueras la niebla de una gran ciudad. Décima taza de café (anoto esta minucia, para echar mano a la escritura como salvación). Sigo con el ojo y la mano, un *adagio*. La línea, el temblor de la mano. Siento eso al leer *Marca de agua. Apuntes venecianos*, de Joseph Brodsky. Recuerdo de una muchacha veneciana, que estuvo alguna vez en la Unión Soviética. Perfecta, lúcida, armónica (heroína / novela). Ella viene a Venecia. Besa al hombre en la mejilla, al dejarlo en el hotel, “más en calidad de Minotauro que de joven héroe”. Ariadna. *Adagio*. Se esfuma todo a la hora cerrada del *finale*.

Santiago, 25/IV/1994

Ionesco, desde ultratumba (*El Mercurio*, 24 de abril de 1994). Una escena de amor, un juicio sumario al Creador, a la muerte, a la destrucción de él y de su mujer (pareja, amante, esposa, novia de puertas abiertas, barragana, coime, daifa). Sollers, en un hermoso ensayo sobre el cine –en *Improvisations*, Gallimard, 1991– dice que el fin del siglo xx es pavloviano, y que el xxi será hiper-pavloviano o no será. Ionesco habla, como ciertas figuras de Bacon, desde el (des)encanto de la vieja mortalidad. Se ha quitado todas las máscaras que se ha puesto siempre. Escribe siguiendo la línea del “estoy furioso”, que no es sólo consolidación de un estado de ánimo, sino su manera de entender a contrapelo las epifanías. Si esperaba a tener el pelo blanco, y a luchar en contra del *bavardage* mundano, no pensaba en lo peor: el *hundimiento intelectual*. Tal vez se negó a saber, o quiso darlo a conocer en el equívoco. Rechazó los primeros avisos: olvido de uno o de varios nombres, rectitud direccional de las noticias del pasado que se acumulan en la memoria (fiel, selectiva, prolija, según se enseñaba antes). El Paraíso *c'est fini*. Mal se encuentra en carácter de polichinela de un Dios que es, quiérase o no, también, como el opuesto, *legión*.

Ve el sufrimiento de su mujer, y en ella, proyectado, el propio, el del muerto aún insepulto, sin noción de Lázaro que valga: “Me llena una mezcla de ternura y de tristeza cuando cojo la mano de mi mujercita, ella que tenía unas manos tan hermosas. Sus manos están ahora enfermas, igual que las mías, igual que mis piernas (porque no he dicho que por causa de la artrosis no puedo andar). Sí, ésta no es la peor de las cosas, pero es bastante mala; y a mi mujer, la pobre, le cojo la mano, que era tan blanca, tan pequeña, y siento una dulzura dolorosa, terrible, y me siento tan bien al lado de ella con sus tres gibas, sus tres curvaturas patéticas. Se diría, pobre, que se hunde”.

Las emprende con Dios, a quien culpa de lo mal que andan las cosas en el mundo, y en el desmedro de los seres humanos. “En resumidas cuentas –escribe–, Dios nos ha ocultado toda la verdad”. La queja no es parte del absurdo, pero ¿no sabíamos

cómo andaban las cosas desde Job? ¿No es un mundo en el que se exterminó sistemáticamente a seis millones de personas? ¿No fue el universo concentracionario uno de los peores hechos del siglo veinte? Y con el sufrimiento de los niños, ¿acaso Dios no se cruzó de brazos? Ionesco sigue hasta llegar al punto de incandescencia. Su mujer tenía “unos piecitos muy blancos que yo llamaba los *ratones blancos*. Ahora mi mujer tiene los pies retorcidos por la artrosis. Exista Él o no exista, de todas formas habría que pedirle cuentas. Maurice de Gaudillac me decía que Dios no es dueño de toda su Creación”. Ionesco mira desolado a los otros, a los que conoció vitales y espléndidos, lúcidos, hechos a la aventura de vivir en su tiempo moviendo los hilos del mundo. Y le irrita que hayan aceptado los avances del tiempo: “Lo que me deja desolado es el pelo blanco de Jean Marais y de Michèle Morgan, el bigote blanco de Michel Serrault”. Ionesco no acepta envejecer; ellos, qué más queda, se resignan. Y termina con un *De Profundis*: “lo que fastidia tanto como la vejez, lo que me fastidia tanto como mis sufrimientos es el propio fastidio”. Devorado por la ira y el horror, se marchó hacia su muerte, “hacia lo que no existe”.

Santiago, 26/IV/1994

En la habitación, vacío, sólo veo todo como un pequeño agujero en la niebla.

Santiago, 27/IV/1994

Trato de construir una muralla, como si yo fuera una antigua ciudad sitiada en algún lugar del viejo Oriente. Devoré la llama. *I have eaten the flame*, escribió Pound. Los dientes se me caen de muchas maneras en mis sueños. A veces, he empezado a roer mis propios dientes, o a perderlos de un golpe y a poner la mano para recogerlos antes de que se dispersen en el vacío del mundo. Desde las 2 de la mañana, oigo a Bach. Los Conciertos Brandenbúrgueses 1, 2, 3, 4, 5 y 6, por los de Academy of St. Martin in the Fields, con Sir Neville Marriner. Estoy en la hora de los asesinos. Termina la música de ese genio a quien alguien llamó el Quinto Evangelista. Atizo las ascuas. Mi dolor.

Santiago, 28/IV/1994

La náusea, una vez más. Las tres de la mañana. “Le courage le plus pénible est celui de trois heures du matin”, dijo Napoleón. Me siento como el esclavo de Miguel Ángel, prisionero del mármol, de la piedra o del yeso. Arlequín cubista, yazgo en el sofá. Tengo el miedo de las ratas en el día que demolieron Les Halles. El primer rayo de sol de la mañana me sopla en los oídos la letra del Salmo de la Vida.

Santiago, 29/IV/1994

Ya en la agonía, Paul Valéry susurró a Jean Paulhan: “¡La vida, qué estupidez!”.

Santiago, 30/IV/1994

La tentación, en tiempo de tormenta, de releer a Pascal. Saint-John Perse, cuyos li-

bros tengo sobre mi velador, puede esperar. ¿Cuántos años hace que leí los *Pensamientos*? Amarillento, el volumen, que compré en el 44, por recomendación del padre René Inostroza, mi guía espiritual a quien debo tanto, es un jardín y no un invernadero. Las flores vivísimas de los aforismos. Yo era un aprendiz de hombre, que buscaba un pliegue del cual asirme. Fogueado en malicias y milicias (eran los días de la Acción Católica). Recuerdo bien que, sobre mi velador de entonces, que era tal vez un cajón de manzanas del fundo La Perla, bien cepillado, cohabitaban Pascal y Hemingway (*¿Por quién doblan las campanas?*). La historia del ingeniero norteamericano Robert Jordan, que va a España con las Brigadas Internacionales a luchar en contra de Franco, y ese hombre de religión que llamaba a adormecer los sentidos y a abrir el alma, limitando las apetencias del cuerpo para levantar la gracia militante de un Dios fuerte que ha puesto la esperanza en cada uno de nosotros.

Muchos años después. ¿Treinta, cuarenta, acaso, Pascal reaparecía en tanto mi amigo Martín Cerda me pedía una ocupación fija, la de leer a su ídolo, Drieu de La Rochelle, acogiendo limpiamente la función de *la parole*, en *Gilles*, y la admiración por la actitud "digna" (la frase es de Martín) del suicida. Agregaba a la lista de mis carencias, *Le feu follet*, *El fuego fatuo* (1931). Había esa frase terrible del personaje que Dieu creó, Alain. "El mundo, para él, sólo estaba poblado de formas vacías. Era como para gritar, como para morir". Martín adecentaba la muerte por suicidio del escritor, colaboracionista, y decía que era preciso leerlos a todos, para entender a esa otra Francia que toreaba a la muerte en la apuesta equivocada: Céline, Montherlant, Pound, Brasillach. Drieu había escrito que morir "es el arma más potente que tiene un hombre", y que, con la muerte se justifica el orgullo, la conciencia de la propia dignidad, tratando de jugarse la vida por un pensamiento o una emoción.

La solidez de un discurso puede atenuar los alardes de la ideología, pero qué hacer con ese soldado que vuelve de la guerra del 14, y había leído en las trincheras a Pascal, con un "asco apasionado". Martín, como su maestro en perturbaciones, quería poner todo en claro, para dar al fin con una necesidad, la de establecer las bases de una "revuelta moral", y así explicar que sentía náuseas por el efecto de "esas palabras tan verdaderas, pero tan impotentes ante una verdad de un grado totalmente distinto", admitiendo, aunque sea en carácter de duda, qué eran las palabras al lado de las sensaciones.

Luego venía el remate: "¡Ay, hemos vivido! Y evidentemente aquí no se vive, esto no es la vida. Lo sé desde lo más profundo del alcohol!". ¿Qué hacer, ahora, con Pascal, sin el peso de las *ilusiones adecuadas* que tuvimos, esas que eran capaces de permitirnos vivir creyendo, sin inquisiciones, en una representación del mundo que tenía el sello de la Gracia? Estallábamos en convicciones absolutas. Dios había hecho el mundo y con él a cada uno de nosotros, atentos a la idea de finalidad. ¡Era como mirarlo todo a la luz de concepciones totémicas, "pre-lógicas" —como se las llamaba entonces—! ¡A releer a Pascal, y con ello a dar vueltas en torno de la precoz adolescencia, tan bella como radical, tan honesta como imprecisa!

Santiago, 1/V/1994

Sombrías reflexiones, luego de leer un poema de Ezra Pound: "Paracelsus in Excelsis". Me perturban las "aguas locas de un río desbordado", en tanto que los hom-

bres (yo, en este caso) *we seem as statues round whose high-riven base*, (“parecemos estatuas” con las bases seccionadas). El asunto ya es tema vivo en las formas de la pintura de Giorgio di Chirico, en el Libro de Daniel, en la novela sobre Alejandro Magno, de Pseudo Calístenes (siglo III). El mundo, anoche, en mitad del sueño, se fue poblando de estatuas rotas, o más bien mutiladas intencionalmente.

Santiago, 2/V/1994

Leer los *Motetes* de Montale. Me han dicho que hay en ellos una suerte de “inmovilidad” o “indiferencia” que arrebatara al lector su propia noción de mortalidad, para hacerle buscar algo que evite el sobrepaso de las gracias y los desdenes, los extravíos y las salvaciones. Sin embargo, no puedo olvidar que Montale, con el propósito de ganarse unas liras más, permitía a algunos escribas redactar algunos textos en prosa que él firmaba. Y hasta libros se formaron con ellos. Me dijo el italiano del cuento, el que me habló de los *Motetes*, que allí, *a solas*, Montale “abre un nuevo espacio en el coro, y canta”.

Santiago, 3/V/1994

En algún lugar del mundo, Venecia, tal vez, existe el Dique de los inconsolables. ¿O acaso lo he soñado así? Me encuentro en él, sin cautela alguna, olvidando la función de carenar. En otra Casa de Usher zigzagueo en los tejados; oigo crujir los cimientos y ensancharse la grieta. Oigo sonar la madera seca. Intensa sensación de duelo: la mortaja está a la vista. Un temblor, pequeño, al comienzo; muy patético y feroz, más tarde. Siento cómo se desgarran los tapices, y sé que el unicornio de Cluny, huyendo de las ráfagas, cae al vacío. Sí, y por impulsos continuos. *Fall thick in the Blast*.

Santiago, 4/V/1994

Averiguar si existe una deidad yoruba a la cual se refiere García Márquez en *Del amor y otros demonios*. Tiene sexo incierto, se llama Olokun y su rostro se presume tan terrible “que sólo se deja ver en sueños y siempre con una máscara”. Posible información en *Les Masques*, texto de Erich Herold y otros, fotografías de Jean Picha (Gründ, Paris, 1992); en *La Rama Dorada*, en *Les Masques*, de Georges Buraud (Éditions du Seuil, Paris, 1948).

Santiago, 5/V/1994

Segundo volumen de las *Antimemorias*, de Malraux (*La corde et les souris*). Allí están algunos libros que conozco de antes (*Huéspedes de paso*, *La hoguera de encinas*, *La cabeza de obsidiana*, el libro sobre Picasso, y *Lázaro*). El problema comienza ahora. Leído hace quince años, lejos de la muerte, parecía una salva por él mismo, un tanteo en el mundo de sus vísperas. En el mundo del *maquis*, en los falsos fusilamientos, en las escapadas fortuitas de las redes de la Gestapo; en el recuerdo de los muertos por el gas-mostaza; en la Gran Guerra; en los amigos muertos. Y en los pasos, de ahora, de ese momento actual, registrado en *Lázaro*, cuando lo llevan velozmente al hospital y los médicos hablan de un problema cerebral.

En sus recuerdos, el hospital es algo así como una caverna platónica en donde sólo se murmura, se susurra, se piensa; se oye el habla de las religiones y se atiende a las miradas de postrimería, al ateísmo, a la nada, al sufrimiento. Ha hablado Malraux del suicidio de su padre; de Josette quien, al saber que Malraux vendría desde el frente, decide pedir que la maquillen antes de morir. De uno de sus amigos, Bernard Groethuysen, roído por el cáncer: "Je n'aurais pas cru que ce soit comme ça, de mourir..." y ahora es el propio Malraux, el yo que escribe su muerte, o el proyecto de ella, quien aguarda el encuentro, en medio del movimiento de los médicos.

Su prosa se vuelve un informe que algo tiene del dictamen: "Le tabou m'interdit de m'imaginer guéri, je m'interdis de me croire condamné. Les miens sont incrustés en moi, mais je ne vais au cimetière que par devoir. Je me souviens du Jour des Trépassés du Mexique, festins sur les tombes, distribution de squelettes en sucre aux enfants, vanniers qui doivent achever leurs sirènes à tête de mort avant la nuit. Je me souviens du murmure des Indiens à genoux dans l'église du Guatemala, devant les cierges qui leur parlent de leurs enfants morts; le bruit d'abeilles de ce tendre bavardage tremblait avec les flammes sur le sol couvert de fleurs. La Chine, terre élue des ancêtres, a chassé la mort. Quand j'ai retrouvé Clappique à Singapour, les Papous frappaient leurs gongs et leurs touques pour appeler les paquebots blancs chargés de tous les fantômes de l'Océanie, où les fantômes sont plus blancs que les Européens. Théâtre de la vérité, comme les corridas. Rien d'autre. Le sentiment de survie m'est inconnu".

Santiago, 6/V/1994

A propósito de la nueva edición del *Aragón*, por Pierre Daix (Flammarion, París, 1994, 566 pp.), Josyane Savigneau refiere —en *Le Monde*, 15 de abril de 1994—, que Louis Aragon, casi al final de su vida, aceptó conversar, en 1979 y durante seis sesiones, con Jean Ristat. No me referiré ahora ni al "tema" Aragón ni al fino trabajo de venganza que ha comenzado a practicarse con él, en contra de él, debido a su "omnipresencia literaria", sino a lo que cuenta Josyane Savigneau de esas reuniones destinadas a fijar su yo en la tv. "Apareció con máscaras". ¿Con qué fin? ¿Para no mostrar el poder de la vejez y el deterioro, ocultando el mapa físico de los daños y de los huracanes que cambian los rostros? Pierre Daix opina que se debió a una de esas excentricidades de antiguo colegial que le encantaban. Madame Savigneau acepta que podría tratarse de eso, pero, sobre todo, "pour jouer, et déjouer, comme toujours. Pour signifier qu'il faudrait, à jamais, le traquer derrière le masque. Sans doute aussi pour dire à la postérité ce qu'il avait deviné: on chercherait à le masquer". La máscara, tal vez, lo distanciaría de la obligación de desocultar sus misterios y todo lo relativo a la voluntaria ceguera política que él aportaba al habla más ortodoxa del comunismo francés (con algunas excepciones, como llevar a cabo una crítica del socialismo real que llevó a cabo, sin eufemismos, en el prólogo de la edición francesa de *La broma*, de Kundera, en donde mostró su ira por la obstinación del comunismo en la Europa Central en no aceptar la discusión sobre los cambios en el interior del socialismo que todos deseaban y pedían, permaneciendo en la severidad de un método fijo e inmutable).

Santiago, 7/V/1994

¿Y qué ocurre con las máscaras que pueden mudar mi verdadero yo en las páginas de mis "Diarios"? Tal vez sean una forma de evitarme la lectura de mi propio dolor, o para no dejar tan al desnudo la desmesura que me aqueja. O quizás es, como se ha dicho, en una novela del enmascaramiento total del yo, del amor, del tiempo, del sometimiento, de los azares: "Le masque que je mets moins qu'il me cache exprime un sentiment trop fort pour le visage nu", escribe en *La mise à mort*.

Santiago, 8/V/1994

¿Qué terribles expresiones las de uno de los narradores, que da vueltas y vueltas en torno al "Carnaval", de Schumann, en la novela de Aragon (*La mise à mort*): "Les masques sont tombés. Il n'y a plus de carnaval". "Carnaval", *carnevale*. "Decir adiós a la carne". Y tú, ¿qué haces allí, inmovilizándote "como un pájaro que tiene miedo"?

Santiago, 9/V/1994

El aislamiento tiene un punto en el que es preciso decidir. ¿Vida o muerte? Ya no siento, como antes, la fuerza. Un mínimo tropiezo me lleva a tocarme las llagas, para saber que siguen allí y me permiten refugiarme en la maldita autocompasión. "Siento la amplitud de mis alas" —decía Ossip Mandelstam en un poema y yo aúllo, removiendo la piel en el infierno de cada noche—. Continué leyendo *La mise à mort*, que puede traducirse como "Condena a muerte", pero también, acudiendo al lenguaje taurino en la hora de la verdad, como "La estocada". Hay un párrafo que me obliga a detenerme: "Il fait beau, mon amour, dans les rêves, les mots et la mort. Et la vie? Il fait beau, mon amour, il fait beau dans la vie. Il fait beau dans l'amour. Il n'est parole qu'il fait beau, les yeux ouverts, les yeux fermés, même à cet homme de blessure que je suis, que je fus tout le temps d'avant toi, et le temps de t'aimer. Si beau, si bleu, si pur et si profond que c'en est à se perdre, à refuser de croire avoir jamais rêvé".

Santiago, 10/V/1994

Nervous breakdown. Había venido llevando a cabo un "levantamiento" del mapa de un mundo que había perdido, para delinear el que sería el definitivo, tras el naufragio. De pronto, una especie de sombra chinesca, en un diálogo entre lámpara y muro, puso proa hacia un no avanzar, ofreciéndome como abra posible la pura nada. Inestabilidad, percepción de la ruina. Un deseo imperioso: mantenerme así, como sea. ¿El proyecto? *Absence d'avenir*.

Santiago, 11/V/1994

Por fin, un olor que me atrae, quitándome del infierno: pesto. La albahaca se las arregla para volverse inmediata, urgente. Oía el "Carnaval", de Schumann. De pronto, mi "Diario" me resulta, en los últimos meses, *escrito al margen de la vida real*. He dejado de saber lo que pasa en el mundo. En Israel, en Francia, en Argelia, en Alemania, en Siria, en Egipto, en América Latina. Me gustaría beber ahora, como

en los días de "Trabajos de amor perdidos", aquel *flap-dragon*, esa sustancia inflamable que salía a flote en un vaso de licor y que debía engullirse ardiente. De pies a cabeza, un chisporroteo. Algo así como un *incipit*. ¿Y cuál sería el fin? Acaso alguno que podría prodigarse, a salto de página, en *Winter's Tale*.

Santiago, 12/V/1994

Sin razón válida me he puesto a recordar la espalda de la mujer de Arnolfini, en el bello cuadro de Van Eyck. El problema reside en que uno no puede prescindir de la visión de Arnolfini. Esa idea del espejo (que Velázquez empleó admirablemente en esa "Venus en el espejo", que está en la National Gallery, de Londres). Van Eyck conoce el poder de ese señor -varón, amo, dispensador, dueño, poseedor-, que parece pensar en el amor como parte de un inventario de bienes visibles. Tras eso, no hay un *après-dire*. Veo una relación con *La mise à mort*, el libro de Aragón. Se trata de algo relativo al "eco interior de la vida". ¿Y los espejos? No son otra cosa que *instalaciones* del fingimiento, del disimulo, del miedo a decirlo todo. ¿Se trata acaso del miedo a expresar la lectura del amor y de los fantasmas que nos invaden?

Santiago, 13/V/1994

Terrible confesión de Alain Bosquet: "Depuis le 6 août 1945, tous les jours que Dieu fait ou défait, je pense à Hiroshima. Depuis ce matin-là, où j'ai pleuré des larmes d'adulte, mes yeux ne se sont plus mouillés. Je suis atomisable, je devrais avoir la trouille et je continue de vivre: est-ce un crime? La culpabilité plate et creuse est mon plat quotidien. Je me pèse: soixante-dix-sept kilos, soit deux de trop. Mon sexe est flasque aux trois quarts: faudra que je divorce de lui...".

Santiago, 14/V/1994

El recuerdo de ese sacerdote polaco, el padre Rjewuski, que dice a Julien Green, joven, atormentado por la carne: "L'énergie sexuelle, savez-vous ce que c'est? Ce sont les cheveux de Samson" (Julien Green, *L'avenir n'est à personne*. Journal 1990-1992).

Santiago, 15/V/1994

Sigo pensando en el sentido de la máscara. Y en el territorio de la ambigüedad cuando uno se refiere al "doble". Es el Eros quien invade *La mise à mort*. Al expresarse a través de su personaje Antonio, lo observa como ése que ha perdido "su imagen". Y dice el novelista que el gran problema no es tanto el *tema real* de la novela, sino el cómo ha de entenderlo el lector. Se trata, a lo mejor, de un "celoso positivo" (como dice), un hombre joven que es alguien capaz de "transformar el mundo". Si no se ve en los espejos, ¿es porque ha perdido su imagen, o porque ésta se sirve volcó en la página, haciéndose parte de ella, en procura de algo que podría llamarse "la piel transparente del canto" (Aragón)? Por otra parte, buscando unas fichas que recordaba, en la obra de Malraux, *La tentation de l'Occident* (1926), di con un párrafo que podría reforzar el asunto del "doble". Aragón aún no había escrito *La mise à*

mort, sin acudir al expediente de los celos, esa función natural del eterno Otelo (Proust, Barrès): "Tout le jeu érotique est là: être soi-même 'et l'autre'".

Santiago, 16/V/1994

Sus manos se mueven, a veces con cierta independencia de ella misma, en el arte de la jardinería. Yo solía contemplarla, con las tijeras y una podadora desde lo alto, apoyado en el alféizar de la ventana del segundo piso. Era todo como el trabajo con el oro de un pintor veneciano. En el eje de la izquierda, la mano sube con la tijera, como si fuera a abordar el espacio, sabiendo las masas y trucos del jazmín de Siberia que va trepando sin holgazanear. Goethe quería ver "con una retina que toca". Lo cierto es que a mí me gustaría "tocar con una mano que ve". Y así podría llegar al deseo de la "correspondencia" de los sentidos.

Como en un trabajo escénico, ella miraba su obra, se cruzaba de brazos, no sin antes limpiarse las manos, y sigue subiendo las escaleras. Éstas proponen una estética de la simple vibración. La veo entrar, sonrío, se vale de la piel para cada acto de su vida. Tentación sutil, hoy, pensando en el último día de lo que fue el amor, oyendo la "Suite Bergamasca", de Debussy. Y, abriendo el paso el súbito recuerdo, desde otro lugar, junto a una ventana distinta, contemplo el último resplandor de otoño en el liquidámbar. Acá, la música es distinta. Mozart ("Concierto en si bemol mayor K. 191, para fagot y orquesta" (Gwydion Brooke en fagot, y la Orquesta Filarmónica Real, dirigida por Sir Thomas Beecham).

Me detengo en el *finale*, ese tú-yo del amor que puso vida a lo mejor de mi historia. El desgarrar doloroso, la piel misma que arde; el ojo frente al muro que se interpone para que yo ignore cómo sigue subiendo la escalera. Mozart, por el momento, llena el aire de pájaros migratorios. El punto de partida es el de llegada. Al abrir de nuevo los ojos, mirándola ver el jazmín de Siberia, recuerdo la penumbra instalada en el transepto de alguna iglesia veneciana. Y la poderosa atracción de los detalles. Un racimo de uvas en Verona; un café en el Florián; los Vicios y Virtudes del Giotto, en Padua. Algún papel de embalaje, en un departamento desnudo, antes de que ella y yo fuéramos felices. La memoria se desgarrar, el fervor surge, encabalgándose en las cortinas anaranjadas. Me gustaba ver cómo dormía, cuando la primera luz de la mañana aparecía en el dormitorio, y ella no se daba por enterada. Muy pronto, el azul de sus ojos sería como los gajos de todas las naranjas del mundo, en sus noticias del perfume. Y así fue todo. Mozart, en el adiós. Ahora, la noche larga, y el oro ceñido de la memoria de esas naranjas que no veré más.

Santiago, 17/V/1994

La primera "idea" que tuve de París, antes de viajar por primera vez. Sí, había que ir al Louvre. Y, tras miradas a las "Bodas de Caná", de Veronese, mirar por una ventana: los castaños de Indias; un murmullo coral en la tienda de pájaros, a orillas del Sena; la seguidilla de pintura flamenca; la música del joven de la flauta travesa, y el aroma del café, en oleada, como las que trae el mar en Saint-Maló. No sabía perder el tiempo. Ni vagar sin rumbo. Pienso que había en mí alguien que deseaba verlo todo, sin saltar referencia o dato, como un dominador mesopotámico. Hay una bella página de Malraux, en la que me siento incorporado, a la hora de

entender. El joven corresponsal chino dice al joven europeo, en *La tentation de l'Occident*, ofreciéndole una oportunidad de otro modo de conocimiento: "Toute l'après-midi, j'ai regardé les tableaux du Louvre. À leur maladroite réunion, que je préfère ce que montrent les fenêtres! Ce printemps léger qui passe sur Paris m'enchante. Les quais de la Seine ressemblent aux lithographies de vos peintres romantiques; ils sont glorieux, charmants et bourgeois à la fois; les palais y sont entourés de marchands d'oiseaux. Vos musées ne m'apportent point de plaisir. Les maîtres y sont enfermés; ils discutent. Ce n'est pas leur rôle ni le nôtre de les écouter. Et je suis toujours déçu par les lieux où vous préférez la satisfaction de juger à la joie plus fine de comprendre".

Santiago, 18/V/1994

"Yo todavía no me había dado cuenta de que las marcas que señalan la felicidad y la infelicidad están a distinta altura en la escala de cada vida" (Christa Wolf, *Bajo los tilos*).

*

Y sin embargo, el abismo existe. Seguí un camino, lleno de vacilaciones, temeroso de que alguien me echara en cara ignorar que "un abismo es un abismo" (Christa Wolf).

*

¿Existen matices importantes en la diferencia en alemán de *Kummer* y *Sorge*? ¿No es acaso la ruta que lleva a cuanto apela a "preocupación" y "escombros", como también a "necesidad"?

*

El idioma francés provoca unos maravillosos encuentros verbales, situando algunos problemas en la perfección del juego, el poder, la lengua. *Sujet* es, al mismo tiempo, el "sujeto", el "tema" y el "súbdito".

*

Versos de Pedro Salinas, que leí en el 48, en la Plaza Brasil: "Y así, cuando se desdiga / de lo que entonces me dijo, / no me morderá el dolor / de haber perdido una dicha / que yo tuve entre mis brazos, / igual que se tiene un cuerpo. / Creeré que fue soñado. / Que aquello tan de verdad, / no tuvo cuerpo ni nombre. / Que pierdo / una sombra, un sueño más".

Santiago, 19/V/1994

Un gran dolor. En el *malström*. Voy cayendo hacia el Hades. *Trop, c'est toi*. Al dormirme, veo cabalgar, horriblemente cansado, al Jinete Polaco.

*

Mañana, si vuelvo a Polonia, buscaré *vadges* y *posiomkes* para saludar tu memoria.

*

Recuerdo cómo te agradaban los arenques, y los calamares en su tinta, y las novelas de Raymond Chandler, y las películas de Greenaway y, para mi sorpresa, los libros de la Duras. Me habría encantado que hubiéramos sido una pareja de boticarios, y que hubiéramos vivido en Mantua, esa ciudad que Dickens considerara "inmóvil".

*

Recuerdo un día en que nos detuvimos frente a la Via Veneto, en Roma, y la recorrimos desde la primera a la última cuadra. Hubo un embotellamiento de automóviles. Después, algo después, supimos que Fellini reconstruyó la Via Veneto en los estudios, para *La Dolce Vita*. Lo complejo es que la "hizo" al revés —lo que es bajada se convirtió en subida—. Algo así como lo que han dicho algunos poetas que tú amas: Heráclito, Eliot, Cavafis y Quasimodo. Y ahora, si lo deseas —y en vuelo de la memoria— *un piccolo giro*.

Santiago, 20/V/1994

Algo como padecer los efectos de la revocación del Edicto de Nantes: quito tus fotografías de mi casa. Que no haya, para excesos del dolor, más noticias de lo que fue *le bel aujourd'hui*. Que mis llagas no aspiren a ser reliquias. Me voy a clases. *Vesti la giubba!*

Santiago, 21/V/1994

La resignación de los objetos de mi casa. El cenicero de cristal de Murano; el gallo ecuatoriano que canta entre el negro y el rojo; el libro abierto (*Praga mágica*, de Angelo Ripelli). ¡A mi trabajo: el de llenar el tonel de las Danaides!

Santiago, 22/V/1994

Tomo, al azar, un libro de Simenon a fin de releer. *Maigret y el cuerpo sin cabeza*, esa historia que, según me parece recordar, tiene que ver con un muerto a quien hallan en el Canal Saint-Martin. Veo un párrafo rayado con lápiz por mí, no sé cuándo. ¿Oráculo? "*Ninguno de los dos sabía lo que pasaba*. La hélice no había tocado el fondo, pues estaba protegida por una parte del timón. Debía haberse enredado algo en ella, quizás una vieja amarra de las que se pierden en el fondo de los canales y, si era eso, les costaría trabajo deshacerse de tal cosa" (p.7). Y, en la página 55, Maigret habla con una mujer: "...sin moverse, sin inclinarse hacia ella, hizo una última pregunta: —¿Por qué?—. Y a aquella pregunta sólo pudo contestar con un gesto vago. No tomaba una actitud romántica, no hacía una novela de todo aquello. Le había preguntado por qué y, si él no lo comprendía por sí solo, no tenía nada que explicarle. Por otra parte, él comprendía. Sólo buscaba una confirmación y ella no necesitó hablar para dársela".

Santiago, 23/V/1994

Fijo en el diario, a modo de mascarilla, mi rostro hierático; los ojos cerrados. Yo o "la integridad de la Serenísima República. Estar sólo ante la vida como lo estaré un día ante la muerte" (Valéry Larbaud).

Santiago, 24/V/1994

Música. El muy hermoso "Divertimento N° 2 para flauta, violín y cello, op. 100", de Haydn (Jean-Pierre Rampal, flauta; Isaac Stern, violín; Rostropovich, cello). Leo, al vuelo, que Thoreau veía a veces, sin alardes, desaparecer una tórtola detrás de las nubes, y ello era ya un don por el día de gracia en el cual se instala para agradecer.

Santiago, 25/V/1994

¿Poner el yo en el ático, a modo de criatura fría? ¿Cómo aprender a valernos de nuestros sentidos? Un gran problema. Jung observó, en *Essai d'exploration de l'inconscient* (1964), que los hombres no ven las cosas "qui se trouvaient devant leurs yeux, n'entendaient pas les mots qui résonnaient à leurs oreilles, ne remarquaient pas les choses qu'ils touchaient ou goûtaient. Quelques-uns n'avaient même pas conscience de leur propre corps".

Santiago, 26/V/1994

Sigo en pie en el "dominio del no-dominio", esa frase del budismo-zen que solía citar Barthes. Lejos, por cierto, del estado de *satori* o del *gaudeamus igitur*. Me textualizo: en cada pliegue de mí mismo; acepto los tropismos. En este islote robinsoniano, me las arreglo con la escritura, con la música. Janáček: "Sonata para violín y piano"; después, la "Misa Glagolítica" y el muy hermoso "Concertino".

Santiago, 27/V/1994

A veces, ahora, las máscaras de Ensor, que me parecieron fuertes y bellas en su modo de ordenarse en el caos, *me resultan odiosas*. Repaso *Los demonios familiares de Europa*, de Norman Cohn, y *El culto de la brujería en la Europa Occidental*, de Margaret Murray, y leo el *Satanás*, de Jeffrey Burton Russell. El arte cristiano no retrata o "reproduce" la imagen del Demonio antes del siglo VI. La primera descripción cristiana del Diablo que se conoce aparece en los llamados "Evangelios de Rabbulos" (586 d. de C.). ¿Acaso el Demonio es la máscara de nuestra propia malignidad? Pienso hoy en una pesadilla que tuvo (contó) (citó) (barajó) (descifró) Borges. Se trata de un relato contenido en su obra *Siete noches*, que se llama "La pesadilla" (como un libro de Ernst Jones que describe lujosamente el fenómeno). "Siempre sueño con laberintos o con espejos —dice Borges—. En el sueño del espejo, aparece otra visión, otro terror de mis noches, que es *la idea de las máscaras*. Siempre las máscaras me dieron miedo. Sin duda sentí en la infancia que si alguien usaba una máscara *estaba ocultando algo horrible*. A veces (éstas son mis pesadillas más terribles) *me veo reflejado en un espejo, pero me veo reflejado con una máscara*". Y después, apelando a evitar la dilación, concluye: "Tengo miedo de arrancar la máscara porque tengo miedo de ver mi verdadero rostro, que imagino atroz. Ahí puede estar la lepra o el mal o algo más terrible que cualquier imaginación mía". La máscara de la imposibilidad es hoy mi protección. Tras ella se oculta mi rostro, lleno del polvo de veinte mil libros.

Santiago, 30/V/1994

Un sueño. Digo a alguien que creo en el "pensar indirecto" de Nietzsche, y la persona se alza de hombros. Sigo diciendo que pienso alejarme de los "desechos" de la sociedad post-industrial, de la pintura de Warhol, de las latas de conservas. En seguida, la otra persona levanta un grano de arena y me dice, sin que yo sepa a título de qué: "¿es éste el grano de arena de Platón?". En ese momento, desperté.

Santiago, 31/V/1994

Me veo joven, en el Instituto Pedagógico -Cumming con Alameda- y leo a Nietzsche por incitación de Luis Oyarzún. Me deslumbraban sus aforismos, y sobre todo uno, ése acerca del historiador que, de tanto hurgar en el pasado, llega a convertirse en cangrejo. Mi equivocada noción de hacer lo que me viniera en gana (lejos de disciplina, orden, ley, norma) fue un eco de mi mala lectura, o de mi exceso de juventud. ¿O sería mejor decir "mala exégesis"? Nietzsche nos invitaba a reemplazar el país de Oz infantil por la tierra de nadie. Luis me advirtió que era necesario entender al filósofo como "francotirador", espléndido, eso sí -dijo-. Al terminar la lectura de *Más allá del bien y el mal*, y de *Así habló Zaratustra*, me interesé por la poesía de Hölderlin. Adquirí en la Librería Chilena, de Salvo (Alameda con Bulnes), *El Archipiélago*. Bajé de las altas cumbres nietzscheanas para meterme en otro reino de locura, buscando los prodigios de la imaginación del gran poeta. Me duró mucho su atracción. Dejando en la ladera del volcán las sandalias de Empedocles, ya no me atenía al embrujo o sortilegio como pócima sagrada.

He recordado todo esto mientras leo *La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche* (1968) por Jürgen Habermas. Ve éste cómo los tres elementos centrales de su doctrina, el surgimiento del nihilismo, la voluntad de poder y el eterno retorno de lo mismo, han servido a otros para examinar una "conexión mutua". Habermas desea poner en claro algo cuya importancia es innegable, la disminución del "contagio" y la sobreinterpretación o acomodo de sus ideas en carácter de materia de uso. "La forma implícita de una filosofía -expresa- no sólo asistemáticamente expuesta, sino ajena por principio a la argumentación y obediente tan sólo a la disciplina de la concisión aforística, ofrece a la interpretación un inusitado margen de libertad. Dicho margen ha invitado con demasiada frecuencia a los intérpretes a utilizar a Nietzsche como pantalla de proyección de la propia filosofía. Así, puede observarse tal cuestión en Klages, Bäumlér, Jaspers, Heidegger y Löwith.

Santiago, 1/VI/1994

No deja de atraerme el procedimiento empleado por Aragón en *La mise à mort*, para leer "Carnaval", de Schumann, y la pintura (una visión de la espalda de una mujer y, quizás, la oblicuidad de la mirada del espectador) de Ingres, hasta la vastísima historia del espejo, como testimonio del "personaje disimulado (las "Meninas" de Velázquez y las de Picasso, en donde el ojo se acomoda a dos realidades permutables). Podríamos recordar los infinitos cajones de ciertos muebles victorianos, incluyendo los "ocultos". Admito, a partir de esta lectura general del libro de Aragón, la posibilidad de desbordar el Rhin, en el "Carnaval", de Schumann, y seguir una

ruta musical, hasta la casa de Schumann, en Düsseldorf, y la de Heinrich Heine, su vecino, para acoger, finalmente, el palacio rosado, en donde transcurre la escena final –de clave y cierre– de la novela corta de Thomas Mann, *La engañada*. Y, por cierto, en la misma ciudad, los saltos de una pintura a otra de Paul Klee en el espléndido museo que contiene una parte muy importante, en número y calidad, de la obra del artista. Éstos, a modo de *tertium quid*, habrá de permitir al ojo rondar en el instante en que finaliza “Carnaval”, y Schumann pone en los hombros de Clara ese tapado hecho con plumas de cisne que pude ver en esa casa de Düsseldorf.

Santiago, 2/VI/1994

Sugerir a la persona que amamos un “yo ya no existo en el otro”, ateniéndose al *imperfectum*, es poner la cabeza en el banquete de Herodes. Nadie fue un monstruo para el otro. Ni existió un gran *rifiuto*. El tejido, muy fino al comienzo, fue haciéndose hilo a hilo, a cuatro manos. Temblaba el huso; cantaba la rueca, y un gobelino como la “Dama y el Unicornio” nos llamaba a vivir. Se terminó todo, y no hubo un minuto para la mala fe o el rencor. Ya no existe el hermoso mañana. ¡Qué pena la del fin de las ilusiones!

Santiago, 3/VI/1994

Se murió Onetti, sí, Juan Carlos, el uruguayo, el de 1909-1994. Fui su lector y, en algún momento, después, su amigo. Me gustaban su agresividad, su prolija abulia, su certeza de que existía muy poca gente que mereciera recibir el sol en la cara. Y me parecía perfecto que las formas, los pareceres y el poder le importaran un corno. A su lado, cada vez que ordenaba sus desencantos a modo de coral y de Apocalipsis, el gran Jeremías daba la idea de ser un optimista incurable. Onetti, el que comenzó con *El pozo* en 1939, mientras creía, cada semana o cada año, saber menos de más y sobre todo de la vida. El que se metió un día en su cama, en Madrid, lejos de Montevideo y no se levantó más, y el que inventó la ciudad de Santa María.

Onetti, el de *Para esta noche* (1942), escrita en el momento en que los nazis vencían en la guerra, y él traducía las noticias del cable en la Reuter. El que, por esos días, mientras vendía entradas en el Estadio Centenario, pensaba que eran pavadas de la gente ir a helarse con sus parejas, en vez de meterse a una cama cálida en hotel de paso, haciendo el amor, en vez de avivar los soles de “Peñarol” o “Rampla Juniors”. Onetti, ése que escribió: “Cuando me presentan a alguien me basta con saber que es un ser humano para estar seguro de que peor cosa no puede ser”.

Nunca quiso hallarse “a salvo de la rebeldía y la desesperanza”, y pensó en poder encontrar en Santa María, la ciudad inexistente, la tristeza “repentinamente perfecta”. Al fundar la ciudad, en *La vida breve*, pone por vez primera en acción a un personaje llamado “Junta”, o “Juntacadáveres”, el hombre que soñaba con regentar un prostíbulo perfecto, parecido al que imaginaba Faulkner como el sitio ideal, por las mañanas, para escribir sus novelas. Onetti disemina su (des)ilusión en seres que manotean entre el dolor y el fracaso. Piensa que todo tipo de existencia tiene que transformarse en un malentendido. Se sabe, a menudo, “mereciendo la nada”.

No hay campaneo de iglesia, pues entiende que es imposible darse a la "maniática tarea de construir eternidades con elementos hechos de fugacidad, tránsito y olvido". Es en *La vida breve* en donde retrata a Onetti mismo, en un hombre que jamás sonreía, usaba anteojos, dejando adivinar que sólo podía "ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos". E insiste en lo de su "cara aburrida", en sus saludos con monosílabos "a los que infundía una imprevista vibración de cariño, una burla impersonal".

¿Quiso vivir en la ciudad ideal, que pudo ser Santa María? Duda, porque "la tal Santa María debe ser un agujero" —según exclama María Bonita, en las primeras páginas de *Juntacadáveres*. Larsen, alias "Junta", se puso viejo y muy humillado por la vida como para tener "una pena secreta", en ese lugar en donde lo consideran "un hombre despreciable, pero necesario". Se une con el boticario, Barthe, quien le es presentado por el doctor Díaz Grey, ése que soñaba vanamente, bebiendo y recordando un aborto que salió mal. Se trata de un trío, o más bien hermandad, que pretende, como vocación o manía, admitir "la necesidad de luchar por un propósito sin tener verdadera fe en él, y sin considerarlo un fin". El único de ellos que no acepta un mínimo de humanidad es "Junta", el cual anda buscando "un objetivo concreto de odio".

Si escribió acerca de la inseguridad "considerada como inseparable de la condición humana", llegó a ser el Beethoven de los Cuartetos Finales con un relato, "Matías el telegrafista", un personaje que se jactaba de llevar años "en el ejercicio de la desesperación impura", tratando de atenuar la menuda desdicha con algo más fuerte que una cerveza, en tanto "alzaba los hombros para sacudirse toda posibilidad de optimismo". Si quieren saber cómo era Santa María, la pongo en este "Diario": "Santa María tiene un río, tiene barcos. Si tiene un río tiene niebla. Los barcos usan bocinas, sirenas. Avisan, están, pobre bañista y mirador de agua dulce. Con su sombrilla, su bata, su traje de baño, canasta de alimentos, esposa y mitos, usted, en un instante en seguida olvidado de imaginación o debilidad, puede, pudo, podría pensar en el tierno y bronco gemido del ballenato llamando a su madre, en el bronco, temeroso llamado de la ballena madre. Está bien; así, más o menos, sucede en Santa María cuando la niebla apaga el río".

Supongo que Onetti murió cerca de Dolly, la violinista, a quien amó "sin indiferencia" —como solía decir—. "Dolly fue creada para mí. Tantas veces lo he dicho —contó—. Para contrarrestar mi descreimiento con su alegría y mi abulia con su entusiasmo". ¿Otra vida para Onetti? Más bien, una tumba sin nombre. Porque fe no logró tener, y se lo hace decir al comisario Medina, el de su novela *Dejemos hablar al viento*, libro en el que un pelirrojo, que ya venía de otras historias suyas (pirómano, por más señas) quema Santa María: "Un hombre con fe es más peligroso que una bestia con hambre. La fe los obliga a la acción, a la injusticia, al mal; es bueno escucharlos asintiendo, medir en silencio cauteloso y cortés la intensidad de sus lepras y darles siempre la razón. Y la fe puede ser puesta y atizada en lo más desdénable y subjetivo. En la turnante mujer amada, en un perro, en un equipo de fútbol, en un número de la ruleta, en la vocación de toda una vida". Al final, como suele ocurrir, la muerte de mi amigo Onetti dejó de ser una obscenidad. En *Cuando ya no importe*, su última obra, escribió: "La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como ya fue escrito, lloverá siempre". Amén.

Santiago, 4/VI/1994

Onetti quiso escribir un libro de testimonios sobre Roberto Arlt, una de sus "admiraciones". Pasó el tiempo, y se fueron muriendo los que lo conocieron. ¿Qué tipo de desdichados podría hallar? Por un tiempo, buscando eco, no queriendo fastidiar a nadie, pidió a gritos "resurrecciones periódicas" de Arlt —y de Quiroga—. Dejó en claro que Arlt "carecía de influencias literarias respetables", o sea de lecturas sólidas y grandes, aparte de Dostoiewski, en las malas ediciones Tor, o la primera mitad de *Rocamble*, impresa en Barcelona. El retrato que hace de Arlt no es para una hagiografía: "Algunos opinaban que una actitud suya demostraba que era un ángelico; la misma actitud, para otros, probaba que era un farsante; y había quienes aseguraban que, con esa actitud, Arlt había sacado patente de hijo de puta; posiblemente las tres cosas a la vez. Era un loco".

Santiago, 5/VI/1994

Stendhal tomó su seudónimo de una pequeña ciudad prusiana. Zweig se tomó el trabajo de probar la exactitud de cada seña que dio Beyle, y asegura que mintió cuando dijo que estuvo en las batallas, en Wagram, en Aspern, en Eylau. Lo cierto: se encontraba en París. Mirando sus retratos, con excepción del de los halagadores, el de Zweig es muy riguroso, "al natural", aunque muy cruel: "¿Qué cara tan tosca! Parece la de un bulldog; es redonda, roja, burguesa. Su nariz, gruesa y abultada, se extiende demasiado amplia en medio de su cara pueblerina. Los ojos, en verdad, tal vez no fueran tan feos; pequeños, negros, brillantes de inquietud, pero son demasiado diminutos y están metidos profundamente bajo las cejas gruesas que limitan su frente pesada y cuadrada. En el regimiento ya se burlan de él, gracias a esos ojos, y le llaman *le chinois*". Una vez que se miró al espejo, encontró a otro, a un *marcellaio* italiano, a un matarife. A veces incurre en el menoscabo de sí. "À vrai dire —escribe a Balzac— je ne suis moins que sûr d'avoir quelque talent pour me faire lire. Je trouve quelquefois beaucoup de plaisir à écrire. Voilà tout". Eckerman oyó decir a Goethe, y lo registró en su libro de conversaciones con él (17 de enero de 1831), que *Rojo y negro* era la mejor novela de Stendhal; pero no podía negar que algunos de sus caracteres femeninos resultaban demasiado románticos. Sin embargo —continúa— "revela en el trazado de los personajes unas dotes de observación y una profundidad psicológica tales, que bien pueden perdonársele algunos detalles poco verosímiles".

Stendhal, en Milán, visitaba para "incluirse", debido al temor de no ser incluido. Examinaba los salones como campos de batalla, y preparaba las armas de Eros. No le iba bien; pero se consolaba diciendo que si alguien lo abandonaba, era preciso declararse a otra antes de las veinticuatro horas, *aunque* fuese una sirvienta. Hay una historia, relatada por él mismo, en donde se le agravia. Va a ver a deshoras a una beldad de antaño. Ella no lo reconoce; le dice que era amigo de Joi, para que la mujer traiga a la memoria un momento que, para él, fue único. Al ver a Stendhal, el padre de la mujer exclama: *quello è il chinese*, "¡es el chino!". En *Recuerdos de egotismo* expresó, con placer, que le gustaría llevar una máscara, teniendo el gusto de convertirse "en un alto y rubio alemán", y pasearse así por París.

Una mujer a la que amó, Melania, y de la cual no halla respuesta clara o adecuada, le da silencios por réplica, o le contesta con evasivas, dejándolo plantado. El

propio Stendhal cuenta a qué se debía. La aburre, porque se pasa diciéndole: "te amo, te adoro, a propósito de todo". Nos conmueve la conclusión por lo ingenua que resulta: "Temo ser demasiado feo para que ella me quiera. Temo también que este temor me dé un aire torpe, que es preciso vencer. Nada más desagradable que un hombre que, en el momento en que nos hastía, se pone a hablarnos de su amor. Tomo, pues, la resolución de no mencionar mi amor, mostrándolo lo suficiente como para que ella no lo crea extinguido. La veo todos los días. En mí está no hacerme pesado" (*Diario*). De pronto, en Milán, lugar en donde recupera fuerzas y ánimo, antes de ir a ver a alguien a la cual llama Madame P., haciéndose muchas ilusiones, expone, como un adolescente, sus ideas, muy flojas para entusiasmar aun a una mujer estúpida: "Compro un bastón antes de ir a ver a Madame P., y pienso que un bastón me rejuvenecerá en cuatro años. Esto me ha salido bien. Me he encontrado con una docena de bastones en la mano, que prueban, a no dudarlo, que soy un hombre mundano y mujeriego. De esta manera no andaré con las manos detrás, como el Papa".

Santiago, 6/VI/1994

Comienzo la lectura de un libro escrito a la diabla, pero lleno de interés, *Gertrude y Alice* (1993), por Diana Sohuami. Gertrude es Gertrude Stein; Alicia, Alice Toklas. Gertrude cuenta que fue alumna de William James y con él cultivó el "monólogo interior", que James llamaba "corriente de conciencia", empleando la palabra *stream*. James se ocupa en definir el asunto en su libro *Principios de psicología*, que debe ser, más o menos, de 1895. En Italia, a comienzos del siglo, oye a Bernard Berenson defender el arte italiano en sus detalles. Berenson, al ver como vestía la joven Stein amorcillada en sus 90 kilos y más, y los "atuendos" con los que se embalsama, los cuales parecen no llevar costuras, ha dicho que tenía "el aspecto de una protosemita, una estatua caldea o de Ur". Se conversa acerca de regresar o no a los Estados Unidos, y Gertrude, puesta a meditar sobre ello, arranca con el material en bruto de una novela inmensa, de mil páginas, *The Making of American*, en donde se trata (cree ella en ese momento de reflexión, de transcripciones sobre sí misma, sobre la identidad, "la naturaleza profunda" y "todo tipo de hombres y mujeres y las distintas formas de ser de ellos". Volverá una vez, pues quiere ser parte de esa patria. Al ir a París, con el fin de encontrarse con su hermano Leo, hallará en ese lugar el refugio para toda la vida.

Santiago, 7/VI/1994

"De repente me encontré solo y sentí miedo". Lo dijo Dostoiewski y yo sé, ahora, qué significa eso. Me he puesto a ignorar los hechos, a no preguntarme cómo han de ser las cosas, o qué pasa con los muros en los que tiendo a estrellarme. Soy así. O así, de otra manera distinta. Gertrude Stein, cuando veía a la crítica zarandearla, arrojando su obra por los aires, como si fuesen aspas de molino, en medio de las burlas de su hermano Leo, deseaba mantener el ritmo de su prosa y dejar caer en la página hasta los vacíos de pensamiento, la respiración del hastío, los saltos y los recodos. Jamás la perturba la repetición, más bien la convierte en un modo que le dará fama.

Se conmemoran los cincuenta años del "Día D". Busco en mi "Diario" de entonces qué escribí sobre él. *Nada*. Y sin embargo, recuerdo la alegría que tuve, pues

la guerra era mi conocimiento natural. Recuerdo que llovía, en Los Ángeles, y que en el "Hôtel de France" había gente que aplaudía, encabezados por los dueños, los Segur, que eran de la Francia Libre y admiradores del general De Gaulle. Recuerdo que, por la noche, oí la BBC en español, y hablaron Churchill y el rey Jorge VI, y Roosevelt. Se comentaba que la clave era un poema de Verlaine. Miren que tomar por clave la escritura de un granuja, eso de "los largos quejidos de los violines del otoño".

Pienso que hoy conozco al dedillo lo de las maniobras de distracción y los mensajes acerca del desembarco en Normandía, aunque se había hecho creer algo distinto. Actualmente se habla de un espía conocido como "Garbo" (un catalán llamado Juan Pujol García) que trabajaba como "agente doble". El MI 5 logró saber de su trabajo y, pocos días antes del desembarco, la BBC transmitió un llamado para una red "real" de la Resistencia que operaba en la frontera franco-belga, con un "mensaje para Bertita". Como la red estaba infiltrada por los nazis (los jefes aliados lo sabían, pero no "Bertita"), la Gestapo cayó sobre la organización. La tortura hizo hablar a uno y los demás murieron. Así los nazis "supieron" que si el llamado era "Salomón se ha puesto sus grandes zapatos", quería decir que la Invasión iba a iniciarse por Calais. Se transmitió la clave por la BBC, en la noche del 5 de junio, dándose a entender, eso sí, que habría una maniobra distractiva, o de engaño, por Normandía. Así lo pensaba Hitler, que lo supo cuando ya el verdadero desembarco había comenzado. Los nazis cubrieron con todo el poder que tenían el lado de Calais. El engaño provocado por la llamada "Operación Fortitude", la de encubrimiento, permitió el éxito de la "Operación Overlord", la real, cuyos movimientos podría yo describir hoy, y desde el 44, con minuciosa exactitud.

¿Qué digo en las páginas de mi "Diario" (*La valija de Rimbaud*), las correspondientes al 6 y al 7 de junio de 1944? Sólo una alabanza provocada por la admiración de un tango recién llegado a Chile, "Malena" (Troilo con Fiorentino). ¿Qué decir? Tan sólo que yo tenía 13 años, que estaba enamorado y que creía en que se amaba una vez y para toda la vida. Romántico incurable, ingenuo, ignorante del poder del fracaso; del dolor de perder a alguien.

Santiago, 8/VI/1994

La página en blanco, una máscara veneciana. Los ojos de la máscara, sin verdaderos ojos tras de ella. Carl Einstein habla de la máscara como "un éxtasis inmóvil". *Connaissance y co-naissance*. La máscara entre dos fuerzas, la del conocimiento y la de un renacer con, co-nacimiento. Leo en Jean Chevalier (*Diccionario de los símbolos*) que la máscara es un peligro para quien la lleva; éste, por el deseo de recibir las fuerzas del otro, "atrayéndolas con la trampa de su máscara, puede, a su vez, ser poseído por el otro". Al caer en dicha trampa, la máscara y su portador "se intervienen uno a otro y la fuerza vital que se condensa en la máscara puede apoderarse de aquel que está colocado bajo su protección: *el protector se convierte en amo*". No parecería extraño que, en la búsqueda de un absoluto, la persona pueda llegar, por la "fuerza asimilante", a hacerse cargo de su "realidad profunda".

Santiago, 9/VI/1994

Noche extraña, transfigurada, ominosa, por momentos. Un sueño. Se trata de un

gato ostentoso que, al verme, se refugia en una ratonera, en donde cabe, pero le resulta imposible moverse. Yo quiero cerrar la gruta-caverna-vacío-claustro-cuartel, pero sólo tengo en mis manos unas cáscaras de naranja que iluminan el lugar. Y algunos gajos triturados, deshechos, y con eso hago una masa. Me da un ataque de risa —en el sueño—, pues me he puesto a hablar, a la usanza germánica, de la “gatidad-del gato-en-sí”. Y sigo pensando en otras alternativas, por ejemplo, en el grado de resistencia de fuerzas en sentido contrario (patas del gato y suelo). De ahí, sin gato, paso a un libro, *ante el cual finjo haber perdido todo interés, debido a que una vez significó mucho para mí*. ¿Qué trae todo esto? ¿Acaso son patateos de Narciso desechado? Sé bien que ningún sueño es *némertés*, o sea veraz o infalible. Sé que Mariam —Miriam— es la hermana de Moisés, la “buscada”. Jung la ve como una imagen materna, profetisa, personalidad mágica. Creo que ella se irritó cuando Moisés tomó mujer etíope, y, en castigo, se cubrió de lepra, quedando “blanca como la nieve” (*Números*, 12, 10). Jung no la considera apropiada para desempeñar “el papel del *anima*”. Si yo comparé a Miriam con todas las naranjas del mundo, alguna vez, ¿no se trata, en mi sueño, de hacerme cargo de los desechos de esas naranjas, para medir el fin del amor? Toda interpretación resulta tan precaria. ¿Quiero impedir, como al gato, que se vaya de mi sueño, desapareciendo en un mundo ajeno? Ya no brilla ni ilumina el gajo infinito. Ni perfume, ni sabor, ni estallido del color, más bien un nimbo sombrío. Un sueño dentro del sueño: pierdo, como tantas veces, todos los dientes. Si antes parecieron ser representaciones o anuncios de la mortalidad, ahora la muerte quizás esté relacionada con el fin del amor, con la embestida del desencanto. En el libro sobre símbolos de Jean Chevalier, se dice que la pérdida de los dientes, como una desposesión de fuerza agresiva, de defensas, de juventud, y se trata de “un símbolo de castración, de frustración, de quiebra”, y tiene que ver con la pérdida de energía vital. De la semilla de los dientes del Dragón nacían los hombres de hierro.

Más sobre el gato. Recordé que en un texto en prosa de *El tedio de París*, Baudelaire dice que los chinos ven la hora en los ojos de los gatos, para darle remate diciendo que si apareciese algún tipo inoportuno tratando de averiguar qué mira con tanta atención, deberá responderle que se trata de la Eternidad. En “Le chat”, uno de los poemas de *Las flores del Mal*, pide al Animal que lo deje hundirse en sus bellos ojos, *mêlés de métal et d’agate*. A continuación, sabe que su mano siente un gran placer al ir palpando su cuerpo eléctrico, tras repasar la cabeza y la espalda. La conclusión puede darme una clave del sueño: “*Je vois ma femme en esprit. Son regard, / Comme le tien, aimable bête, / Profond et froid, coupe et fend comme un dard, / Et, des pieds jusques a la tête, / Un air subtil, un dangereux parfum / Nagent autour de son corps brun*”.

Al despertar, me miro de arriba a abajo. No por impulso del Narciso desbravado, sino porque espero encontrar, en la cama, pelos de un gato que estuvo aquí, augurando lo peor: el pavoroso futuro.

Santiago, 10/VI/1994

Hay un bello arlequín huracanado, lleno de color y geometría en una pintura de Joan Miró. No me canso de verlo. Y otro, extraño, hecho a furia y a espanto, de Juan Gris.

Santiago, 11/VI/1994

A veces, me irritan máscaras y arlequinadas del admirable Stendhal. Eso de pasearse por Roma (espada, sombrero de la comedia del arte) en procura de dar con su propio centro. Un par de líneas, sin entrevemos, ajustan repentinamente todo, haciéndose justicia cuando escribe, simulando una prueba alquímica: "Pero mi alma es un fuego que sufre si no arde".

Santiago, 12/VI/1994

Hoy sólo puede escribir en la página de este "Diario", sin otra cosa que el desánimo: "Nada".

Santiago, 13/VI/1994

Con máscara de Job, salgo a la calle. Soy una sombra y vivo en días en los que necesito vivir, contra viento y marea. La "humilde felicidad de los hombres" (Saint-Exupéry) no me basta. Impera en mí la forma vacía. Ni un matiz de color oro. Mi yo a punto de la caída.

Santiago, 14/VI/1994

Experimento algo que Levinas llamó "la ansiedad del yo por sí". Desprotegida desnudez. Siento que la pérdida del amor fue algo que se me sustrajo. Más de Lévinas: "La idea de un amor que sería una confusión entre dos seres es una falsa idea romántica. Lo patético de la relación erótica es el hecho de ser dos, y que el otro es en ella absolutamente otro". ¿Qué puedo hacer con este otro, que soy finalmente yo?

Santiago, 15/VI/1994

Un cielo azul de Manet en la memoria ("Le Grand Canal à Venise") y el hueco por donde se instala el mar a hablar en voz baja. Privilegio de una luz. Trato de apartar los recuerdos que duelen, por ejemplo, tu mirada profunda, en Cracovia, junto a la tumba de Mickiewicz. Un verso de Fernando Pessoa: "Todo yo soy cualquier fuerza que me abandona. / Toda la realidad me mira como un girasol con la cara de ella en el medio". Tú, los ojos. "Et les yeux, les yeux, les yeux, tous ces yeux, de nouveau et encore les yeux, éclaïre, éclaïre, donne encore et toujours plus de ce bleu qui voit" (Philippe Sollers). Tus ojos, una biografía del azul. Fuente de Siloe. No acepto, en el futuro, siguiendo el consejo y las alarmas de Nietzsche, aquello de cobijar desiertos. Hoy, sí, dunas, arenas primordiales, beduinismo incierto. Pienso: ¡qué Sahara mi corazón cuando tú te has ido!

Santiago, 16/VI/1994

Libros comprados hoy: *Totalidad e infinito*, de Emmanuel Levinas; *Guillermo el mariscal*, de Georges Duby; *El pliegue. Leibniz y el barroco*, de Gilles Deleuze; *El sujeto y la máscara*, por Gianni Vattimo, y dos libros de Jung: *Símbolos de transformación y Arquetipos e inconsciente colectivo*. Debo escribir una nota sobre

Roberto Arlt y el tema del "bate mugre", ese personaje que, en lugar de denostarse a sí mismo, se ocupa de vivir con el propósito de enmugrar al otro, obteniendo dicha perfecta en hacerse el camino agraviando. Más tarde, a las 8 de la noche, pensamientos de una "cabeza cortada" (Dostoiewski). La mía.

Santiago, 17/VI/1994

Preparo las clases sobre *La muerte de Virgilio*, de Broch. ¡Qué bellas las cuatro primeras páginas, en las que el autor de la *Eneida*, Publio Virgilio Marón, el mantuano, se ha dejado llevar por el destino, ha sido expulsado, está "fuera de la comunidad" de Mantua, del río, de la niebla, mirando márgenes de la vida que vivió, calmo ante el posible encuentro con la muerte, en el barco, adentro o abajo, *fato profugus*, fugitivo, huyendo a zancadas de ese Hado que ahora lo empuja un poco para que contemple la estela en el mar. Ya no cree en el "milagro del conocimiento", porque ensaya una manera de enfrentarse con su nueva Musa, la desesperación. Estas páginas ayudan a remendar mis propias redes rotas.

Santiago, 18/VI/1994

Mi primera indignación póstuma con Martín Cerda (tal vez la única desde 1950, cuando comenzó nuestra amistad). He releído a su querido Drieu de La Rochelle, y lo sé convertido en el Aurélien de la novela de Louis Aragon. Sigo las explicaciones que da Malraux, también amigo suyo, que trató de salvarlo en el 44, luego de la Liberación. Me remito a lo que dice sobre el suicidio, que estuvo preparando desde que volvió de las trincheras del 14, en las que leyó a Pascal. ¿Jansenismo fascista? Hoy, en tanto desbrozo páginas de *Las aventuras de la libertad*, de Bernard-Henri Lévy (1991), la ira me domina. Drieu en Nüremberg, en el 35, durante el congreso nazi. Aclama a Hitler y suspira por los efectos que le ve provocar en las masas (y en él): "Hay —escribe— una especie de voluptuosidad viril que flota por todos lados, que no es sexual, pero sí muy embriagadora". Al día siguiente, Drieu escribe a su mujer, judía si no recuerdo mal, avivando la fiesta en el trémolo: "Mi corazón se estremera, enloquece"; es lo más bello que ha podido ver, sólo comparable al efecto que procura la contemplación de la Acrópolis. Lo visto equivale a una tragedia griega "con coros y cantos admirables". El 14 de septiembre de 1935, y lo que relata, me lleva a reconvenir a mi amigo muerto. No hay estética, sino el crimen. Drieu visita Dachau. ¿Qué está viendo? "La nota dominante es el admirable confort y la franca severidad, y también la resistencia persistente y determinante de ciertos elementos". Vomito, me sacudo el asco.

Santiago, 19/VI/1994

Más sobre el oportuno libro de Bernard-Henri Lévy. Pone en su lugar las relaciones del "personalismo", de Emmanuel Mounier (y del espíritu de la revista *Esprit*) con el régimen de Vichy y la ideología imperante en él, con los principios que lo definen y con Pétain. Desde el otoño del 40, hablará de la "gracia" del Estado francés y de las "virtudes políticas" de la Nueva Europa. Son consignas de Vichy las que lo llevan a escribir, con incalculable fervor, en su revista (*Esprit*, noviembre de 1940):

“Entre el polvo levantado por el hundimiento del mundo, en la confusión a menudo inextricable de lo que empieza a nacer y de lo que todavía está por morir, sobresalen determinadas fórmulas de vida, en las que reconocemos los rasgos dominantes de nuestra herencia: lucha contra el individualismo, sentido de la responsabilidad, sentido de la comunidad, restauración de la función del jefe, renovado sentido de la nación y sentido realista de las solidaridades internacionales, restauración del sentido del Estado ligado a la deflación del Estado, sentido del hombre total, carne y espíritu, persona y miembro de un cuerpo vivo”. Aquí—dice Lévy— se halla la paternidad de la mayor parte de los “objetivos fundamentales de la ideología mariscalista”. Va de suyo, la referencia de Mounier a la democracia: “Crefíamos que parasitaba a Francia como una sanguijuela o un líquen; no nos dábamos cuenta de que la roía como un gusano, lo mismo seguramente que la confusión espiritual o el desorden social”. Se puede ver además, en *Esprit*, enero de 1941, la alusión a las “mentiras de la información”, venidas de la BBC y de las transmisiones clandestinas. Más tarde, es cierto, Mounier cambió y se hizo “resistente” y estuvo en prisión, un tiempo, por ello. ¿Qué lo llevó a actuar en consonancia con el régimen de Vichy? Tal vez su desconfianza en el “individualismo clásico”, su tradicionalismo, el odio al capitalismo, y con ello, a la democracia parlamentaria, con la convicción de que la civilización liberal había agotado sus fuerzas, manteniendo aún un dominio puramente formal sobre los hechos.

Santiago, 20/VI/1994

Tengo a tiro de ballesta otros dos libros de Bernard-Henri Lévy, para ignorar menos su importancia: *Los últimos días de Baudelaire* y *La barbarie con rostro humano*. En *Las aventuras de la libertad*, da un mandoble a Claudel, tratando de que no parezca tal. Pareciera alabarlo a propósito de la visión que éste tiene, en Tokio, de los valores del teatro japonés. Lévy lo llama “un inmenso escritor”, pero hay algo susurrado, o entre líneas, que no parece claro. ¿Qué le ocurre, en cambio, con Baudelaire? Lo que le importaba—expresa— era producir “un saber” sobre cierto número de cuestiones, entre las que destacan el sufrimiento y la muerte, el malentendido y la gloria, el destino de las obras inacabadas, la crítica, la creación. Y dice que él, Lévy, podría haberlas abordado “igual de bien con los instrumentos más clásicos del entendimiento teórico”, aunque piensa que es, de hecho, “a causa de sus recursos técnicos, a causa del placer que me proporcionaba comprender desde dentro problemas que de costumbre yo sólo abordaba desde fuera, a causa del fabuloso poder de integración que me parece inherente al género, y a causa, finalmente, de un estilo de narración que, jugando con la pluralidad de las voces, me permitía multiplicar los ángulos, las distancias focales y los puntos de vista, a causa de todo eso, digo, pienso que puede haber en una novela una *cantidad de conciencia* incomparablemente más fuerte que en un ensayo filosófico”.

Santiago, 21/VI/1994

Me he puesto a releer *La guerra de Troya no se llevó a cabo*, de Jean Giraudoux, escrita en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Bernard-Henri Lévy habla de sus novelas en *Las aventuras de la libertad*. Confieso que no las he leído, porque su-

puse impropriamente que no era necesario prestarles atención. Lévy habla del "caso Giraudoux". Veo todo ello como un asunto de ira contenida porque es parte de la explicación del petainismo y del odio a los judíos a través del odio a León Blum y al Frente Popular. Expone Lévy: "Bondad y poesía. Armonía de las cosas y de los seres. Dulce inteligencia. Elegancia. Magia. Pudor de los sentimientos. Efusión. Evasión. Amor por los jardines con parterres, por las casas bien cuidadas. El hombre que escribe de un tirón y que adora a Laforgue y a Debussy. *Ondine*. *Intemzzo*. El retrato de Jacques-Émile Blanche. El Quai d'Orsay. *La Folle de Chaillot*. La vida es joven y hermosa. Las mujeres carecen de malicia. Discreta maravilla. Desgarros mantenidos en secreto. *La guerra de Troya no tendrá lugar*. La Guerra Mundial tampoco. Y luego, al cabo de todo esto, parsimoniosamente, con elegancia: 'Estamos completamente de acuerdo con Hitler en proclamar que una política sólo accede a su forma superior si es racial'. O bien, con ese tono de aguda malicia que, estoy seguro, provocaba su éxito en los salones: '¿Por qué escribe usted? -Porque no soy ni negro ni judío'. Se habla poco del caso Giraudoux. Es un error. Ya que acaso es uno de los casos más ejemplares del fascismo *light*".

Santiago, 22/VI/1994

En 1971, Marguerite Duras entrevistó a Francis Bacon. No había por qué buscar en él ese marco más bien sacramental en el cual Bacon instala el cuadro de las tribulaciones de la carne, a escala mayor, en donde están el odio y el amor, la destrucción, la catástrofe, la perversión, lo subversivo, la muerte en vida, los avatares de Dorian Gray, el débito de la cuenta de la Muerte. Bacon dice a la mujer, que comienza a buscar "la mancha" o "el accidente" como punto de partida de algunas de sus pinturas, que el tema puede ser siempre el mismo, pero es "la imaginación técnica" la que puede permitir la comprensión del todo, "el sistema nervioso personal". He leído, más de una vez, que Bacon escarba en el basural de un yo que se convierte, como el cuerpo de Job, en un muladar. Diógenes de putrefacto, Bacon desuella o escalpa, anatomiza, desgarrá, socava el maxilar, abre en pedazos un rostro, hunde el bisturí en un párpado y salta un ojo; deja que la sangre se hiele, que el cerebro arroje astillas o partículas, que el retrato denote los colgajos de las mejillas, que el óvalo del rostro se fragmente, que la garganta merezca un garfio justiciero. Metido en el alcohol, halla combustible en la analogía, pintando la volatilización de toda carne. ¿Felicidad del logro? La "mancha" (o mácula) le sirve de palimpsesto. Construye sobre ella el poder de la "apariciencia". Todo es algo que le sucede. Que sucede a partir de él, "por mi sistema nervioso que ha sido creado en el momento de mi concepción".

Nunca pintó antes de los treinta años. Era sólo un *drifter*, un tipo sin rumbo. Tardó quince años en llegar a algo". Michel Leiris se refiere a esa "ruptura afectiva de los límites", que es su modo vehemente de distanciar(se), cediendo al héroe, al retratado, el derecho positivo de vivir en la tela, aunque parezca arbitrario a dicho modelo el modo que Bacon tiene de transcribirlo, dejándolo estallar en el cuadro, como un bombardeo sobre ciudades. Ahí están dichos héroes revelando, además, el misterio de los espacios ficticios (el de Bacon, el de su modelo, el de la habitación, la silla, la mesa, el muro o la faz, en el vértigo totalizador. Leiris habla también de lo que obtiene el pintor con algún cuerpo que, en vez de probar lo acrobático de la posición, se las arregla para estar a punto "de perder el equilibrio o incluso de caer",

dando al hecho una elocuencia especial. Me llamó la atención ver en un museo de Berlín una figura de mujer en una silla, cercana de una silla en donde una mujer, de fuera de la pintura, miraba el cuadro. Todo allí es una forma de habla, como el de cierta pintura suya sobre un tema de Eliot, *Sweeney Agonistes*. El patetismo de explorar es el desafío constante de la contingencia. Si a Orfeo lo persiguen las mujeres de la Tracia con el fin de lapidarlo, Burton se haría cargo no de la excursión mítica, sino del instante en el cual el rostro de Orfeo es papilla. Sus cuadros ya no manchan, sino más bien salpican, embetunan, borronean —con sangre, por cierto, como en películas de Brian de Palma—. Bacon parafrasea orgánicamente a la materia —músculos, tendones, cavidades, cartílagos, vísceras—. Me parece, una exposición suya, el escenario de un teatro de Beckett o la suma de los aforismos de Cioran. Me conmueve y aterra la “desesperación jubilosa” (Nietzsche) de Bacon.

Santiago, 23/VI/1994

Preparación de la clase sobre *El Castillo*, de Kafka. Me llama ahora la atención el momento en que (página 145) aparece el señor Momus, secretario de Klamm. Es quien recibe todas las solicitudes que se le envían a aquél. Doy vueltas a la noria y me llama la atención algo. Sin duda se trata de una forma latinizada. Encuentro una referencia en Alfonso Reyes (*Mitología griega*), “Momo” o “Móomos” era el “deturpador” o “afeador” (deturpar viene de *turpis*, “torpe” o “el que entorpece”), una abstracción entre las varias que engendra la noche. Se trata de un “espíritu acusatorio como el de Job, que encuentra faltas en cuanto hacen los dioses”. Si se corresponde con el personaje que sirve de secretario a Klamm, qué duda cabe: el futuro de K. ha de encontrarse decidido de antemano, pues sin parecerlo, retribuirá el conocimiento que se hace de él en *El Castillo* con un nuevo obstáculo, el cual impedirá a K. saber a qué atenerse, envuelto en una red que sólo hará multiplicarse las dificultades. Por otra parte, hay que pensar, como en el “Libro de Job”, que se trata de una interpolación en el cuerpo del *Antiguo Testamento*, procedente, con relativa seguridad, de la tradición mesopotámica, de una tradición que se ha perdido, pero cuya reaparición en Grecia y en la cultura hebrea, permite su paso al cristianismo. Siempre me llamó la atención que Dios aceptara la apuesta del Demonio, tomando a Job, un justo, como chivo expiatorio. El solo hecho de “parlamentar” con Satán dice a las claras que no condice con el Dios del cristianismo. Aun más, Momo, “el deturpador”, deja en falta a Job, convirtiéndolo en alguien que, por confianza en un Dios que falló, entorpecido, trata de explicarse qué ocurre.

Santiago, 24/VI/1994

El diccionario. Béatrix Beck ha dicho recientemente que desea “absorber” el diccionario, “por el amor de las palabras”. “Pour moi —escribe—, c’est une arche de Noé qui sauve les mots. Quand j’écris, je fais des litanies, des listes de mots sur des bouts de papier, jusqu’à trouver le mot juste”.

Santiago, 25/VI/1994

Alma Mahler, Musa Impenitente. Bella, entrometida, usando las horas para dejarlas caer como la arena entre los dedos. Sus *Cartas*, sus *Diarios*, revelan al “otro”

Mahler, al que fue de verdad, al que pudo ser, al enmascarado, al victimario, a la víctima. Lo dejó, en la muerte, imposibilitando leer algo de él que se refiriera a ella, más allá de quejas y elogios. Mahler, el “judiíto”, como lo llama, el padre de esa niña muerta que ella lloró y lloró hasta el momento en que, conmovido, Alban Berg compuso ese hermoso texto sobre un ángel. Bernard-Henri Lévy la entiende a su modo, como “un verdadero agente de enlace entre diversos frentes del arte y de la cultura”, y pide que se la considere, en tal sentido, cubriendo un espacio, el de tránsito como pareja de Klimt, Mahler, Gropius, Oskar Kokoschka y, por fin, Werfel. Ese tipo de mujer (¿sólo como un tema?) atrae a Lévy, lo cual lo lleva a soñar con todo lo que Lou Salomé –autora de un bellissimo libro comprensivo sobre Nietzsche– pudo transmitir acerca del filósofo de *El Anticristo*, y que lo comunicó a Rilke, y luego, hablando de éste y aquél, a Freud (sin excluir, por inadvertencia, al parecer, a Paul Rée). ¿Recuerdan esa fotografía célebre en la que aparece Nietzsche “uncido” a la carreta que éste trata de mover, con sus amigos, bajo la dirección de ella?

Santiago, 26/VI/1994

Écrits de jeunesse (Gallimard, 1990), de Jean-Paul Sartre. Destellos, afectaciones, hallazgos, sortilegios, muecas ante el espejo, devaneos, pulsiones. Aquí están sus imposibilidades y sus admiraciones. A veces se desdibuja, borra con el codo, se contradice, toma un aire sentencioso. El Sartre *normalien* o *khâgne* discute, desconfía, no quiere ser tomado por *dupe*. Siendo todavía muy joven tiene conciencia de lo que busca. “J’ai un fond de caractère très hétéroclite”, dice, y lleva a cabo un intento de descripción: “Je n’écris pas dans un genre, si vous voulez, je change continuellement de style, sans arriver à me plaire. D’ailleurs je plais assez peu aux autres de ce point de vue”.

De niño se sabe feo (*Las palabras*) y se dignifica mirando al otro, al que va a llegar a ser. “Soportarse” a sí mismo es un deber, y así llegará a fundar una monarquía nueva y personal. Va a ser el incondicional de él mismo, a pesar de sus fobias, entre las que están los *cangrejos* (vid. *La Náusea*, *Los secuestrados de Altona*, *Las palabras*). Ha de vivir su juventud como la de alguien que ya la convierte en recuerdo, y nos dirá que es “una juventud de gran hombre”: “Faute d’en être sûr, je faisais comme si j’eusse dû le devenir, et j’étais très conscient d’être le jeune Sartre, comme on dit le jeune Berlioz ou le jeune Goethe”. Así lo hipotético carece de condicionalidad: se trata de verse en acto cumplido.

Su propia vida, por la vía ancha. En ocasiones se entrega a “sentir”, y allí exhibe la inseguridad y el lugar común, o el viejo *tono Constant*. “On écrit un livre –dice– pour se débarrasser d’une passion”. Más tarde, el cierre de una vida (como en una entrevista que concedió una vez a Benny Lévy, en *Le Nouvel Observateur*) resulta, en sus palabras, conmovedor y triste. Se explica como un ciego, débil, tartajante, al borde de la crisis total o mantenido ligeramente a la orilla del abismo por remedios o drogas. Sin embargo, se gratifica en esta etapa por la satisfacción, o más bien la alegría de haber escrito ciertos libros (*El ser y la nada*, *El idiota de la familia*). De ahí, su posible lápida: “Je voulais être un grand écrivain et je l’ai été. Je voulais connaître la gloire et je l’ai connue. Et puis je voulais aussi autre chose, et je ne savais pas ce que c’était, et cela, je ne l’ai pas eu”.

No hay una página de Levinas que no llame radiante a pensar hondo. En *Totalidad e infinito*, a propósito de lo que él denomina "Fenomenología del Eros", siguiendo la ruta del Tú a Tú del Yo con el Otro, que incluye en lugar de excluir, hay un párrafo en el que apela a la "dimensión subterránea de lo tierno". Transcribirlo aquí es un goce, poder acercarse a la proposición que él desliza sabiamente sería un modo adecuado de mirarse en la relación más profunda e ideal que uno sea capaz de apreciar. "El amor apunta al Otro —escribe—, lo señala en su debilidad. La debilidad no indica aquí el grado inferior de un atributo cualquiera, la deficiencia relativa de una determinación común a mí y al Otro. Anterior a la manifestación de los atributos, califica la alteridad misma. Amar es temer por otro, socorrer su debilidad. En esta debilidad, como en la aurora, se levanta el Amado que es la Amada. Epifanía del Amado: lo femenino no viene a agregarse al objeto y al Tú, previamente dados o recobrados de lo neutro, el único género que la lógica formal conoce. La epifanía de la Amada no se distingue de su régimen de ternura. La *modalidad* de lo tierno consiste en una fragilidad extrema, en una vulnerabilidad. Se manifiesta en el límite del ser y del no ser, como un dulce calor en el que el ser se disipa en radiación, como el *encarnado ligero* de las ninfas de 'La siesta de un fauno' que *flota en el aire adormecido en espesos sueños*, que se desindividualiza y se aligera de su propio peso de ser, ya evanescencia y desmayo, fuga de sí en el seno mismo de su manifestación. Y en esta fuga, el Otro es Otro, extraño al mundo, demasiado grosero y demasiado hiriente para él". Más adelante va a *radicar* la situación de la "complacencia de la caricia", definiendo lo que podríamos ver como relación entre la pesantez y la gracia: "La caricia, como el contacto, es sensibilidad; pero la caricia trasciende lo sensible. No se trata de que sienta más allá del sentido, más lejos que los sentidos, que se apodere de un elemento sublime, mientras conserva, en su relación con este sentido último, una intención de hambre que va hacia el alimento que se insinúa y se da a este hambre, sino que la profundiza, como si la caricia se nutriese de su propio hambre. *La caricia consiste en no apresar nada, en solicitar lo que se escapa sin cesar de su forma hacia un porvenir —jamás lo bastante provenir—, en solicitar eso que se oculta como si no fuese aún. Busca, registra.* No es una intencionalidad de develamiento, sino de búsqueda: marcha hacia lo invisible. En cierto sentido *expresa* el amor, pero sufre por incapacidad de decirlo. Tiene hambre de esta expresión misma, en un incesante crecimiento del hambre. Va, pues, más allá de su término, apunta más allá de un ente, aún futuro que precisamente como ente golpea ya a la puerta del ser. En su satisfacción, el deseo que la anima renace, alimentado en cierto modo por lo que *aún no es*, remitiéndonos a la virginidad, jamás violada, de lo femenino. La caricia no busca dominar una libertad hostil, hacer de ella su objeto o arrancarle un consentimiento. La caricia busca, más allá del consentimiento o la resistencia de una libertad, *lo que no es aún*, un *menos que nada*, cerrado y que dormita más allá del *porvenir* y, en consecuencia, que dormita de modo muy distinto de lo *posible*, el cual se ofrecería a la anticipación. La profanación que se insinúa en la caricia responde adecuadamente a la originalidad de esta dimensión de la ausencia. Ausencia distinta al vacío de una nada abstracta: ausencia que se refiere al ser, pero que se refiere a él a su manera, como si las *ausencias* del porvenir no fuesen porvenir, todas al mismo nivel y uniformemente. La anticipación toma lo posible; lo que busca la caricia no se sitúa en la perspectiva y en la luz de lo apresable. Lo carnal, tierno por excelencia, correlativo de la caricia, la amada, no se confunde ni con el

cuerpo—objeto del fisiólogo—, ni con el cuerpo propio del *puedo*, ni con el cuerpo-expresión, asistencia a su manifestación, o rostro. En la caricia, relación aún, por una parte, sensible, el cuerpo se desnuda ya de su forma misma, para ofrecerse como desnudez erótica. En lo carnal de la ternura, el cuerpo deja el orden del ente". Un parpadeo, ahora, y en la luz se viene el chisporroteo como acto desiderativo. Pienso en el Otro cuando ya se aleja del todo, vuelto Otridad sólo en relación con la distancia que tiene con uno. El cierre del texto de Levinas nos lleva a una meditación sobre el acabamiento, la muerte: "La caricia no se dirige ni a una persona ni a una cosa. Se pierde en un ser que se disipa ya por completo en la muerte, en un sueño impersonal sin voluntad y aun sin resistencia, una pasividad, un anonimato ya animal o infantil".

Santiago, 28/VI/1994

Kafka. Preparación de la cuarta clase sobre *El Castillo* para el taller de los días miércoles (Sonia, Luz, Ximena, Silvia, Mariela, Tita, Bibiana, Patricia). Ya hay medio año de Kafka. ¿Quién es él? ¿Sólo un hombre que se extravía buscando respuestas o explicaciones? ¿Explicaciones de qué? ¿De Dios, del poder, de la Ley, de la Mujer Primordial, de la Ley Mosaica, de un Canaán perdido? Siempre tiene un tribunal a mano—el que pone los obstáculos— en donde se ha de apelar inútilmente. El del padre, el de las mujeres (en sus cartas les dice a ellas, a Milena, a Felice, a las otras, e incluso a su hermana Ottla, que es imposible esperar de él lo posible, lo programático, lo "normal"). Si ve una luz de alegría, él suelta un Apocalipsis; si es mudo en el habla, es vocero que atestigua y divulga noticias sobre su fallida odisea; si la causa es expuesta apoyada en el filo de la navaja, Kafka ha de ser el abogado del diablo que expone las negaciones; si hay un fulgor, él va a opacarlo con tinieblas; si sale a cuentas—o a cuentos— la línea perfecta, él escribe en renglones torcidos. Y no por mero punto de honra en materia de contradicciones, sino porque *todo es así*, porque antes de Wittgenstein, él habría podido decir aquella frase del filósofo: "Una vez que el arco se vuelve agudo, ya no entiendo nada". ¡Qué problema! Wittgenstein halla que en el momento oportuno los materiales se alejan, porque sólo la muerte da significado a la vida, y entre tanto es mejor aceptar "el estado de indiferencia".

Kafka halla la ruta que se aleja de la Casa del Padre, que sale de la tierra de Canaán, lejos de los desechos (que él conjura, escribiéndolos), del Poder, de las Formas, de la Contradicción, de la Pesantez, de la Historia, de la *Torá*, de la Ley. Kafka deberá ir desde Canaán al yermo. O a la nieve, en donde están el poblado y el castillo, que es, por cierto, un "doble" terenciano, y, al mismo tiempo, un símil del pavoroso que Walpole inventó en Otranto. Quizás tenga que buscar en un grano de arena ese Templo visitado en el *Talmud*, en procura de un signo del Trato, luego de la posible venia del conde Westwest, Dios, a su manera. Este y Oeste del Paraíso. Viaje por el anverso de la Gracia, ya retenido en la antesala sin sentido que es el poblado. No está viajando, eso sí, en procura de la *verdadera ruta de acceso*, sino que lo hace a pesar de los signos que le permiten creer que ésa es la ruta adecuada, copia de la interior.

El problema de K. viene de los que lleva su propia tribu. A medida que avanza más, más ha de retroceder. Sólo la muerte, cuando prueba sus fuerzas, y las defensas de la vida que tiene por delante, lo convierten en un ser adánico, primer testigo,

además, de los riesgos del conocimiento. Ya aprendió a leer en su cuerpo, como aquel San Sebastián que tanto le interesó a Kafka, con el cuerpo leído por las flechas, con su notoria simetría musical. No olvidemos lo que dijo Bataille: el erotismo en *El Proceso* o en *El Castillo* es un erotismo "de desierto". En su libro *Kafka* (Rizzoli, 1987), Pietro Citati presta atención al poblado, una forma de desquite que el Castillo se toma en contra de quienes pretenden cruzar las murallas —medievales, místicas—. El desierto de nieve, una especie de absurdo lógico o una falla del razonamiento analógico, muestra los signos concretos del "reino del aquí, de la pesantez, de la limitación, de la gravedad degradada" (Citati). Ahora, una pausa, y luego revisar el *Talmud*. En cada página, un mensajero aguarda.

Santiago, 29/VI/1994

Al comienzo del sueño, veo un entramado. El espacio, de pronto, se abre hacia un abajo. Es posible verlo como se ve el agua al poner en acción un puente levadizo. Hay un golpe de gracia (huracán, terremoto), desborde de lo humano, en donde todo simula ponerse nuevamente *en orden*. Sé que es más bien una apariencia. Quizás vaya a servir para restaurar la energía humana tras una catástrofe. Los habitantes (y entre ellos me encuentro) descubren que es posible hacer que funcione la comunicación elemental de sobrevivencia. Sé que es indispensable buscar arroz. En el sueño hay un habla que lo menciona en voz alta, repitiéndolo como estribillo: "¡arroz, arroz, arroz!".

Al despertar, acudo al libro de los símbolos, por Jean Chevalier. Se nos dice que es representación de "alimento de vida" y, además, de inmortalidad. En China tiene que ver con la luz y el conocimiento. El arroz se transforma alquímicamente en cinabrio, sulfuro rojo de mercurio. Lo que podría allegarse al azufre rojo del esoterismo islámico "y de la obra al rojo del hermetismo occidental". Continúo en el sueño, una vez que la pastilla me hace efecto. Me encuentro en una estación de ferrocarril, tal vez la de Bayreuth. Recojo algo que se me había perdido: una cuchara, un lápiz, un espejo, un reloj de arena. Me dice alguien que debo colaborar en un trabajo, el de la reaparición de los libros y de la poesía. Comienzo a escribir, empleando papel de arroz. Descubro que debo valerme de un azul perfecto. Chevalier dice que "entrar" en el azul equivale a pasarse al otro lado del espejo. Sé que el azul, entre los aztecas, tenía que ver con incendio, sequía, hambre y muerte. He leído que los polacos creían que al pintar las casas de azul se llamaba la atención sobre las mujeres casaderas. Un color del *yang*. El sueño se cierra con el hecho de "tener una casa". Abro los ojos. Estoy despierto y me introduzco en el espacio de otro sueño. Éste no es figurativo, sino que se presenta, de manera abstracta, como una colección de nudos. Una gran luz *me expone*, como si hiciera un registro de mí una cámara fotográfica (es sólo percepción, es decir, interpreto sensaciones). Se trata, no sé por qué lo digo, de algo que Levinas llamó la posteridad del pasado.

Santiago, 30/VI/1994

¿Resulta posible admirar hoy a Goethe, admitiendo la convicción simmeliana de su valor e importancia? Simmel, es cierto, asegura hallarse exento de toda idolatría por el autor del *Fausto*, pero, a menudo, en su muy notable libro (*Goethe*, Leipzig, 1913) el análisis lleva naturalmente a la apología. Lo hace, para decirlo mejor, de modo

natural. La consideración de su vida y obra como un todo armónico conduce inevitablemente a esa conclusión, disponiendo aun, en la mirada sobre su ancianidad, de ex-cursos, tomándolo como parte de las debilidades de un gigante. El espléndido Simmel cree en la naturaleza proteica de su héroe intelectual y reflexiona sin desperdicio, del modo más abierto, en el goce de las formas. No deja, ahora, de sorprenderme que Giorgio Colli, en su libro *Después de Nietzsche* (1974), al referirse a Goethe, se pregunta si podemos aún hoy labrar el terreno que trabajó Nietzsche con el fin de dar una "posición preeminente" de Goethe. Dice que no, pues cree que todo cuanto escribiera Goethe en contra de la decadencia es "postizo, improvisado, no convincente".

Instala un sistema de comparación con el que quiere medir sus afirmaciones: "El Teatro Olímpico y los edificios paladinos de Vicenza son endebles comparados con un teatro griego del siglo V antes de Cristo. La visión goetheana de la antigüedad está muy por debajo de la que tenían los renacentistas italianos, lo mismo respecto al arte que a la imagen del hombre. Esto en cuanto al aspecto polémico; respecto a su presente, Goethe está por debajo de Nietzsche. Lo demuestran dos rasgos típicos suyos, la *presunción* y el *espíritu conciliador*: Goethe se muestra complacido de sí mismo y acomodaticio hacia el exterior, o sea, posee cualidades opuestas a las de Nietzsche, que son la intransigencia hacia el exterior y la insatisfacción hacia sí mismo. Cuáles sean las más propicias para una crítica del presente resulta evidente".

Santiago, 1/VII/1994

No parece innecesario releer *El Anticristo*, de Nietzsche. Se arroja con todas sus armas, como un caballero medieval, a la batalla, para poner en su lugar la acción y el papel de Saulo, Paulo de Tarso, el pensador fariseo, el soldado romano. Quiere dejar en claro que en él había sólo un "demonio del *disangelio*", que se opone a la intermediación del *evangelio*. Es decir, Pablo sería un portador de *malas nuevas*, que opaca y acidula la *buena nueva*. No tiene nada que ver con el soñado *buen mensajero*, pues siente que expresó lo peor de las desdichas, al dedicar su pensamiento y energías a la "implacable lógica del odio". ¿No se destruye, debido a él, aquella lógica de la mansedumbre y el amor que Cristo trajo con él? Pablo —siempre según Nietzsche— quiso poner fin a la práctica del "corazón puro", al que dio en *suplantar* por un sistema de premios y castigos, probando templar severamente una especie de "tiranía sacerdotal". El "gozo de la mansedumbre" iba a generar la bienaventuranza consistente en una *recompensa* que sería concedida más allá de la muerte.

*

Nietzsche se prueba exaltando su relación con Pascal, en un momento dado (carta a Brandes, 20 de noviembre de 1888). Dice que *casi* lo ama, pues Pascal le ha proporcionado *infinitas enseñanzas*. De ello deduce, conteniendo el júbilo, que se trata del único *cristiano lógico*.

*

El poder del fragmento. Ver la piedra y aceptar que se ve entera, unitaria, firme, aunque de ella salten pedazos. Dice Nietzsche, en carta a Rée (1881) cómo se pue-

de uno estar mirando al “pensador impasible”, de piel reseca. Se trata de forjar ávidamente la sabiduría que se expresa en su *pobre filosofía fragmentaria*. ¿Arriesga con ella un pensar unitario, un discurso sin saltos? ¿No será mejor ir de la frase al párrafo, de éste a la página, y de ella a la *Suma*, en un libro en el que *podiera quemar su piel*, como el conjunto de esas *digresiones en voz baja* que constituyen los aforismos de *La Gaya Ciencia*, aquel gay saber que explota en el aire, dejando las partículas de su yo en suspensión? Tiene la noción de poder en sus brazos de titán, y su espíritu *en una cadena de oro y desarrollo*. El fragmento no será, como pudiera pretenderse, ayer, hoy, mañana –desde Demócrito a Nietzsche; desde éste a Valéry y a la nueva atomística de Cioran, Elías Canetti–, seña de impotencia, capricho, desorden, discontinuidad del pensamiento, sino de una exaltación jubilosa del “Yo Soy”, el verdadero camino.

*

Los juicios públicos en contra de Nietzsche suelen entrecruzarse con las exaltaciones. Ocurre, por ejemplo, con la recusación (no la *inteligencia*) de su nihilismo. Una muy oportuna reacción de Gianni Vattimo (*Introducción a Nietzsche*, 1985): “No se olvide que Nietzsche atribuye al nihilismo un doble sentido posible: un sentido pasivo o reactivo, en que el nihilismo reconoce la insensatez del devenir y en consecuencia desarrolla un sentimiento de pérdida, de venganza y de odio por la vida; y un nihilismo activo que es propio del ultrahombre, que se instala explícitamente en la insensatez del mundo dado para crear nuevos valores”. Remite Vattimo, además, a lo que ha escrito en su libro *Il soggetto e la maschera*.

Santiago, 2/VII/1994

En *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche tiene algo que lo vuelve consanguíneo de León Bloy, en lo que atañe a atizar el fuego con personas concretas, si se excluye lo del cristianismo, que se carga de excitación con cada diatriba de Bloy, el cual ve, a su manera, cómo el juicio que afecta a la Caridad no se extiende a la Fe y a la Esperanza. Así, con mayúsculas. Y vamos a personas. Se lanza Nietzsche sobre George Sand y piensa que “se daba cuerda como un reloj”, en el escribir *sin tasa ni medida*. La define, pero extiende su animadversión a otros: “¡Fría como Hugo, como Balzac, como todos los románticos, en cuanto se ponían a hacer poesía! ¡Y qué complacida de sí misma habrá estado tumbada al hacerlo, esa fecunda vaca de escribir!”.

Sainte-Beuve le provoca tanta ira como le pasaba al leer a Hugo y a Baudelaire, por distintas razones: “Plebeyo en los instintos más bajos –dice Nietzsche–, y emparentado con el *ressentiment* de Rousseau; *por consiguiente*, un romántico, pues por debajo de todo *romantisme* gruñe y codicia el instinto rousseauiano de venganza”. Lo ve como persona que carece de la “mirada filosófica”, cuya ausencia lo priva de ver los asuntos principales. Lo peor de él se encuentra en el juicio literario, que lleva a cabo “ *cubriéndose con la objetividad como con una máscara*”. Lo de Renán le parece más grave y serio. Como teólogo ha de ver de qué manera se corrompió su razón “por el pecado original (el cristianismo)”. Se postra de rodillas ante la doctrina del *évangile des humbles*. Algo de culpa tiene, presumiblemente, en el estado de la “pobre Francia”, esa “*enferma de la voluntad*”.

Sube al Olimpo para sacudir a Goethe. Dice que lo que eleva, llevándolo a

confusión, es el ensayar un modo equívoco de ser, en sus logros, una persona, dado en "una universalidad en el comprender, en el dar por bueno, un dejar-que-se-nos-acerquen-las-cosas". Y un riesgo, el de aceptar a otro Goethe, el mismo, el otro-que-es-el-mismo. ¿Un resultado global? El de Goethe como "un caos" o un "sollozo nihilista". Existe una posibilidad de ver al autor del *Fausto*, en Alemania, y quizás en toda Europa, como "un episodio, una bella inutilidad. Y a pesar de ello, Goethe es el último hombre por el que siente respeto".

Dar un gran salto sobre Dostoiewski es parte del Juicio Universal. Resulta, para Nietzsche, salvado con honores. Se trata del "único psicólogo" del que ha tenido verdaderamente algo que aprender. Estima que ha sido uno de los mayores "golpes de suerte" de toda su vida. Y usa, para enaltecerlo, un tipo de elemento comparativo que le es clásico: le alegra haberlo leído muchísimo más que el descubrimiento de Stendhal.

Santiago, 3/VII/1994

Michel Guerrin escribe en *Le Monde* (16 de junio de 1994) acerca de los "retratos íntimos" de Nadar. Entre 1854 y 1860, el notable fotógrafo registra los rostros, y los gestos; las angustias, las crispaciones de diversos hombres de letras, músicos, políticos, hombres de mundo —además de ofrecerse como materia de la cámara lúcida con un autorretrato (hacia 1855)— que le permiten convertirse en un gran observador de la naturaleza humana y en lúcido exponente de un nuevo oficio. En el Museo d'Orsay, entre junio y septiembre de 1994, se pueden ver sus inicios. Allí están Baudelaire, "bien sûr, complice ou tourmenté"; Nerval, "pathétique, quelques semaines avant son suicide"; Berlioz "flamboyant dans un manteau trop large"; Gautier, "paria paresseux dans sa blouse blanche défraîchie"; Dumas, "jubilatoire"; Delacroix, "hautain"; Gustave Doré, "dandy"; Daumier, "la silhouette lumineuse".

No deja de asombrarme el ver a Nerval. Es la primera vez que veo su rostro, y hay en él una mirada dostoienskiana que constituye una puesta en escena de la preparación mental de su muerte. Se colgó, en la rue Vieille-Lanterne, el 26 de enero de 1855. Hay una litografía de esa muerte, vista de modo alegórico, por Gustave Doré. La fotografía de Nadar ha sido comentada por Albert Béguin: "la inteligencia singular de una mirada que llega de lejos, el sufrimiento que denuncian las dos mitades, tan disímiles, del rostro atormentado, la humildad digna, resignada, de la actitud entera, borran en seguida la primera impresión, la de un bohemio eslavo, marcado por la miseria". Gérard de Nerval ya *sabía* lo que era morir, lo sentía en el fondo de sí mismo y en cada línea de su prosa. "De todas maneras —escribe en *Aurelia*—, creo que la imaginación humana no ha inventado nada que no sea verdad, en este mundo o en los otros, y no podía yo dudar de lo que había *visto* con tal claridad". Su lucidez es admirable, y en carta a Madame Dumas (1841, luego de su primera crisis) le expone que los médicos "encajan en una afección", definida por ellos como *teomanía* o *demonomanía*. La ciencia está dispuesta a "escamotear o reducir al silencio a todos los profetas y videntes predichos por el Apocalipsis, de quienes presumía yo ser uno". Al doctor Blanche le dice, en 1854, que le explique a las damas de su clínica que ese "ser pensativo al cual vieron arrastrarse, inquieto y moroso, por el salón, el jardín, o a lo largo de la hospitalaria mesa de usted, no era de fijo yo

mismo... Reniego del sicofante que se apropió de mi nombre y quizás de mi cara"; Nerval, hablando del daguerrotipo, dice, al referirse a Pantin, en el París canalla, en tanto entra en el café de Las Naciones, que en el tercer piso está ese instrumento "para que apliquen su paciencia los espíritus fatigados, y que, *destruyendo las ilusiones opone, a cada figura el espejo de la verdad*". En 1857, Nadar describió admirablemente su idea de la fotografía: "Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire: c'est le sentiment de la lumière, c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés, c'est l'application de tels ou tels de ces effets selon la nature des physionomies qu'artiste vous avez à reproduire. Ce qui s'apprend encore beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle, vous le fait juger et diriger avec ses habituales, dans ses idées, selon son caractère, et vous permet de donner, non pas banalement et au hasard, une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux". Trabaja, además, para cambiar el claroscuro, imponiendo un modo de mirar que nos permita reconstituir la interioridad de sus retratados, el carácter del mundo en donde aguardan para ser "interrogados" por el gran Nadar.

Santiago, 4/VII/1994

El fondo azul se activa en el hermoso cuadro de Matisse, "Deux Danseurs" (1937-1938). Un tejido que deja leer la danza. Ella, con el salto sinuoso del yo, amarillo el cuerpo y los brazos (figuraciones puras) se "fija" a sí misma en el vuelo, anticipando el de una nave espacial, estremecido el cuerpo en el pliegue por chinchas, tornillos, que, en vez de disminuir el efecto, si se piensa en el descenso –no en una caída–, contribuyen a elevarla, sin perder de vista una espiral u otro proyecto geométrico que las manos insinúan. Abajo, negro, fuente de aceleración del movimiento del otro, en la espera, recoge la significación total del acto. Sin embargo, el azul válida, propone, concede el tributo del encanto y de la fuerza a la pareja. El atrás no es una mudez del espacio. Lo expresa, busca proyectarlo en un infinito del aire, define las normas del vuelo de la mujer.

Santiago, 5/VII/1994

Lectura de *Los evangelios gnósticos*, por Elaine Pagels. Más tarde, música: "Variaciones Goldberg", de Bach, por Chen Pi-Hsien, en piano. Y "La Pasión según San Mateo". La música de Bach –escribió Jacques Rivière– es la música de la contrición. En el "Mea Culpa" se muestra cómo el alma se atavía y engalana, pero el adorno no distrae, pues se percibe al fundirse en la música. Bach, en su tumba de la iglesia de Leipzig, sobria, simple, parece decirnos "Dios está en mí".

Santiago, 6/VII/1994

Quebrado, en el suelo, como Humpty Dumpty, me afirmo sólo en lo imaginario. Nada de *stil nuovo*. Leo *L'Express* (30 de junio de 1994) dedicado al arte del siglo en París, con un reportaje especial sobre el Beaubourg. Renzo Piano y Richard Rogers

ganaron, en 1971, el Concurso Internacional destinado a construir un Centro Nacional de Arte y Cultura, entre 681 candidatos. Georges Pompidou declaró: *ça va faire crier...*, y así ocurrió. ¿Al lado de Les Halles y de la iglesia de San Eustaquio, y de los restos del viejo Cementerio de los Inocentes? La respuesta de los ganadores del concurso fue muy simple: "Proposer une raffinerie en plein Paris, une usine à gaz destinée à mettre la culture à la portée de tous, quel choc! Des tuyaux aux couleurs violentes, du verre un peu partout, des entrelacs de poutres, de passerelles, de portiques, de poteaux, de hublots, de cheminées. Chaos de tubes. Entre Mecano et gros bateau -42 mètres de hauteur, 166 de longueur, 60 de largeur. 103.000 metres carrés de surface déployée pour une espèce de rêve technologique à la fois baroque et sophistiqué-, on comprend les craintes d'un président beaucoup plus conservateur que ne le laisse supposer son image (soigneusement étudiée) d'amateur éclairé d'art moderne". Algunos, por cierto, lo definieron como un "King-Kong arquitectónico", un "supermercado de la cultura" o "aerolito agresivo depositado en el corazón del Viejo París".

Lo que llaman *Le Pompidoleum* ha sido aceptado, por su triunfo en un espacio antiguo y tradicional, y da la alegría mirar, ya en las escaleras mecánicas, los techos y las chimeneas de París. Oigo música: Dinah Shore. Retrocedo casi cincuenta años (ella era veinteañera) y la oigo cantar, enamorada de un joven Danny Kaye, en "Up in Arms". La cascada, que salta desde el 48: "Once in a While", "Sentimental Journey", "Do it Again", "My Man", y la serie que incluye. "Botones y moños", "Me siento mal y eso no es bueno", "Sentada en la cima del mundo", "Volveré", "Bajo un manto de tristeza", "¿Qué puedo decir después de decir lo que siento?", "Jamás volveré a decir nunca más", "Sólo amigos", "Summertime", "Tengo mucho de nada", "The Man I love", "Embraceable You", "Isn't It a Pity?". Fija esta música en un espacio. Dinah Shore. Más música de esa mujer que murió hace menos de un año, cuando se hallaba muy cerca de los 70. Restablezco, con ella, un texto perdido de mi juventud. Me instalo a escribir sobre lo escrito. Amor, palimpsesto. Amor e imposibilidad. Amor -como la Primera Guerra Mundial- que iba a dar término a todos los amores. Lo único más cierto, una petición: -la próxima vez- "Don't Fence Me In".

Santiago, 7/VII/1994

Un bello cuento jasídico que recogió Martin Buber. Le preguntaron a Rabí Abraham: "Nuestros sabios dicen: y no hay una cosa que no tenga su lugar. Y así el hombre tiene también su lugar. ¿Por qué entonces la gente se siente tan apretada?"; y respondió: "Porque cada uno quiere ocupar el lugar de otro". Hermoso es otro, el que expone Rabí Najum a los jasidistas que se hallan reunidos en torno de él: "Si pudiéramos colgar nuestras penas en unas espigas y nos permitieran elegir las que más nos agradasen, cada uno retomarí las suyas, porque todo el resto le parecería aun más difícil de soportar".

Música. "Sonata N° 17 en do menor, op. 30, N° 12, para violín y piano", de Beethoven. Versión de Isaac Stern, en violín, y de Alexander Zatkin, en piano. Creo que es una grabación que guardo desde 1953. "Mi vida son mis notas", escribió Beethoven. La belleza del Allegro presto, en el último movimiento. Ilumina todo, confiere un sitio permanente en el corazón a la pureza de la sensación. En seguida, el "Concierto en sol mayor (K. 216)", de Mozart. Isaac Stern, violín.

Santiago, 8/VII/1994

Música. Dos versiones (33 1/3) de la RCA Víctor. Wladimir Horowitz toca la "Sonata en fa menor, op. 57" ("Appassionata") y la "Sonata N° 7 en re, opus 10, N° 3", de Beethoven. Horowitz dijo algo muy importante sobre la "Appassionata", según la entiende: "No considero el segundo tema completamente lírico, así como no es para mí lírico el segundo tema del 'Allegro' de la Quinta Sinfonía". Explica que es necesario pensar en la extrañeza provocada por un director capaz de romper la pasión de la Sinfonía, al *tratar líricamente* el segundo tema. Se niega, por ello, a romper "la urgencia apasionada" de dicha sonata. Varía, con respecto a otras interpretaciones, el tempo (sigue el beethoveniano) del Allegro ma non troppo. En su trabajo sobre la "Sonata en re mayor" se ocupa en el "Largo e Mesto", el movimiento más lento de todos los movimientos lentos (con excepción del "Lento" del último cuarteto de cuerdas de Beethoven), de lograr una *verdad* y no un *mero efecto*. Así, con el fin de obtener cuanto quiere, toca "heroicamente lento". La música es ahí una forma del patetismo absoluto, como podría darnos una idea un desollado que danzara en una pintura de Matisse, ciñéndose a lo arlequinesco, pero manteniendo un espíritu grünewaldiano, con un verde y un amarillo que horripilan. El agujijón clava. La música entra, piel adentro, como heraldo del amor loco. Me gustaría incluirme en la exclusión. Nada se sustituye: se ama cuando se ama.

Santiago, 9/VII/1994

¡Qué lástima no haber visto a Martín Cerda hundiendo el dedo en la página de Jacques Le Goff sobre las ruinas (*El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, 1991): "Aun perdiendo –en provecho de nuevas potencias– su sustancia histórica, la Antigüedad, y Roma en particular, transformaban la misma imagen de su decadencia en un extraño poder de seducción sobre los espíritus. Con el siglo XII se instala durante largo tiempo en el primer plano sobre la escena cultural de Occidente el tema de las ruinas".

Al indagar sobre las rutas de la imaginación, mi amigo se las arreglaba con una especie de *translatio*, o trasplante, que le permitía poner en claro su certeza de que, bajo las ruinas, se hallan siempre esenciales o arquetípicas, en donde se ha de precisar por fuerza el carácter de esa laya de detritus cosmológico que pone en movimiento la historia de las grandes destrucciones. "Encontrar un principio de crecimiento en las desdichas es la ley de la resurrección", escribió Rutilo Namaciano (417 después de Cristo) en *De reditu suo*.

Santiago, 10/VII/1994

Al leer *Santiago de Chile* el libro de Armando de Ramón, una muy buena síntesis de 450 años de la ciudad, encuentro en la página 214 una referencia a las prostitutas, llamadas aquí "lusitanas". En 1950, cuando leí *El rey huraño*, una biografía de Enrique IV de Castilla, por J. Lucas Dubreton, hallé una noticia acabada sobre ligereza de costumbres de las portuguesas. Y ello a partir de un modelo concreto, el de las damas de compañía de Juana de Portugal, quienes concurrieron, si no recuerdo mal, a las bodas de dicha infanta con el rey Enrique IV. El carácter "licencioso" de

las portuguesas pareció gravísimo a los guardadores de la moral. Se mencionó, a menudo, que hacían de la noche, día; que exhibían sus cuerpos en los balcones o ventanas con el fin de atraer y agasajar a los varones. En suma, alborotaban el cotarro.

Las quejas procedían de severos hombres de iglesia y de señores de asta cacaroleada. La legión de mujeres rubias, de ojos claros y cuellos garzos, con un estilo botticelliano, eran hembras de cuidado. El gran poeta toledano, Garcilaso de la Vega, se enamoró de una de ellas, Isabel Freyre, quien, a poco andar, lo abandonó por un comerciante con posibles, Antonio de Fonseca, conocido como "el Gordo". Algo de los dolores de Narciso del poeta por la pérdida de la amada se registran en la virgiliana *Égloga I*, en donde Garcilaso escribió: "Materia diste al mundo d'esperanza / d'alcanzar lo imposible y no pensado / y de hacer juntar lo diferente, / dando a quien diste el corazón malvado, / quitándolo de mí con tal mudanza / que siempre sonará de gente en gente. / La cordera paciente / con el lobo hambriento / hará su ayuntamiento, / y con las simples aves sin rüido, / harán las bravas sierpes ya su nido, / que mayor diferencia comprehendo / de ti al que has escogido. / Salid, sin duelo, lágrimas, corriendo".

Por si ello no bastara, mirándose en el espejo de sí mismo, Garcilaso, en el modelo de pastoral, ha de decir: "No soy, pues, bien mirado, / tan disforme ni feo, / que aun agora me veo / en esta agua que corre clara y pura, / y cierto no trocara mi figura / con ese que de mí se está riyendo; / ¡trocara mi ventura! / Salid sin duelo, lágrimas, corriendo". Por fin, moviendo una batería de libros, encuentro el de J. Lucas Dubreton (Ediciones Morata, Madrid, 1945). En la página 102, se lee que doña Juana y su séquito causaron "una revolución". Se veía a las jóvenes pasar por las calles de Córdoba "con el gorro en la cabeza; otras, los cabellos al aire, sujetos por una simple cinta de seda, o bien peinadas a la morisca, a la vizcaína. Algunas llevaban daga, espada o lanza, cabalgaban como amazonas y se envolvían en capas".

La novedad se extendió. Palencia escribió acerca de los placeres de las fiestas, estirando el reproche: "Todo era solitarios coloquios con sus galanes. Su vestido deshonesto excitaba la audacia de los jóvenes. Sus carcajadas, el ir y venir de los pajes, portadores de toscas misivas, y la voracidad de que hacían muestra día y noche, eran más frecuentes en su compañía que en los malos lugares. El tiempo restante lo dedicaban al sueño, cuando no lo pasaban en cubrirse el cuerpo con afeites y perfumes, y esto sin hacer de ello el menor secreto, al contrario, se descubrían los senos hasta el ombligo (*papillas usque ad umbilicum detegere*) y desde los dedos de los pies, los talones y las piernas, hasta lo alto de los muslos, interior y exteriormente cuidaban de pintarse con blanco afeite para que al caer de su hacanea, como con frecuencia ocurría, brillase en todos sus miembros uniforme blancura". Fray Hernando de Talavera denuncia en el púlpito el mal ejemplo que daban las portuguesas, aludiendo a esas monstruosas modas vanas: "las redecillas de oro y seda, los cabellos ondulados cubriendo las cejas, las trenzas guarnecidas de oro, las cofias rizadas, los finos linones de Cambra, los broches y joyeles que adornan la frente, las arracadas y collares, los corseletes bordados de oro, las gorgueras transparentes que dejan ver los senos, los chapines castellanos o valencianos, los zuecos pintados que sirven a las mundanas para alzar su estatura". Todo es nada más que un "aparato de impudicia".

Santiago, 11/VII/1994

Un día lúgubre, a pesar del azul profundo del cielo. Dos crónicas de arte en *El Mercurio*; el tema común, la violencia. El más interesante, "Violencia contra el arte", por Willibald Sauerlander, se refiere a la inauguración, por Hitler, de la llamada "Primera exhibición oficial del Gran Arte Alemán", en München (19 de julio de 1937). Con ella —dijo entonces el Führer— afirma su "inalterable determinación de erradicar todas las impurezas de la vida artística en Alemania". La decisión estaba tomada: "librar una guerra de destrucción despiadada contra los últimos residuos de la desintegración cultural". Al mismo se llevó a cabo una exhibición del "Arte Degenerado", para poner ante los ojos de los alemanes los "síntomas patológicos" que habían servido para inficionar la línea de pureza esencial de la vida del país.

Los ejemplos de ese arte impuro se encontraban en las pinturas de Max Ernst, Klee, Kandinsky (se reproduce en la crónica, a modo de ilustración, el bellísimo cuadro de este último, "La gran puerta de Kiev", 1928), Kokoschka, Max Beckmann, Emil Nolde, Ernst Ludwig, Kirchner y Otto Dix. Se habló entonces de "eugenesia estética", aunque se propuso vender esta "basura" y obtener, por parte del Tercer Reich, algo de dinero. En junio de 1939, se subastaron en Lucerna (Galería Fischer) muestras de ella. Así, de los museos alemanes salieron rumbo a cualquier sitio, junto a las pinturas de los nombrados las de Picasso, Braque, Chagall, Derain, Gauguin y Van Gogh. El horror viene al final de la crónica: el 20 de marzo de 1939 *cinco mil obras de arte degenerado* fueron quemadas en el patio de la estación central de bomberos de Berlín. ¿Existe alguna lista de las obras de arte perdidas?

Oigo el "Requiem Alemán", de Brahms. Mi alma vagabundea en medio de los coros. Trato de regularizar mi vida, entre los pliegues de un yo que se resiste a volver a la vida corriente. Traté anoche de encontrarme en unas líneas de *Upanishad*, esto es, empleando lo que se llama búsqueda del conocimiento secreto, del *rahaysa*. Al cine: "Azul", del polaco Krzysztof Kieslowski, y la música de Zbigniew Preisner. La cámara se pasea, desdibuja, funde planos, borrona y, entre todo, busca la luz de una panorámica de París (y de la rue Mouffetard, en donde alguna vez merodeaba en busca de comida oriental, yo, mínimo y dramáticamente enamorado de la ciudad). Espléndido trabajo de Juliette Binoche. Anoto, a oscuras, en una hoja de venta, una frase de la película que me vapulea: "Te vi. Quizás me alcance con eso". Para cerrar el día (y me resulta imposible detener el mundo o mi cabeza) contemplo una reproducción del "Cristo crucificado" de Philippe de Champagne, que está en el Louvre. Kieslowski dijo, por medio de uno de sus personajes, que el amor vale más que los textos de los Profetas y que ellos mismos.

Santiago, 12/VII/1994

La palabra que en el *Nuevo Testamento* significa "pecado", *hamartia*, tiene su origen deportivo en el tiro con arco y flecha. *Quiere decir literalmente "errar el blanco"* (vid. Elaine Pagels, *Los evangelios gnósticos*, Random House, New York, 1979).

*

La lógica extraña de un párrafo de Soloviev: "el hombre desciende del mono; asímonos entonces los unos a los otros".

Un proverbio ruso dice que el apuro sólo ha de servir para cazar moscas.

Santiago, 13/VII/1994

La sonrisa de ella no puede ser borrada: es como una pintura de Boudin, una playa -Cabourg o Trouville-, una página de Proust, el violín en una obra de Bruch.

Santiago, 14/VII/1994

Un gran descuido, proeza de mi desconocimiento en música. Ignorar, por ejemplo, a Schumann cuando, en una línea en que él busca lo sagrado. Oigo sus "Estudios en forma de canon", op. 56. El órgano arroja salvas por su alma.

Santiago, 15/VII/1994

Kafka. Tribunal y novela, diarios, correspondencia, tuberculosis, pliegue. Gilles Deleuze dice que el pliegue es la noción más importante de Mallarmé, y que *Hérodiade* es ya "el poema del pliegue". Más allá, aún, en su libro *El pliegue. Leibniz y el barroco* (1988), dice que el pliegue del mundo se encuentra en el abanico, el "unánime pliegue". A veces, "el abanico abierto hace subir y bajar todos los granos de materia, cenizas y nieblas a través de los cuales se percibe lo visible como por los agujeros de un velo, según los repliegues que dejan ver la piedra en la escotadura de unas inflexiones, *pliegue según pliegue* que revela la ciudad, pero que también revela la ausencia o la retirada, conglomerado de polvos, colectividades huecas, ejército y asambleas alucinatorias. En el límite, corresponde al lado sensible del abanico, corresponde a lo sensible propiamente dicho suscitar el polvo a través del cual se le ve, y que denuncia su inanidad. Pero otras veces también, del otro lado del abanico ahora cerrado ("el cetro de orillas rosas... ese blanco vuelo cerrado que tú posas..."), el pliegue ya no va hacia una pulverización, se supera o encuentra su finalidad en una inclusión, *crecimiento en espesor, que ofrece la minúscula tumba, evidentemente, del alma*). El pliegue es inseparable del viento. Ventilado por el abanico, el pliegue ya no es el de la materia a través de la cual se ve, sino el del alma en la que se lee, "pliegues amarillos del pensamiento", el Libro o la mónada de múltiples hojas. Contiene, pues, todos los pliegues, puesto que la combinatoria de sus hojas es infinita; pero los incluye en su clausura, y todas sus acciones son internas. Sin embargo, no son dos mundos: el pliegue del diario, polvo o bruma, inanidad, es un pliegue circunstancial que debe tener su nuevo modo de correspondencia con el libro, pliegue del Acontecimiento, unidad que hace ser, multiplicidad que hace inclusión, colectividad devenida consistente".

Iremos, querida, tú y yo, como la escritura y el lector, como el que se distancia y el que se aproxima, en procura de descubrir los pliegues básicos. ¿Recuerdas la "Victoria de Samotracia", vista con el pie puesto en los pliegues de la escalera del Louvre? Ese viejo mascarón suena con las ausencias (los pliegues enajenados, la ruptura del ser uno -mascarón y proa de la nave-, volátiles, andariegos que se quedaron en meras secciones de la vida, sobre el agua, bajo el agua). Los pliegues del "Naci-

miento de Venus”, repliegue sorprendente de la sexualidad, en la que, en lugar del ocultamiento, convierte el tópico en sistema de signos, poniendo en claro el poder de las argucias (el céfiro, que lleva a Venus a cubrirse, del mismo modo que Cézanne habría de “cubicar” la manzana; el mar de fondo, tembloroso, recién creado). El *trompe l'oeil* de las alas de los ángeles en las pinturas de la “Anunciación”. Los pliegues del rostro de un degollado, cuya cabeza se (ex)pone en una bandeja, durante el festín herodiano, en la historia de la pintura. El espejismo, como pliegue multiplicador —el vacío de la mirada que se *repliega*—. El pliegue como parte del punto de vista.

No hay, a simple vista, en el cielo laminado como un techo zinc del *Cementerio marino*, de Paul Valéry, pero la serie infinita de posibilidades de que las olas caigan y recaigan, dejando que sol y sombra coronen cada uno de los pliegues de la torsión del azogado. ¡Ah, tiempo de los ancianos! Al extenderse la mirada en procura de la luz del otro mundo, y se interpela a Dios en el monólogo interior, las ventanas se ofrecen sin pliegues, pero existe un sustituto, el de las penurias cuando se despliega el tiempo escurridizo (abanico, oleaje, tiempo ido, grietas). El viejo vive en el pliegue, modificando el habla de su propio cuerpo. En una reciente película francesa, “El marido de la peluquera”, al ver de continuo a un cliente que, en cada corte de pelo, arguye con un amigo sobre la existencia de Dios, no recuerdo ya si el marido o la peluquera, dice del defensor de la existencia de Dios: “Se está encorvando. Y eso se ve en la chaqueta arrugada”. El marido, cuya vocación es el gesto infantil de amar, a partir del imperio de los olores, a la peluquera, ha venido observando, uno a uno, los pliegues de ella (pechos, nalgas, muslos, curvatura de las axilas, redondez de los hombros, hasta el del *drapeado*), en el instante en que cae muerta. El desarrollo del *plis selon plis* admite un enunciado que remata en un final que se apoya en la curvatura. Lo cóncavo y lo convexo van a acompañarla en el viaje al Hades. El pliegue puede convertirse en una pulsión, la que lleva a no mirar lo recto, lo *planchado*, la linealidad pura, en el momento en que surge la posibilidad del ser barroco. Deleuze concluye magistralmente que si el Barroco se define por “el pliegue que va hasta el infinito”, es indispensable preguntarse “¿en qué se reconoce de forma más simple?”. La pregunta tiene la misma dignidad retórica que las autoformuladas por Ortega y Gasset: “Se reconoce —explica—, en primer lugar, en el modelo textil, tal como lo sugiere la materia vestida: ya es necesario que el tejido, el vestido, libere sus propios pliegues de su habitual subordinación al cuerpo finito”. ¿Y cuál sería el traje barroco? —cabe decirse—. Debe ser, sin duda, “amplio, ola hinchable, tumultuoso, burbujeante, y más que traducir los pliegues del cuerpo, rodeará a éste con sus pliegues autónomos, siempre multiplicables: un sistema del tipo *rhingrave-cansons*, pero también el justillo, el manto flotante, el enorme alzacuello, la camisa desbordante”, que constituyen en el siglo xvii “la aportación barroca por excelencia”. Desde entonces, el barroquismo se extiende, fluye y confluye, más allá del supuesto tiempo concreto de su vigencia. ¿Cómo ve Deleuze la proyección? Lleva y trae “los mil pliegues de vestidos que tienden a reunir sus portadores respectivos, a desbordar sus actitudes, a superar sus contradicciones corporales y a convertir sus cabezas en otros tantos nadadores”.

Lo dicho se advierte en la pintura, “donde la autonomía conquistada por los pliegues del vestido que invaden toda la superficie deviene un signo simple, pero seguro de una ruptura con el espacio del Renacimiento (Lanfranc, y antes Rosso

Fiorentino). En Zurbarán, el Cristo se adorna con un amplio taparrabos ahuecado a la manera de los *rhingraves*, y la Inmaculada Concepción lleva un inmenso manto abierto y *cloqué*. Y cuando los pliegues del vestido salen del cuadro lo hacen bajo la forma sublime que Bernini les da en la escultura, cuando el mármol contiene y capta hasta el infinito pliegues que ya no se explican por el cuerpo, sino por una aventura espiritual capaz de iluminarlo. Ya no es un arte de las estructuras, sino de las texturas, como en los veinte mármoles compuestos por Bernini". He visto cómo en la columna de Bernini, en San Pedro, el pliegue se enmaraña en el negro, con la avidez de las serpientes que castigan a Laocoonte. Serpentea. Deleuze insiste en preguntar si no es acaso el fuego "el único que puede explicar los extraordinarios pliegues de la túnica de 'Santa Teresa', de Bernini". Sin embargo se remite a una idea opuesta y complementaria: el agua también "pliega". Lo ceñido, lo ajustado serán "un pliegue de agua que revela el cuerpo mejor que la desnudez: los célebres *pliegues mojados* salen de los bajorrelieves de Goujon para afectar a todo el volumen, para constituir la envoltura y el molde interior, y la tela de araña de todo el cuerpo, incluido el rostro, como en las obras maestras tardías de Spinazzi (la Fe) y de Corradini (el Pudor)". No es un hecho puramente estético, puesto que los pliegues se vuelven autonómicos, "para expresar la intensidad de una fuerza espiritual que se ejerce sobre el cuerpo, bien para destruirlo, bien para restablecerlo o elevarlo, pero siempre para darle la vuelta y moldear su interior".

Virginia Woolf (*Momentos de vida*) se refiere a una especie de cuerpo orgánico en donde se hallan escritas las palabras de un muerto, como asimismo las de un viviente. Cree que dichas voces suelen "quedar envueltas en suaves pliegues que anulan todo rastro de vida". El pliegue de un sudario recogía las últimas fuerzas del ser que dejaba de vivir e imponía en ellas una línea de últimos pliegues. Cuando las que amortajan deciden sustituir los gestos del yacente, ponen en el entrepliegue una metáfora del movimiento. El tener un cuerpo no es, a partir de entonces, un acto pasado, sino un habla de la empresa abierta de tomar el otro camino, provisto de formas del despliegue (las alas). La muerte de la madre de Virginia Woolf (5 de mayo de 1895) "inaugura un período de oriental tristeza —dice la Woolf—, ya que, sin la menor duda, algo había en las estancias en penumbra, en los gemidos, en las apasionadas lamentaciones, que rebasaba los normales límites del duelo, y que *arropaba la genuina tragedia con pliegues de orientales paños*". Una época puede hallar normativa en un sistema de señales que provee el pliegue. ¿En qué pliegues de la sociedad victoriana se hallaba el recuerdo, ese alimento espiritual de una sociedad que va a ser cultivada arqueológicamente por la memoria, hasta que los miembros de ella se volatilicen? Virginia Woolf remite todo a un ideal precautorio, a un pliegue inmobilizador: "Igual que un fósil —escribe—, llevaba grabados en sí *todos los pliegues y arrugas de los convencionalismos de 1890-1900*".

Santiago, 16/VII/1994

Me alegra encontrar un disco compacto en donde se encuentra el tan buscado "Octeto para instrumentos de viento", de Stravinsky (en la versión revisada de 1952), por la London Sinfonietta Esapekka Salonen. Sueño con un gato que merodea en mi dormitorio. Despierto (siempre en el interior del sueño) y veo que la frazada de mi cama —una antigua, que me acompañó hasta 1954— está manchada por los orines del

gato. Me produce indignación. Se lo digo a alguien, en voz alta, y éste o ésta me dice que la severidad "no me sienta bien", que estoy elaborando el canto, el habla, el decir, dos tonos más altos. No encuentro explicación en el libro de Jean Chevalier, que me remite a "heces". Me consuela el *Talmud*: el sueño es su propia interpretación. Jung se pregunta si en la naturaleza hay otra cosa que sea distinta de lo que ella es (*Ensayo de exploración del inconsciente*, 1964). Despierto, mirando la taza de café, oigo los conciertos N° 1 y 2 para violín, de Bela Bartok, por Zubin Meta con la Filarmónica de Berlín, y Midori, en el violín. Guardo para otro día los seis cuartetos para cuerda, de Bartók, que compramos en Praga (dos discos compactos, 300 coronas, o sea 10 dólares, en una tienda que estaba a un costado de la Plaza Wenceslao, mirando la Escuela de Derecho, en donde estudió Kafka). En cama, leo con placer un libro de Raymond Bloch, *Los etruscos*, que compré esta mañana. Impresión profunda al ver una reproducción del friso de la Grotta del Cardinale. Una difunta es conducida al Infierno por "genios alados". El tema de mi futuro libro sobre los ángeles, las alas y el vuelo me hace guiños.

Santiago, 17/VII/1994

¿Ventrílocuo? Con traje de arlequín y un juego de máscaras, camino, voy al café Tavelli, entro en una librería, me desplazo con el fin de no ser visto. Oigo, a veces, trozos de conversaciones. Anoto en una hoja algo sobre las alcantarillas de Bellavista, asunto que alguien narra con ira. Ojos y anteojos. Una familia devora helados, sin pasión. Pienso que en la próxima clase sobre "Las mil y una noches" debería hablar del problema de la "sexualidad de los metales" (Mircea Eliade, *Cosmología y alquimia babilónicas*). El tema de la *Petra genitrix* y, sobre todo, la historia de las puertas ocultas en la tierra, y la de las vasijas en donde se guardan los tesoros. Me queda pendiente la lectura de *Alquimia asiática*, de Mircea Eliade. Por otra parte, con línea trazada ya en este "Diario. 1993-1994", encuentro un bello libro recién llegado a la Librería Francesa, con un asunto que me compete: *Carnaval ou la fête à l'envers*, por Daniel Fabre (Gallimard, París, 1992). Otra taza de café. Comienza a caer gente al Tavelli de Providencia. Me levanto. ¡Al Parque Arauco! Me han avisado de que llegó un disco compacto, la "Sonata op. 111", de Beethoven, en la versión de Claudio Arrau. Aquella que le sirve de motivo de fundación a Thomas Mann, guiado en este asunto por T. W. Adorno, como extraña anomalía estructural de la historia, en la composición de *Doktor Faustus*. Arlequín zigzaguea, va y viene, evitando tropezar con los obstáculos. ¿Y no ha sido eso, acaso, el programa de su existencia?

*

Pudoroso, encaramado en la torre que llevaba sobre sí el elefante, en el ajedrez venido de la India, me desvió del "Diario". En cada página de él he ido dejando trozos de piel. ¡No deja de tener gracia el dolor!

Santiago, 18/VII/1994

Una crónica muy atinada de Danubio Torres sobre Onetti, en *La Nación*, de Buenos Aires (3 de julio de 1994). "El Uruguay de Onetti —escribe— es, en y desde *El*

pozo, la contracara del Uruguay oficial, clasemediero, más o menos rutilante. Es un Uruguay encanallado, prostibulario, de personajes raídos y cínicos a fuerza de derrotados, con luz de invierno y pensiones baratas, de redacciones de periódicos obscuras y calles desprestigiadas. Un Uruguay descastado, huero de historia y de linaje que, a cierta altura, se resume en estas palabras: '¿Qué hay detrás de nosotros? Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos' —en alusión a una gesta patriótica del siglo pasado—.

Al observar cómo son las relaciones entre "un" Uruguay y Onetti, Torres necesita fijar los límites del ser de ese país y ponernos en claro ante lo que ha ocurrido con el quehacer que solemos llamar existencia colectiva, en medio de mitos y configuraciones metodológicas en la forma de articulación política y social (asunto que, de manera precisa y lúcida, abordó Mario Benedetti, a fines de los 50, en su libro *El país de la cola de paja*). "El Uruguay, nación de impronta republicana y de tradición liberal, que se traducen en el dogma constitucional de la separación entre la Iglesia y el Estado —escribe Danubio Torres— fue disolviendo en su desarrollo histórico e institucional toda coloración religiosa y/o cristiana para acantonarse en un agnosticismo agresivo, altanero en su militancia positivista (...). Pues bien, en Onetti, en ese Onetti, en el que la corrupción innata del material humano sumada a la maldición del ser y a la culpabilidad básica de existir son dominantes, alientan aquí y allá, sin sordo presentimiento de fuerzas de amor piadosas, la presencia (o la ausencia, que para el caso es lo mismo) reverberante de Dios y acaso el rechazo a aceptar la definitiva renuncia de la fe".

Torres quiere atenuar discreta y finamente el comentario sobre esas vidas que cultivan el fracaso, ausentes de finalidad, en la obra de Onetti, tan ajenas a la ilusión, como a la esperanza. "Me atrevo a decir, no sin imprudencia —dice—, que en ese doble hueco que Onetti desenmascara —el de un ser humano librado a un destino absurdo e insensato, el de un país, o un lugar, en trance de desahucio— anida en un *pathos* metafísico que querría hilar un diálogo encaminado a hablar con las perdidas fuentes religiosas ultraterrenas. El tono introspectivo, el empleo del monólogo interior, el minucioso registro de la conciencia y el rastreo de la interioridad son recursos —expedientes retóricos, ritos de pasaje— que abundan en este sentido: fundan, en el interior de una escritura laica, un deseo de trascendencia de estirpe escatológica".

Santiago, 19/VII/1994

No puedo encontrar los *Diarios*, de Renán. Si me guío por la escritura de su libro sobre San Pablo, han de ser espléndidos. Leo *La Nación*, de Buenos Aires (5 de junio de 1994) y me llama la atención una reseña de Nicolás Kazanzew, "La última pasión de Edmund Wilson", sobre el tomo final de los *Diarios* de éste (*The Sixties*, Farrar, Strauss & Giroux, New York). Pese a que asegura carecer de simpatía por las obras de Agatha Christie, y hasta juró no recaer en su lectura, aunque le encantó *Dead Comes as the End*, resume su desinterés: "sus escritos son de un empalagoso sentimentalismo y de una trivialidad que me parecen imposibles de leer. Uno no puede leer semejante libro, uno lo recorre para ver el problema solucionado; y no es posible interesarse por los personajes, porque no se les permite una existencia propia, aun en dos simples dimensiones, sino que siempre tienen que ser tratados de mane-

ra que puedan parecernos dignos de confianza o siniestros, dependiendo de la parte que en ese momento sirve de carnada para la sospecha del lector”.

En *The Sixties* –según Kazanzew–, y no olvidemos que la obra tiene casi mil páginas, hay una última anotación, hecha un día antes de morir (11 de junio de 1972). Expone su disgusto por el *Corán*, “un libro ilegible”; por las obras de Robbe-Grillet, convertidas en películas (“El último año en Marienbad”, “Hiroshima, mi amor”), siente el peso del aburrimiento. Truman Capote le da la impresión de ser “un monstruito”, no demasiado repugnante, “aunque se asemeje mucho a una enorme cabeza de feto”. Wilson va dejando atrás la simpatía por el género humano, y se pregunta si vale la pena seguir leyendo libros, viajando al exterior cuando la vida ya se acaba. Se deprime por la pérdida de la energía sexual, y lamenta que las mujeres más excitantes sean sólo un trozo del pasado.

La conclusión del crítico de *La Nación*: “Más allá de la literatura, se alza frente al lector (la) imagen de un vejete incisivo, con un carácter en extremo bilioso. Pero, además de la senil desfachatez rezongona y de la libidinosidad crepuscular –toda su vida Wilson fue un mujeriego recalcitrante y su diario atestigua esto de manera incontestable– en las páginas de este último libro se perfila el drama de un hombre que al envejecer no sólo va perdiendo la dentadura, sintiendo que los pensamientos se le van enredando en la cabeza, no sólo ve debilitarse su libido, sino que sabe que la vida misma se le está escapando entre los dedos”. Y lo peor de todo es que él, por desdicha, admite el descrédito de su propia autoimagen, observando, paso a paso, cuanto le ocurre, y, como es terriblemente doloroso, lo va sufriendo “como una cruel tortura y lo describe en forma magistral”.

Santiago, 20/VII/1994

Tristísimo día: me inquieta cada minuto, y paseo por el departamento, leyendo, oyendo música, tomando café, tratando de evitar las pausas que me llevan a evocar la pérdida del amor. Me animo con una frase en *yiddish*, que leo en una nota de una carta: *zol ich azoi habn koietch tzu lebn*, algo así como buscar la fuerza necesaria para vivir. Me hace bien leer esto: aleja la simbología funeraria, los sueños funerarios de la cultura etrusca, que he estudiado a partir del libro de Bloch, y del viaje a Tarquinia. Quiero apartar el recuerdo de una urna canópica, vista en Chiusi, en 1983.

Santiago, 21/VII/1994

Ya en el siglo v antes de Cristo no hacían distinción entre hombres y mujeres. Éstas ocupaban una posición privilegiada, si se compara con el estado de inferioridad y reclusión que padecía la mujer griega (Raymond Bloch, *Los etruscos*, 1958). Un gran salto. En una serie de recuerdos de infancia que escribió Virginia Woolf (*Momentos de mi vida*, 1976), y a propósito de la escena en la que Jack Hills es rechazado por Stella, una muchacha de la familia de la Woolf, oyó sollozar a la muchacha en el ático, y ve a Jack marcharse de inmediato. En la época victoriana –escribe– “el que un pretendiente fuera rechazado significaba una catástrofe para él. Y comportaba una total ruptura de relaciones. Las relaciones humanas, por lo menos entre miembros de sexos opuestos, se llevaban tal como ahora (1939) se llevan las

relaciones entre naciones, con embajadores y tratados. Las partes interesadas se reúnen en la gran ocasión de la petición de mano. Si la mano era rechazada, se declaraba el estado de guerra”.

Santiago, 22/VII/1994

Joaquín Edwards Bello puso en escena un rasgo nacional, el *imbunchismo*, caracterizándolo del impulso de destrucción del chileno. He leído en un diario que en Chiloé hay niños a los que convierten en *imbunches*. Se piensa que se trata de una especie de niños-bonsai, a quienes se deforman en el momento de nacer, dislocando sus miembros o impidiéndoles, mediante artefactos, el crecimiento natural. Víctor Hugo atribuye a la China el empleo del “vaso del feto” o “moldeado de un hombre viviente” (vid. *El hombre que ríe*). Las informaciones que recoge Hugo son las siguientes: “se toma a un niño de dos a tres años, se le mete en un vaso de porcelana de forma más o menos grotesca, sin tapa ni fondo para que pueda pasar la cabeza y los pies”. El niño va aumentando de volumen, a medida que pasa el tiempo, sin llegar a crecer: “Cuando se considera que el objetivo se cumplió, hecho el monstruo, se ha de romper el vaso, sale el niño y entonces se tiene a un hombre con apariencia de jarrón. Resulta muy cómodo, pues de antemano se puede modelar al gnomo con la forma que se quiera”. Más práctico, Swift recomendaba comerse a los niños.

La perversidad del *imbunchismo* nacional es un acto voluntario de deformación. Hay una voluntad criolla teratológica que va del individuo al país. Se trata de la voluntad de destruir —edificios, honras, reputaciones, naturaleza o lo que venga—. Julio Vicuña Cifuentes (*Mitos y supersticiones*) dice que el *imbunche* es un “ser deforme y contrahecho, con la cara vuelta a la espalda y que anda con una sola pierna por tener la otra pegada a la espalda”. ¿No es más bien el trauco? El Investigador, en un intento por filiar el origen de la persona del *imbunche* dice que éste se prepara en la transformación, un proceso específico, llevado a cabo por brujos, quienes van cosiendo los portillos del cuerpo a la persona elegida. El agregado acerca de la nutrición es un problema de índole mítica, venido de los informes sobre lo infernal: los mantienen con “carne de difunto que roban en el panteón”, y les dan de beber el “agua de *picochiuán*”. Edwards Bello dice que esta voz procede de la lengua veliche —o chilota—. Proveniría *ivun*, “ser pequeño”, y *che*, “hombre”. Se trataría, pues, de un homúnculo.

Santiago, 23/VII/1994

Contemplo, con profundo dolor, los hechos ocurridos en Buenos Aires. La destrucción, por dinamita, de un edificio de oficina judía de ayuda a los pobres, en el barrio del Once. ¿Fue una bomba activada por control remoto? ¿Un automóvil-proyectil, llevado por terroristas suicidas? ¿Irán, la jihad Islámica, Hamas, Hezbolá, grupos neonazis, tan abundantes en Argentina, ayudados por militares en retiro o activos, de aquellos que participaron en la Guerra Sucia?

El presidente Menem calificó a los terroristas de “bestias”, y dio carta blanca al servicio secreto israelí y a los norteamericanos para investigar a fondo, sin obstáculos. Los ojos, en estos días, miran al cielo, y no sólo para impetrar al Dios

de todas las religiones, sino por el temor a la caída de trozos del cometa Shoemaker-Levy 9, causa de asombro para los astrónomos que han seguido el fenómeno mediante poderosísimos telescopios. Las fotografías son increíbles, y dan la impresión de reproducir el rostro magullado del planeta tal cual lo inventó Méliès para su película de comienzos de siglo, "Un viaje a la luna".

Lecturas: *Étrangers à nous-mêmes*, de Julia Kristeva (hay una buena lectura de la Francia que se convierte —dice— en el *melting pot* del Mediterráneo). Hay dos capítulos en los que se refiere al judío como "extraño" o "extranjero" y mira la historia del pueblo elegido y la elección de la "extranjería" o "extrañeza", y las ideas sobre el tema que se ven en San Pablo y en San Agustín. Otro libro hermoso es *Símbolos*, de Titus Burckhardt. Oigo música: "Song Cycle From Jewish Folk Poetry", de Dmitri Chostakovich; "Prayer", "Nigun", "Jewish Song", "Supplications" y "Méditation hébraïque", de Bloch, y "Jewish Overture", de Prokofiev, por I Musici de Montreal, con la dirección de Yuli Turovsky. Las voces corresponden, en la obra de Chostakovich, a Nadia Pelle (soprano), Mary Ann Hart (mezzosoprano) y Rodney Nolan (tenor).

Notas de interés en una crónica de Luis Eugenio Silva (*La Segunda*, 18 de julio de 1994). "Huellas marianas". Rechaza la relación entre la historia del culto a la Virgen, y dice que "nada recuerda los antiguos rituales de las civilizaciones del pasado a la madre, venerada en la tierra o en la fecundidad, como lo hacían los antiguos cananeos". El asunto es muy complejo, pues he visto, a menudo, en las catacumbas romanas, figuras murales en las que la Virgen y Venus aparecen en relación; así como la noción del Buen Pastor, con la oveja en los brazos o en el hombro, y el cayado en el suelo, revela a las claras asociaciones con cultos pastoriles.

Explica el padre Silva que es el Concilio de Efeso (431) el que proclama a María como Madre de Dios. Más tarde, María (Mariam, la judía de Nazaret) será reverenciada, acogida como intercesora. La Edad Media está llena de su gracia, como se puede apreciar no sólo en iglesias y basílicas que se levantan en su honor, sino en tradiciones orales y en libros, como *Los milagros de Nuestra Señora*, el bello libro del maestro Gonzalo de Berceo, y en el fruto de las peregrinaciones a Dax, Aix-la-Chapelle, París, Chartres o Lyon. Durante la era de las Cruzadas, se convierte —como lo refiere el cronista— en la Dama Protectora, siguiendo el ritual caballeresco. Los trovadores de María (San Bernardo, San Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura) impondrán el fervor de un culto mariano que a veces condesciende, como lo anotaron con profunda molestia los "reformistas", en una indeseable "marianolatría".

Santiago, 24/VII/1994

¡Qué útil me ha resultado la relectura de las novelas de Louis Aragon, que antes fui haciendo a través de años, sin asomo de mirada total! Así, *Aurélien*, *La mise à mort*, *Les beaux quartiers* y *Les cloches de Bâle*, que el escritor, con los años, enriqueció mediante prólogos en los que lleva a cabo precisiones sobre los hechos, crítica de algunos de sus personajes, o diserta sobre los paisajes y escenarios. La introducción a "Las campanas de Basilea" le permite precaverse de los lectores que pretenden

buscar "los secretos del mundo", el real, por cierto, separándolos arbitrariamente de los que proceden de lo imaginario.

¿Y la autobiografía, la toma de posición, la clave "cierta"? "Non point pour y chercher ma biographie, car c'est précisément ce qui n'y est pas. Ma biographie, elle est dans mes poèmes, et à qui sait lire, autrement claire que dans les romans. Ainsi, à qui voudrait démêler le vrai du faux, l'inventé du souvenir, la musique de la photographie, il faudrait un système complexe de références, où les contradictions sont plus éclairantes sans doute que les similitudes. Quand un jour on se livrera à cette gymnastique comparative, on verra que c'est précisément l'inexactitude qui est la vie, le relief, le mouvement... mais cela m'entraînerait au diable".

Los prólogos de estos libros sirven para conocer la evolución de su situación como escritor, el carácter de juicio a su idea testimonial de la historia, la crítica al "comunista ejemplar" que fue, y anotar su visión pre-póstuma de las posiciones, las consignas, las excomuniones a escritores, la técnica, la escritura. En "Los hermosos barrios" observa el tiempo y el espacio: "Comme du temps tout court nous avons, nous autres peuples occidentaux, une représentation linéaire, j'ai du temps que j'invente, du temps romanesque, une représentation spatiale. Mais pas plus l'espace que le temps n'est ici l'espace réel. L'espace n'est pas le monde, mais le livre. C'est, comme je l'ai plus haut formulé par anticipation, un 'espace-papier'. Dans cet 'espace-papier', le temps coule avec une vitesse variable, ce temps que nous appelons le temps romanesque, et qui est 'l'activité de l'espace-papier', si je puis dire. C'est suivant ce temps inventé que se dispose, se déroule le récit".

Todo el material de los prólogos corresponde, según entiendo, a una revisión especial que Aragon hizo con el fin de protegerse de acusaciones post-mortem, por la estrechez de miras que era vista por todos. No quiso irse como "un puro" y, al parecer, gustoso se prestó para presidir una empresa de demoliciones de la ortodoxia.

Santiago, 25/VII/1994

El primer capítulo del libro de Titus Burckhardt, *Símbolos*, está dedicado al tema de la máscara. La ve como el "medio de una teofanía". Si bien es individual y puede quitarse o ponerse, puede convertirse en parte de la persona, "hasta tornarse en instrumento de una presencia sobrehumana". La máscara tiende, de pronto, a convertirse en un elemento revelador. Al cubrir el rostro "o yo exterior" de quien la lleva, podría poner "en descubierto" algo que vendría a ser "una posibilidad latente en él". El rostro enmascara a la máscara y ésta, sin más, se apodera de él. El campo de significaciones se amplía. Jean-Louis Bédouin (*Les masques*, Les Presses Universitaires, Paris, 1961) había dicho ya que en muchos pueblos de África quien esculpía una máscara sagrada requería someterse antes "a una cierta ascesis".

Burckhardt lleva a cabo, también, un estudio acerca del retorno de Ulises, examinando la metáfora que es la noción épica, puesta al servicio de la historia de un hombre y su mundo. Quiere observar "el aspecto interior". Así, por tanto, "los orgullosos pretendientes son las pasiones, que, en el propio corazón del héroe, han tomado posesión de su herencia innata y tratan de arrebatarse su esposa, el fondo puro y fidelísimo de su alma". Mas, al perder "la falsa dignidad de su yo, convertido en pobre y extraño a sí mismo, ve esas pasiones tales cuales son, sin ilusiones, y decide combatirlas a muerte".

Luego de la *anagnorisis*, o reconocimiento, en donde halla a Penélope y a Itaca, tras el vencimiento de las pasiones y la recuperación de la fidelidad, le deja volver "a la perfección primordial del estado humano", restableciendo el eje del mundo. Así, su Itaca, núcleo armónico, ha de parecer una forma concreta de la Isla de los Bienaventurados, ausentes ya las tentaciones que acechaban a Ulises (la de Nausicaa, a modo de utopía del amor nuevo; la de Circe, que le enseña las relaciones entre el amor y el poder; la de Calipso, que le va mostrando cuál es su real y verdadera naturaleza).

Santiago, 26/VII/1994

Por la tarde, en la televisión, antiguas películas breves de Chaplin. Quizás esas historias que hacían reír, hoy sería necesario conocerlas como "los trabajos de Charlot". Y debía llevarlos a cabo, poniendo en su lugar el desorden y las injusticias de la sociedad; ajustar cuenta con los soberbios; hallar la fuente de la poesía del amor, y degradar los ritos de la sociedad burguesa.

Hoy, al verlo, no río. Chaplin textualiza la historia de este siglo. Me instalo a evocar qué hacía y cómo era la vida. Y soy evocado por él. Llevo a fin una reflexión acerca de lo que Roland Barthes llama la "ideología confusa y lenitiva" del personaje. Su familiaridad con la derrota no lo hace destruirse. Admito su pertinencia, *hic et nunc*.

Santiago, 27/VII/1994

Me dormí anoche, después de oír el "Concierto italiano", de Bach, y "Juana de Arco en la hoguera", de Honegger, y de haber ordenado los materiales para la clase de mañana, en WIZO, sobre la "Enciclopedia completa de la vida de Kasik", el gran fragmento polifónico de *Véase: amor*, de David Grossman. Reflexión acerca del "marco intransigente" del libro, que permite activar la historia central de un pseudo-Bruno Schulz empeñado en la vida-escritura del *Mesías*, su libro extraviado. Grossman quiere ir más allá y se propone descubrir "la simplicidad de los mecanismos que actúan en todo el género humano".

Santiago, 28/VII/1994

Desde la prehistoria, el daño a la naturaleza ha existido. Y eso hay que decirlo, para no reinventar un idílico pasado. Clan, horda, tribu, iba de cacería en gran escala, talaba bosques, contaminaba las aguas de los ríos. En la Edad Media, se podía destruir un monte, abriendo camino con fuego, a fin de construir un camino o levantar una catedral gótica, o de alzar las murallas de las ciudades. Los tintoreros, peleteros, curtidores echaban los desechos al Sena, al Támesis, al Oder, al Ródano o al Loira. Llorar los paraísos perdidos de las llamadas "sociedades agrestes", como expresan Paul Chovin y André Roussel (*La polución atmosférica*, 1968) es no atenerse a realidades, pues la civilización industrial "existe y es definitiva", y de hecho modificó el ambiente y nuestras vidas. Sin la civilización industrial, el progreso no existiría.

Ahora bien, la polución atmosférica nos obliga a proteger al ciudadano de hoy

y a los que vendrán mañana. No podemos convertir la tierra en inhabitable, ni son admisibles las políticas económicas de tierra arrasada y de eriales y yermos. Si hoy sabemos que el paso de un Boeing 707 por el Atlántico "consume la cantidad de oxígeno producida por una hectárea de bosque en un año" (Roger Garaudy).

Cuando Louis Aragon, al recordar los primeros años de este siglo xx —en su novela *Las campanas de Basilea*—, quiere denostar al presente, da en referirse a un mito ciudadano, el que hablaba de "la vecindad idílica de una industria". En las loas al progreso, se contempla a los edificios de la industria como a las nuevas catedrales. John Ruskin, al comienzo de su obra *La Biblia en Amiens*, da testimonio de que el inglés respeta, en las últimas décadas del siglo xix, "los depósitos de carbón" y los "oleosos esplendores" que hay en una estación, y cuando el tren echa bocanadas de humo, como se ve en varias pinturas de los impresionistas, y toma el rumbo, dejando atrás alguna chimenea en forma de torre, y, más atrás aún, "cincuenta o cincuenta y una chimeneas semejantes, humeando, todas muy parecidas, todas consagradas a semejante trabajo, oblongas, con muros de oscuros ladrillos, acribilladas de innumerables ventanas, negras y cuadradas".

No obstante, le ha de ser dada la ocasión de ver, a quien lo desee, además, "otra muchedumbre de muros, no desnudos, sino peregrinamente labrados por la mano de unos locos antiguos, con el designio de encerrar o producir, no una especie de trabajo provechoso para algo", sino esos edificios que, como homenaje a Dios, se yerguen entre "beatitudes de hierro". La Iglesia es obra de amor constante, por amor de la Caridad —o sea el amor—, y aun cuando la tierra llegara a ser "toda Bolsa y Bulevares", y prime el interés mercantil, la Utilidad, las iglesias permanecerán junto a las bellas sinagogas y a las límpidas mezquitas.

Santiago, 29/VII/1994

¿Qué pretende decir Kundera al referirse al carácter flaubertiano de la música de Jánacek —en el libro *Los testamentos traicionados*—? Más precisa es su observación de que la "Misa glagolítica" (1926) de éste es más una orgía que una música. Algo hay en ella del episodio de la Noche de Walpurgis, del *Ulises* de Joyce, y de una secuencia del *Segundo Fausto*, de Goethe. En el descanso de la preparación de la clase sobre *El Castillo*, oigo radio y, en medio de la lluvia, como hace 48 años, y en Los Ángeles, entra la orquesta de Glenn Miller. ¿En cuáles grabación el pianista es John Payne, que fue, poco tiempo después, galán y hombre duro en películas?, y aquí están "Serenata Claro de Luna", "Jarrito Pardo" y "Cruce Tuxedo". ¿Qué extraña máquina del tiempo! Me parece ver nuevamente, en aquel remoto invierno, a Haydée, en la esquina de su casa en la Colonia Humán, entregándose rápidamente una esquila celeste, luego de un beso rápido, "para que no se dieran cuenta". Yo vivía soñando con ser artista, pero pensaba en los dolores que llevaba el serlo, pues *Servidumbre humana*, de Somerset Maugham, me había puesto un sello en el corazón. Mi padre, cuando oía a Glenn Miller, solía decirme que le iba a derretir la radio, y le parecía estupidez lo de "Chatanooga" y el "maldito tren".

Repentinamente mi mente se fue más atrás, a Valparaíso de 1935, y recuperé la imagen de mi abuela, que ponía cera en mis ruedas, y yo le preguntaba, a los dos minutos, debido a que ella me decía que se trataba de una gran batalla entre la cera

y el dolor. Sabía que la cera derretida iba a ganar, y yo, que leía la enciclopedia, enfrentaba a Ricardo Corazón de León en contra de Saladino. Ahora, en 1994, sueña "Patrulla americana" y "I Have a Girl in Kalamazoo".

El párrafo suspendido en la última clase sobre el libro de Kafka es un *forte* del Eros. Frieda quería algo, muy furiosamente, y K., a medio camino de entender y tomar la iniciativa. Y, "con muecas violentas hundía el uno la cabeza en el pecho del otro. Algo querían, y ni sus abrazos, ni sus cuerpos encabritados les hacían olvidar nada; les recordaban más bien el deber de buscar algo más; como perros que escarban desesperados la tierra, así escarbaban ellos en sus cuerpos. Y desamparados, desengañados, buscando todavía una última dicha, se lamían y lamían la cara con las lenguas. Sólo la fatiga los calmó, y quedaron agradecidos el uno al otro. Luego, subieron las criadas. 'Mira cómo están éstos ahí tirados', dijo una, y piadosamente les echó una manta encima". *In the Mood*, por Glenn Miller.

Reducción de la pesantez, carantoñas al dolor. "Variaciones Goldberg", de Bach. Me apaciguo, quito los hilos que mueven al arlequín: éste descansa, sin saltar en la cuerda floja. Me gustaría ver ahora, tal vez como un pretexto para huir o distanciarme con decencia del amor, recordar una escena de "Anna Christie" que nunca olvidé. Anna la heroína del sórdido drama de O'Neill, ha salido, a los veinte años, del reformatorio. Recién liberada, y en la primera vez que "habla" Greta Garbo, quien la encarna, dirigiéndose a la gigantona, Marthy Owen (Marie Dressler). La frase es célebre, y de nivel elemental: "Dame un whisky con un poco de soda... y no seas tacaña". No pierdo de vista el texto de Kafka. Sé que vienen -para él, para K., para mí- "los innumerables matices de esperanza o de desesperación". Un cisma, el fin de una era maravillosa.

Santiago, 30/VII/1994

Mariela Corral, con ojo de lince e inteligencia, cuenta, en el curso, cómo halló un libro notable que abarca los años de postrimerías del Imperio Austro-Húngaro, a través de la vida de cinco escritores: Broch, Musil, Kraus, Joseph Roth y Canetti. Se trata de *El imperio perdido* (Cal y Arena, México, 1991), por José María Pérez Gay. He leído una parte considerable de la obra de ellos, pero quisiera recordar de mis lecturas cinco novelas y un ensayo de Broch. Su familia tenía dinero, y él se dedicó a actividades técnicas e industriales. Terminó sus días en los Estados Unidos, y en una ocasión que Emir Rodríguez Monegal estuvo en Chile, a mediados de los '60, me dijo que lo habla conocido, le pareció muy formal, miraba el mundo con reservas, y se las arreglaba para evitar largas conversaciones literarias. Aceptó, eso sí, contarle algo del mundo del Imperio Austro-Húngaro. "Era más ilusión que realidad -le dijo a Emir-. Ya nadie daba un dólar por el futuro. Se venía abajo, pero conservaba un sentido mágico, porque nosotros queríamos verlo así. Ser judío vienes no era todavía lo que más tarde se llamaría eufemísticamente "un problema".

Fue uno de los amores de la Milena, de Kafka. George Steiner, este genio contemporáneo nuestro, conocido por muy pocos, ha escrito que *El hechizo*, novela de Broch, es más importante que *Doktor Faustus*, de Mann. Ambas obras buscan expresar las raíces psicosociales del hitlerismo. En 1936 -observa Broch-, Alemania es "un pueblo paranoico y está dispuesto, como todo paranoico, a correr al en-

cuentro con la nada, a desprezarse en la nada con esa mezcla de fascinación y angustia por la muerte que la volvió el mayor peligro europeo. ¿No es revelador que Heidegger, el filósofo de la angustia y de la nada, se haya convertido en el más importante de los filósofos alemanes”.

Conocer el lado oculto de Broch, sus peripecias y profecías, sus hallazgos, su vocación literaria irrefrenable y su pasión por ir mirando cara a cara las dificultades derivadas de su vocación irrenunciable, que lo llevó a la concepción de una “novela total”, se encuentran cuando uno lee su trilogía *Los sonámbulos* (1931-1932). Durante años, sólo pude mantener el culto por la única y espléndida novela de Broch que había leído, *La muerte de Virgilio*. La alegría vino cuando la editorial Lumen tradujo, sin éxito económico, por lo que he sabido, la célebre trilogía. Por el libro de Pérez Gay pude enterarme de la importante gestión que hizo Joyce, sobre el cual Broch había escrito un importante ensayo que entusiasmó al autor de *Ulises*, para “sacarlo” de Viena en los días del comienzo de la cacería y exterminio de judíos. No hay que olvidarlo: Austria ha sido siempre un lugar muy apto para mostrar el antisemitismo sin ningún esfuerzo. Broch llegó a Estados Unidos en el transatlántico holandés T.S.S. Stadendam, concretamente a New York, el 10 de octubre de 1938, con 300 dólares en el bolsillo (eso es lo que pudo sacar quien había sido en su momento dueño de un imperio textil).

Santiago, 31/VII/1994

Según una leyenda judía, cuando Adán y Eva rechazaron a Dios el día de su creación y fueron expulsados del Jardín del Edén, vieron por vez primera ponerse el sol. Quedaron aterrorizados, pues sólo podían interpretar este fenómeno como signo de que el mundo volvía a sumergirse en el caos en razón de su culpabilidad. Lloraron los dos toda la noche, sentados frente a frente, y sus corazones experimentaron un cambio. Luego, amaneció. Adán se levantó, atrapó un unicornio y lo ofreció como sacrificio, en lugar de darse él mismo en esa condición (vid. Martin Buber, “Religión y realidad”). En *Eclipse de Dios. Estudios sobre las relaciones entre religión y filosofía* (1952). Jung, *Psicología y alquimia*, dedicó un extenso estudio acerca del motivo del unicornio como paradigma. Cita a San Basilio: “Ten cuidado también tú, joh, hombre!, y *guárdate del unicornio, o sea del demonio*, pues está pensando maldades contra los hombres y es diestro en perfidias”.

Santiago, 1/VIII/1994

Noticias de Francia, y nada de asuntos sin ton ni son, lo que los judíos llaman *pil-pul*. Acuerdo entre los herederos de un magnate y el estado francés, a propósito del impuesto a la herencia: entregaron en parte de pago obras de arte que estaban en poder de la familia desde hacía mucho tiempo. El procedimiento es excelente (ocurrió con el legado de Picasso). El Museo d’Orsay recibió un bello cuadro de Monet, “Los descargadores de carbón” (1876), que el artista pintó a orillas del Sena, viéndolo el movimiento de las barcazas o *peniches*. Algo antes, el Louvre se enriqueció con una obra de Vermeer de Delft, “El astrónomo”.

Me saluda en la Biblioteca Nacional una ex alumna. No dejo de tomar en

cuenta una fina observación de Joseph Brodsky: estas jóvenes lo besan a uno en calidad de Minotauro. Anoto algunas cosas de la lectura de las memorias de Robbe-Grillet (*El espejo que vuelve*). Cree que su memoria es "embustera y hacendosa", y la acusa de haber forjado posteriormente un recuerdo compuesto. Confiesa haber hablado siempre casi solo de él, pero, como lo hacía desde el interior, "nunca se ha entendido del todo". Se detiene, pues entiende que acaba de pronunciar tres palabras "sospechosas, vergonzosas, deplorables", sobre las que recaía su cólera en el periodo en que luchaba para obtener el descrédito de la visión ilusoria de los psicologismos. Ponía en la berlina "mi", "dentro", "hablar de". La voz "dentro", o quizás "adentro", en el texto francés, de "inofensiva apariencia", resucita algo que combatía sin asco, "el mito humanista de la profundidad (el viejo topo de los escritores), en tanto que la última ('hablar de') lleva a hurtadillas el de la representación". Y eso que no agrega algo que nos resulta imposible olvidar: aquella campaña bien montada en la objetivación de lo real, con pérdida de la desverguenza que él veía en el "psicologismo".

Último año de Mitterrand. El 14 de julio habló espléndidamente. Un Fénix infrecuente. De él habla Thierry Bréhier en *Le Monde* (jeudi 21 juillet 1994): "Las de cinquante ans de vie politique, dont il a occupé toutes les fonctions et épuisé tous les charmes. Las de quatorze ans au sommet de la hiérarchie de la République pendant lesquels, servi par les événements, il a contribué à faire l'Histoire avec un grand H, mais pendant lesquels il a aussi, avec brio, tiré les multiples fils de la petite histoire. Aujourd'hui, tout cela ne paraît plus l'amuser, comme tous ceux qui, à l'approche de la retraite, se préparent à celle-ci sans tristesse. Il faut avoir su, comme lui, tout au long d'une vie professionnelle aussi active que réussie, garder d'autres centres d'intérêt. Tristes, quand ils regardent autour d'eux, ils ne voient que les places vides de leurs amis déjà partis. Lucides ils constatent que le monde a tant changé qu'il n'est plus tout à fait le leur, même quand ils savent, comme François Mitterrand, se projeter dans l'avenir mieux que certains de ceux qui piétinent devant leur porte (ah! la petite phrase sur Charles Pasqua, homme du passé!) (...) Alors, non sans un petit pincement au coeur, ils s'en vont, fiers de l'oeuvre accomplie, quitte à, dans leur discours d'adieu, laisser, comme le président de la République jeudi, transparaître un formidable sentiment d'orgueil derrière une fausse modestie: seul, a-t-il souligné, président de la République à avoir effectué deux mandats; capable, si l'âge ne l'empêchait pas de se présenter à nouveau, d'empêcher que le deuxième tour de sa succession ne se joue qu'entre deux rivaux de droit".

Cuando se le menciona a Mitterrand, al ver la certeza de su idea de Europa, y al ver desfilar los soldados alemanes, junto a los demás, el 14 de julio, por los Campos Elíseos, en estos días en los que se conmemoran los cincuenta años de la liberación de París en la Segunda Guerra, ha contado cómo se emocionó, con una coda: "J'étais heureux qu'on ait pu choisir entre le passé et le futur, en faveur de l'avenir". Al aludir a las palabras polémicas, dichas por Charles Pasqua, remeciendo la memoria de los resistentes, Mitterrand recuerda que también fue uno de ellos, que además fue herido durante la guerra, y que recordaba muy bien la "profunda tristeza" que le produjo ver a las tropas de Hitler desfilar bajo el Arco del Triunfo, en 1940. Por eso ahora experimenta la alegría de ver cómo, en medio siglo, se provoca el exorcismo del fantasma de dos guerras mundiales en las cuales franceses y alemanes fueron protagonistas. En seguida, dice que Pasqua "pense au passé, moi, je pense à l'avenir".

Lectura de *La Antijustina* (1802), de Restif de la Bretonne. Dos de sus temas predilectos dan vueltas por las páginas de esta novela escrita con el propósito de “liquidar” a Sade y a su *Justina*. Unas de las obsesiones de Restif aparecen aquí, las del pie, las medias y el incesto. El héroe de su novela se alaba por ello, desde las primeras líneas: “Nací en un pueblo cercano a Reims y me llamo Cupidito. Desde mi más tierna infancia me sentí atraído por las muchachas hermosas. Experimentaba, sobre todo, una debilidad por los pies delicados y el calzado gracioso”. La aspiración del narrador es más bien simple, como le expresa a una hija: “... durante una semana sólo besaré tu bonito pie. ¡Y deseo tener siempre uno de tus zapatos sobre la repisa de mi chimenea!”. El hábito de precisión lo invade: “un zapato de color rosa y de tacones verdes”. Me parece haber leído, hace años, un trabajo de Vargas Llosa sobre Restif.

El motivo del fetichismo (que estudió, con abundancia de informes clínicos directos de pacientes, Havelock Ellis en *Psicología sexual*, y que interesó en sus pormenores a Steckel) no le resultó ajeno a Flaubert. Hay pruebas de ello en la *Correspondencia* con Louise Colet y en sus historias de viajes por Oriente. En carta a Louise Colet (8-9 de agosto de 1846) le dice: “je vais revoir tes pantoufles... Je crois que je les aime autant que toi... je les respire, elles sentent la verveine, et une odeur de toi qui me gonfle l'âme”. Tiempo atrás, cuando buscaba algo en las *Memorias* de Berlioz, di con una joya: lo que más atraía al músico de su prima Estela, cuando él tenía 12, y ella, 16, era un par de borceguíes de color rosa y, además, la espléndida cabellera, “digna de adornar el casco de Aquiles. Se pregunta, diecisiete años después, al verla, ¿adónde estará ese calzado?

Santiago, 2/VIII/1994

Reflexión sobre el Diablo. Se trata de un “satan”, lo que vale en hebreo por “obstructor”. En griego (*Nuevo Testamento*) es el *diabolos* o “adversario”. Un ensayo breve de Pierre Klossowski, *Gide, Du Bos y el Demonio*. Cita en él a Tertuliano, para el cual Satanás es el simulador. Indudablemente —piensa Klossowski— él “da forma a la codicia, en los sueños y en los espectáculos, pero además, y sobre todo, simula los muertos para acreditar la preexistencia del alma y su vagabundeo por la superficie de la tierra y desacreditar de este modo el dogma de la resurrección de la carne”. Du Bos piensa que Gide (y lo hace equivocadamente) usa la voz “demoníaca” entre el sentido goetheano y el sentido cristiano. ¿Qué dijo Goethe a Eckermann? Muy simplemente que su propio Mefistófeles “no estaba dotado del *dämonische*, por demasiado negativo”. No por ello le resultaba menos cierto que “un elemento mefistofélico, como la *Schadenfreude*, el placer de causar daño, no está ausente de lo demoníaco, positivamente concedido por Goethe en *Dichtung und Wahrheit*.”

Santiago, 3/VIII/1994

Lectura del ensayo de Klossowski sobre Nietzsche, en *Tan funesto deseo*. Se apoya en *La gaya ciencia* y, como le gusta poner las cosas en orden, acusa a quienes lo han leído mal, o a quienes acuden al expediente de citar trucando líneas o fragmentando a plena conveniencia, para obtener una conclusión que no debiera ser tal. Dispensio le parece el de cuantos ven un “comentario metafísico del hecho consuma-

do" o que el filósofo ha elaborado una moral "del abuso de autoridad". Cita a los citadores del Larousse, en uno de cuyos textos se lee que Nietzsche es un culpable, pues "sus aforismos han ejercido un gran influjo en los teóricos del racismo germánico". ¿Y qué ocurre con el aforismo 377 de *La gaya ciencia*? El filósofo, sin impostar la voz, impreca: "Nosotros los sin patria somos de raza y de origen demasiado diverso y demasiado mezclados, en cuanto hombres modernos, y por tanto demasiado poco tentados a participar en ese exceso y en esa mentira de la *idolatría racial* que hoy se exhibe en Alemania como signo distintivo de las *virtudes alemanas* y que, en el pueblo del *sentido histórico*, da doble impresión de falsedad y de inconveniencia". ¡Cuánto se ha falseado a Nietzsche! ¿No se ha dicho hasta el cansancio que era un hombre loco que pedía a gritos la muerte de Dios? ¿Qué escribió, en verdad? Tomó el polo positivo para poner a punto el discurso que emana de la negación: "Dios ha muerto... ¡y somos nosotros quienes lo hemos matado! Lo que el mundo había poseído hasta entonces de más sagrado y poderoso ha perdido su sangre bajo nuestros cuchillos. ¿Quién enjugará esa sangre de nuestras manos? ¿Qué agua lustral podrá jamás purificarnos. ¿Qué solemnidades expiatorias, qué juegos sagrados tendremos que inventar?"

Santiago, 4/VIII/1994

Releo *La Náusea*. ¿Cuántas veces en casi cincuenta años? Ahora, por la clase de wizo, me detengo sobresaltado en un párrafo breve, que debo haber visto sin ojos cuando pasé por la página, sin percibir la naturaleza de lo que allí se dice, de lo que está en juego. Roquentin ha recibido una carta de Anny y recuerda que ella, así, llevaba a cabo "alguna señal imperceptible" para él; se sobresaltaba, endurecía las facciones y él no entendía lo que estaba ocurriendo, debatiéndose en medio de los ritos que inventaba Anny en el momento, y los desgarraba con sus brazos como si se tratase de telas de araña. ¿Adónde se encontraba la profanación o el rasgo vinteuiliano del texto? Ella parecía haber nacido para crear "momentos perfectos". Un ejemplo de la especie de discusión que a ella le place: "¿Ves cómo podría ser bello este momento? Mira el cielo, mira el color del sol en la alfombra. Justamente me puse el vestido verde y no me pinté, estoy pálida. Retrocede, vé a sentarte en la sombra. ¿Comprendes lo que tienes que hacer? ¡Bueno, vamos a ver! ¡Qué tonto eres! Háblame". ¿Le era posible a Roquentin comprender, buscar el modo de reorientarse para situar un "sentido oscuro" y perfeccionar el habla que éste exigía, a través de la emisaria? En el fondo, lo que se le pedía era *situarse* en un orden cuyo núcleo era el tropismo, los gestos, y dejarse abrumar por la responsabilidad de la exploración. Y, sin embargo, el resultado habría de ser nulo, la angustia lo acosaba, pese a que él "desencajaba los ojos", muy atento, responsable de su propia situación que lo lleva a concluir, irremediamente, que "no veía nada".

Santiago, 5/VIII/1994

Leo algunos mensajes del arzobispo de Valparaíso que revelan arcaísmo y una evidente voluntad de ignorar qué se hizo y acordó con la separación de la Iglesia y el Estado. Usa una monarquía eclesial para "corregir" y "enseñar" no sólo a sus huestes y parroquianos, sino a quienes no son tributarios de su fe. ¡Un exceso! He leído

una nota que Marcel Gauchet pone a su trabajo, "Pacificación democrática, deserción cívica" (*Débats*, 39, marzo 1992), en el que se refiere a cómo, en este momento en el que la ideología marcha a la deriva, retorna un amoralismo intolerable. "No puedo leer sin estupor —escribe—, de la pluma del excelente Tzvetan Todorov, que G. Orwell habría sido aún mejor escritor si se hubiese esforzado además *por ser un buen marido*, en lugar de preferir su obra a la atención para con su mujer (*Lettre Internationale*, N° 20, primavera de 1989, p. 82). '¡A mis brazos, hijo mío!', ha debido gritar Henri Bordeaux que fue derecho de la Academia Francesa al Paraíso. ¿Hasta dónde no se habría elevado Racine sin sus deplorables querencias por las actrices, y quién dirá que la poesía de Villon salió perdiendo por sus malas compañías? ¿El amigo Todorov quiere realmente transformar las defensas de tesis en procesos de canonización?".

Santiago, 6/VIII/1994

Un libro con muchas informaciones y datos de interés acerca de la historia de la relación entre la mortificación del cuerpo y las ventajas que de ello se obtiene para la salvación del alma. En Grecia, en Roma, en Mesopotamia, entre las tribus y, por fin, en la Edad Media cristianizada. Se trata de la obra *Porneia. Del dominio del cuerpo a la privación sensorial* (Presses Universitaires de France, 1983), por Aline Rousselle. Los consejos dietéticos eran de gran precisión: restricción de alimentos en el consumo del penitente —o del santón en el yermo— aleja al Demonio. Con todo resulta adecuado recordar las pesadillas que atormentaron a San Jerónimo por su opuesto, el ayuno. Algunos usaban trozos de metal que se aplicaban en los testículos "para enfriarlos". Temer las "emisiones de esperma" formaba parte del trabajo del eremita. "Cuando se quiere tomar la ciudad —explica Juan el Enano se corta el suministro de agua y víveres. Igual sucede con las pasiones de la carne. Si un hombre vive en el ayuno, y pasa hambre, se debilitan los enemigos de su alma". No todo lo que se *ve* ni todo el que *ve* es santo. Juan Casiano ha dicho que la privación del sueño, la escasa bebida y un máximo de dieta de dos panes diarios permite al novicio, en seis meses, instalarse en la más perfecta castidad. La obra de Aline Rousselle prodiga los informes de un tiempo en el cual oración, dieta estrictísima, trabajo pesado, permitían que el alma no padeciera con las tribulaciones de la carne que la envolvía.

Santiago, 7/VIII/1994

He sabido que, a propósito de "Hamlet", Eliana Fishman ha escrito, en el colegio, que el suicidio de Ofelia le ha parecido indigno de ella. No logra tolerar que sea ella la suicida y, además, que llegue a serlo por amor a un tipo que vive enamorado de su madre, debido a lo cual arma una tramoya oscura, un registro de la destrucción, los celos, la *hybris* —o *hubris*— que anticipa una resolución karamazoviana. Sorprendido constantemente por la inteligencia de Eliana, le envió con una carta, a ella, que se asoma a los 16 años, un libro de C. S. Lewis, que leí con provecho y placer, hace mucho tiempo. Se trata de la llamada *Trilogía de Ransom* (compuesta por *Más allá del planeta silencioso*, *Perelandra* y *Esa horrible fortaleza*).

Sabemos que es la obra que trató de leer doña Leonor Acevedo de Borges a su hijo Jorge Luis, luego del célebre accidente (el golpe en la ventana, que lo llevó

a la septicemia y a estar al borde de la muerte), y que le permitió imaginar un notable cuento suyo, "El Sur". Le digo a Eliana que también a Borges le resultó difícil escapar del amor de su madre, y por eso le tuvo que ir como le fue con las mujeres durante toda la vida. Borges no impidió a su madre que comenzara a leerle fragmentos de estos libros de Lewis. Tras oír dos o tres páginas —refiere mi amigo Horacio Salas en la biografía de Borges, que termino de leer en esta mañana fría, lo que estoy contando—, Borges comenzó a llorar. La madre le preguntó qué razón había para sus lágrimas. El escritor dijo: "Lloro porque comprendo".

¿Cuál era el misterio de esas palabras? ¿Qué entendía *ahora*? ¿Halló ahí el Aleph, la letra sagrada, que equivale al "Mago Creador" en el Tarot, el número 1, la letra "A", el Sol, el color blanco, la nota musical "do"? Y, por último, digo a esta niña inteligente (me habría gustado tener el talento de ella cuando yo tenía su edad), a quien quiero, que hay un pormenor junguiano en el capítulo 3 de *Más allá del planeta silencioso*, y se trata del vínculo que hay entre la pesadilla que motiva el mundo mágico y doble de "El Sur", la resurrección de Borges, lejos ya de la septicemia, y lo que ocurre en el libro de Lewis, metido a la fuerza por doña Leonor.

Santiago, 8/VIII/1994

Fin del dolor total. Ahora, hay que ir retirando lentamente vidrios, astillas, fragmentos del viejo yo. Quiero recordar que hoy la posición de los serbios es considerada inaceptable por Occidente. Me voy desentrañando los "apartes" que he ido pasando por alto en el "Diario", durante estos meses. Un brillante editorial de *Le Monde* (23 juillet 1994): "Pleure, Afrique mal-aimée". ¿Qué ocurre con Taslima Nasreen, condenada a muerte por los integristas islámicos, acusada de blasfema, en un asunto muy parecido al de Rushdie? "L'imprudente", la llama *Le Monde*, porque ella habló más de la cuenta de algo que en un lugar como Bangladesh significa poner el cuello en la soga o servir de blanco móvil. *Henry VI*, de Shakespeare, hace reír largamente al público en el festival de verano de teatro en Aviñón. Goce maravillado con la audición de los "Latters Quartets", de Beethoven. ¿Y quedará flotando en mí, ahora, algún átomo de mí, sacudido por la gran tempestad que me arrancó de cuajo de la vida que viví?

Santiago, 9/VIII/1994

Ya no estoy en la celda de un condenado a muerte. Sin embargo, como el padre Domingo, en los comienzos del *Don Carlos*, de Schiller, necesito decirme: "¡Ya no más los hermosos días de Aranjuez!". Impulsos, tropismos, percepciones. ¿Y adónde queda la "esfera de pertenencia" (Leibniz-Husserl) en la cual fundaba mi existencia? A veces, en el fondo de toda vida humana, el agua de mañana se enturbia. Como en ciertos cuadros, o libros, o música del expresionismo, en los espesores de la locura hay un arte de la fuga que nos permite recobrar la línea de luz. No hay naranjos ni hermosuras de Aranjuez. La comedia ha terminado.

Santiago, 10/VIII/1994

Días de las guerras de exterminio, en Europa como en África. Reacomodos de mapas trazados en las Cancillerías, durante la Primera o la Segunda Guerra, frutos de la

descolonización, que pensé en la propiedad de un modelo democrático en lugares en donde imperaba el carácter de la estructura tribal. Infligieron agravios profundos y quisieron llevar a mesas "de diálogo" a quienes profesaban un nacionalismo que viene de las etnias. Ahora, la ONU se pregunta qué hacer. Se toma el rábano por las hojas (en Rusia como en la ex Yugoslavia).

Una buena idea es examinar algo de lo que ha escrito Isaiah Berlin, gran historiador de las ideas. No es malo comenzar con su ensayo "La unidad europea y sus víctimas" (en el libro *Árbol que crece torcido*, cuyo título inglés es *The Crooked Timber of Humanity*, 1990). "El nacionalismo —observa— no es la conciencia de la realidad del carácter nacional, ni un orgullo de pertenencia. Es la creencia en la misión exclusiva de una nación por ser intrínsecamente superior a las metas o atributos de todo lo que se halla fuera de ella. De modo que si existe un conflicto entre mi país y otros hombres, estoy obligado a luchar por mi país sin importar el costo que pueda significar para ellos; si se resisten, no podría yo esperar otra cosa de seres que han crecido en una cultura inferior, que descienden y han sido educados por personas inferiores que, *ex hypothesi*, no pueden entender los ideales que nos animan a mí y a mi nación. Mis dioses están en conflicto con los de otros; mis valores, con los de los extraños, y no existe autoridad más alta, pues no hay tribunal absoluto y universal, que pueda deliberar sobre las exigencias de nuestras divinidades rivales. Por ello, la guerra entre naciones o individuos constituye la única solución".

Santiago, 11/VIII/1994

La armonía del todo ¿sigue viviendo activamente en esta hora del fragmento? Refiriéndose a lo fragmentario en Spengler, Martín Cerda, deja en un ensayo póstumo ("Trazos sobre Oswald Spengler", revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre de 1994), se instala a examinar un libro, también y extrañamente, póstumo del pensador alemán, *Preguntas originarias*, y termina por recabar el peso de la escritura fragmentada. "La elección formal de una escritura fragmentada no ha sido nunca, en efecto, fortuita o caprichosa —escribe Cerda—; no lo fue para Pascal en el siglo XVII, ni tampoco lo fue en el XVIII para Vauvenargues, Chamfort y Lichtenberg, ni mucho menos lo fue para Nietzsche en el XIX. No podría serlo, en consecuencia, para Spengler en este siglo, en el que la escritura *fragmentada* ha llegado a ser, justamente, uno de los rasgos más pertinentes del ensayo contemporáneo. En todo escrito fragmentado —como lo ha subrayado Maurice Blanchot— siempre se imbrican el proyecto (anhelo o desco) de un libro *total* y la confesión atormentada de una *dificultad* de llegar a aprehender un objeto que, de un modo u otro, se enmascara o se *quiebra*".

Si ello pareciera ser un *proyecto de escritura* de una era como la nuestra, fragmentada y puesta en escena a través de los juegos de máscara, asentándose en la desmesura, en la *hybris*, en el núcleo de una sociedad que proyecta la imagen constante de una disociación, conviene siempre ir más atrás, como los historiadores de las costumbres y los arqueólogos, atentos al proceso de estratificación. El pensamiento de Martín Cerda se abre camino hacia la ruta de las posibilidades, eligiendo para describir y definir: "Ya Paul Bourget, al analizar en las postrimerías del siglo pasado el problema de la *decadencia* en Baudelaire, intentó explicar el proceso de "fragmentación" de una forma (o, si se quiere, de una *escritura*) como un signo del proceso de "des-composición" —hoy diríase, con mayor precisión, de *ato-*

mización— de la sociedad burguesa a partir de 1848. Toda escritura fragmentada constituía una modalidad de un fenómeno que Bourget llamó *estilo de la decadencia*, y que Nietzsche —a partir del ensayista francés— describió como una sustracción o pérdida progresiva del *conjunto* o, si se quiere, de la *totalidad*’.

¡Qué fortuna el *clin d’oeil* del fragmento en el *Diario* de Soren Kierkegaard! El “Diario” es, a diferencia de las “Memorias”, por esencia, espacio fragmentado, pasajes de una vida hecha con incapacidad de servir como modelo astuto de ficción. Walter Benjamin y, más tarde, Wittgenstein y Horkheimer (en su *Diario póstumo*) se han hecho cargo de la explosión de partículas que es un “Diario”. En *Preguntas originarias*, de Spengler, el asunto es aceptar la irradiación de la “dificultad” como “forma”. Spengler dice que si prefiere el aforismo es debido a su “incapacidad para concluir grandes obras”. Ello nos remite a un hecho muy preciso: el *fragmento es una forma conclusa, un texto cerrado de otra manera*, y no un estado de aceptar, dar el registro, evitar las corrientes subterráneas del *libro total, entero*. No se trata de un estado de imposibilidad de lo unitario.

Las confesiones de Spengler llevan a Martín a inferir que estas confesiones “no dejan de estar emparentadas internamente con los padecimientos formales de Flaubert, Nietzsche, Valéry o Kafka: con esa radical *dificultad* para aprehender un *conjunto* que, de un modo u otro, siempre se sustrae o, más exactamente, se quiebra en innumerables partículas. El carácter fragmentario del último libro de Spengler no es, pues, fortuito, sino, al contrario, ilustra esa conexión interna que señala, en nuestros días, Kostas Axelos cuando afirma que la escritura fragmentada es la que corresponde al *mundo de la totalidad fragmentada*. Y se puede advertir en *Incursiones de un intempestivo* el afán del filósofo por reconocerse como “el primer maestro entre alemanes” del aforismo y la sentencia, del fragmento, en suma, que son las “formas de la eternidad”, cuya meta ambiciosa consiste en llegar a decir “en diez frases lo que todos dicen en un libro, lo que todos los demás *no* dicen en un libro”.

De aquí paso a leer el *Diario de Worpsswede* (17 de noviembre de 1900), en donde se anuncia por el joven Rilke la contemplación de la obra de Rodin, de la cual pretende ser el único visionario. Y también, por cierto, espeleólogo, montañista y admirador, capaz de comunicar la *actividad* que aún encubre el poderoso esfuerzo de la obra terminada, sin yerro posible en el modo de ir fijando los poderes de los materiales. “Séparés de la pierre dans laquelle on les avait taillées, toutes les oeuvres de la sculpture étaient orphelines, apatrides, subordonnées à un environnement de hasard, dépendantes de la cloison glissée derrière elles, transcendées, sous leurs bras pliés et leurs genoux relevés, par la lumière, ne s’appuyant à rien et sans rien de familier autour d’elles; les sculptures de Rodin, elles, restent dans l’intimité de leur patrie, étroitement liées à la pierre qui est leur grand, leur gigantesque passé. Avec derrière elles ces millénaires auxquels une proche parenté les rattache, elles sont infiniment aristocratiques, tout en restant absolument dans l’esprit d’un temps qui se refuse à parler de héros; ne faisant jamais l’effet d’un grossissement de l’individu, elles sont plutôt des fragments de grands ensembles, de réseaux où incombe à chaque élément un rôle particulier”.

Santiago, 12/VIII/1994

Sueño. Yo —un Yo primordial— se encuentra con las piedras. En ciertas mitologías, el

hombre nace de la piedra. Mircea Eliade (*Herreros y alquimistas*) recuerda que Deucalión arrojaba los huesos de su madre por encima del hombro para así poder repoblar la tierra. Explica que estos huesos *son* piedras y representaban el *Urgrund*, "la realidad indestructible, la matriz de donde había de salir una nueva humanidad". Se trata de un enlace con los mitos de los dioses que van naciendo de la *petra genitrix*, asimilada a la Gran Diosa, la *matrix mundi*. Así, como imagen arquetípica va a expresar "a la vez la *realidad absoluta*, la vida y lo sagrado". Eliade insiste en que el *Antiguo Testamento* "conservaba la tradición paleosemita del nacimiento del hombre de las piedras, pero aun resulta más curioso ver el folclore cristiano recogiendo esta imagen en un sentido aún más elevado, aplicándola al Salvador; algunas leyendas rumanas hablan del Cristo que nace de la piedra". La piedra es símbolo del ser. En una antigua leyenda mapuche, los hombres fueron advertidos por su dios, Pillán, de la necesidad de un éxodo, tomando la ruta por el río —tal vez el Toltén— con el fin de evitar su destrucción. Sólo tenían una obligación: no volver la cabeza para mirar lo que quedaba atrás, pues si llegaban a hacerlo, quedarían convertidos en piedras.

Se dice que muchos de ellos no tuvieron en cuenta la recomendación, que se instala a vivir en la tradición del tópico de la desobediencia. Aún se les puede ver, petrificados, en el río, hombres, mujeres, niños, perros, gatos, caballos. En mi sueño, me refugio en una caverna, de esas que no se ven en las hondonadas ni en las planicies, sino más bien en las alturas. La luz es muy bella. Sé que, allí, me instalo con el propósito de verificar algo. Sé que unas piedras están sin labrar, y algo alude a dolmenes y menhires. En el ángulo recto de la cueva hay telas de arañas, plumizas, finas, *no envolventes*, y algo me dice que se trata de telas *protectoras*. Estoy convencido, en el sueño, de que no se trata de ruinas arqueológicas, sino de algo que tiene que ver con mi espíritu, en la condición de dolor de este momento.

¿Y no se tratará de algo que adivinó la Mistral en su "Elogio de las piedras"? Escribió: "la piedra cabezal para el de nuca fuerte como Jacob y que le regala un sueño sin lujuria, limpio y seco como las yescas". Una *Ilíada* hecha de lajas, de piedras filudas, se me viene encima. Sin embargo, me siento fuerte, seguro, por la tela de araña; se me ofrece como un gran enigma, en una apelación a la orden o disposición para un renacimiento. Mi cuerpo ya no tiene vileza alguna, es ligero.

Santiago, 13/VIII/1994

Jean Paulhan. No olvido su acción como "resistente" durante la ocupación de Francia por los nazis. No estaba hecho de la madera de los héroes, pero supo comportarse como tal. Me acuerdo de ese texto suyo que se llama "Los escritores en la prisión" (*Antología de la Resistencia francesa*, recopilación de Yvette Caillois, Hemisferio, Buenos Aires, 1945), en donde, con muy pocas palabras se refiere a su interrogatorio por los nazis (se salvó por la intercesión de Drieu). Describe fríamente el juicio y agrega, sin minucias: "Luego me torturaron". Ahora, en tanto leo *La Rive Gauche*, de Herbert Lottman, quien estudia esa zona de París entre 1935 y 1950, me conmueven las palabras de Paulhan, escritas en una revista clandestina, *Cahiers de Libération*: "Yo sé de quien dice: han muerto por poca cosa. Una simple información, no siempre muy exacta no valía la pena; ni una octavilla, ni incluso un periódico clandestino, a veces muy mal compuesto. A éstos hay que responderles: *Es porque estaban del lado de la vida. Es porque amaban las cosas tan insignifican-*

tes como una canción, una palmada, una sonrisa. Puedes aprisionar en tu mano a una abeja hasta que se ahogue, pero no se ahogará sin haberte picado. Poca cosa, dices tú, pero si no te picara, hace tiempo que no habría abejas”.

Santiago, 14/VIII/1994

Mi yo, a modo de las orugas de esos tanques que dan vueltas en el vacío, en la playa de Dieppe, durante la Segunda Guerra Mundial, en el 42, lento y terrible ejercicio práctico de desembarco, en donde murieron más de dos mil valientes. Y ahora, recuerdos de mi temprana pasión por Freud y por Nietzsche. Soy, soy, en lugar de lo que es real: quiero ser, llegar a ser, tratar de ser. En 1888, el río que fue Nietzsche invadió todo: (“yo desconfío de todos los sistemáticos y me aparto de su camino”. Mi “Diario”. Miro las distintas etapas de mi yo. Kafka expuso que en el “Diario”, uno encuentra “las pruebas que le certifican que aun en estados que hoy nos parecen intolerables, uno vivió, se paseó por ahí y apuntó sus observaciones, que por lo tanto esa mano derecha se movió como se mueve hoy, cuando uno, justamente por esa posibilidad de reflexionar sobre el estado anterior, es tal vez más sensato que antes; pero por eso mismo, también tiene que reconocer la valentía de su esfuerzo en aquella ocasión, cuando obraba en absoluta ignorancia”. En lo que me concierne, Robinson en la isla solitaria de ahora en adelante, sin amor, creo que no atenderé a las normas del *Conjux-conjugis*, “el que lleva el mismo yugo”, alusión a los bueyes uncidos en la carreta, lo que da “cónyuge” y “conyugal”.

Santiago, 15/VIII/1994

Veo, desde la ventana de mi dormitorio, cómo se entretienen dos pájaros –sin anteojos, y desde lejos, tengo la idea de que son tordos–. Picotean, alzan la cabeza, dan pasos lentos y se incluyen a sí mismos en los colores de esta mañana. Se meten en los pliegues del frío. La cordillera parece venir en oleajes, dejando a la nieve poner un umbral de claridad. Lo cierto es que hoy vi los pájaros, *porque estaba leyendo acerca de ellos*, pues en caso contrario los habría dejado pasar sin penas ni glorias. Un espléndido libro del judío-polaco Jacob Bronowski, *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*. El capítulo 2 está dedicado a las observaciones sobre la evolución y el poder del lenguaje simbólico. La comunicación animal” es asunto apasionante. En la mejor línea, ésa que va desde Fabre a Konrad Lorenz, anota: “Las exhibiciones del tilonorinco macho hacia su hembra antes del apareamiento, la danza de abejas productoras de miel cuando dirigen a las forrajeras a las fuentes del néctar, la forma en que el colimbo de alta cresta recoge trozos de juncos del fondo del lago y los presenta a su esposa mientras se arregla las plumas y sacude las alas” son temas poéticos y científicos, al mismo tiempo. Estudia las señales emitidas por los pájaros –tal como lo hizo Lorenz con los grajos–. Supone que ello viene de la selección natural, del mecanismo de autocorrección (sobre todo en los sonidos de alarma o advertencia a la comunidad). Los llamados gestos de hambre o de cortesía, de coloquio amoroso o de alimentación “forman un vocabulario muy restringido que, por lo que sabemos, pertenece a la dotación genética del animal, la emisión tanto como la respuesta”. Oportunamente, Bronowski saluda a Conan Doyle: “Recordarán ustedes –escribe– un pasaje de una historia de Sherlock Holmes, *Silver Blaze*,

en el que la conversación se desarrolla de la siguiente manera: el inspector Gregory dice a Holmes: '¿Hay algún otro punto que usted quisiera que yo atendiese?'. Y Holmes responde: 'Sí, se trata del curioso incidente del perro durante la noche'. Gregory cae como un chorlito en la trampa que le tiende Holmes y replica inmediatamente: 'El perro no hizo nada en absoluto durante la noche'. 'Ése era precisamente el curioso incidente de que le hablaba', observó Holmes". Un momento de reposo en la lectura. Música, ahora: "English Suites" (1, 2, 3, 4, 5 y 6), por Andras Schiff, en piano). Lo de Holmes me lleva a otros libros, el de Thomas A. Sebeok y Jean Umiker-Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de la investigación* (Paidós, 1994). Holmes es aquí "un centro de semiótica". "Yo nunca hago conjeturas", dice Holmes en *La señal de los cuatro*. Peirce las acepta como instrumento de la verdad: hay que conquistarla "mediante conjeturas, o no la conquistaremos de ningún modo".

Santiago, 16/VIII/1994

Yo caigo. Todos caemos. No hay principio newtoniano que nos libre de ello. El capítulo segundo del libro de Franco Rella, *El silencio y las palabras (El pensamiento en tiempo de crisis)*, nos pone sobre aviso. Alude al "tiempo de la precariedad" y nos remite a ese caer. ¿Hacia dónde conduce este impulso que anonada? ¿De las manos del Dios de la infancia a un vacío sin amor? Nietzsche se lo preguntó en *La gaya ciencia*: "¿No estamos cayendo continuamente? ¿Hacia atrás, hacia un lado, hacia adelante, hacia todos los lados? ¿Existe todavía un arriba y un abajo? ¿No estamos vagando como a través de una nada infinita? ¿No nos roza el soplo del vacío? ¿No hace más frío ahora que antes? ¿No cae constantemente la noche, y cada vez más oscura?".

¿Cómo escapar del vértigo? Siento que ahora impera en mí lo caduco, ese *Gleichnis* que linda con la nada. Algún día los versos de Rilke me dieron la respuesta, pero eso corresponde a un pasado muerto, fuera de la fe: "Las hojas caen, caen, como de la distancia, / así como lejanos jardines en los cielos / que empiezan a secarse. / Y la pesada tierra por las noches cae / de todas las estrellas hacia la eternidad. / Todos caemos. Esta mano ahí cae. / Y contempla las otras: en todas es igual. / Y sin embargo hay Uno que en sus manos / infinitamente suave / sostiene este caer". Música. "Motetes de Bach" ("Jesucristo, luz de mi vida", 1737; "Ven, Jesús, ven"; "No temas, porque yo estoy contigo"). En suma, caigo. No sé bien hacia dónde. Me roza el "soplo del vacío". ¿Consolación? Sí, Rilke: "Wir alle fallen", "todos caemos".

Santiago, 17/VIII/1994

Pensaba hoy releer el *Diario* de Amiel. Su versión completa. Llegué de niño hacia ese solitario por Gregorio Marañón y su ensayo sobre la timidez. Algo que me atañe. Sin embargo, me regalaron unos números de la revista *Quimera* y, en el número 77 encuentro unas cartas de Miguel de Unamuno a José de la Luna León, fechadas en Hendaya (6 de agosto de 1927 y 6 de septiembre de 1928). ¿El tema? Amiel. Según don Miguel, Amiel "se pasó la vida haciéndose un alma para conservarla", no teniendo en claro que "el que quiera salvar su alma, la perderá". Cree que se trataba de un "solitario", es decir, alguien que distancia de sí la idea del "linaje" o

la descendencia. En la primera carta, *muy oral*, Unamuno se lanza, como siempre, a fondo, sobre un tema y lo prohija en un monólogo: "No quiso darse a los otros, sino alimentarse de ellos. Temió, sin duda, que si se reproducía se perdía para sí. No sintió que darse es hacerse, que morir para otros es resucitar. El acto mismo del amor carnal es una muerte resucitadora. ¿Fue un don Juan casto? Observe que don Juan —tal vez es mi idea— fue estéril, aunque no impotente; no fue padre. Tan incapaz de amar como Amiel. Don Juan fue un onanista, sólo que se masturbaba con el coño de sus seducidas... o sus seductoras. Y, en cambio, ha habido vírgenes paternas, como Jesús y Don Quijote. O como Spinoza. De la virginidad paterna de Don Quijote hay mucho que decir. ¿Paternal o maternal? Alguna vez he leído aplicado a mujer el dictado de *varona*; hay *matronas* como hay *patronas*".

En la carta, a propósito de unos fragmentos inéditos que le hace conocer a Unamuno, José de la Luz León habla de la "incomprensión" por parte de Amiel "del catolicismo marianista", y en el fragmento que se lo ha enviado dice que Amiel "arguye contra sí mismo"; por ello sólo le cabe *compadecerlo*, dado que jamás comprendió el matrimonio, "soñando siempre con él", sin caer en cuenta que fue Calvino "quien más acentuó lo del pecado original". Para volver sobre lo anterior, expone los desagradados del "catolicismo testicular" de Don Juan, que se resume en el reto jactancioso del "si tan largo me lo fiáis". Antes de volver al *Diario* de Amiel, dejo a mano esta "orientación" unamuniana: Amiel es como "un pobre loco que se pasó la vida dirigiéndose cartas a sí mismo y contestándolas". Teme que el *Diario* y la *Correspondencia* sean algo opuesto. Da un salto expositivo a propósito de las cartas de Flaubert: "Uno no se pone ante sí mismo. Y es que el supuesto monólogo con otro no es un monólogo. Hay diálogo cuando se siente la presencia de otro, aunque éste oiga y calle, que el silencio es respuesta y se la oye en la mirada ajena. Y yo desde aquí, a través de su libro, le estoy viendo la mirada".

Santiago, 18/VIII/1994

Tal vez he ido viviendo más en los libros que dejándome templar por el mundo que me rodea, "afuera". Rechinar de dientes. El terreno vacío, pero no la tierra baldía. Lo que ocurrió va a ser, un día, sólo una extensa metáfora, y no la carne viva que es hoy. Viaje rápido a Viña del Mar. Por la noche, en la pieza del CapDucal, oigo el ruido del mar cuando empuja a las rocas. Se me vienen a la memoria algunos temas de Charlie Parker, que son parte de la música que mentalmente estoy tocando: "Out of Nowhere", "Temptation", "Laura", "Easy to Love", "If I Should Lose You". Las redes del sueño. Me instalo en un baile, como el de "¿Acaso no matan a los caballos?", y ahí se me acepta como a Pulcinella, sin que ello resulte un objeto de confusión. *No siento emoción alguna*, en el sueño. Más bien *estoy en él*, como se *está* en una página de Spengler o de Jünger, o en una película francesa de los años 30.

Desperté a las 3 de la mañana, abrí la ventana para ver y sentir el mar, y *recordar* las luces del Puerto. No puedo volver a dormir, así que al libro: *La Viena de Wittgenstein* (Taurus, Madrid, 1954), por Allan Janik y Stephen Toulmin. Me detengo, gracias a una advertencia que hace Canetti en uno de los bellos libros suyos de memorias, en Karl Kraus. "A la actitud de Kraus respecto al lenguaje se la ha descrito como una suerte de *misticismo erótico*, con afinidades con el jasidismo que Martín Buber se encontraba descubriendo, y que inspiró al autor de la novena "Elegía

de Duino" a cantar como cosa *inexpresable* el peso y larga experiencia del amor". La afirmación de que su lenguaje *hace de él lo que quiere* "es una expresión de esa actitud". Janik y Toulmin, sobre este punto, remiten a la traducción de Martín Buber, *Daniel: Dialogues on Realization*, que daría las claves del impacto recibido por Rilke en dicha elegía.

Santiago, 19/VIII/1994

El ojo recuerda, ya sin el poder de los conos y los bastoncillos. ¿Querría uno guardarlo todo, con la visión estereoscópica de los gatos? No se es feliz, en *este momento*, porque serlo significaría "poder percibirse a sí mismo sin temor" (Walter Benjamin). En *El silencio y las palabras*, Franco Rella cita algo de Benjamin que me concierne, algo acerca de un tiempo que parece ir deslizándose, "liso como un hilo que se pasa entre los dedos", para tomar, a veces, la forma de una cuerda deshilachada que pende "como una trenza deshecha", hasta ese momento en el que el instante de lo duradero se convierte en lo efímero, en recuerdo puro, tal vez en nostalgia, pasando dicha trenza, a través de la memoria (que es un habla privada), a refundarse sin encogimiento, "recogida y trenzada en un nuevo peinado". Ya sabemos que la vuelta real de Ulises a Itaca nunca fue posible, se quedó perdido, yendo de isla en isla hasta su acabamiento, convirtiéndose en viajero arquetípico. El ojo introyecta, a partir del fin de los "ahora", del "hoy" sin vuelta. Sin embargo, perdido, como Ulises, por razón de amor, sé que Greta Garbo dio en el clavo, soñándose a sí misma como otra, la distinta que se distancia, no siendo ya más mientras vivía.

Santiago, 20/VIII/1994

Soy ahora Ixión. Vivo además en el bloque como escultura inacabada de Miguel Ángel, como mano sin cuerpo de una obra de Rodin. *Sursis*. Luminoso y feroz sonido del cello de Yuli Turovsky en la música de Ernst Bloch ("Prayer", "Nigun", "Jewish Song", "Supplication", "Méditation hébraïque").

Santiago, 21/VIII/1994

Una vez más, las fotografías de los personajes proustianos por Nadar (equivalen a la mirada del narrador en *El tiempo recobrado*). Me conmueve la contemplación de Jeanne Pouquet, uno de los varios modelos posibles –aunque más tardío– de Gilberte Swann. Me asombra la fotografía de Baudelaire, con el labio y un gesto de dejadez o *nonchalance*. El propio Baudelaire dijo algo desapacible sobre el retrato fotográfico: "La sociedad inmunda se levantó, como un solo Narciso, para contemplar su imagen trivial sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó de todos aquellos nuevos adoradores del sol". Mi dolor es –como suele decirse impropia– *severo*. Me duele, a veces, un lugar, Aranjuez, por ejemplo, la Calle del Agua o el Monte del Olvido, en Sevilla. También el pliegue de una servilleta, una mujer que se desviste en la habitación oscura. Sin embargo, pienso, a modo de sedante, en algo que escribió Nietzsche, diciendo que era preferible el "dolor violento" al "placer vulgar". El placer de ahora, el de 1987, o el de un lejano 1994, evitan "afear el pasado" (Nietzsche). Vivimos en la fotografía. *Codices rescripti*. Los pa-

limpsestos, esos pergaminos raspados en los que antes se volvía a escribir, nos hablan de la escritura original del amor, ése que resulta imposible desalojar. Yo tenía suficiente con la felicidad a toda hora en el amor. Y el tigre de Blake, el viejo horror, solía estar al acecho, en espera de un posible zarpazo o dentellada. Fui feliz: ya no puedo serlo. Las fotografías dicen todo cuanto perdí.

Santiago, 22/VIII/1994

La sabiduría que dan los años –me dicen–. Trono, pica en donde te dejas empalar, mástil de la nave de Odiseo, silla eléctrica. Por la noche, desvelado, hago un balance de los fracasos que no pude (que no supe, tal vez) evitar. Mi cuerpo tiene ya “la textura de una servilleta de papel” (Pound). Vale todo lo dicho en el Infierno (Dante): “ed eran due in uno, ed uno in due” (xviii, 125). Ahora, con sesenta mil guerreros, me gustaría morir en la Guerra de los Treinta Años.

Santiago, 23/VIII/1994

Una historia que tiene a Bertrand Russell como sujeto de una fabulación lógico-matemática. A la hora de la cena, en el momento de poner a prueba las afirmaciones, dijo: “Oh, es inútil que hablemos de cosas inconsistentes; de una proposición inconsistente se puede probar lo que se desee”. Russell se dio el lujo de jugar con fuego. Uno de los invitados le dio la estocada con un mero: “¡Oh, vamos...!”. Aquél propuso: “Bueno, pues nombre usted una proposición inconsistente”; el contradictor, pensando el sofisma que había en juego, exclamó: “Veamos, ¿qué le parece $2=1$?”. “De acuerdo –dijo Russell–, ¿qué quiere usted que yo pruebe?”. El contradictor dijo: “Quiero que usted prueba que usted es el Papa”. Y Russell replicó: “Puesto que el Papa y yo somos dos, y dos es igual a uno, el Papa y yo somos uno”. La referencia de la conversación aparece en el libro de Jacob Bronowski, *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*.

*

Recuerdos de la célebre paradoja de Epiménides el Cretense, ése que dijo, con el propósito de fijar paradójicamente la autorreferencia: “Todos los cretenses son mentirosos”. Bronowski sitúa la historia con el fin de probar el carácter paradójico del enunciado. “Si todos los cretenses son mentirosos –escribe–, aquél que eso dice, no dice la verdad y, por lo tanto, no es un mentiroso *en ese preciso momento*; pero si, por otra parte, todos los cretenses no son mentirosos, entonces eso que dice es verdad y por consiguiente todos los cretenses son mentirosos”. Russell admitió que era posible crear una contradicción parecida a la de Epiménides si se entrega a una persona un papel en el que se ha escrito: “La afirmación del reverso de este papel es falsa”. El sujeto da vuelta el papel y encuentra del otro lado: “La afirmación del reverso de este papel es verdadera”.

Santiago, 24/VIII/1994

Claude Magris, uno de los grandes escritores de nuestro tiempo, escribe sobre Borges, a quien llama “gran poeta de la melancolía del papel”. Fija, uno a uno, los ras-

gos visionarios de Borges. Admite las limitaciones del escritor: se trata de un "artista innovador" que aspira a insertarse "tácitamente" en el viejo surco. Lo ve como el que conserva "su tradición familiar" y la de la vieja civilización europea, pero advierte cómo —y ante todo en sí mismo— "se ha exiliado de aquella épica familiaridad con el ritmo de la existencia, la ambigüedad moderna que impide radicarnos en la plenitud de la vida y obliga al escritor contemporáneo a extrañarse y a falsificar".

Todo ello guía a Magris a concluir algo que anticipa Horacio Salas en su reciente libro sobre Borges. Este —dice Magris— sabe que "su obra no es la vida, sino sólo un censo que a su vez se inserta, mínimo e inquietante, en la vida misma, como sucede en la biblioteca de Babel que contiene el propio catálogo, el cual registra incluso los innumerables catálogos falsos entre los cuales él mismo está, así sea erróneamente señalado, según la paradoja matemática de la clase que comprende entre sus elementos también la clase que a su vez la abraza. Cada cuento de Borges es, a la par con su país imaginario Tlön, una voz equivocada que se añadió traicioneramente a la enciclopedia británica, la cual poco a poco insinúa sus propias ficciones en la realidad para hacerla resbalar hacia la irrealidad. Consciente de la índole cartácea de su pasión, Borges busca a veces superar con la exaltación, incluso con una excitada admiración de la violencia y de la crueldad, su propia exangüe constitución vital".

Magris y Salas concluyen en la proximidad del asunto relativo al carácter abominable de la cópula y los espejos, elementos ominosos que no exculpan el poder de la multiplicación de los seres. Lo cierto es que a Magris, a diferencia de Salas, le interesa el asunto como un múltiplo común de su "manera" literaria, al decir que una especie de sequía espiritual parece haber secado en Borges "las linfas del deseo erótico, transfiriendo su intensidad a la abstracción de la memoria y dando a su página un ascético apartamiento del sexo", y de ello se obtiene una "tan intensa" sublimación "que consume toda energía". El amor va a agotarse totalmente "en la interioridad del pensamiento, en el apasionado y minucioso archivo de la persona amada". Concluye Magris: "El amante está tan dedicado a catalogar, en la mente y en el corazón, los imperiosos rasgos de su Beatriz o a celebrarle vanamente, después de la muerte, los aniversarios, que no le queda la fuerza para amar realmente y desde cerca".

Así, Borges será sólo "el poeta del amor reprimido y callado, ajeno a lo físico y capaz sólo de transfiguración; sus melancólicos y puntillosos protocolos del corazón conocen la perdición del enamoramiento, con su tierno encanto y la desconfiada mordacidad del que fantasea de lejos, e ignora la totalidad del amor". El esbozo se apega ferozmente a la comprobación y el analista irrumpe en forma huracanada. La vida en los textos de Borges parecería más bien un sucedáneo, lo cual no disminuiría su originalidad, sino que deja de acrecentar la indiferencia de lo real, poniéndolo todo en un universo de papel. Por ello, "la vida está constreñida a cederle todo a la escritura, a cederle sobre todo ese indefinible e indecible dejarse vivir que constituye el anónimo e indiferente secreto de nuestra existencia: pasear por las calles y mirar el arco de un zaguán, perderse en el color de un atardecer, dormirse. Esta vida indiferente e inalcanzable, que existe más en el río de las cosas que en los sentimientos y en los pensamientos, no se la reconoce en las propias palabras o en los propios libros, sino más bien en los libros escritos por otros o en los rasgueos de una guitarra".

Si uno confía en la ruta que señala Magris como tal, es preciso verificar el remate de la indagación y aceptar, a regañadientes o no, el peso de la prueba: "El escribir—dice Magris— no salva la vida, aunque permita a uno que otro instante sobrevivir en las palabras, porque la vida no puede reconocer ni volver a encontrar en ellas la propia verdad inmediata, inexpresable y fugitiva". ¿Podemos decir que todo esto no nos atañe como escritores? ¿Acaso la alternativa *papel / realidad* no es el fundamento de nuestro quehacer? Tropezamos, a veces, con la verdad desnuda y nos negamos a verla hasta su reconversión en literatura. Lo de Borges, visto por Magris, nos remite a mirarnos muy interiormente, a fin de preguntarnos: ¿soy acaso yo, ése de quien se habla? ¿Escribo, sin certeza, amilanado, sobre el gran tema del traidor y el héroe?

Santiago, 25/VIII/1994

Dolor intenso en los nudillos. Mis dedos se encanallan, volviendo dolorosos los movimientos en el momento en que escribo. ¡Ya vendrá el baile de San Vito! En el *Diario* de Kafka aprendí, hace un tiempo, que cuando los dedos duelen en los sueños hay que sumergirlos tres veces en el agua al despertar. Así se evita que los malos espíritus (posados durante la noche en el segundo y en el tercer nudillo de los dedos) hagan de las suyas.

Santiago, 26/VIII/1994

Flaubert no agradó a Anatole France. Me parece que lo visitó con el fin de darse cuenta si tenía o no algo que ver con un hombre-catedral. Así como las vistas de la catedral de Rouen por Monet. Su conclusión es de una notable ferocidad: "Este hombre que conoció el secreto de las palabras humanas no era inteligente". Suelo imaginarlo, con la pluma en alto, ya sumida en el tintero que vi en su casa de Croisset, replegado sobre el vientre, mirando la página de la obra que escribe, en vez de nadar en el Sena, que pasa enfrente del pabellón en donde escribió *Salambó*, mientras pasan las gabarras. Su escritura constante le impedía afanarse, en compañía de una mujer, a quien siempre deseaba batirla en retirada luego de hacer el amor. "La contemplación de una mujer desnuda—dijo a Louise Colet— me hace soñar con su esqueleto". Flaubert contó, en otra carta, que las mujeres se burlaban de él por su frialdad y hasta le dieron "la caritativa reputación de impotente, por el poco uso que hacía del sexo" (8-9 de agosto de 1846). Prefería instalarse a horcajadas sobre la página en blanco. Pensar en un gran libro, el que estaba escribiendo, le resultaba mejor que hacerlo con el cuerpo de una mujer.

Santiago, 27/VIII/1994

La pluralidad visionaria de Nietzsche se acrecienta con los años. Puro en sus formas, firme en el habla multisonora, el *Übermensch* se potencia en la gran invocación, buscando, como los dioses, las cimas de las montañas. No por ello deja de medirse muy juiciosamente con el poder de lo que *parece* externo, de todo cuanto salta a la simple vista. El lector y cómplice son admitidos, con ánimo, en *la arruga, en la corteza*, oliendo la apariencia y, a partir de esto, proyectándose para darse fuerzas que le permitan *crear en las formas, sonidos, palabras, en todo el Olimpo*

de la apariencia (*La gaya ciencia*, prefacio, 1886). Son, según creo, esas apariencias lo que llamé, en el comienzo de este "Diario", *mis* trajes de Arlequín.

Santiago, 28/VIII/1994

"El infierno tal vez no sea más que una desesperación continuada" (Vladimir Jankélévitch, *La mala conciencia*). ¿Será una suerte de *modus vivendi* en donde al modo de Sísifo se empuja la piedra del dolor hasta la cima para caer con ella, desesperando más en cada intento que fracasa? Recuerdo páginas deslumbrantes acerca del Infierno en el prólogo de *Hombre y Superhombre*, de George Bernard Shaw, cuya obra teatral leí completa entre 1946 y 1956. Me daba la idea de hallarme ante el moralista no cristiano más sagaz de este tiempo.

Santiago, 29/VIII/1994

Mi yo viejo, enmascarado, en tanto Arlequín tras los pasos de Pulcinella. He arrojado, por fin, no sé si de modo definitivo, los antifaces, y elijo deslizarme entre los pliegues, en una faena nueva. Me dejo estar en otra forma de memoria, la del cuerpo (rodillas, hombros, labios, muslos y pies), que mencionó Proust. De la ventana del amor sólo quedaron, como en la pintura de Magritte, los vidrios (con trozos pegados de paisaje) que cayeron en el interior de la pieza, luego de la pedrada. Por las noches ya no me pregunto si he de ponerme el jubón o casaca —la *giubba*— para seguir riendo en el escenario, *sólo en él*. El verdugo —admite Gilles Deleuze en su estudio sobre Nietzsche— "acaba por comprender que uno es su propia víctima".

Santiago, 30/VIII/1994

Mi mano. Dylan Thomas veía en los dedos un conjunto de reyes. ¿Qué sentiría Jack el Destripador al ver la suya? Una mano tiene líneas, grietas, enigmas, anuncios y, tal vez, remotos subsuelos que podrían llegar a ser algo así como las cloacas de París. Manos del hijo de Noé, en una variante, en donde los hijos castran al padre, y arrojan los testículos a la tierra. De ahí surgirán las vides. La semilla patriarcal. Manos de la mujer curiosa, la última, con las llaves que le dio Barba Azul, ante la puerta cerrada. Las manos que vemos, como conjunto de garras predatorias, en el casino, junto a la mesa de juego, en *Veinticuatro horas de la vida de una mujer*, de Zweig. Manos que Rodin trabaja, dejadas como fragmentos sin vistas al todo. Mano del *disparo en la niebla* y el que lo dijo. ¿Karl Kraus o Max Nordau? Ésa es la que pone término a la vida de Otto Weininger (4 de octubre de 1903) en medio del espléndido horror de su libro *Sexo y carácter*. Mano como *Ich Denke*, a modo de sujeto puro. El fin de las *verdaderas* manos de Gregorio Samsa, en la metamorfosis ovidiana que él sufre. Mano vil, a punto de ser totalmente desconsiderada, sacada de sus movimientos táctiles y de los usos placenteros, en el momento de la ascesis. Mano de ángel y de Virgen en cada una de las "Anunciaciones" que existen. Tres páginas de referencias a la mano en la *Biblia* que son recogidas en *Concordantiarum SS Scripture Manuale* (Parisilis, 1950). Mano de la mala conciencia de todos y cada uno de los seres humanos, lo que se resume en *Macbeth* (v, 1): "todas las esencias de Arabia no purificarán esta mano pequeña".

Santiago, 31/VIII/1994

En la sesión de ayer conté a Rosita Aguirre, mi psiquiatra, la ataraxia que me viene de la búsqueda de los pliegues. Surgió todo de manera muy precisa (no preparé la sesión), antes de leer a Deleuze, cuando vi, por primera vez, la "Victoria" de Samotracia. Y el "Moisés" de Miguel Ángel. Quedó, posiblemente, desdibujada como noción, pues me ocupaba de las máscaras, tema que surgió a raíz de la lectura de *La vía de las máscaras*, de Lévi-Strauss, y en las obras de Nietzsche, quien se ocupa del tema constantemente. Me preguntaba si la máscara era lo propio del andar en casa (por *Heim*, "morada"), o por el afán de no parecerme a mi patria humillada por la dictadura de Pinochet (por *Heimat*, "patria"). Vivía en una foresta de signos (vid. Franco Rella, *El silencio y las palabras*).

Santiago, 1/IX/1994

Woody Allen ya no es objeto de consideraciones analíticas. ¿Las necesita, si al fin y al cabo vive, en cada película, lo suyo? Es el tiempo "de la repetición". Filmando se rehace, revive, se purga, moviéndose en el "antes", el "ahora" y el "después". Allen suele ser, sin que ello haga podas en su alma atormentada, lo que los alemanes llamaban –o tal vez aún llamen– un sujeto *widers-pruchvoll*, especie de paradigma humano del orden de la contradicción. Más allá de las vetas de humor negro, ha dicho razonablemente que el segundo órgano suyo que prefiere es el cerebro.

Santiago, 2/IX/1994

Observo como Egon Friedell, en su *Cultural History of the Modern Age*, se refiere a la necesidad del cambio en el diseño de la tradición imperial austro-húngara en Viena, apoyada en el buen gusto. Le interesa, comprobada la línea que definía el hecho, poniendo las cosas en su lugar, recordar aquello como un imperio de formas, un sistema de ademanes estéticos que impedían el cambio (debo esta referencia al libro *La Viena de Wittgenstein*). Las viviendas, por ejemplo, parecían "casas de empeño y tiendas de curiosidades". Se daba *in toto* "la manía por las superficies de raso" y el amor plural "por la seda, el raso y el cuero lustrado; por los marcos dorados, los estucos dorados y los bordes dorados", y, además, "por el carey, el marfil y la madreperla", además de la presencia –en el agobio– de los "espejos rococó de varias piezas, cristales venecianos multicolores, viejos y panzudos pucheros alemanes; en el suelo, una alfombra de piel, a la que no falta una terrorífica mandíbula, y en el vestíbulo un negro de madera de talla humana".

A primera vista, parecía intento sacralizador de la idea imperial, adelantando la idea imperial de una convivencia armónica de estilos –de diseño, de familia, de gustos, en medio de un supuesto Imperio sólido–. Friedell concluye diciendo que la mejor de las habitaciones "no tenía el objeto de que se viviese en ella, sino que estaba destinada a ser exhibida a los amigos". La revelación procede, a fin de cuentas, de cómo se muestra el "deleite por lo irreal", en todo ello. Los juegos entre la "aparición" y la "realidad" son *procedimientos*, conscientes o no, queriendo evitar con ellos lo que había en el anverso de ese mundo. Resume en una exposición de los absurdos del "engaño a los ojos": "Todos los materiales empleados intentaban aparentar más

de lo que eran. Máscaras de hojalata pintadas de blanco pasaban por marfil; el cartón piedra, por palo de rosa; el yeso, por fúlgido alabastro; el vidrio, por ónice suntuoso... El cuchillo de la mantequilla es una daga turca; el cenicero, un morrión prusiano; el paraguero, un caballero con armadura, y el termómetro, una pistola".

Santiago, 3/IX/1994

Porfirio Barba Jacob, el poeta colombiano, decía que hay días en que somos "tan lúgubres". El de hoy pertenece a esa especie. "Sufrir –decía Paul Valéry– es dar a algo una atención suprema". A veces, me veo en un Infierno, y éste, si acepto lo de Vladimir Jankélévitch, es sólo una línea de "desesperación continuada". Me ha dicho alguien que ya era bueno *volver la página*.

Santiago, 4/IX/1994

Yo admiré, en un tiempo en el que era vergonzosamente joven, a David H. Lawrence. Creí en su probable talento, y pensé en hallar fuerza tomando su idea del fervor solar. Poco a poco, con excepción de un puñado de cuentos, de la obra *Crepúsculo en Italia*, de *Paseos etruscos* y de *Mujeres enamoradas* (las primeras cien páginas) me pareció un gran simulador. Hizo del guardabosques culto, Oliver Mellors, un guía seguro del comportamiento sexual, educando a la señora Chatterley, Constanza, en una cacería del instinto. Malraux dijo razonablemente que el hombre era, en verdad, sólo "un sexo astuto y anónimo". La mujer fue educada con normas victorianas tardías en la línea de aceptar que siempre todo está muy bien. Mellors, un Hermes predicador, trata de rescatar al ser apasionado que se encubre. Sin embargo, todo eso resulta hoy anticuado y francamente reaccionario.

Iban –personaje y autor– a contramarcha de la historia. Para prueba de ello, dos botones. El primero es aquel en que Mellors dice a Constanza: "Yo barrería todas las máquinas de la superficie de la tierra, y terminaría la era industrial absolutamente como si no hubiera sido más que un negro error". El segundo ocurre cuando "filosofar", sobre *sangre y mística*. Bertrand Russell pensaba que parte de esa morralla conducía directamente a Auschwitz. Véase esto: "Además del cerebro y de los nervios, hay otra localización de la conciencia. Hay una conciencia sanguínea, que se da en nosotros independientemente de la conciencia mental ordinaria. Uno conoce, vive y lleva una propia existencia en la sangre, sin ninguna referencia a los nervios o al cerebro. Esta mitad de la vida pertenece a las tinieblas. Cuando poseo a una mujer, la percepción sanguínea es suprema. Mi conocimiento sanguíneo es abrumador. Deberíamos comprender que tenemos una existencia sanguínea, una conciencia sanguínea, un alma sanguínea, íntegra y diferente de la conciencia mental y nerviosa".

Soñó con alguien como Hitler antes de que éste tuviera existencia política: "La cosa (un gobierno) debe culminar –como todas las cosas orgánicas– en una cabeza genuina, nada de necias repúblicas con necios presidentes, sino un rey electo, algo así como un Julio César" (la cita se encuentra en la *Autobiografía*, de Bertrand Russell). Le faltaba Hyde Park en donde podría haber expresado latamente lo que pensaba y sentía, sin daño ni riesgo para los demás. Se fue convirtiendo en un necio predicador y creyó ser un iluminado. En un libro extraño y lleno de hallazgos, *D. H. Lawrence ou le feu au coeur* (Grasset, 1990), de Anthony Burgess, se recoge

un modo de examinar a Lawrence que comparto. Lo ve como un puritano que puso en el fuego, a dorar o a tostar, sus pasiones, con el fin de cambiar su yo real por uno absolutamente abusivo y devorador, tan falso como un billete de tres dólares y medio. La religión nueva, venida del plexo solar o de la cópula, lo encalabrino. "Inventó" una voz, la suya, y una personalidad, la del Otro, que no era él. Quiso, tal vez, vengarse de su padre, ese minero galés ebrio y despótico, que daba de palos y patadas a su mujer —una profesora que leía, extraña y muy organizada, abatida por el yo del minero fumista y explotado—.

Así, en tanto coloreaba a la mujer en procura de libertad, invitándola a recoger sabiamente la lección del instinto, D. H. golpeaba a Frieda, su mujer, con rigor, moliéndole el cuerpo y la mente, lo que jamás habría llegado a hacer con el Ave Fénix, a la que miraba como un signo de resurrección. Cito por el libro de Burgess un texto lawrenciano de 1912, en el que exhibe irritación por la gazmoñería inglesa: "Maudits soient ces fichus porcs aux os ramollis, ces invertébrés visqueux au ventre flageolant, ces maudits salauds, ces foutus imbéciles, ces mollassons paralytiques, timorés, baveux, morveux qui font l'Angleterre d'aujourd'hui. Ils ont du blanc d'oeuf dans les veines et leur semence est si claire que c'est merveille qu'ils puissent se reproduire". El tímido fanfarrón que había en Lawrence (Russell) ayudó a crear los fantasmas que él deseaba, éstos que, tomando pie en la idea de raza, de instinto, de poder, de sangre pura, crearon una "doctrina" insensata y cruel que costó millones de muertos.

Santiago, 5/IX/1994

Mañana de sol. Anoche hablé con Miriam. Ahora, Bach me libra del dolor. Los "Preludios" y "Fugas"; "El clavecín bien temperado"; la "Suite francesa"; la "Suite inglesa". Hace mucho tiempo marqué en *Contrapunto*, de Huxley, que me saca de mis casillas cada vez que oigo a Bach. Huxley se inventa una lengua antimaterna, desprovista de lactancia, de infancia, de culto de la pura sensación. En ese libro de 1928, se halla esto: "El soplar de Pongileoni y el rasguído de los violinistas anónimos habían sacudido el aire del gran salón, habían puesto en vibración los vidrios de las ventanas que daban a él y éstos, a su vez, habían agitado el aire del departamento de lord Edward en el extremo lateral. El aire en vibración había sacudido la *membrana tympani* de lord Edward; la cadena de huesecillos —martillo, yunque y estribo— fueron puestos en movimiento de modo que agitaron la membrana de la ventana ovalada y levantaron una tormenta infinitesimal en el fluido del laberinto. Los extremos filamentosos del nervio auditivo se estremecieron como algas en un mar agitado; un gran número de milagros oscuros se llevaron a cabo en el cerebro y lord Edward murmuró en éxtasis: ¡Bach!"

Santiago, 6/IX/1994

No soy otra cosa que alguien metido en el padecer, ese *Leiden* que menciona Nietzsche. No he querido nunca ser un "emborrachador de perdiz", como dice Perra del autor de *Así habló Zarathustra*. Siempre me pareció un chilenuismo eso de emborrachar a la dicha perdiz. Lo cierto es que *perdix-perdicis* ya está documentado en el español del siglo XIV (Juan Manuel, Juan Ruiz), y de allí viene un uso autorizado

por el Inca Garcilaso de la Vega, al escribir *desperdigar* (hacia 1600), por alusión al vuelo de perdices que se esparce al ir aproximándose el cazador (Corominas, *Diccionario Crítico-Etimológico de la Lengua Castellana*).

Santiago, 7/IX/1994

Depresión profunda al mediodía. Tengo los quinientos años de una sequoia. Oigo algo de música de Tommy Dorsey, y "Stardust" me entristece sin titubeos; y "After You've Gone" me ofrece su arcaico tono de duermevela (tal vez contemplo aún en la pista de baile, otoño de 1949, a I. D., que daba vueltas, con su mano en mi hombro, y el rigor obstinado de la falda "plato", mientras yo aflojaba los pernos de un discurso amoroso e inútil. Ella era experta, alegre y había vivido dándose a sí misma a algunos, no a mí. Desarticulaba mi absurda, ridícula juventud con el golpe repetido de su bajo vientre. Juno sin ataduras, gritaba: "Lo que deberías hacer no se aprende en el *Tesoro de la Juventud*, sino en la cama". Yo parecía manejarla con el deseo de alardear, con una sonrisa lateral tomada en préstamo de Allan Ladd en "La Dalia Azul". Sí, mi caja de herramientas en faena de inactividad, y ella que volvía a repetir lo mismo, y "After You've Gone". Cierro la audición —y el recuerdo— con "Who?" Dorsey siempre; el vocalista es Jack Leonard).

Santiago, 8/IX/1994

Muchos años atrás, cuando yo era tan joven como el mundo de pasado mañana, mi vida se iba volviendo confusa. En el invierno del 49, conocí a Iris, que estudiaba en el colegio de monjas de Temuco. Era una prosa de urgencia la que vivíamos. No flotaba yo en el aire, sino que parecía encimado en un picacho cordillerano. No sabía estar solo y me las arreglaba para meterme en un lío de amor, apenas terminaba otro. Algo de eso he venido describiendo en mis "Diarios". La imagen del cóndor me persiguió mucho tiempo. Yo era muy semejante a él: quería volar alto en amor y caer sin prisa; pero el vértigo me llevaba a tierra, y caía y caía, y me costaba volver a estar de pie.

Hace poco encontré una ficha en donde recojo una página de *Las tiendas de color canela*, de Bruno Schulz congelada en un cuaderno, hablaba de la colección que tenía el padre de Schulz, antología de pájaros momificados. Y ahí había un cóndor: "Era un asceta delgado, un lama budista que conservaba en todo su comportamiento una imperturbable dignidad y que observaba el rígido protocolo de su noble raza. Cuando se situaba frente a mi padre, inmóvil en una actitud escultórica de divinidad egipcia, con sus ojos cubiertos por un velo blanquecino que utilizaba para para tapar su pupila y encerrarse en la contemplación de su augusta soledad, parecía, con el pétreo perfil, el hermano mayor de mi padre: tanto el cuerpo como los tendones y la piel dura y rugosa eran del mismo tejido, ambos rostros tenían idéntica faz huesuda y reseca, las mismas órbitas profundas con su gruesa córnea. Incluso las manos de mi padre, largas, magras, nudosas, con las uñas muy arqueadas, se parecían a las garras del cóndor. Al ver al pájaro dormido de ese modo no podía evitar la impresión de encontrarme frente a la momia reseca, y por ella reducida, de mi propio padre".

Santiago, 9/IX/1994

Relectura del teatro de Pushkin, luego de oír los textos musicales inspirados en su obra (Glinka, Mussorgski, Tchaikovski, Kui, Balakirev, Rimski-Korsakov, Borodin, Glazunov, Stravinski, Prokofiev, Chostakovic, entre otros). En *Boris Godunov* (1825) "asoma" el gran impulso shakespeariano de Pushkin. Ocupado en pintar el drama de su pueblo, el escritor ruso busca pintar apasionadamente un mundo en donde todo va desde la pasión a la desmesura sin límites, en procura de entender la inquietud universal. Así, se preguntará con énfasis: "¿Qué es lo que trata la tragedia? ¿Cuál es su fin? El hombre y el pueblo, el destino del ser humano y el destino del pueblo. Es por eso que Shakespeare es grande. Los personajes creados por Shakespeare no son como los de Molière, los de las tragedias francesas, las tipificaciones de una pasión o de un vicio determinados, sino criaturas vivientes llenas de muchas pasiones, de muchos vicios. Los acontecimientos mismos descubren al espectador la diversidad y complejidad de los caracteres... El avaro de Molière es avaro y nada más; en cambio, el Shylock de Shakespeare es avaro, listo, vengativo, ingenioso, ama a sus hijos... Yo sigo a Shakespeare en su libre y amplia descripción de caracteres, y a Racine en el claro desarrollo de los acontecimientos. Y en los anales trato de adivinar el modo de pensar y el lenguaje de la época". Pushkin –escribió Vladimir Jankélévitch– se ocupa en su obra de la "memoria y el remordimiento", y éste vendría a ser inseparable de la tensión trágica, lo cual le lleva a la conclusión de que aparte de Boris Godunov y de Macbeth, todo el mundo tiene, en general, "buena conciencia", pues nadie da en reconocer sus faltas ni en estimar en algo su culpabilidad. El asunto se podría reducir al convencimiento de que sólo es objeto de injusticia por parte de los demás. A contracorriente, Pushkin va a consagrar al egoísmo, a la tragedia del ser, un otro orden en el cual nos ha de familiarizar; el impulso de una finalidad que ha de alcanzar a los personajes con un sentido trágico.

Santiago, 10/IX/1994

Fenelón razonaba adecuadamente al escribir: "Comed, pues, en paz el medio pan de cada día que el cuervo os aporta. A cada día basta su mal" (*Lettres spirituelles*, 10 de junio de 1701). Vivo *in dies*, no sé cómo. Intolerables reticencias. Por la tarde, la "Sinfonía Fausto", de Liszt. El músico –según Vladimir Jankélévitch– ha visto la incredulidad del Demonio goetheano en la tercera parte de dicha sinfonía. Mefistófeles como "la duda infinita". Ridiculiza empecinadamente todo cuanto hay de grande, de noble, de puro, en Margarita y en el propio Fausto.

Santiago, 11/IX/1994

Este día volvemos a la Edad de Piedra. Oigo los cañonazos, la música y la religión militar que multiplican los altavoces. A veces, me arrojé de bruces sobre el dolor que no cesa. Saúl, el asno y el relato. Me estoy muriendo de mí mismo, como lo hacía Ivan Ilich. Al final, permanezco sacando cuentas de mis días y mis años, y me parece que habla conmigo Sun Tse: "Attaquez à découvert, mais soyez vainqueur en secret... Le grand jour et les ténèbres, l'apparent et le caché: voilà tout l'art". Sin embargo, en la vida uno encuentra siempre, solitarios, destruidos, los muros de Troya. Ya no hay guerra. Se fueron los últimos guerreros y sólo existe un nicho especial en donde reposa la melancolía.

Santiago, 12/IX/1994

Inconexo, parloteo sin estar quieto. Voy y vengo, como algún personaje de las Brontë en los páramos salvajes. Suspendo la lectura del libro *Mi vida en Alemania antes y después de 1933*, por Karl Löwith, y repito varias veces unos versos de Stefan George: "No hay lugar para el júbilo; no habrá triunfo / Sólo un gran hundimiento sin honor". Más tarde, música. Coleman Hawkins. Toca "Meditation.., y yo, en la periferia del mundo, zigzagueo, lejos de toda mitología de consuelo.

Santiago, 13/IX/1994

Cine. Una comedia grotesca sobre las mujeres: "Tanó" ("La maté porque era mía"), de Patrice Leconte (Francia, 1993). Philippe Noiret toma el relevo del "grotesco" de los 30, ése que encontraba un intérprete de excepción en Raimu. Noiret es "El Elegante", un juez soltero, cínico, que piensa en la eutanasia no deseada para exterminar a la mujer y suspender las ideas acerca del matrimonio. En una librería de viejos, cerca del cine "El Biógrafo", encuentro un libro que busqué por años, *Los orígenes de la Francia contemporánea*, por Hipólito Taine. Al volver a casa, termino de leer *La estatua interior*, memorias de François Jacob. De pronto, salta en la obra mi tema, mi obsesión —máscaras y pliegues— que viene en el recuerdo de un amigo suyo muerto en la guerra del 40: "Cuando encontré su cuerpo, su rostro, a pesar de la sangre que lo mancillaba, ya estaba transformado por la serenidad que aporta la muerte. Pliegues y arrugas habían desaparecido junto con su pensamiento. Y en aquella máscara desprovista, lavada de vida, vi surgir el rostro verdadero de mi amigo". Una vez que termino lo de Jacob, me preocupo de un volumen reciente, *La vida cotidiana en Pompeya*, por Robert Étienne. Estuve un día en la ciudad cuyo fin describió Plinio el Joven, con la noticia del maremoto y la erupción del Vesubio, que él presenció. Recorrí calle por calle, como he de contarle minuciosamente en mi libro de viajes por Italia. Leí las inscripciones en los muros, vi en el prostíbulo las pinturas con diversas posiciones en la cópula. Medí el ancho de las calles; vi el teatro, el mercado, la plaza, los barrios, los interiores de las casas de verano.

Santiago, 14/IX/1994

Reflexión, al paso, sobre el uso de la diagonal en ciertas pinturas de Veronese. El perro, en la esquina inferior derecha, y cómo se ha borrado, por el peso excesivo de la figura, la imagen de una prostituta. Ella "cargaba" en exceso la orilla, desprotegiendo el equilibrio natural. En nosotros mismos, ¿no buscamos acaso la "gran diagonal" que trazamos "en medio de las voluptuosidades divergentes de la vida" (Vladimir Jankélevitch)?

Santiago, 15/IX/1994

Van Gogh es visto, de puertas adentro, como un incordio. Dulcificado (luego de haber oído las "Gymnopédias", de Erik Satie, el funámbulo de la música), repaso lo que dice Vincent a Théo, en una carta: "Dudan si admitirme en casa, como se dudaría en recoger a un perro arisco. Entrará con las patas mojadas —y además es tan hosco—. Molestará a todo el mundo. Y ladra mucho".

Santiago, 16/IX/1994

Al preguntársela a Isaiah Berlin por qué nunca escribió sobre Dostoiewski, dijo: "Me doy cuenta de que es un genio, pero no me identifico mucho con su filosofía de la vida; es demasiado religioso para mí, y encima clerical. Además, leer a Dostoiewski me amedrenta: puede llegar a dominarme totalmente. De pronto uno se encuentra en una pesadilla, el mundo personal se le vuelve obsesivo, siniestro, y uno quiere escaparse. No quiero escribir sobre esto. Es demasiado fuerte, demasiado oscuro para mí. Soy irremediamente secular. El cristianismo de Dostoiewski es de esa clase en la que la santidad limita con la locura" (*Isaiah Berlin en diálogo con Ramin Jahanbegloo*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1993). ¿Y Kafka? ¿Acaso no se trata de lo mismo? Berlin explica que no, que éste es "más compasivo" y más realista. Todo en sus libros "está descrito con ironía y los objetos son de lo más naturales. Dostoiewski es como una lupa. Si uno pone una lupa sobre un papel a la luz, lo chamusca. El papel se distorsiona. Lo mismo hace Dostoiewski con la realidad. La luz es tan fuerte que quema". Algo de eso fue lo que llevó al crítico Mijailowski a decir que Dostoiewski era —o quizás tenía— lo que puede definirse como "un talento cruel".

Santiago, 17/IX/1994

Gala no fue una mujer a quien se estimara. Le daba a entender a su marido, Paul Eluard, que todos sus amigos le hacían la corte, y representaba el papel de la eterna enferma de cuidado. Los íntimos de Eluard la llamaban —según recuerda Philippe Soupault en *Mémoires de l'Oubli. 1923-1926—*, enrabiados, *la punaise*, esto es, "la chinche". Lo cierto es que, de estar enferma, estaba; pero lo que la tenía a buen recaudo era la locura. Después, cuando Gala se fue con Dalí, se le dio otro apodo: *le tiroir-caisse*, o la máquina registradora. La mujer tenía lo que suele llamarse "una vocación de mártir".

Santiago, 18/IX/1994

Tras una relectura cuidadosa de *Bouvard y Pécuchet*, me he puesto a estudiar el modo de construcción de la historia. Aprovecho, además, de ver qué dice sobre el libro un crítico inteligente a quien las teorías no le resultaban atractivas, Lionel Trilling. Me refiero a "El testamento de Flaubert", que incluyó en un libro suyo, *El Yo Antagónico*, (1950). Percibo que la pareja de enciclopedistas flaubertianos, aún en el momento en que condescienden a la praxis, son algo mejores que las ideas generales que maneja Ezra Pound, en política y economía. Pound tenía una ridícula estimación por lo que veía como ideas claves de algunos de los *Cantos de Pisa*, en el momento en que se preguntaba cómo evitar al *homo economicus*, a Wall Street, a los judíos (que veía, en conjunto, como banqueros), los belicistas y los traficantes de armas.

En verdad, se equivocaba Pound cada vez mejor, y a veces argumentaba como si lo hubiesen asesorado, a deshoras, Bouvard y Pécuchet, algo más locos que él, pero menos inseguros en la toma de conciencia acerca de qué venía a ser la era burguesa, y cuáles eran sus principios. Digo esto tras haber leído, en esta etapa mía de enclaustramiento, a Ezra Pound, sus libros poéticos, las "conferencias radiadas" desde Italia durante la Segunda Guerra, lo que casi le costó la muerte por traición.

Leo, además, una biografía notable por Noel Stock (*The Life of Ezra Pound*, 1970). Sus lamentaciones por el imperio económico, al que reconocía como la "usurocracia", eran filfa. Mal estuvo que se le tomase por Tiresias, y no mejor fue que se le convirtiese en chivo expiatorio. Era uno de los hombres más inadecuados para hablar de economía en este planeta. Rara vez acertaba en un juicio, un principio, una idea seria. Todo no era sino la proyección arbitraria de un conjunto de obsesiones que se exponían con la mayor vaguedad posible para dar cabal noticia de su memez especializada.

Jamás hizo del mutismo un consejero tenaz. De lo que sabía —acerca de su poesía, de la de los otros, y del arte en general—, se mostraba como un Dios vivo. Sin embargo, él estaba seguro de que era un Dante, aunque sin la teología. Poco a poco fue perdiendo las ideas básicas, dejándose llevar por un caos que nutría su visión de la sociedad y la historia.

Santiago, 19/IX/1994

Me instalo como el hombre del subsuelo. Día al que unívocamente se conoce como el de las "Glorias de la Patria". Releo accidentalmente una vez más los *Pensamientos* de Pascal. No estoy para meditar. Prefiero dejarlos, y anoto lo que escribió sobre ellos Hipólito Taine: "Simples notas emborronadas por un cristiano exaltado y enfermo". Música: los "Poemas sinfónicos", de Dvorak ("The Water Goblin", op. 67, y "The Wild Dove", op. 110). Por *The European Philharmonic Orchestra*, conducida por Hymisher Greenberg. He comprado la reciente edición de las *Obras completas* de Bruno Schulz, que jamás habían aparecido como tales en nuestro idioma.

Santiago, 20/IX/1994

Una lectura distinta de las anteriores de las *Confesiones* de Rousseau. Lo siento resoplar, lamentarse, encogerse de hombros, exponer sus agravios y desdichas, elevarse en remolinos, atisbar por las puertas, puliendo siempre vagos proyectos, desplegando la vida, remontándose en la música. No recuerdo quién decía que este libro era una especie de mula que sólo podía deleitar al desollador. La condesa de Boufflers explicó a Gustavo III: "Encargo, aunque con repugnancia, al barón de Cederhielm que os lleva un libro que acaba de publicarse; son las infames memorias de Rousseau, tituladas *Confesiones*. No parece sino que son las de un mozo de cuadra, y aun de alguien de profesión más baja, amazacotado hasta el extremo, lunático y vicioso de la manera más repulsiva. Nunca me arrepentiré bastante del culto que le he tributado (porque era un culto). Nunca me consolaré de que haya costado la vida al ilustre David Hume, quien, para complacerme, se encargó de llevar a Inglaterra a ese animal inundo..."

Más aún se complica el asunto, si leemos en el libro de Rousseau (x) que dice a sus enemigos lo malo, "a ellos mismos, en secreto, lo bueno, cuando existe, lo digo en público de buena voluntad". Dice que recibió "los peligrosos avances de una mujer joven" (la señora de Bouffleurs), pero se volvió prudente y no fue él más allá de su "atrevimiento", pese a las miradas de los "peligrosos ojos" de la dama, porque Rousseau no logró olvidar sus "doce lustros". La conclusión: "Habiéndose hecho cargo la señora de Bouffleurs de la emoción que me había causado, pudo notar tam-

bién que había sabido dominarme. No soy bastante loco ni bastante vanidoso para creer que pudiera quererme a mi edad; mas, por algunas conversaciones que tuvo con Teresa, creía haberle inspirado curiosidad; si esto es así, y ella no me ha perdonado esta curiosidad frustrada, fuerza es confesar que nací *para ser víctima de mis flaquezas*, puesto que el amor vencedor me fue tan funesto y me lo ha sido más aún vencido". ¿Fue la prudencia o los problemas de próstata que padecía Rousseau, quienes lo pusieron en la línea de la virtud? Mi conclusión tiene que ver con lo segundo.

Santiago, 21/IX/1994

Una curiosa anécdota, referida por Taine (*Orígenes de la Francia contemporánea*). Mirabeau regresaba a su casa, luego de haber votado la abolición de los títulos de nobleza. No bien llega, toma por las orejas a su ayuda de cámara y le dice con voz de trueno: "Tú, galopín. Espero que, para ti, he de continuar siendo el señor conde". ¡Linda confianza en el porvenir!

Santiago, 22/IX/1994

A. J. Ayer ha hablado de una "realidad provisional". ¿Qué género de personajes pueden vivir cómodamente en un mundo en donde todo asidero es más bien inestable? Me da la idea de que se trata de una forma de residencia del denominado "psicosomático". ¿Existen las enfermedades que él padece o las "representa" de modo incontrolable? Lo cierto es que resulta muy difícil "fingir" cuando se sufre por algo que se vuelve tan real como imaginario. En *Du Nez* (Grasset, París, 1993), libro que leí hace un tiempo en el Hotel del Rhin, de Estrasburgo, hallo una nota que parece ir en tal dirección, y François-Bernard Michel, su autor, describe así la situación: "Peut-être existe-t-il des douleurs imaginaires mais il n'y a jamais de souffrance imaginaire, et celui qui vous dit sa souffrance souffre vraiment".

Santiago, 23/IX/1994

El juicio irrevocable sobre sí mismo aparece suficientemente explicado por Kafka en su *Diario*. Vi arder en él una imagen del mundo en el momento en el que releía con mis alumnas del taller de los miércoles un párrafo del 2 de enero de 1912. En la página se concentran la inseguridad y los miedos, y una enorme fuerza negativa surge del anonadamiento: "En el momento de escribir, es fácil observar en mí una gran concentración de fuerzas únicamente al servicio de la literatura. Cuando se hizo evidente en mi organismo que la literatura era la posibilidad más productiva de mi ser, todo se encaminó en esa dirección, y dejó vacías aquellas aptitudes que correspondían a las alegrías del sexo, de la comida, de la bebida, de la reflexión filosófica y sobre todo de la música. *Me atrofié en todas esas direcciones*. Esto era necesario, porque la suma total de mis fuerzas era tan escasa que aun todas reunidas no alcanzaban ni a medias a satisfacer las exigencias de mis propósitos literarios. Naturalmente, yo no descubrí estos propósitos independiente y conscientemente; se descubrieron a sí mismos, y actualmente sólo la oficina les impide realizarse; pero *se lo impide totalmente*. De todos modos no debo quejarme si no puedo soportar a una novia, si entiendo de amor

casi tanto como de música, y me veo obligado a satisfacerme con los efectos más pasajeros y superficiales; si la víspera de Año Nuevo cené con espinacas y nabos, y un vaso de Ceres, y si el domingo no pude participar en la conferencia de Max (Brod) sobre su labor filosófica, la compensación de todo esto es más clara que la luz del día. Mi desarrollo ya llega a su término; a mi entender ya no me queda más nada que sacrificar, y por lo tanto no tengo más que agregar mi trabajo en la oficina a la lista mencionada, para empezar mi verdadera vida, donde los progresos de mi obra permitirán por fin a mi cara envejecer de una manera natural”.

Todo parece centrarse en el esfuerzo total que exige la literatura (lo cual ocurre, por ejemplo, con Flaubert). Hay páginas en las que, como Kafka dice, se “desenmascara”. Les escribe al padre de una de sus novias, en tanto encuentra en la lectura de *El Libro del Juez*, de Kierkegaard, una confirmación de lo que le ocurre (vid. Kafka, *Diario*, 21 de agosto de 1914). Reemplazar el amor loco por la noción de amistad en el tiempo. En las cartas a su novia, Kierkegaard la incita a componer un ritual de dos, evidentemente platónico, poniendo un más allá físico en el compromiso matrimonial. Kafka dice que él no es sino *literatura*, y que no pretende ser otra cosa. Se autodefine sin complacencias: “Yo soy, no sólo a causa de las circunstancias exteriores sino sobre todo por mi propia esencia, una persona circunspecta, callada, poco sociable, insatisfecha, sin que puede considerar eso una desgracia, ya que sólo son un reflejo de mis propósitos. Usted podría por lo menos sacar algunas conclusiones de la clase de vida que llevo en mi casa. En efecto, vivo en el seno de mi familia, entre las personas mejores y más amables, como un desconocido entre desconocidos. Durante los últimos diez días no habré hablado un promedio de más de veinte palabras por día, con mi padre apenas cambio, de vez en cuando, un saludo. Con mis hermanas casadas y con mis cuñados no hablo en absoluto, sin tener por supuesto nada en contra de ellos. El motivo de este proceder es simplemente que no tengo nada que decirles, ni lo más mínimo. *Todo lo que no sea literatura me aburre y me inspira odio, porque me perturba o me hace perder tiempo, aunque sólo sea por sugestión*. Me falta todo sentido de la vida familiar, excepto como observador, en el mejor de los casos”.

Kafka desarrolla una idea importante, la de exponerse, *instalándose* en su propia obra. Sin embargo, sabe que hacerlo lo lleva a excavar la cantera, y eso, en el trabajo diario ha de roer su seguridad. Las imágenes de un texto suyo son admirables: “El sentimiento de falsedad que experimento al escribir podría ser descrito mediante esta imagen: alguien espera frente a dos agujeros en el suelo la aparición de algo que sólo puede surgir del agujero de la derecha; pero mientras este agujero permanece cubierto por una tapa confusamente discernible, del agujero de la izquierda surge aparición tras aparición; trata de atraer la mirada, y finalmente lo consigue sin mayor esfuerzos gracias a su diámetro cada vez mayor, que por fin, por más que el observador trate de impedirlo, llega a cubrir el agujero de la derecha. Pero si el observador no quiere abandonar su puesto —y en efecto, a toda costa quiere seguir en él—, no dispone sino de esas apariciones, que, a causa de su fugacidad —ya que toda su fuerza se disipa en el mero acto de aparecer— no le satisfacen; cuando por su misma debilidad cesan un momento, trata de dispersarlas hacia arriba y en todas direcciones, con el solo fin de suscitar otras, porque la presencia duradera de cualquiera de ellas es intolerable, y porque siempre queda la esperanza de que al agotar las falsas apariciones conseguirá finalmente que surja la verdadera”.

El *Diario* de Kafka nos convierte a todos sus lectores en sardinas de su asca. No nos da jamás tregua con las desazones. Aguardamos conmovidos el juego de manos con las cajas chinas que son parte de la construcción de su vida. Los párrafos que citamos en el encuentro con la angustia de una elección, la de los dos agujeros, podría tomarse como un sofisma, pero es la angustia quien lo mueve a explicar adónde se encuentra la salida que no existe (*Diario*, 27 de diciembre de 1911).

Santiago, 24/IX/1994

Depresión. ¿Una cura? La menos adecuada, ir leyendo, hasta la madrugada, el libro de Jeffrey Burton Russell, *El príncipe de las tinieblas*. Dice que Tertuliano sabía cómo el Demonio gobernaba la astrología, las carreras de caballos, las casas de baños, las tabernas y los teatros. Se puede agregar otra ocupación del Maligno, la relativa al maquillaje de las mujeres, pues resulta blasfemo tratar de mejorar la obra de Dios. Oigo más de una vez, "The Way We Were", en la versión de Barbara Streisand. Sí, "de la manera que fuimos". ¿Cómo fuimos, en verdad, tú y yo, querida?

Santiago, 25/IX/1994

Lectura: *La tercera condición*, por Amos Oz. Un vistazo a un héroe, Fima, que tiene algo del personaje Herzog, de la novela de Saul Bellow. Éste envía "cartas mentales" a casi todo el mundo. Oz muestra un Jerusalén que tiene algo de la pintura de di Chirico. Noches ligeramente blancas, por lo menos en el interior dostoiewskiano. Los asuntos se hacen presentes, y "actúan": el vagabundeo erótico, los territorios ocupados, el poder político, los efectos del fundamentalismo religioso. De pronto recordé mi primera visita a Jerusalén (1983), y el desconcierto, en el verano, a las 4.30 de la mañana, porque ya era de día. Yo miraba desde una ventana de Mishkenot, al lado del molino (el guardia me advirtió, antes, que no abriera la ventana con la luz artificial, porque yo era ahí, escribiendo un *target*, el blanco perfecto. Se veían las viejas murallas de la Ciudad Vieja. Miré lo cercano: sobre los muros del pasadizo, el color de oro viejo de la hiedra, que aún aceptaba una fuerte tonalidad rojiza; percibí los olores de las especias, en medio del sonido de la primera llamada del repentino llamado árabe a la oración.

Santiago, 26/IX/1994

Un huésped inexplicable: la lagartija, en el balcón de mi departamento. Se paseó por la cauda de un granado pequeño. Pensé, sin razón alguna, en un tema, el signo ronco del canto de Yvette Guilbert a Grenelle.

Pablo de Rokha no desconsidera al tiuque como perezoso. Lo necesita como "avecilla fraternal" y compañero "del arador y del buey arando". No acepta que se le mire *tirillento*. Se solaza diciendo que se parece "a todos los rotos de Chile".

Santiago, 27/IX/1994

Música de Bruch. La zarza no se volvió ardiente. Me instalo en la postura del durmiente, pero no tengo sueño. Leí un viejo poema: "Que deviendrons-nous, ma peti-

te amie / Lorsque nos deux coeurs seront sans parfum? / Alors je serai de l'Académie / Alors tu seras au bras de quelqu'un". Yo ya *estoy* en la Academia, y tú, ¿qué hay de los brazos de alguien? Me lleno de nudos. Pasa el rumor del mundo.

Santiago, 28/IX/1994

Lectura de *Madame du Deffand y su mundo*, la biografía de una mujer culta del siglo XVIII francés que, por desgracia, se aburría. Usó el cuerpo, y dio cuenta de él alegremente, como otras mujeres de antaño, sin remilgos. Se rió de medio mundo y, viviendo entre 1697 y 1780, formó, a los 50 años, un salón en París, al cual acudieron, entre otros, Voltaire, d'Alembert, Montesquieu y Madame de Staël. El último amor de su vida fue Horace Walpole, quien la ayudó a emprender una cruzada del buen gusto. Cioran, al leer sus cartas, admite que vivió azotada por el "flagelo de la lucidez". Su abundante correspondencia, en donde no faltan la ironía y el toque dramático, la crítica de las costumbres, la escritura del placer y del *ennui*, exhibe severos juicios, muchas veces sorprendentes, sobre el mundo y la sociedad, ayudados por su ironía epigramática. Al comenzar su lectura, me sorprende una "gracia" que dice a su amante, el presidente Hénault (Forges, 9 de julio de 1742): "Sus cartas me proporcionan un placer infinito, y diré de usted, como madame d'Autrey del señor de Céreste: *tiene usted una ausencia deliciosa*. Él le responde, cinco días más tarde: "Opino que nunca se ha expresado tan bien como cuando dice que tengo una ausencia deliciosa; *mas no todas las verdades han de decirse*".

Santiago, 29/IX/1994

Madame du Deffand me hizo sentir necesidad de releer las cartas de Madame de Sévigné, tan querida y citada por las mujeres de la familia Proust. Me resulta, a veces, intolerable, salvo cuando cotillea y hace de los consejos cotidianos a la hija una deliberación interesada y algo majadera. Sollers la llamó una vez "grafómana eminente". Además, éste la imagina casada con el marqués de Sade. Cuenta ella a su hija las "peores atrocidades psicológicas", sin emoción especial, buscando a pesar suyo la sordina, "sin pasión, sin repulsión".

Santiago, 30/IX/1994

Conversación con Nicanor Parra, poco antes del comienzo de la presentación del libro de Jorge Edwards, *El whisky de los poetas*. Me dice el antipoeta que ha aceptado "llemplazarse" en el discurso público. Que hay que coger al toro por los cuernos y *en-ten-der* algo muy importante: hallarse listo para "saber dónde está la cosa". Pausa. Paréntesis. Se ha sentido a gusto con un verso de Rimbaud en el cual un ataúd "hace de las suyas"; pero hay que fortalecer el "gran paréntesis". El *fi-nal*, así, con la "a" muy acentuada "para que se note y se caiga en cuenta en lo que ella es". Elegir la actividad, el estar en el emplazamiento, y "no andarse con chicas", antes de que "el baile sea otro". Al abrir las palabras —dice Parra— podemos dar con los abismos, y en ellos cae el bosque del rey con todos los árboles; y caen Macbeth, y Lear, y el príncipe de Dinamarca. Cuando comienza a funcionar el vacío, "hay que agarrarse, Catalina, como si viniera un gran terremoto y nos estallara en el rostro el gran

enigma del mundo, así: ¡Big Bang! ¡Big Band! Y en la poesía –susurra– hay que poner el oído y no contar con los dedos. Hay que *a-prender*. ¿Adónde? ¿En la oreja del burro o del zorro? No. En el único lugar: en *Sha-kes-peare*. Se las sabía todas. No se le escapaba una mosca, las tomaba por las alas, con miel y vinagre. Conocía a putas y a monarcas. Al verdugo y al colgado. *To-do* acerca de *to-dos*. *To do or not to do?*, y luego *To be*, y no *to have*. Porque tienes lo que eres, o no eres nada...”.

Santiago, 1/X/1994

Me detengo en un párrafo del libro de Benedetta Craveri, *Madame du Deffand y su mundo*, en donde se encuentra una carta que el presidente Hénault le envía a su amante (París, 12 de julio de 1742), diciéndole que ha ido a ver *Brutus*, la que estima como la mejor “pieza” de Voltaire. Describe el trabajo de los actores: “La Noue la interpretó con esa inteligencia que a usted no le gusta, porque no supone nada de ardor; es como cuando se dice de una muchacha casadera que toca bien el clave, eso significa que no es bonita. Sin embargo, opino que tenía ardor; no es eso lo que le falta, sino fuerza; en conjunto quedé satisfecho. La Gaussin recitó como de costumbre; pero *quien me encantó fue Sarrazin, quien puso en el papel de Bruto toda la nobleza, todas las entrañas, toda la tragedia que cabe desear*”.

¿A qué se debe la cita de este párrafo en apariencia tan poco significativo? Me puse a recordar una obra breve de Honoré de Balzac, *Sarrasine* (1830), en donde aprovecha un episodio tomado de las *Memorias* de Casanova. Se trata de la historia de uno de los *castrati* del teatro, Zambinella, a quien vio en Roma, en 1758, durante una función lírica, enamorándose de ella (él). La historia se complementa con otra, acerca de un escultor joven a quien van a asesinar los esbirros de un hombre de religión que es invadido por los celos (se presume que esta historia le fue contada a Balzac por Stendhal).

La historia de amor y el conflicto causado por el equívoco, que rige la primera de las historias, permitió a Roland Barthes, de modo inteligente, escribir su libro *S/Z*, a partir de lo que se conoce en fonología como una oposición colateral, si no me engaña la memoria. Confundir la “s” con la “z” en el nombre del personaje de Balzac permite desarrollar el tema de la ambigüedad y de la confusión sexual.

He anotado esto en mi “Diario” porque leí hace un tiempo que Balzac, al igual que Henry James, tomaba notas de las lecturas de los periódicos, de las referencias de viaje, en las listas de nombres de personajes corrientes. Cuando esto le parecía poco, salía de paseo para tomar nota de nombres expuestos en los letreros de las tiendas, en los informes comerciales, en las lápidas de los cementerios, en las rutas que llevaban a la Turena o en los extramuros de París.

Me pregunto si el actor Sarrazin, a quien vio el presidente Hénault en el papel de Bruto, permitió a Balzac abrirle una vida más perdurable y compleja en las páginas de *Sarrasine*. El hecho puede ser de mínima importancia para un análisis literario, pero resulta interesante dejar en claro el interés de muchos escritores por el hormigueo de los sucesos aparentemente triviales. Así, por ejemplo, reexaminar cómo Flaubert hizo lo mismo, en procura de noticias locales (de Rouen) le permitió reforzar los acontecimientos que dan origen a *Madame Bovary*. A veces uno calza las botas de siete leguas para ir a la esquina de la casa en donde estamos viviendo.

Santiago, 2/X/1994

Antes de dormir, triste, leo lo que escribió Hillel: "Si yo no velo por mí, ¿quién lo hará? Pero si sólo velo por mí, entonces ¿qué soy yo?".

Santiago, 3/X/1994

El énfasis, querido Baudelaire, debe excluir la estupidez. Los gestos no pueden descender al estereotipo, sino ser parte del chisporroteo de la vida cotidiana. Comienzo a leer *Adiós al otoño* (1927), del polaco S. I. Witkiewicz, y en la primera página encuentro una línea que me hace el efecto de un estilete: "El recuerdo de las palabras sin sentido que suelen pronunciarse en los momentos de los adioses definitivos explotó como un lejano proyectil y se apagó al igual que el débil aroma". Los adioses son esquiras que se instalan en el cuerpo hasta convertirse en parte de él.

Santiago, 4/X/1994

El presidente Hénault, en sus *Memorias* —según leo en *Madame du Deffand y su mundo*—, recoge anécdotas en los mentideros y se divierte a rabiarse con el chisme y con las anécdotas. No todo, en el siglo XVIII, era fruto de la gravedad. La sorna abundaba sin regateos. Piensa que el "Embarque para Citerea", de Watteau, parece inspirado en la atmósfera de Sceaux, ese escenario en donde nunca cae el telón (hay una novela breve de Balzac, *El baile de Sceaux* en donde se encapsula algo de lo que refiere Hénault) y se pone en fuga al aburrimiento. Durante un tiempo permaneció cerrado, pero, al volver a abrirse, en 1720, los tiempos habían cambiado. "No tuve el honor de ser presentado a la duquesa del Maine hasta su regreso de la prisión; mas, si la corte era menos brillante, no por ello resultaba menos agradable; la componían personas de nota y de ingenio: la señora de Charost, después duquesa de Luynes, la marquesa de Lambert, el cardenal de Polignac, el primer presidente de Mesmes, la señora de Staël, su marido, el señor de Sainte-Aulaire, la marquesa de Deffand. Fue ella quien respondió tan graciosamente al cardenal de Polignac; éste platicaba con la duquesa del Maine sobre el martirio de San Dionisio: "Se da cuenta, señora, de que el santo llevó su cabeza en la mano durante dos leguas?... ¡Dos leguas!... —¡Oh, monseñor! —le contestó la señora du Deffand—, ¡lo que más cuesta es el primer paso!".

La llamada "aristocracia tráfuga" de Versalles que se concentraba en Sceaux va convirtiendo ese lugar en patria del entretenimiento constante. Hénault no pierde ocasión de brillar con sus historias. "Una noche que cenábamos en el Arsenal, en el lindo pabellón que la duquesa del Maine había edificado al borde del río —cuenta— ésta le propuso a la señora Dreuillet (enferma, con más de 70 años) que cantase; era normal, pero esa noche, que no se encontraba muy bien, la hizo cantar desde la sopa. Hice notar a la duquesa que, como la cena iba a durar cuatro o cinco horas, la señora Dreuillet no llegaría hasta el final. "Tiene usted razón, señor presidente, pero ¿no ve que no hay tiempo que perder? ¡Esa mujer puede morir en el momento del asado!".

Santiago, 5/X/1994

Referencias a madame de Tencin. En su casa de la rue Saint-Honoré se reúnen los antiguos "habituales" de aquellos célebres martes literarios del palacio de Nevers,

que se congregaban en el espíritu de la cultura del *grand siècle*. Madame du Deffand la recuerda como una "ex-canonesa" que ahorcó los hábitos y abandonó a su hijo ilegítimo en los escalones de la iglesia de Saint-Jean-le-Rond. El hijo, bautizado Jean le Rond, será conocido más tarde como d'Alembert.

Se cita un diario inédito de un inspector de la policía encargado de la censura, d'Heméry. En 1753, la anotación policial presenta una especie de retrato de d'Alembert: "Habrán oído ustedes decir que d'Alembert era hijo de la señora de Tencin y muchos lo creen aún, pero no es seguro. En cambio, es seguro que es hijo de un tal señor Destouches, lugarteniente de artillería (general) a quien llamaban 'el bello Destouches'. Su padre le dejó a su muerte doscientas libras de renta vitalicia. Al tal Destouches se lo rifaban las mujeres; es cierto que tuvo a la señora de Tencin, pero tuvo a otras muchas, y lo que prueba que d'Alembert no es hijo de la señora de Tencin es que ésta no ha hecho nada por él, y ciertamente a una mujer como ella, que estaba por encima de los prejuicios y no creía en Dios, le habría gustado ver a un hijo que le hacía tanto honor. D'Alembert es el más importante geómetra de Europa, según dicen sus amigos. Es un hombre de aspecto bastante normal, de cara rojiza y hasta tirando a pelirrojo, pequeño de estatura y de conformación corriente. Tiene mucho amor propio y presunción. Está muy ligado a Diderot y a Rousseau de Ginebra. Los tres son entusiastas de la música italiana. *Son tres cerebros un poco fanáticos*".

Pese a la gran reputación de que gozaba d'Alembert, en el plano intelectual, era visto sin entusiasmo en la sociedad francesa. Chamfort contó una anécdota: d'Alembert "se encontraba en casa de la señora du Deffand, donde estaban el presidente Hénault y el señor de Pont-de-Veyle. Llega un médico llamado Fourquier, quien, al entrar, dice a la señora du Deffand: 'Señora, tengo el honor de presentarle mis más humildes respetos', y al presidente Hénault: 'Señor, es un gran honor saludarle'; y al señor de Pont-de-Veyle: 'Señor, soy su más humilde servidor'; y a d'Alembert: 'Buenos días, caballero'". Él trabaja muy seriamente y, el 4 de diciembre de 1752, escribe a Madame du Deffand, excusándose por haber desaparecido de su casa y de las reuniones con ella, pues se había dado a 'rematar' una 'gran diablura de geometría', no dejando por ello de traducir a Tácito. No se remite a entender lo que ocurre en el mundo y desconsidera una posible invitación del rey de Prusia y le dice, como el ratón aldeano de la fábula: 'Me quedaré en París, comeré pan y nueces, moriré pobre, pero también viviré libre. Vivo cada día más retirado; como y cenó en mi casa, voy a ver a mi abate a la Opera, me acuesto a las nueve, y trabajo a gusto, aunque sin esperanzas'".

El libro de Benedetta Craveri, *Madame du Deffand y su mundo*, me parece, en cada página que avanzo, una veta portentosa. Encantador, informativo, permite precisar los rasgos totales de una época, incluyendo en ella la pequeña historia. Ofrece una imagen vivísima de los personajes de ese tiempo (Voltaire, Diderot, los príncipes, los políticos, las cortesanas) y de las costumbres.

Santiago, 6/X/1994

¡Tan amigos de decir lo que les venía en gana, los Goncourt, en el *Diario* (marzo de 1855), se asombran al ver a Balzac "tan horriblemente sucio"! Gavarni le dice

al autor de *Papá Goriot* que le hace falta un amigo. Extrañado, el novelista desea saber de qué tipo, y para qué. Gavarni contesta que debería ser un burgués, de esos que tienen todo el tiempo desocupado, pues así le será encontrar a alguien que le lave las manos y que haga por el aseo de su cuerpo lo que a Balzac le resulta imposible, pues se arroja sobre el papel y el tintero sin pausas. ¡Ah —exclama Balzac—, un amigo de éstos! Yo lo inmortalizaría.

Santiago, 7/X/1994

Malone, en el libro de Samuel Becket, invita a morir, primero, y a reflexionar, después. Eso para distraerse o para jugar con las variaciones. A veces, una pausa, un encogimiento de hombros, algo parecido a: “¡Vaya! ¡Es preciso continuar!”. En el *Diario* de los Goncourt (marzo de 1855) leo que Gavarni visitaba de continuo a la duquesa de Abrantes, gran habladora. Un día vio a alguien ponerse de rodillas para besar su mano. Ella era mujer “sólida”, y su voz era la de una *harengère*, una vendedora de arenques. Pese a los años seguía siendo hermosa. Otras (Madame Regnault de Saint-Jean d'Angély, la duquesa de Bréant), viejas, con las señas de quienes han sido hermosas un día, como las que alabó el poeta Ronsard. Un día Gavarni contempló a una mujer muy pequeñita, rolliza, que *apestaba a burguesa*, con algo de aquéllas a las que les falta un calentapiés. Pregunta, con disimulo, quién es. Le contestan: Madame Récamier.

Aeropuerto de Denver (Colorado, USA), 8/X/1994

Camino a Oregon. Así se llamaba una serie que veía los domingos en el cine de los Vinet, en Lautaro (1938), con Jonny MacBrown. Pienso. En el avión de American Airlines, *Tiding in the Sky*. Mi vecino de asiento lee *A History of God*, de Karen Armstrong. Me dice que lo hace por distracción, pues él es un judío que siente rechazo total por la religión. Es funcionario de la Comunidad Judía en Estados Unidos y su papel consiste en distribuir el dinero que recibe de donaciones y que no va directamente a los grupos ortodoxos de Israel, sino a los “verdaderos necesitados”. Murmura: nada de acrecentar el culto del *Libro* ni de financiar la escuela de teología, la *yeshiva*.

Leo un número antiguo de *Le Nouvel Observateur* (29 de abril a 5 de mayo de 1988). Entrevista a Glenn Ford. Dice que la mayor parte de sus amigos ha muerto, pero —dice—: “si vous aviez connu notre vie d'alors. Judy Garland a fait livrer un piano chez moi, pour pouvoir jouer, et ma maison jouxtait celle de Rita Hayworth. Vous savez combien je l'aimée. Je voulais l'épouser... Entre nos deux maisons, il n'y a jamais eu de barrière. Rien que des buissons de roses rouges. Lorsque je traversais pour la voir, j'en cueillais une, elle en faisait autant. C'était un rite. Je l'ai tant aimée que pas un jour ne se passe sans que je pose une rose rouge devant son portrait. Personne ne peut savoir qu'elle était, outre la plus somptueuse des femmes, la plus délicieuse, la plus grande... Lorsque'elle est morte, c'est une Américaine milliardaire qui a racheté sa maison. En trois jours, elle a fait venir des bulldozer, rasé les rosiers, j'ai vu passer toutes les affaires de Rita, sa chambre à coucher, les meubles qu'elle aimait, que je connaissais. À la place, cette dame a fait construire une monstruosité japonisante. Je préfère regarder ailleurs...”. Lo sublime, lo patético del

fin de una memoria, la de alguien a quien se amó. Aún me parece ver a Glenn Ford, posesivo de Rita, en escenas de "Gilda".

Eugene, Oregon, USA, 9-10/X/1994

El pirueteo danzarán de las hojas de los maples. Veo un *hummingbird* –el bello picaflores de mi infancia–. El humo de la chimenea cruza entre las hojas enrojecidas del otoño y termina adormeciéndose entre las piedras tibias, en el bosque que acompaña a la casa de Fred y Consuelo. En las fronteras de Kuwait, una vez más Hussein amenaza, fingiendo que no pasa nada. Por suerte, Clinton golpeó la mesa. Leo que hay una huelga de profesores en Denver. ¡Mejores sueldos! ¡Más seguridad! ¡Resguardo de la dignidad! En todas partes se cuecen habas. Música en la mañana, mientras escribo o dejo de hacerlo. "Impromptus" (op. 90, D. 899) y "Moments musicaux" (op. 94, D. 780), de Schubert, con Andrés Schiff en el piano. Luego, en medio de la paz absoluta, "Complete Trios" (por Grumiaux Trio –Arthur Grumiaux, Georges Janzer y Eva Czako–, y por Beaux Arts Trio –Menajem Pressler, Daniel Guilet y Bernard Greenhouse–), de Schubert. Al pasar por el aeropuerto de Denver, me atrajeron dos libros, que ya están conmigo, *Jewish Wisdom*, por el rabino Joseph Telushkin (1994) y *Descartes's Error*, de Antonio R. Damasio (1994). Vivo en el puro placer de los sentidos. Dejo libres a todos ellos.

Salem, Oregon, 11/X/1994

Comida de anoche, en Oregon. Casi un menú antropológico. A veinte dólares por persona, en medio de más cortesía y buenos modales que de placer o gula. Los manjares tailandeses parecían más una objeción que un argumento. Envaneciéndose en la fuerza de las especias, dan ganas de volar al modo de ciertos ángeles del Giotto, surtos en Padua, sobre todo si uno ve estacionarse un auto en donde se lee: *Make Love Visible*, asunto de por sí arduo y algo exhibicionista. La comida era una muestra de la teoría de las fuerzas y de la velocidad. Minos –o Radamantos– se acerca a nuestra mesa y nos pregunta si todo va bien. Me resigno a pensar que lo comido se convertirá pronto en quilo y quimo.

Al seguir, en el camino a Salem, un aviso nos alerta de algo: *London Fog*, lo que no desentona con lo que producen, a menos de un kilómetro del ícono, unas chimeneas que arrojan humo blanco, fogoso, iracundo, aureolado. Montañas de *chips* –briznas, astillas, aserrín– anuncian que Londres, con su niebla más bien extinta, ha revivido aquí. En la Universidad, antes de mi charla, un vistazo al museo de la pajarrera. Allí está, muy tiesa, sin mirarme, embalsamada, una *Montezuma oropendola*, llamada también *Gymnostinops montezumae*, con su cola amarilla y morada, larga, suntuosa, que, por razones de pedantería, comparo con una bella página de Bernal Díaz del Castillo, o esa música saltarina de Erik Satie.

Dormí, entenebrecido por la comida. Recordé la barriga de Tomás de Aquino.

Eugene, Oregon, 12/X/1994

Anoté en una ficha, con el fin de no olvidar, que el mexicano Francisco de Icaza fue el primer traductor de las obras de Nietzsche al español. En este otoño del Northwest,

el sol sigue dorando las hojas de los maples (*maple-vine*). De ellos se obtiene una miel muy suave que es fiesta en cuanto se posa sobre "fritos" de manzana. Al almuerzo, me dejo arrullar por una suerte de melodía sureña, gracias a las berenjenas (*egg-plants*). Miles y miles de libros en un enorme local de usados. El pulso se acelera. Y comienzo a comprar por cantidades que jamás pasan de los 15 dólares. Tres obras de y sobre Berenson; un ensayo acerca del arte gótico; tres relativos a Kafka; la correspondencia entre Flaubert y Turgéniev; un volumen (el único que me faltaba) de la obra de George Steiner, *Tolstoï y Dostoiewski*, que había leído con admiración, en el 69. Y las *Cartas* de George Moore a la Cunard, tan loca, ella, como un sombrerero. Un diccionario griego-inglés, y los poemas de R. D. (Hilda Doolittle). Hay uno muy hermoso: "What need of a lamp when day lighten us, / what need to bind love / when love stands / with such radiant wing over us? / What need, / yet to sing love, / love must first shatter us?".

El texto pertenece a *Eros VII* (1914). Ya había sostenido esta extraña escritora—en *Thought and Vision*—: "There is no great art period without great lovers". Me impresiona un poema suyo en prosa: "The Wise Sapho". La palabra *bind* es "amarrar" o "retener"; y *shutter us*, "destruirnos", "astillarnos", "destrozarnos". Veo centenares de gordos y gordas por las calles; muchos de ellos, jóvenes. Son el resultado de lo que comen: *Junk Food*. El sistema los macdonalizó, y ahí están. Elijo, contando, sólo a quienes parecen pesar alrededor de 120 kilos. El sobrepeso está matando a los norteamericanos. ¿Cifras de gordos en USA? El 34% de la población del país. Una tienda de discos. Compró: Milhaud, Martinu, Gorecki, Penderecki. Lectura del *Moisés*, de Martín Buber. La esclavitud constante del viejo pueblo de Dios. Un pueblo en donde la historia les entrega las palabras "Díáspora" y "Éxodo". La libertad. Hace unos años, Salvador de Madariaga dijo que todo dictador es el mayor amante de la libertad, ya que, no contento sólo con la suya, se queda con la de todos los demás.

Eugene, Oregon, 13/X/1994

Ver: *Sur la guerre et la mort*, de Freud (en *Oeuvres complètes*, vol. XIII, 1914-1915, PUF), y el clásico *Vocabulaire de la psychanalyse*, de J. B. Pontalis et Jean Laplanche. Cuando estaba escribiendo esto, se extravió en el texto la letra "l" (de *psychana [l] yse*), en el manuscrito. ¿Acaso oculté un nombre, el de Maryalise, por ejemplo, en un acto fallido, cuando salió *analyse*. En la Kabala se habla de la grafía, *lamed* (en hebreo), y significa "leona" o un modo de desplegar las alas. Corresponde al signo del Zodíaco, Piscis, al número 30, al ahorcado en el *Tarot*. En una entrevista a Amos Oz, éste dice: "El combate entre israelíes y palestinos es la tragedia del derecho contra el derecho. El derecho de unos es tan fuerte como el de los otros. Es la definición exacta de la tragedia".

Eugene, Oregon, 14/X/1994

Depresión. "Yo soy como aquellas máquinas que pueden estallar", escribió Nietzsche a su amigo Gast (14 de agosto de 1881). ¿Qué ocurrió? ¿Los ruidos de los truenos, la tormenta? Por la tarde, habíamos visto en la televisión, "Touchez pas au grisbi" (Jacques Becker, 1954; con Jean Gabin y Jeanne Moreau). La elegancia del

gesto en el Gabin que comienza a envejecer en esta película, en el momento de la vida de él, en el momento en que está filmando. Todo en él comienza a ser epílogo, siendo hasta el final él mismo. Un tono medido, seco, ligeramente encanallado; las alevosías del malevo; el amor loco de ella; la fuerza viva de la estética de la representación. ¡Ah, y las gradas de la escalera, las medias luces, las conversaciones en los pasillos!

Natalie Cole en el "equipo" (ya no puedo decir lo que sé, *pickup* o tocadis-cos). "For Sentimental Reasons", "Tenderly", "Too Young", "Nature Boy", "Unforgettable", "Non dimenticar" (¡cuánto amaba a G., cuando esta canción estuvo de moda, a comienzos de los 50! Después, el amor pasa). Amanece. El verde limpio de las hojas de los pinos, en medio del poderoso despliegue del rojo de los maples, y del amarillo limón. Cantan los pájaros. El noble esfuerzo de las últimas hojas que se desprenden de las ramas, luego de resbalar por las venillas de las hojas. Después, una vez más, Natalie Cole. Y "For Sentimental Reasons", y "Non dimenticar". Ahora, "Autumn Leaves". Algo de ánimo, panqueques de manzana con miel de maple; locuacidad, humor negro.

Eugene, Oregon, 15/X/1994

Leí que Paul Léautaud murió en el momento en que escribía la página 6.748 de su "Diario". ¿Un límite posible? Morir ante la hoja en blanco, con el mismo afán que Ixión en la rueda. Por respeto a la función mitológica. Nerval eligió colgarse en uno de los más sórdidos lugares míticos de París, la rue de la Vieille-Lanterne. Rimbaud, en el culto de la más horrible y obsesiva belleza lúgubre, eligió el hospital de Marsella. Yo voy "entrando" en la página 2.500 de mi "Diario". ¿Fijación hiperbólica de un yo distanciado? ¿Itinerario de la autodestrucción? ¿Necrosis? ¿Qué he de hacer en la página? Mirar el pliegue, quitarme definitivamente las máscaras, aceptar el papel de Arlequín en la comedia de equivocaciones que es mi vida, ¡tal vez eso! Con guantes blancos saludo mi falta de ilusiones. "It is respectable to have no illusions, and safe, and profitable, and dull", escribió Joseph Conrad en *Lord Jim*.

Eugene, Oregon, 16/X/1994

Leo un artículo sobre Ettore Scola en una revista francesa. Él ha hecho siempre la misma película. Sólo altera el ángulo de proyección, y va apoyándose en la historia y evolución de las costumbres. Hay quienes evocan, apoyándose en la historia de la pérdida de las ilusiones ("La terraza"); en la voluntad de reconstituir el núcleo: "La familia". Le interesa la pintura de los gestos sociales convertidos en intimidad frustrada ("El baile"). O se deja llevar por el equívoco de los reencuentros ("Nos habíamos amado tanto", "¿Qué hora es?"). El placer de la memoria lo lleva a diseminar sombras en la hierba, "Splendor". Alguna vez Scola dijo –o escribió– algo acerca de recoger la vida que pasa, mostrando con discreción velada –a través de la gestualidad individual, social los sentimientos de algunos personajes. Lo mismo que puede hacer el gran Tolstoi en *Guerra y Paz* o en *La muerte de Iván Ilich*, aunque a Scola la épica lo tenga sin cuidado, como a todo italiano, salvo cuando se instala a "vivir" su heroicidad en las óperas. De "Cavalleria Rusticana" a "La Traviatta" o a las dos grandes "Tosca".

Por la noche, en Portland. En la cineteca una notable película sobre los últimos años de Proust, con la propia Celeste Albaret como actriz y guía. Las calles centrales: gordas en torbellino. Museo: bellas máscaras de Camerún. Compré *Fables of Aesop*, con dibujos de Alexander Calder. Pinturas: Monet, Escuela sienesa, el Sodoma; un crucifijo del Giotto. Esculturas: Rodin, Degas (una masajista y su paciente). Me encantan estas ciudades pequeñas (Oregon, 150 mil habitantes; Salem, 60 mil; Portland, un millón). Miami, el lugar indeseable, pese a *Moon Over Miami*.

Portland, 17/X/1994

Asombro, ahora, que comienzo a leer completos los inmensos *Diarios* de Edmund Wilson. Hoy, *The Sixties*. Y un epígrafe, tomado de Yeats (*Sailing to Byzantium*): "An aged man is but a paltry thing, / A tattered coat upon a stick, unless / Soul clap its hands and sing, and louder sing / For every tatter in its mortal dress". Por la mañana, Consuelo me lleva a Powell's Book, la más grande librería de usados que yo conozca (una manzana y varios pisos. Quizás haya entre 800 mil libros y un millón. Los precios, bajísimos. Compró: Buber, *Israel and the World*, 4 dólares; Buber, por Pamela Vermes, 2 dólares y 98 centavos; el tercer volumen de *Martin Buber's Life and Work. The Later Years, 1945-1965*, 15 dólares; *Italian Backgrounds*, de Edith Wharton, 4 dólares 95; *The Weight of the World. A Journal (1975-1977)*, de Peter Handke, 3 dólares 98. Los cuatro volúmenes de las *Mitologías (The Mask of God)*, por Joseph Campbell, a 4 dólares el volumen. Una bella edición de *The New York Revisited*, por Henry James, 9 dólares; *The Land of Ulro y Provinces*, ambos de Czeslaw Milosz, por 10 dólares. *The Bernard Berenson Treasury*, 5 dólares y 5 centavos. En éste hacen guiños, juegan, las cartas, notas, diarios, escritos inéditos del notable historiador del arte. Almuerzo en el Jake's, que acaba de cumplir 102 años. *Lobster and Bay Scallop Fettucini with Shrimp Sauce* (14 dólares 50 centavos). Los tomates parecían sacados de un verso nerudiano de la "Oda" en donde se habla de ellos. Los trozos de langosta, suaves, profundos, casi espirituales. El placer de devorarlos, con gula adventicia. Pienso en un futuro de gordo, y mi ingreso al 33% de los elegidos.

Portland, 18/X/1994

En las noticias de la tv, a las 8 de la mañana, se anuncia la aparición del *Diario* de la difunta esposa de O. J. Simpson. Miles de ejemplares. El crimen puso fin al texto, pero la gente disfruta tocando la sangre y la violencia. Por otra parte, hay sorpresas en los disfraces de Halloween: máscaras y la camiseta manchada con sangre de la mujer y de Simpson. El comentarista habló de la "horrible costumbre de la fiesta, en la que no se respeta la tranquilidad de las personas en sus tumbas". Un corto musical: Charlie Parker, "Sólo tengo ojos para ti" y *Out of Nowhere*. Un poema, antes de salir a la calle. De Hilda Doolittle (H. D.): "Are these ashes in my hand / or a wand / to conjure a butterfly / out of a nest, / a dragon-fly / out of a leaf / a moon-flower / from a flower-husk, / or fire-flies / from a thicket" (circa 1933).

La hora del pienso. *Cheese and Spinach Tortellini with Bay Shrimp and Sun Dried Tomatoes* (7 dólares 90). En la alacena de exhibición, una botella de whisky *Old Bushmills (Irish)*, 1941. Del año de Pearl Harbour, de Glenn Miller, de Dean-

na Durbin. Antes, un viejo restaurante, Wachsmuth. Me sonó a Washmouth ("limpiabocas"). El plato del día, orgullo de la casa: *New England White Clam Chowder* (our original Wachsmuth family recipe!). Libros, libros, libros en Powell's Books (179 dólares): *Huxley in Hollywood*, *The Correspondence of Walter Benjamin*, *Lou Andreas-Salome. The Freud Journal*; la correspondencia de Thomas Mann con Erich Kahler y Paul Amann (1915-1952); *Men of Dialogue: Martin Buber and Albrecht Goes*. John M. Osterreich: *Martin Buber and The Christian. The Unfinished Dialogue*; Buber, *Pointing the Way*. Necesito mañana mismo comprar otra maleta en donde poner los libros. La ropa la puedo meter en una bolsa.

Newport, 19/X/1994

¿Una muerte digna? La de Orfeo apedreado por las mujeres de la Tracia. La gracia de los notables desnudos en las fotografías de las mujeres de los años 30, por ese hombre que fue una especie de Rodin del fetichismo perturbador, el norteamericano Paul Outerbridge. Mi conocimiento de su genio es de ahora. El de él surgió luego de ver a Man Ray. "Nude on Ladder" (1938). El pubis de la mujer es el Arco del Triunfo de la carne... y de las fantasías eróticas.

Newport, 20/X/1994

Término de la lectura del libro italiano de Edith Wharton (*Italian Background*). La descripción que hace de la región etrusca es brillante y carece de énfasis. Pasa y se posa. La playa extensa de Newport, la neblina, los puentes. Las gaviotas, soñolientas, ligeramente torpes o flojas. Una película de Laurel y Hardy en la televisión. Se trata de una parodia de "Beau Geste" y de "Bajo dos banderas". En la prisión de la Legión Extranjera (están condenados a muerte), Laurel quita el somier y lo convierte en arpa y toca (homenaje a Harpo Marx). Luego baila *tap* como Fred Astaire.

Winward, Florence, Oregon, 21/X/1994

Más lectura: *Diarios*, de Edmund Wilson. Una luz solar que parece hablar de cómo hacer la paz por separado con el dolor.

Winward, Florence, 22/X/1994

En el comedor del restaurante, hay una biblioteca para quienes prefieren leer antes que ir a la piscina, jugar al golf o fumar. En un atril, un enorme diccionario. A modo de cortejo, lo siguen las obras de Lamb (su célebre libro sobre los bárbaros); Kipling, Stevenson, Twain, Steinbeck, el libro sobre el *gulag*, de Solienitsin, y el *Gulliver*, de Swift. No falta, ¡ay!, un texto obeso de Michener. Al llegar, por la noche, a Eugene, miro una bellísima "resurrección" de la Madonna del Parto, de Piero della Francesca. Sé que existe un libro en el cual se muestra en detalle cómo se encontró y fue restaurada. Se trata de la obra *Il restauro della Madonna del Parto di Piero della Francesca*, por Guido Botticelli y otros (Poggiobonsi Lalli Editore, 1994).

Sisters, Oregon, 23/X/1994

Éste, más que un pueblo real, es un escenario, una reconstrucción, con ranchos y espacios que recuerdan la pintura del oeste, Remington, por cierto. Una vez que se pierde la curva del río, al llegar, unos llanos de altura definen el paisaje, con tres montañas nevadas, Faith, Hope and Charity. Hay un hotel del que podría salir Tim McCoy, saltando la vara de afuera y cayendo sentado en la montura del caballo. Hay un *saloon*, una librería (ocho a diez mil libros usados). Doy con trofeos, joyas para mí: *Journal and Memoir*, de Cyril Connolly (Collins, London, 1983), 10 dólares, y *A Traveller in Romance, Uncollected Writings, 1901-1964*, de William Somerset Maugham (New York, 1964), 8 dólares 50.

Leo en una vieja revista lo que dice Olivia de Havilland a un reportero. Dice que observó la conducta de los esquizofrénicos y el tratamiento que les daban con golpes eléctricos. Así se preparó con seriedad para su actuación en "El pozo de la soledad". Mientras ella filmaba, "a lo natural", en medio de los enfermos y de los médicos, dos de éstos saltaron llenos de espanto al ver que ella, fingiendo que le aplicaban electricidad, se movió dando extraños sonidos con la garganta, imitación de los que había oído *de verdad* a los confinados. Los médicos, ignorando la documentación que había estudiado Olivia, pensaron que tal vez le habían aplicado corriente.

Eugene, Oregon, 24/X/1994

Una masajista para quitar los nudos de mi espalda y brazos. Parece un potrillo triste. Se llama Judy. Pienso en Robert Louis Stevenson, porque he estado leyendo sobre él. Henry James, en *El arte de la ficción*, diserta sobre cómo contar historias y aconseja: "Háganlo como les resulte posible". A modo de ejemplo, en 1884, cita a *La isla del tesoro*, recién aparecida, y explica por qué a él no le resulta escribir un libro como ése: "He sido niño, pero jamás fui en busca de un tesoro enterrado". Stevenson, tres meses después, en *Longman's Magazine*, la misma publicación en que James había dicho aquello, responde: "Si Mr. James nunca ha ido en procura de un tesoro escondido, eso prueba que jamás fue niño". Ver: *Une amitié littéraire: Henry James et Robert Louis Stevenson. Correspondance présentée par Michel Le Bris*, Ed. Védier, 1987.

Eugene, Oregon, 25/X/1994

Sueño. Ratas. Se cruzan e interrumpen algo que estaba pasando. No sé qué, pues si estaba todo muy confuso, ellas agregan mayor confusión. Sé que era algo relativo a cómo hallarse uno mismo, tal vez qué caminos buscar, cómo salir de las complicaciones. Había una casa invadida por la claridad, llena de murallas que no eran hostiles. Alguien a quien yo amo, o amaba, surgía sonriendo. Uso *surgía*, porque tenía algo de repentina aparición. Las ratas están asustadas y dan vueltas cerca de mí. No hay sitio para "cosas nuevas" (Nietzsche) en el lugar en donde estoy. Expío algo. Quiero, sin embargo, que me den pistas acerca de cómo me resultaría posible huir de allí. De pronto, sé que soy un toro de Minos, un falso dios antiguo, irremediablemente perdido, y mi extravío es, *además*, espiritual.

Eugene, Oregon, 26/X/1994

Anoche, al dejar de leer *Care of Soul* (Harper Perennial, New York, 1994), de Thomas Moore, retomé, conmigo mismo, el tema de mi depresión. Al despertar, abro la ventana para oler el perfume de las flores, oír el río próximo, sentir el vuelo de los pájaros. Me instalo, junto a los abedules, en una silla ancha. Y vuelvo al libro de Moore. "The Greeks told the story of the Minotaur, the bull-headed flesheating man who lived in the center of the labyrinth. He was a threatening beast, and yet his name was Asterion Star. I often think of this paradox as I sit with someone with tears in her eyes, searching for some way to deal with a dead, a divorce, o a depression. It is a beast, this thing that stirs in the core of her being, but it is also the star of her innermost nature. We have to care for this suffering with extreme reverence so that, in our fear and anger at the breast, we do not overlook the star".

Eugene, Oregon, 27/X/1994

"Salomé", de Richard Strauss. Me acuerdo de la fotografía en donde está Oscar Wilde vestido como Salomé, y alguna imagen de mujeres que pierden la cabeza —en un corte de colores— en la pintura de Klimt. Video, "El ídolo caído", la película de Carol Reed, tomada de una historia de Graham Greene. Recorto del diario la imagen de un dibujo de Mitzi Linn, que muestra aquí, en Eugene, algo parecido a lo de Guadalupe Posadas. Lo de Linn se llama "She Returns to Rhumba". ¿Se trata de la misma rumba que yo vi en un diálogo de vida y muerte en mi novela *Toca esa rumba, Don Aspiazu?*

Leo sobre el ídolo O. J. Simpson y la muerte de su mujer, y como se revuelve el avispero con la aparición del libro *pulp*, idiota, pulposo y encanallado, de Faye D. Resnick acerca del diario privado de la rubia Nicole Brown Simpson. Me sorprende de lo que acabo de leer en una revista acerca del médico norteamericano que muestra cómo la memoria y las emociones tienen un camino de interrelación.



She Returns to Rhumba by
Mitzi Linn.

The Day of the Dead exhibit at Maude Kerns Art Center features works by Mitzy Linn, Susan Dearborn Jackson and Linda Marston Reid. A reception is scheduled for October 7th with other events through the month. 345-1571 for info.

Eugene, Oregon, 28/X/1994

Fred y Consuelo han permitido que mi vida pase del dolor al reconocimiento de la vida que vale la pena vivir. A la hora de partir, adiós al McKenzie River y una mirada a los árboles y a las aguas, a las hojas enrojecidas. Se me viene, al verlas, la imagen de ellas y la pregunta de Hitchcock, "¿Quién mató a Harry?". Ayer el pan de Apu-

lia, en el restaurante italiano. Me trajo el sabor tosco de otra Italia, que sube a las montañas, abandona la *maremma* y se convierte en otro estado de alma, en otra forma del placer estético que viene de los sabores.

De carrera, compro los últimos libros, esos cuatro volúmenes de memorias de Osbert Sitwell, y un bellissimo volumen –texto y palabras– sobre los “Autorretratos” de Van Gogh. El motivo de los ojos distintos, de la luz y la opacidad que ofrecen, de los cambios de uno a otro cuadro. ¿Son botellas echadas al mar para enviar el mensaje de la locura?

Quedan resonando los últimos temas de Cole Porter. Sobre todo “Blow, Gabriel, Blow”, en la versión de Ethel Merman, y “You’re the Top”, por el propio Cole Porter, voz y piano.

Eugene (en el avión), 29/X/1994

Habent sua fata libelli, es decir, los libros tienen su destino. Sí, mis dos maletas y el bolso. Las compré en 150 dólares para meter en ellas los 104 libros que compré en este mes que les está consagrado. Mi Mes del Libro. En el aeropuerto de Eugene no me cobraron el sobrepeso: son 74 kilos. En París, el año 1987, pese a ser invitado oficial del Ministerio de Asuntos Exteriores, me sacaron el alma (en dinero) por 6 kilos de sobrepeso. Mañana, a leer de cabeza. A fin de cuentas, mi departamento es ahora la Tebaida.

Veo pasar por mi vida algunos millones de páginas. Metido en la odisea del papel impreso, desde los cuatro años. Ya van 60 de majar en el mortero. Una hermosa faena. Desde el avión, la frágil belleza de San Francisco. Da la impresión de ser una gran barcaza que se está allí, metida en el agua, esperando la hora de la gran catástrofe. Después, Miami. El paraíso miasmático. *A fistulous place*. Allí la gente se “establece”, como una úlcera en el cuerpo. Todos piensan en la Fuente de la Eterna Juventud, en la posibilidad de un grato “llegar a ser”.

A lo mejor es fruto de no conocer “todo” Miami. Si quisiera definir lo que he visto, emplearía la voz *slovenly*, que equivale al término nuestro “desaliñado”. La humedad y el lujo corroen un espacio camaleónico. Tiene el rango de un sitio nixoniano. El espíritu se ensucia, hierve a fuego lento (*simmer*) y termina por convertirse en una risa vacía. Se aguarda –después de un libro clásico de Mailer– un Homero de pacotilla, dispuesto a reinventar la nada. La memoria, ahora, se deja lavar por las aguas lejanas del McKenzie River.

Santiago, 30/X/1994

El peso de los libros me agobia. ¡A la Tebaida! Mis pies se mueven como los de la muerte rumbera que creó Mitzi Linn. Pienso en la felicidad que me concedieron en este mes esos amigos a los que no olvidaré.

Cachagua, 31/X/1994

No había venido nunca a este lugar. Silencioso, sin un ruido. Y lo hago porque Marialyse me dejó una invitación. Antes de salir de Santiago, pulí mi negatividad, ati-

zándome con música de Mozart –“Concierto N° 1 para flauta” y los dos “Tríos”–. La luz del sol, ahora. Conversación con Gaspar Galaz y Soledad; con María Luisa y el doctor Luksic; con Eugenio y Carmen Noemí, Manena Novoa y Marialyse. Los más viejos recordamos música antigua (Bing Crosby, Serge Reggiani, Artie Shaw, Thelonius Monk, John Coltrane y Charlie Parker). En seguida, los elogios del cine de antes, y los rostros de ésta o de aquél (Cary Grant, Bogart, la Bergmann, Fred Astaire). Y reconstruimos algunas escenas: Astaire baila en un parque, dejando muda la poesía y las palabras, con Cyd Charisse, en “The Band Wagon” (1953), de Vincente Minelli. Cyd Charisse de esos días, con un traje blanco, poniendo de oro y azul a la vieja mortalidad. Un cuarteto: las rocas, el mar, las gaviotas, la arena blanca. Y niños. Recordé un cuadro de Ingres, “Henri IV jouant avec ses enfants”. La paz perpetua. Y mi cuerpo, que se recompone, pedazo a pedazo.

Santiago, 1/XI/1994

Tal vez la salvación del mundo ha de llegar no por el lujo, ni por el consumo, ni por los fervores totalitarios de lo que se llama “libertad de mercado”, sino por la solidaridad y un juego de ideas que mezclen al Padre Zózimo, ese personaje humilde que creó Dostoiewski, y un pensador –tal vez, Isaiah Berlin–. Una pausa, para recordar a los ausentes en el Día de los Muertos. Miro una reproducción de “San Jerónimo en el yermo” (1500), de Lorenzo Lotto, que está en el Louvre. En la oscuridad, el pecado se agazapa. Hablo del pecado como disposición, no como una parte del censo de las transgresiones del ordenamiento judío mosaico. Me interesan los “elementos” que el cuadro ofrece: la piedra dura, el rincón de luz, el árbol (en la estirpe de lo sagrado).

Santiago, 2/XI/1994

Cynthia Ozick ha inventado una historia, a partir de la obra perdida de Bruno Schulz, *El Mesías*. Ya lo hizo David Grossman, como he escrito antes en este “Diario”, en *Véase: amor*. Ella ha escrito *El Mesías de Estocolmo*. Usó para “armar” su historia, en conjunto, cartas inéditas de Schulz, revisó *El sanatorio de la clepsidra* y *Las tiendas de color canela*, obras de éste. Conseguir los siguientes libros: *Le Rabbi païen* (Payot), de Ozick; *L'Antéchrist*, de Joseph Roth (Seuil); *Psaume*, de Friedrich Gorenstein (Gallimard) Lo más importante: *La galaxie cannibale* (Mazarine), de Cynthia Ozick.

Santiago, 3/XI/1994

Quiero leer *Maurice Sachs, ou les Travaux de la frivolité* (Gallimard), por Henri Raczymov. ¿Fue Sachs el modelo que empleó Jean Cocteau para el personaje Paul de *Les enfants terribles*? ¿Además, soplón para servir a la Gestapo? Era un tipo abominable. Vivió del mercado negro durante la ocupación de Francia. No más que un *con* que tuvo una gran pasión, la de traicionar al prójimo, así como se traicionaba a él mismo, viviendo con mentiras y traficando gracias a ellas. Atrafa a algunos, aunque casi siempre era rechazado con repugnancias. “Je peux séduire, n'importe qui”, dijo una vez. Hace años, en medio de la desesperación de la dic-

tadura de Pinochet, leí, metido en el callejón sin salida, el libro descarnado y orgiástico de Sachs, *Le Sabbat*.

Santiago, 4/XI/1994

¡Qué momento terrible, ése en que el rostro *se convierte* en máscara, sin carnaval a la vista! Reina la máscara, como la muerte después de la destrucción de Troya. Mi ser es una serie de Troyas superpuestas. ¿A título de qué pienso en todo esto? Sólo por leer una frase de Colette que encontré en una revista inglesa; "There is nothing that gives more assurance than a mask". Con la máscara, alguien *se establece*. Nietzsche decía que un ser más poderoso, llamado *sí mismo*, vivía en nuestro cuerpo, *era* nuestro cuerpo. La máscara permite ser siempre *todos* los cuerpos, imponiéndose en un mundo poblado por rostros que no lo son, que se han ido convirtiendo en réplicas.

Santiago, 5/XI/1994

Muy de mañana, los ataques de la fiebre del heno. Depresión. Me hunden los recuerdos; me salvan los libros, la música, una que otra pastilla de Lexotamil. Lectura de *Huxley in Hollywood* por David King Dunaway (Harper & Row Publishers, New York, 458 páginas). En el comienzo hay una nota en la que Huxley describe sus rasgos a un biógrafo (Chawdron): "I'm decidedly high-brow, and I'm literary; I am even what the newspapers call a 'thinker'. I suffer from a passion for ideas. Always have, from boyhood onwards... Personal relationships, I have never been able to manage effectively. Only ideas. With ideas I am at home... An awful situation, that was why I've always liked bitches so much, always have been so grateful to them -because they were the only women I ever contrived to have a non-posthumous, contemporary, concrete relation with. The only ones".

Me observo a mí mismo con la mayor claridad. Nada de jactancias ni de pensarme como un espíritu selecto y único. Sentí, desde mi infancia, el deseo de no ser un sujeto, de evadir las dificultades de ser, las audacias, los grandes riesgos. Me sentaba a pensar. Quería que alguien me abriese el camino, como se hacía con bosques y selvas en el sur de Chile para llevar el ferrocarril. Fui siempre selva por desbrozar, sin tener nunca el desborde de los ríos. Naufrago, muchas veces, cuando las iniciativas me incitan. Quisiera haber sido siempre discípulo de alguien, del que *sabía*. He vivido tratando de encontrarme. Quizás en un tiempo más pueda lograrlo.

Santiago, 6/XI/1994

Si el amor se acaba, ¿qué nos queda? Lo que fue *morning glory* se convierte, muy pronto, en algo atroz, tal vez pase a ser sólo *mourning glory*.

Santiago, 7/XI/1994

Por años he buscado un momento supremo de la música. Sólo oí una grabación, en 1944, cuando yo trataba de ser alguien como Zeus-niño, conociendo mi cuerpo. Esa música me paralizó, me llenó de dicha. Faure: "Sonata en la mayor". La versión, en un disco de sello rojo (12") era de Jacques Thibaud, en violín, y de Alfred Cortot,

en piano. Por la noche, al llegar a mi casa de Los Ángeles (Valdivia 158), mojado por el temporal, triste porque Haydée no había ido al dentista, en donde yo esperé en vano, olvidé la "Sonata". En cambio, por autocompasión e impulso poético coloqué en la victrola, una y otra vez, "Cristal", adelantando el tiempo de la memoria: "Más frágil que el cristal / fue mi amor, junto a ti. / Cristal. Tu corazón, tu mirar, tu reír. / Tus sueños y mi voz, / y nuestra timidez, / temblando suavemente en tu balcón".

Santiago, 8/XI/1994

Brainstorm. O tal vez tengo la grieta de Los Ángeles en mi cabeza. Me aterra la frase nietzscheana, y el concepto que lleva: "ahora hay sitio para nuevas cosas". No tengo sitio. Agarrado de un hilo, pendo en el abismo, con traje de Arlequín. ¿Acaso fallé siempre por mi incapacidad para considerar el fruto de la imposibilidad?

Santiago, 9/XI/1994

En este momento, entro en el juego de formas y colores de "El Carnaval del Arlequín" (1924-1925), de Joan Miró. Y luego, la música, esos 44 dúos para dos violines, de Bela Bartok (Sándor Vegh y Alberto Lysy). Me gustaría haber sido alguna vez Polygethes, el dios de las mil alegrías. *I'm a crank*. O una manivela que da vueltas sin un sentido que la justifique en su movimiento.

Santiago, 10/XI/1994

A las 6 de la mañana, oigo la sinfonía "Israel", de Josef Sux. El día me exalta, lejos de los poderes de la "conciencia infeliz". A ratos, un remezón, *misty seismic*. ¿No será un movimiento de la edad, en vísperas de mi cumpleaños número 64?

Santiago, 11/XI/1994

Se va acercando, al parecer, el fin del *blue funk*. La depresión cede el paso a los vivos colores de la primavera, a las figuras de Joan Miro. Veo, después de un largo tiempo, "Monsieur Verdoux", la historia de ese *bluebeard* que aspira a mirar con énfasis la crueldad del mundo. Ama las flores y los pájaros, pero ama y mata a las mujeres solitarias y se apodera del dinero que tienen, con el mismo criterio con el que una empresa capitalista acumula el dinero ajeno y lo convierte en un instrumento de poder. Me llama la atención el hecho de que *bluebeard* y *bluebird* connoten algo relativo a un modo de felicidad (el sexo y la belleza). El pájaro azul trae la dicha, es de buen agüero, y forma parte de nuestro interior—oculto en cada cual, hasta que se le pueda hallar—. Encontrarlo, *without a hitch*, sin el menor tropiezo. No es tan fácil.

Santiago, 12/XI/1994

Nunca me devolvió Carlos Droguett una revista cubana en donde se reproducía el proceso incoado en contra de Bertolt Brecht en Estados Unidos, durante el maccarthysmo. Me la pidió por diez días. Han pasado casi treinta años. Fue un acto de relieve

socrático. Brecht se burló muy ladinamente de sus jueces, enredándolos con una serie de contrapreguntas en las que apelaba al texto alemán sobre el cual se basaban los alegatos en su contra. Los fastidió. Aldous Huxley, que asistió al juicio, dijo que el proceso fue una faramalla en la que un zoólogo daba la impresión de ser interrogado por monos.

Santiago, 13/XI/1994

Leo, sin bríos, el ensayo de Aldous Huxley sobre Maine de Biran. Sorprendido por las noticias de los diarios sobre el mal de Alzheimer que aqueja a Ronald Reagan. Quiere despedirse y agradecer antes del derrumbe. Otro ataque de integristas en la Franja de Gaza. Dinah Shore, el viejo susurro mítico de "It's De Lovely", de Cole Porter. En seguida: "Doin' What Comes Natur'ly" y "They Didn't Believe Me". Pausa. Charlie Parker, en quince minutos, con juegos musicales bellísimos, toca "What is This Thing Called Love?" En la noche, pienso en el "Narciso", de Caravaggio. El admirable deseo de autoposesión.

Santiago, 14/XI/1994

Lectura en casa de Marialyse. Es la hora vieja de los cocteles. El rito que se agiganta. "À boire, à boire! Long live Pantagruel!", escribió Aldous Huxley en un libro que he tomado del comedor. Se llama *Jesting Pilate. The Diary of a Journey* (Chatto & Windus, London, 1926), escrito en los días de la Prohibición, cuando Norteamérica había decidido la "Ley Seca". Huxley dice que parecía un tiempo sin pensamiento, sin creencias, una *City of Dreadful Joy*, en tanto lo remecía la parafernalia del charleston ("Yes, sir, she's my Baby. / No, sir, don't say 'Maybe! / Yes, sir, she's my Baby now"). Huxley, en la etapa de su política de acercamiento a la droga como posibilidad de experimentar con ella ("Las puertas de la percepción"), recuerda en California lo que fueron los "buenos tiempos" de Roma, Babilonia, Bizancio y Alejandría. "Were dull and dim and miserably restricted in comparison with the superlatively Good Time of modern California". Después, al cine. "Belle Époque", una buena película española, ambientada en los días previos a la República, en 1931.

Santiago, 15/XI/1994

La fotografía de Loïe Fuller por Nadar (1900). El rostro de ella naufraga ávidamente en el gran juego del movimiento —alas de pájaro en un torbellino—. Es la contrainmovilidad que propone la fotografía. Con el vestido, la mujer se dispersa, fragmentándose en el aire, como las partículas en movimiento. Da la impresión de que Nadar y Loïe Fuller buscan la abolición de la temporalidad objetiva. Limpia al "retrato" de toda fijeza. Introyecta a la mujer. Buscar algunos libros: *Portraits de la Révolution et de l'Empire*, por Charles Nodier, y *Le mangeur du XIX siècle*, por Jean-Paul Aron; y *Le livre des masques*, por Remy de Gourmont; y *Émaux et Camées*, de Théophile Gautier. Me dejo perturbar por mi conciencia del error, del fracaso. En el libro —mi cárcel de papel—, en el amor. No puedo usar la expresión "a veces", porque limita, atenúa o soslaya. Tal vez recibí en la cuna el don de un hada funesta. Quizás soy injusto conmigo mismo. O inexacto. Tengo *le don de l'inexactitude*, como

expresara Sainte-Beuve del mitómano Charles Nodier. Nunca logro el *staccato* que me permita contemplar el mundo sin dolor.

Santiago, 16/XI/1994

¿Hago trampas con mi vida? ¿Se las hago a los demás? Nietzsche supo apostar contra Pascal, pero se las arregló para resolver, a su manera, las dudas, negando los resultados radiantes, el éxito, con una argumentación lúcida: "Amo —escribió— a aquel que se avergüenza de ver caer el dado en favor suyo, y que entonces pregunta: '¿he hecho trampa?'". Me preparo un café fuerte. Oigo "Schlomo", de Bloch. Parto un kiwi tan sólo para apreciar el verde intenso de la fruta, su ser traslúcido. Y una vez más admito que las rodajas que puse en el plato (para mirar; no para comer) se parecen al corte anatómico testicular de las preparaciones.

Otros problemas. El *fatum* se convierte en *factum* o se consume. Cuando las preguntas nos acorralan, y las respuestas no replican, lo que cabe es aceptar el desánimo, la pasión, el fracaso, la alegría. Sigo viendo el amor, agazapado en un libro, en el rostro de ella, en una calle, en un perfume, en el jazmín del Cabo, en la música de Martínú. Quisiera aceptar que existe el principio del eterno retorno. "Nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombée dans l'océan universel des choses y produit des cercles qui vont s'élargissant jusqu'aux confins de l'éternité. Pâris continue d'enlever Hélène dans une région inconnue de l'espace. Faust a eu pour maîtresse la fille de Tyndare", escribió Théophile Gautier, anticipándose a Nietzsche y a Borges, en 1852.

Santiago, 17/XI/1994

¿Se instala uno a vivir en la línea que traza sobre el papel? ¿En la oscura noche, Nadie—o Nemo—, el gigante, persigue aún a Ulises? Vienen al galope los tiempos nuevos para cosas nuevas que deseaba Nietzsche. Y ahora habré de ver tan lejana la cólera del cielo, templarse en un verso de William Blake. Cada mirada, y cada letra se vuelven sagradas; cada paso es un párrafo; cada viejo dolor, un capítulo: todo, al fin, autobiografía. "Je m'excuse de m'exposer ainsi devant vous; mais j'estime qu'il est plus utile de raconter ce qu'on ce qu'on a éprouvé, que de simuler une connaissance indépendante de toute personne et une observation sans observateur. En vérité, il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie" (Paul Valéry). ¿Desde qué altura caerá la estrella, y el olivo viejo no llorará, y, con la valija de Rimbaud en la mano, resurgirá mi yo afligido, sin dejarse dominar por el dolor?

Santiago, 18/XI/1994

Admirable vitalidad de la escritura de Karl Popper, quien acaba de morir (1902-1994). Recuerdo aún el comentario que hizo de la historia del "pavo inductivista" (Bertrand Russell). En 1934, Popper anotó: "Desde un punto de vista lógico, no es en absoluto obvio que se esté justificando al inferir aserciones universales desde aserciones singulares, por numerosas que sean las últimas; cualquier discusión extraída de este modo puede revelar siempre su falsedad: por numerosos que sean los casos

de cisnes blancos que podamos haber observado, esto no justifica la conclusión de que todos los cisnes son blancos”.

Tomo la idea del “pavo inductivista” del libro *Historia del pensamiento filosófico y científico*, de Giovanni Reale y Dario Antiseri, en segunda mano, la de Edgar J. Serrano (*La Época*, 6 de noviembre de 1994): “Desde el primer día el pavo observó que en el criadero al cual se le llevó le habían dado comida a las 9 de la mañana. Como buen inductivista, no se apresuró a extraer conclusiones de sus observaciones, y llevó a cabo otras cosas, en una amplia gama de circunstancias: los miércoles y los jueves, en días calurosos y en días fríos, con lluvia o con un sol resplandeciente. De este modo, cada día enriquecería su elenco con una proposición observacional en las más diversas condiciones. Por último, su conciencia inductivista quedó satisfecha y elaboró una inferencia inductiva como la siguiente: “Siempre me dan la comida a las 9 de la mañana”. Sin embargo, esta conclusión se mostró indiscutiblemente falsa en la víspera de Navidad, cuando en vez de ser alimentado, fue degollado”. Fiarse de un argumento *observativista*, en suma, es atarse especulativamente al poder de una aserción falaz.

Me interesó el libro de Popper, *Búsqueda sin término*, un texto que es un sistema de señales de la inteligencia y una “autobiografía intelectual”. Es la salida al aire libre de un yo abierto, del pensar de un ser *in luce*. No es siempre fácil acostumbrarse a su manera de contar, pero la relación con las grandes ideas permite abrir caminos. Avanzada la obra, nos dice que va a hablar más de *ideas* que de *sucesos*, lo cual restringe el espacio ficticio que la anécdota considera y estimula, ampliando el carácter de un escrito, con su enorme fe en la razón.

Santiago, 19/XI/1994

Desde que leí la *Estética* de Croce, en 1951, no había vuelto a pensar en él. Si bien, leí otros libros suyos. El *Goethe* (1919), *Ariosto*, *Shakespeare* y *Corneille* (1929), *La poesía de Dante* (1939), *España en la vida italiana del Renacimiento*, *Historia de Europa en el siglo XIX* entre los que recuerdo, el capítulo final de este último —que él llama “Epílogo”— donde nos pone en guardia. Dice que ni los políticos ni los técnicos, que deberán ocuparse del modo más equitativo de la distribución de la riqueza, podrán cumplir su cometido, “ni esperar la realización no ficticia de sus propuestas si la libertad no prepara y no mantiene el ambiente intelectual y moral que es necesario para obra tan vasta, y no garantiza las organizaciones jurídicas, en las cuales se deberá cumplir la realización”.

¡Qué bien nos habría hecho repensar su punto de vista acerca del liberalismo, evitándonos con ello el dolor, la injuria, el agravio y la abyección que nos tocó vivir en Chile entre 1973 y 1990! La conclusión de Croce nos concernía: “Una historia informada por el pensamiento liberal no puede, ni siquiera en su corolario práctico y moral, terminar con la repulsa y la condena absoluta de los que sienten o piensan de otro modo. Ella sólo dice a quienes piensan con ella: trabajad según la dirección que se os señala, con todas vuestras fuerzas, todos los días, a todas horas, en todos vuestros actos; y dejad hacer a la Divina Providencia, que sabe más que nosotros y trabaja con nosotros, en nosotros y por encima de nosotros”.

Así, la “religión de la libertad” sería un paradigma deseable y oportuno, un gran objetivo común, amplio y generoso. Y ahora que leo *Fuego en el alma*, las con-

versaciones de otro italiano noble, siciliano por más señas, Leonardo Sciascia con Domenico Porzio, veo que Sciascia, se refiere a un libro que me gustaría encontrar, *Conversazioni con Benedetto Croce su alcuni libri della sua biblioteca*. Sé que en esa plática no ha de hallarse artificio sino el bienestar, propio de esas jornadas memorables en las que Croce se deja ir, talando el bosque de la página, con los principios nobles que han sido siempre suyos.

Santiago, 20/XI/1994

Ligado desde algún día que no tengo en la memoria a las máscaras, en toda ceremonia puedo percibir las señas de lo sagrado. En un libro de memorias, Roger Garaudy —que tantos palos de ciego ha dado en su vida— rememora una visita al país guro, en donde llegará a comprender la semántica de la máscara. No se trata de admirarla como una “obra de arte”, y agotar allí el placer, sino de verla como un “condensador de energía”. Va a captar y a concentrar, a diario, las energías de la naturaleza, de los antepasados y de los espíritus, “y por medio de la danza efectuada bajo la máscara irradia este poder sagrado en la comunidad”. La información que obtiene Garaudy es notable. La fabricación de la máscara no consiste sólo en trabajarla con una azuela, pues cumple una función litúrgica. Mientras desbasta o desbroza el bloque, el escultor debe conservar la pureza ritual y no ha de tocar ni ha de acercarse a una mujer.

El texto se enriquece con una síntesis admirable, cuando ve que los labios murmuran la oración: “ha pedido perdón al árbol antes de cortarlo. Después él en la fuerza de la madera y la del antepasado. Su escultura obedece a la ley del crecimiento de todas las cosas; del cuerno del búfalo, de la espiga del mijo, del vientre y del seno de la mujer”. Cuando ha concluido su trabajo y la máscara mira, el celebrante “abre la tierra y allí la entierra durante una estación para que obtenga su fuerza del humus de los antepasados”. La máscara se liga así a la creación entera, en un proceso ininterrumpido. La belleza deriva de la propia fuerza de la materia sagrada.

Posteriormente el que la lleva “va a danzar la participación de estas energías sagradas” y el rayo del tam-tam da sus señas al monte para que vibre en su raíz. De los talones de los danzantes se proyecta con fuerza “la libertad viviente”. Garaudy concluye que África le enseña un modo de existir, un acto creador de vida. En la máscara y en la danza se integran la tensión del hombre y el mundo. Por algo —como dice—, en todas las lenguas indoeuropeas la palabra “danza” procede del sánscrito *tan*, que significa “tensión”. ¿No nos ponemos, acaso, simbólicamente, las máscaras para protegernos de algo, para no ser conocidos por los otros, para dar cuenta de nuestra propia tensión que es vivir, sin tregua, en el torbellino de la vida contemporánea?

Santiago, 21/XI/1994

Hoy cumplo 64 años. Cada día emborrongo mi ser un poco más. “Mi vida es como si me golpeasen con ella”, escribió Fernando Pessoa en *El Libro del desasosiego*. Tendido en el suelo, miro las pinturas de la “Anunciación”, con miras a mi próxima obra: *Ángeles de una sola línea*. Ángeles y depresión. “I don’t think it is a visitation of the angels but a weakening in the blood” (Robert Lowell). Leí recién *Touched with*

Fire (Maniac-Depressive Illness and the Artistic Temperament, por Kay Redfield Jamison.

Miriam me decía que en mis libros ella no era ella, sino otra, una abstracción. Valéry explicaba que uno no podía amar a una persona sin tenerla tan presente "que llegue a ser diferente de sí misma". ¿Un mecanismo duplicador? ¿La diversidad de la persona a quien se ama? No se trata, por cierto, de una "mitologización" de alguien, o de su conversión en Musa. Su reinado incluye los yerros de apreciación, los impulsos y las pulsiones, los juicios sobre el espectáculo del mundo y de la gente. Leer a Miriam en mi "Diario" no es verla enriquecida por lo que yo siento, sino que es un modo de poner las cosas en su sitio, claro que desde un punto de vista, no el del testigo, sino el de quien aparece como un implicado permanente.

Santiago, 22/XI/1994

Lamento no haber conocido, cuando preparaba uno de mis libros más queridos, *Escrito en el agua*, las páginas en las cuales Descartes puso su entusiasmo, que evitaba el exceso, al servicio de una mirada sobre Holanda. En uno de los ensayos que Valéry dedica a Descartes, reproduce un juicio nacido de la predilección por un lugar tan hermoso, en donde todo es orilla, puente a puente. En Amsterdam, en donde la mayor parte de la gente comerciaba, y lo exceptuamos a él, podía pasar toda la vida "sin ser visto nunca por nadie y pasearse todos los días entre la confusión de un gran pueblo". Al leer, solitario, ve y se desplaza en un mundo en donde aislarse es también participar del placer de vivir. Se trata de hallarse en el aislamiento, no en el vacío. El torbellino de la luz, el movimiento del agua, el paso tardo de un pontón, desgarran el paisaje y lo animan en un cortejo fantasmal, que se produce al anochecer. Descartes, en medio del tráfago, siguiendo el decir de Valéry, se ejercita en el asombro.

Santiago, 23/XI/1994

Artaud siente cómo se fragmenta su yo, oye caer los pedazos: *no puede recogerlos*, aunque es capaz de comunicar el dolor que experimenta. No hay asidero. ¿Podemos mirar sin dolor los minúsculos rayos de un Artaud a quien los días se le aparecen como una pesadilla del opio o al modo de los hitos de un largo ceremonial tarahumara? Pessoa habla de una escena viva en la cual diversos actores representan distintas piezas.

Santiago, 24/XI/1994

El carácter pulposo, corrosivo, de los nudos. Leí que en los *Knoten*, de Durero, el nudo es una especie de laberinto que es preciso recorrer hasta que resulte posible llegar al centro. ¿Al centro del nudo? El *pathos* preternatural de Durero. Los nudos en los árboles y en las piernas de Adán; los retorcimientos laocoonteanos de la serpiente, en "La caída del hombre" (1504): la diseminación que provoca la *ultima ratio* del pecado. En el "Apocalipsis" (1498), de Durero, todo es nudo esencial. Existe un libro tibetano, que he visto citado, *Libro del desnudamiento de los nudos*. La voz *granthi*, o nudo del corazón, aparece en los Upanishad. Si se logra deshacerlo, ya se ha alcanzado la inmortalidad. Se está en ella.

Un verso de Blake (sólo tengo a mano la versión francesa). Nudo y desnudo del conflicto, un habla lacaniana: "Je me dresse dans l'aurore et j'entends: / Va-t-en! Voilà ce que j'entends. / Tu pries pour être riche? Alors, va-t-en! / Ce trône est celui de Mammon. Va-t-en!". Pienso, al mismo tiempo, entrelazados, en la libido y en el Libro de Job. Asociaciones cruzadas, ambiguas, que se retuercen en mí. Más nudos. Me detengo una vez más en un texto del gran Paul Valéry, acerca de Sven-deborg. No lo mira como paciente de clínica o como visionario esquizofrénico. Habla de la "transformación interior" que el sueco propone y no de la locura. Observaciones acerca del gran salto místico de aquél, desde ese estado en el cual *ya no son solamente las ideas las que se debaten*, sino que se trata del *conocimiento mismo*. El fragmento incluye el nudo, el crujir de la rama del árbol de la Cábala, el ojo expressionista que lo espesa todo, anudándolo. Nido es hoy nudo. Desnudo, quizás. En medio, caigo entre libros. *The Apocalyptic Vision. The Art of Franz Marc as German Expressionism*, por Frederick S. Levine (Harper & Row, New York, 1979). Los últimos nudos de hoy. En la pintura de Marc ("Birds Over the City", 1913).

Santiago, 25/XI/1994

Resulta curioso cómo –sin saberlo ni contarlo–, los simbolismos nos rodean. Aída, "mi gobernanta", como alguien ha dicho con sorna, me trajo un ramo de gladiolos en el día de mi cumpleaños. El carácter de símbolo religioso de estas flores, en el siglo XV, correspondía al perdón de los pecados. Existe una bella acuarela de Durero, "Gladiolo (Iris Troiana)", de 1508. En un libro, *Les secrets du langage des fleurs* (Albin Michel, Paris, 1974), se les menciona como flores de *défi* y de *rendez-vous*.

Santiago, 26/XI/1994

Lectura de las cartas de Edith Wharton a Morton Fullerton (1907-1931). ¿Gesta de amor? ¿Pasión primera? ¿Vehículo de salvación? Se trata de un registro de referencias y de hallazgos del cuerpo. Como piezas literarias, valen poco. Sin embargo hay algunas referencias en ellas acerca de su trabajo como escritora y observaciones que atañen a su amigo Henry James, con un informe de primera mano sobre las enfermedades de éste, sus neuralgias, miedos, fobias y una histeria que lo tenía siempre a mal traer. El 19 de marzo de 1910, anota Wharton: "Me dijeron que fuera después del almuerzo y, cuando entré, vi a un James postrado e inmóvil, con la cara rígida como un loco, que en ese momento volvió los ojos trágicos hacia mí. ¡Los ojos de un hombre que ha visto a la Medusa!".

Santiago, 27/XI/1994

No compré un libro cuando lo encontré en una librería de Madrid, y hoy lo necesito. Ni por asomo un ejemplar en Chile. Es la tesis doctoral de Jean Baruzi sobre la vida y obra de San Juan de la Cruz (*Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris, Alcan, 1931). Lo *misty* de la mística. La experiencia de lo oscuro o nebuloso. La eterna red del habla. El místico enmudece, se comunica en el interior, alejándose del afuera.

Santiago, 28/XI/1994

Averiguar acerca del primer número de la revista *Acéphale*, dirigida por Bataille. Me interesa ver la cubierta. Allí están los dos dibujos de André Masson: un hombre sin cabeza con vísceras aparentes y un cráneo en lugar del sexo. La referencia se encuentra en el excelente libro de Elisabeth Roudinesco sobre Lacan, que terminé recién de leer.

Santiago, 29/XI/1994

El amor –ha escrito ese hombre obsesivo, lleno de genialidades que fue Lacán– es dar “lo que uno no tiene a alguien que no lo quiere”.

Santiago, 30/XI/1994

Mi problema mayor, ahora, el Yo Latente, el Yo *bajo* el Yo. El pánico me pone en evidencia. Paralelismo. Jakobson. El texto bajo el texto.

Santiago, 1/XII/1994

La palabra “asiento” contiene al hombre o mujer que lo ocupa. “Universo” *soporta* a la Creación y, antes, al Caos. Si digo “pastor” ya menciono la hierba –“pastor y pasto él solo”, escribió fray Luis de León–. Y la oveja que trisca; y el lobo en el merodeo; y el aprisco que engarza una joya, África, y el abrigo. Y el texto de Isaías. En pleno juego, repaso el libro de mi amigo Saúl Sosnowski, *Borges y la Cábala*; y las páginas de Gershom Sholem. Veo en la televisión un palacio de los templarios, en Portugal, y cómo, por orden de Enrique el Navegante, se introducen ornamentos, entre ellos nudos, series de nudos. La teoría de los nudos permite desentrañar una clave. ¿Qué son, en fin, los *quipos* de la cultura de los Incas, sino unas claves del cuento –de los números, de la memoria y modo de contar (narrar)–? Allí el nudo se descodifica y reaparece, punto por punto, la historia misma, vivísima.

El asunto que me ocupa ahora es la palabra “que”. Con y sin acento; conjunción o pronombre relativo. ¿Qué contiene el qué? ¿Un apropiarse del otro mediante la pregunta? Sospecho que podría tratarse de algo así. Por ello Platón inventa a un Sócrates que postula el juego de pensar con las preguntas. Y de pregunta en pregunta, cuando Platón se ha marchado, Sócrates bebe la cicuta. Por su parte, Cristo, en las parábolas, se vale del qué. Ya estamos en el qué del qué. De esa “quidad”, luego de la huida del discípulo joven en el Huerto de los Olivos (¿huida de un evangelista-testigo, como lo fue Platón?), se valen los esbirros. La dialéctica de la Creación lo lleva a la Cruz. Se deja estar. Pedro niega, cuando se le hace la primera pregunta con ayuda del qué o del quién.

Y más. Pedro se niega a sí mismo en un maldito “quiere”, fragmentado. Un “antes sí”, un “ahora, ¿qué tengo yo que ver con todo esto? El “qué” se falsea. Se convierte en término o voz del desprecio. Y desprecia el yo. Como dijo Nietzsche, a propósito de otra cosa, se llega a “dar” a la irresponsabilidad su primitivo sentido. El “que” es tu culpa. ¿Y qué de la muerte de Cristo? ¿Por qué no detuvo a tiempo el Padre su proeza filial? El problema se complica en cuanto Borges arguye, a

modo de cronista metafísico, con el ejemplo del traidor por antonomasia, taheño, arisco, violento, en "Tres versiones de Judas".

Santiago, 2/XII/1994

Sciascia decía que Stendhal se detuvo siempre en el umbral del amor. Rumiaba en la línea del "yo soy", confundiendo la información acerca del amor, y las vagas teorías, jugo de libros, con la pasión real. Nunca pasó *verdaderamente* – pese a las constantes alusiones en sus *Diarios* y *Memorias*– a la etapa en la cual los cuerpos se buscan y unen, más allá del pensamiento. El amor *es* el tacto. Stendhal explica en su autobiografía, *Vida de Henri Brulard*, que se siente "dichoso" de vivir. ¿En verdad lo es? ¿No hace del presente un recuerdo que vive modificando a su amaño? ¿No impone un marco al cuadro que pinta, poniendo en escena lo dionisiaco? He leído muy bien a Stendhal, sin faltar libro, y me pregunto por qué, siempre, las mujeres, milanesas o venecianas, suelen burlarse de él. ¿Le importaba dejar creer que era amado sin serlo? Leo la obra de Jacques-Pierre Amette, *Stendhal. Une journée particulière. 3 juin 1819* (Éditions Jean-Claude Lattès, 1994). En una carta del 14 de agosto de 1827 escribe: "Au reste, je me fiche du monde et de l'opinion, je suis content des que je prends un café à trois pas d'une jolie Italienne".

Me quedé dormido viendo a Gorbachov, en la televisión. Se notaba seguro y relajado, y no vi en ningún momento al enterrador que estiman algunos. ¿No llorará un día al recordar lo que se hicieron las nieves de antaño, y el "Café Pushkin" y la tumba de Lenin. ¿Y qué ocurre con la memoria de cuanto soñaron generaciones, capaces de morir en medio de las salvas por el porvenir, oyendo los cantos broncos del Ejército Rojo, y leyendo *La Madre*, de Máximo Gorki? ¡Gloria a los textos de los "otros", los de Isaac Babel, los poemas de Mandelstam, de la Ajmátova, de Pasternak! Sueño, avanzo en la noche. Hay un corte en un bosque y estoy cortando los cabellos de Miriam. No, más bien los peino. Se trata de una fiesta ceremonial, cuyos datos ignoro. El día va naciendo, como una colina blanca. Huelo las flores que forman un abanico. No hago un nudo, ni doy un tirón. Al despertar, como ocurre siempre, trato de enterarme del sentido del sueño. Peinar los cabellos de alguien es una señal de atención, de buena acogida. Dejarse peinar por alguien es un signo de amor, de confianza, de intimidad. Peinar largamente a alguno es acunarlo, adormecerlo, acariciarlo. De ahí la importancia del motivo de los peines mágicos en los cuentos de Hans Christian Andersen.

Santiago, 3/XII/1994

Tener en cuenta las relaciones entre la mirada de Kierkegaard sobre Abraham, en *Temor y temblor*, y la espléndida metáfora de George Steiner, en *Un tema de conversación*, en la que describe el terror demasiado intenso de Abraham en el momento en que debe sacrificar a Isaac en el monte Moriah: "La tentación de obedecer era sanguinaria y sobrepasaba el entendimiento humano. ¿Cómo podía Dios pedirle semejante cosa a Abraham, su siervo más fiel? La tentación de desobedecer. Pero ¿hay algo peor que negar la voz de Dios, que cerrar los oídos a Su llamada? Que el Todopoderoso hubiera salvado al niño no quitaba siquiera un átomo, ni el soplo de un átomo, al terror de Su mandato y al de los tres días siguientes. ¿Y si Dios hubie-

ra aceptado a Isaac? ¿Si el cuchillo de Abrabam hubiera golpeado. ¿Entonces qué? ¿Cómo podría la resurrección del muchacho compensar su sacrificio, el acto de degollina de Abraham? En el camino de regreso a Berseba, Abraham no podía hablar a Dios. El desgarramiento, las dudas, le amordazaban el espíritu". Conviene ver a Steiner en relación con el Kierkegaard total. Por lo que recuerdo, más de una vez el pastor danés se refiere al personaje Abraham. Me valgo de una nota de Steiner, en su libro *Antígonas* (1984), para reconocer que toda lectura cabal de Kierkegaard debe "apoyarse copiosamente" en los *Papirer*, los libros de notas y apuntes no publicados, material que resulta de fácil acceso ahora en lengua inglesa mediante la versión de H. V. Hong y E. H. Hong, *Sören Kierkegaard's Journals and Papers* (Indiana University Press, 1978).

Santiago, 4/XII/1994

En las ceremonias se da, además de gustar el té, contemplar sus hojas, como señal de augurio, urdiendo una respuesta a partir de la observación física de los restos que yacen en la taza. Así, del mismo modo, cada mañana yo interrogo a mis libros. Los veo guerrear en una Troya de papel, contrariándose simétricamente. George Steiner me evita el empobrecimiento de la vida, dejándome ver la minuciosa ignorancia que me fatiga cada día.

En los enigmas de *Las mil y una noches* encuentro los enmascaramientos perfectos, y en *La Kabala* (y en las páginas de Gershom Scholem) la localización de las grafías me dan una idea de Dios ordenando el Día, a partir del Primero. En cada página de Nietzsche, o en los estudios y biografías sobre él, logro forcejear con la reflexión audaz, y tomando los descubrimientos como saetas que han de ser cogidas en el vuelo, con el propósito de ver un fragmento infinitamente pequeño de la Gran Iluminación. En las obras de Toynbee adivino cada civilización, la reconstruyo mentalmente, conozco a su gente, desentraño sus símbolos, miro su alfabeto. Y cada ciudad fue, alguna vez, centro del mundo. Examino cada uno de los pliegues de las montañas, el agua lustral de los ríos del Oriente; los ritos; las comidas; las leyes.

Cuando contemplo un monumento, las *Obras Completas* de Ortega y Gasset, saludo a su hombre que me enseñó a pensar y a escribir. Y en las de Unamuno recojo la curiosidad y las etimologías. Y gracias a éste, recupero la impaciencia —y la ira— que me produce la eternidad, y en ella, instalada, mi propia muerte. En las barricadas de los 11 años, mi yo lleno de los primeros nudos, están *Los miserables*, *El conde de Montecristo*, los libros de Wilde y de Zweig, *Kyra Kyralina* y *Los cardos de Baragán*; *El fantasma de la Ópera*, *El camino de los gatos*, *La mujer gris*, *La madre*, *Robinson Crusoe*, la *Biblia*, el *Quijote*, ilustrado por Doré; todo Somerset Maugham.

Antes de salir de mi casa, junto a la puerta, me hacen guiños Rembrandt, Vermeer de Delft, Van Gogh, Bosch, Goya, Bacon, Miró, Cézanne. Un día se han de quedar solos, cuando yo vea estallar mil soles, y olvidarán al seductor que fue seducido definitivamente por ellos. Las *Fábulas* de Esopo, en la edición inglesa con las ilustraciones de Calder. Me despediré del mundo, tomando del brazo a ese esclavo tan deforme como yo, hechos ambos de nudos, pliegues, máscaras y dolores.

Santiago, 5/XII/1994

Otro sueño relativo a una casa. Antigua, de madera grisácea, con techos de zinc. Mis padres están vivos y me hablan *fuera del lugar en que me muevo*. A ellos los visita la penumbra. No se restringen mis padres en el habla. Muy lejos de ese pudor expresivo que tenían conmigo, cuando yo era niño. Sé que están renaciendo, que son muy jóvenes (yo soy viejo; ellos, no). *Veo venir lo que sienten, lo que piensan, lo que les ocurre. Han dejado atrás el peso del mundo y se comportan con sabiduría y amor, en un jardín cerrado que pueblan ellos mismos. Yo soy el visitante*. Antes de verlos me enfrento al exterior de la casa. Y en él encuadro, defino, describo líneas. Según el psicoanálisis, este “exterior” es la máscara o apariencia del hombre (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*; Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1994). Sé muy bien que, a partir de las nociones de grandes pérdidas necesito “repararme”, evitando la ausencia de fe en mí mismo, los signos negativos del *rifiuto*. El viejo hogar –mis padres, en él o en ellos– se asoman a ver cómo me las arreglo en la reconducción del yo. Que es, a su manera, tener noticias de un cambio de piel. Gastón Bachelard escribía que la casa era “el ser interior”, y que sus piezas, todas o cada una de ellas, simbolizaban los “diversos estados del alma”.

Santiago, 6/XII/1994

“La ironía siempre es máscara...”. ¿Máscara de qué? “Tal vez de cierta forma del dolor” (José Saramago, *El año de la muerte de Ricardo Reiss*).

Santiago, 7/XII/1994

¿Se puede creer en eso que decía Blake acerca de construir sobre la miseria un Paraíso? Búsqueda del *apeiron*, ese “ilimitado” que permite desmontar el Yo.

Santiago, 8/XII/1994

Las contradicciones en cada ser humano. Ahora, las de Lacan, en su vida personal y en la teoría. Elisabeth Roudinesco (*Lacán. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Fondo de Cultura, Buenos Aires, 1994, p. 304) dice que el analista se encontraba, en el otoño de 1953, en una situación extraña: “En su vida profesional, disimulaba su práctica de las sesiones de duración variable haciendo como que estaba en la norma; en su vida privada, disimulaba a sus hijos del primer matrimonio la existencia de su segundo matrimonio y de su nueva familia; y en sus orientaciones ideológicas, hacía creer a su hermano que había vuelto a ser cristiano en el momento mismo en el que intentaba establecer un lazo con la dirección del Partido Comunista. Y fue en el corazón de ese embrollo donde empezó a elaborar un sistema de pensamiento que estaba en contradicción radical con sus maneras de vivir. En ese sistema, en efecto, Lacán concedía un privilegio absoluto a la *elucidación de la relación del sujeto con la verdad*”.

Santiago, 9/XII/1994

Líneas en donde pongo en letras los nudos en el juego animado/inanimado de los dibujos de Durero. Sin embargo, lo que ahora paladeo con gula es el obstáculo del

pliegue. Su exterior, que se autorrefiere mediante movimientos –de convulsión en convulsión, en procura de acomodo en la escena–. Hay una entrada en lo mundano de las ropas, eso que encanta a Werner Sombart en su libro *Lujo y capitalismo*, referido a la Edad Media final. Las mangas en el dibujo de Agnes, la mujer de Durero. El traje pesado, espeso, denso, suntuoso, en ese dibujo de San Pablo (en *Heller Altar*. Un “estudio” que prepara sin cesar la noción del movimiento de las ropas). Todo se vuelve sutil y fascinante cuando se nutre un pliegue de otro pliegue, en la relación montaña/ladera; o río/mar en “Study of Drapery” (1508), que se encuentra ahora en el Louvre. El acontecimiento de ese dibujo de Cristo, en la “Coronación de la Virgen” (del *Heller Altar*) trasmite el espejismo de la muerte que ha de venir, que ya está viniendo. Una supramemoria del futuro, de cómo se ha de ver, metido en el tiempo del contemplador. Un Cristo que nos nutrirá con la idea salvífica.

Santiago, 10/XII/1994

Las dificultades que hay para encontrar una prosa sin aderezos. Y así evitar que, a modo de joyas, perturben la mirada sobre la mujer del ayuda de cámara. Hay una célebre carta de Stendhal a Honoré de Balzac (16-30 de octubre de 1840), en forma de agradecimiento por el artículo que éste escribiera en la *Revue Parisienne* (25 de septiembre de 1840), sobre *La Cartuja de Parma*: “En composant la *Chartreuse*, pour prendre le ton, je lisais chaque matin deux ou trois pages de Code Civil, afin d’être toujours naturel!”.

Santiago, 11/XII/1994

Valéry decía a veces a Mallarmé algo y todo. Cioran va más lejos al escribir que el autor de *El cementerio marino* intentó ir más allá que Mallarmé, pero, “como éste no pudo llevar a cabo un proyecto que exige una gran obstinación y una gran invulnerabilidad al tedio, esa plaga que según su propia confesión le atormentaba constantemente. Y el tedio es la discontinuidad, la fatiga que produce todo razonamiento constante, fundado, es la obsesión pulverizada, la aversión por el sistema (el Libro no hubiera podido ser más que sistema, sistema *total*), el horror de la insistencia, de la *duración* de una idea”. Como acostumbra, Cioran guarda el rayo de Júpiter o, si se prefiere, el martillazo de Hefestos, para un remate: “el tedio es también incoherencia, fragmento, nota, ‘cuaderno’, en una palabra, diletantismo producido por una carencia de vitalidad y también por miedo de ser o parecer ‘profundo’”. Reducido aparentemente a la nada, repaso con amor los dos voluminosos libros de la Pléiade, los *Cahiers*, de Valéry, y un grupo de tomos de sus “Variedades”, y me pongo a pensar que todo eso vale mucho y cuanto escribo tan poco.

Santiago, 12/XII/1994

Abro, al azar, el *Cántico*, de Jorge Guillén. Salta un soneto, ése que termina con el juego o la *summa* del Laberinto de amor: *Ariadna, por favor tu hilo*. Música de Schumann. Sus obras para oboe y piano. En la cumbre, la “Sonata in A Minor, op. 105”, y los “Drei Romanzen”, op. 94. József Kiss, en oboe; Jenó Jando, en piano. Guillén una vez más: “En un surgir suavísimo de orígenes. / Que sin pausa preserva / La man-

sedumbre del comienzo puro: / Antes, ahora, siempre / Nacer, nacer, nacer. / Una evaporación de gracias ágiles / Domina. / Más frescor se presente. y en su joya. / Fatal: otra doncella”.

Santiago, 13/XII/1994

Los pliegues del manto de esa hermosa Bethsabé que pintó Memling (circa 1485), en su cuadro “El rey David espía a Bethsabé en el baño”. Hay tres motivos del pliegue: en la parte del manto que cubre la mano derecha y la mitad del brazo; el que comienza a mostrarse en movimiento, en el lado, desde el ombligo al muslo, antes de tomar contacto con su piel, y el que Bethsabé logra, afirmándolo a la altura de su muslo izquierdo. Lo del brazo es soberbio, perfecto.

*

Un libro de Sollers, en donde reúne artículos y crónicas dispersas: *La Guerre du goût* (Editorial Gallimard, París, 1994). Me interesan ciertos textos: “Crucifixions: Picasso”; “Naissance de Sade”; “Montaigne, voyageur masqué”, y “Différence de Miles Davis”, sin dejar de lado algo que ya leí antes: su comentario a las “Photos licencieuses de la Belle Époque”, y las crónicas que dedica a Fragonard y a Bacon, el gran pintor.

Miles Davis y su quinteto (Miles Davis, trompeta; Sonny Stitt, saxo alto; Wynton Kelly, piano; Paul Chambers, bajo; Jimmy Cobb, tambores). Una grabación circa 1960. Dos espléndidas versiones, la de “Autumn Leaves” (13:24) y “All of You” (15:46). La música pasa del “¿entonces qué?” al centro de gravedad, ese inolvidable “¿adónde vamos?”.

*

Poseído por las fuerzas de una “extinción pasiva” (me parece recordar que la frase es de Heidegger, y se refería a Nietzsche). Un vórtice, el del desamor, me zarandeo, arrojándome contra las rocas de la orilla. Y no cedo a la angustia. Hay un párrafo de *El Castillo* que me conviene tomar por plegaria instintiva: “Hay obstáculos, decepciones, puntos que plantean problemas; pero todo ello significa solamente, cosa que ya sabíamos, que debes luchar para obtener las menores bagatelas, en vez de desesperar, y ésa es una razón más para ser orgulloso y no dejarse abatir”.

Santiago, 14/XII/1994

Nudos. Y en una referencia inesperada. Lacán creía lograr el acceso al “núcleo fundamental del pensamiento” —escribe Elisabeth Roudinesco en su libro sobre el psiquiatra “que necesita un psiquiatra” (Heidegger)—. Por ello, se entregó “con pasión” a la “geometría de los nudos, de las trenzas, de los toros y de los pedazos de cordel, hasta disolverse él mismo en el estupor mudo de una afasia nietzscheana”.

*

Leer algo sobre Marie Bonaparte. Mis noticias acerca de ella se remontan al momento en que logra, previo pago a los nazis, sacar a Freud de Viena, en 1938. La pienso en su carácter de Diótima. En 1963, Lacán, en pleno proceso de liquidación

de Freud, en carácter de síndico del sistema, proponiéndose él mismo como un "antifilósofo", declaró en una carta que Marie Bonaparte era un "cadáver ionescuiano". ¿Qué escribió Marie Bonaparte?

Santiago, 15/XII/1994

Leo, a saltos, sin prisa, desde hace un tiempo, el extenso *Diario* de Michel Leiris (*Journal. 1922-1989*; Gallimard, París, 1992). Doy con un párrafo que me interesa, en mi carácter de escriba de mis "Diarios". No tiene que ver con lo onírico, que ocupa espacio mayor en la obra de Leiris, sino que se relaciona con la conciencia de ver cómo, en cada año, uno se desencaja, queriendo probar el peso de la prueba que está constituido por la memoria activa. Uno va atreviéndose a decir algo más de sí mismo, quitándose máscaras. Sin embargo —creo— la desnudez total es mitología de trasmundo. El traje de Arlequín sirve de pivote del personaje. Soy lo que me pongo, aquello con lo cual me visto.

Leiris juzga su situación viendo cómo sus "anotaciones" se ramifican, hasta llegar a preguntarse: "N'est-ce pas un indice, moins de paresse croissante, que de ralentissement, de cristallisation —enfin— de vieillissement?". Va del centro a la periferia, hurgando. Durante un tiempo él se ha valido de la escritura automática, y quiere darse cuenta de si ese mecanismo sigue siendo válido. "Le fait de tenir un journal comme celui-ci peut participer d'une telle technique. En tout cas, il peut mettre sur le chemin de la découverte. Ce qu'il faut c'est une technique très profonde, analogue aux exercices que s'imposent les ascètes tibétains. S'habituer à une certaine multiplication de la conscience, et s'opposer son cœur comme d'ordinaire on s'oppose un arbre ou une maison. J'ai l'impression, quant à moi, d'une espèce de révolution qui se produit en moi, —de mouvement tournant dans lequel ma pensée semble décrire un demi-cercle et ainsi se tenir face à face avec elle-même. C'est alors que les mots, au lieu de s'agencer mécaniquement (psittaciquement), prennent poids et couleur: ils m'émeuvent moi-même, et ne comptent plus pour moi en tant que mots". Concluye en que un estado de tal carácter corresponde menos a la dispersión de su "yo" en el mundo exterior que a la concentración del mundo exterior en el yo.

Por la noche recibo el premio "Martín Buber" en el Estadio Israelita. Lo pongo en el "Diario", muy en contra de mis hábitos, porque éste es un gran honor espiritual, el que viene de un pueblo que amo, y que fue, en la Edad Media española, el mío. A don Pedro Calderón de la Barca, que había sido gran soldado en Flandes, insigne escritor y cura, antes de aceptarlo en esta última condición le exigieron "limpieza de sangre" para probar que eran cristianos sus antepasados hasta la tercera generación que le precedía. Lo cierto es que fue un arreglo, porque los Calderón eran judíos conversos.

Me llena de emoción oír a Enrique Neiman mencionar los lazos que me unieron a Pablo, su hermano. Él ignoraba que yo conocí a sus padres y que los quise y los recuerdo. Habló de mi infancia en San Fernando, del 30 al 34; de San Antonio y Valparaíso, en el 35 y el 36; de Lautario, en el 37 y 38; de Lota, en el 39; de Los Angeles, en donde conocí a la familia Neiman, en el período 1940-1946. Miriam me acompañó en esta ocasión. Sonríe y mira como antes, ese *antes* que es mi vida con ella. Pienso en el verso de T. S. Eliot, eso de recobrar lo que se ha perdido, y encontrado, y vuelto a perder muchas veces. Miriam.

Santiago, 16/XII/1994

Leiris expresa que él registra todo en el *Diario*, pero que hace trampas, dado que la *comunicación completa* es un imposible. El 22 de enero de 1938 anota: "Tricherie de la confession et de la littérature de confession: quand on se confesse, c'est moins pour dire la vérité que pour jouer au personnage touchant. D'ailleurs, on ne dit jamais tout. Façon aussi dont on arrange les choses en employant un certain ton de voix". Las exigencias loables, los ímpetus, las reflexiones oblicuas, sacadas de su centro —pienso— no constituyen engaños del habla del yo que en ocasiones enmudece. Existe un poder del "yo" ficticio que convierte el "Diario", también en otra cosa. Miriam, otra vez. ¡Qué alegría sin tasa! Música de Bruch/ Reinecke ("Obras para piano, clarinete y viola"). Lectura de la novela de Kenzaburo Oé, *Una cuestión personal*. Siembra de contemplación. Mirar la noche desde mi ventana es ya instalarme teniendo en cuenta la alegría de vivir, y de despertar pensando en lo hermoso que ha de ser el día siguiente.

Santiago, 17/XII/1994

Por la mañana, sensaciones de olor, tropismos; la gracia ligera de las flores rojas y azules en el balcón y, en crecimiento, el granado que puntúa de rojo el reflejo en el vidrio. Temprano, voy a la música como si fuere a visitar un país. Vivaldi, "Concierto para laúd, dos violines"; "Concierto para viola d'amore"; "Concierto para mandolina". Una observación de Jean Bottero (*Naissance de Dieu. La Bible et l'histoire*, Gallimard, París, 1992). La monarquía ideal en el reino de Israel, la de David, héroe y santo, a la vez, en una Edad de Oro. Con el reino de su hijo, Salomón, se prepara el despertar más triste. El problema de cómo muchas de las tribus, que asimilaron el espíritu de facción de los de Canaán, a los que desplazaron, se repite en rechazo del espíritu de unidad (como quiso Moisés, revelador de las órdenes secretas de Jahvé).

El asunto se ha de complicar mucho más, después, con el "fenómeno social del profetismo", que no es sólo privativo de Israel: "Sans sortir du Proche-Orient antique, d'autres cultures, sémitiques notamment, et en particulier la Mésopotamie, ont connu de ces 'voyants' qui se présentaient au nom d'une divinité avec laquelle on les croyait, ou ils se déclaraient, en communication personnelle, et dont ils transmettaient, en un langage véhément et autoritaire, accompagné souvent de manifestations plus ou moins extatiques, les ordres ou les avertissements. Les Babyloniens, rationalisés par leur atavisme sumérien, et dont la vision religieuse était plus cosmique qu'historique, ne semblent pas avoir fait grand cas de ces vaticinateurs. Mais les Israélites croyaient en un Dieu qui intervient couramment dans l'Histoire; et, d'un autre côté, marqués par leur passé encore récent de nomades et demeurés plus spécifiquement sémites, ils gardaient un caractère imaginatif, fougueux et violent, parfaitement approprié à la farouche intransigeance des Prophètes, au singulier et à l'inattendu de leur comportement et à la force de leurs paroles".

Santiago, 18/XII/1994

La puesta en escena de un "imaginario" sexual en la Edad Antigua. Paul Veyne ha dicho que es un error considerar a los períodos "paganos" como libres de la noción

de "ausencia de pecado". "Le principe de toute la morale antique, celle des sectes, de la religion comme des pouvoirs publics, c'est de ne pas faire de vagues; le monde doit être lisse. Les chrétiens n'ont rien réprimé du tout. C'était déjà fait". La antigüedad precristiana —continúa Veyne— fue también represiva a su manera (vid. *Rome, ou l'ordre moral*). El texto aparece en *L'Histoire*, 180, septiembre 1994, página 34. Se trata de un espléndido dossier acerca del tema *Le Sexe et le Plaisir en Occident*.

En una entrevista que concede Jacques Rossiaud, medievalista, autor de un libro sobre la prostitución en la Edad Media, se ocupa de ese "imaginario" sexual que, en la Edad Media y en el Renacimiento, abre paso a los poderes eróticos derivados de los sueños y de las fantasías que incitan a las transgresiones. Como es una época en la cual se trata de ver cómo son las costumbres de los pueblos desconocidos, no resulta extraño que vean en ellos prácticas relativas a la sexualidad que pasan de la raya. Poligamia, sodomía, bestialidad, demonización, brujerías. "Il faut aussi citer, à ce titre —dice—, l'évocation des maléfices, la sorcellerie ou la démonologie, qui nous révèlent tout un pan de l'imaginaire sexuel médiéval, puisqu'elles mettent en scène les démons incubes (qui viennent abuser des femmes pendant leur sommeil) ou succubes (femelles qui viennent tourmenter les hommes). C'est ce qu'on trouve dans les traités destinés à servir de manuels aux inquisiteurs et aux chasseurs de sorcières, dont les plus détaillés datent de la fin du xv^e siècle, comme *Marteau des sorcières*, le *Malleus maleficarum*, et autres ouvrages sur le sabbat".

Me parece útil recordar que el uso de la voz *sabbat*, que en español se traduce mediante la voz de origen vascuence, "aquelarre", y cuyo sentido es "reunión de brujas", corresponde a la demonización de los judíos, y su ceremonia religiosa del día santificado, el sábado. Se dejaba creer, con beneficio para los fines de sanción, exterminio y pogromos, los días de concurrencia al templo, a la sinagoga o a los actos rituales, que las reuniones eran de brujas y brujos, un aquelarre, y había allí profanaciones de todo tipo, muerte de niños cristianos que eran sacrificados para beber su sangre, y macular las hostias o los cálices. Además, se pretendía que se llevaban a cabo actos impuros, invocándose a los Poderes de las Tinieblas, al *satan* hebreo (voz que significa, "el adversario", el "oponente" de Dios, el que pasa al griego como *diabolos*, o sea, el que obstaculiza o pone obstáculos).

*

Vi a C., en la calle Ahumada. Continuaba siendo, como en 1950, una beldad con sobrepeso, tan vacía como era en aquellos años. El poeta S., en un desliz de la conversación, se convirtió en Homero para alabarla como Palas Atenea, lo cual resulta, cuando menos, un oxímoron, algo así como llamarla "bella sabia". Sí, a lo primero; no, en un mentís, a lo segundo. Lo cierto es que jamás perdía una conferencia, instalándose en una de las sillas más cercanas al héroe de la jornada. Parecía no perder una gota del hilillo de agua del señor de marras. Decir que ella acrecentaba el tesoro cultural podía ser, más bien, un acto de difamación. Recuerdo haberla visto en una conferencia de André Malraux, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, hacia 1964 ó 65. Durante el cóctel saltaba de rama en rama y, como un colibrí, succionaba de las copas (tenía un buen ojo para distinguir los tragos de mejor calidad). De pronto, daba un brinco, de chincol, y con un pequeño aletazo a la bandeja —como en el juego de damas— ponía una pieza comestible sobre otra, para

mejorar la velocidad de la ingestión. La comida se le iba gajate abajo, mientras hacía el mohín final de un roedor.

El ceremonial tomaba otra dirección. Se limpiaba las orillas de la boca y después "verdunizaba". La detuve, al verla, evitando la manida comparación con la letra de algún tango de Discépolo. La tomé por un brazo, me interesaba saber "en qué estaba", como se dice ahora. Llevaba, en ese momento, la sonrisa puesta que equivale a "fuera de servicio", como quien no arrima el codo al pensamiento. Todo cambió. "¡Qué inteligentes y sensibles éramos!" —dijo—. Me habló de la muerte de Martín, quien la admiró como yo, en esos días que se fueron como la hierba. Me dijo recordando a nuestro amigo: "¡Gracias a Martincito supe de Sartre, de Caillois y de Walter Benjamin!". Mientras se iba, murmuró: "lo cierto es que su muerte *me duplicó*". Me fui sin entender a qué aludía con el último vocablo. Duplica y réplica mudas.

Santiago, 19/XII/1994

A veces, se tiene la certeza de que uno es su propio Laberinto. El Minotauro es un mero agregado en la puesta en escena. En las reflexiones nietzscheanas se valida por Ariadna-Teseo el "hilo" de la salida —a toda máquina—. Dyonisos, explica Gilles Deleuze (*Nietzsche y la filosofía*), confía a Ariadna su secreto: *el verdadero laberinto es el propio Dyonisos, el verdadero hilo es el hilo de la afirmación*. "Yo soy tu laberinto".

*

"La eternidad de la que Proust abre aspectos no es el tiempo ilimitado, sino el tiempo entramado. Lo que verdaderamente le importa es el curso del tiempo en su forma real, es decir, entramado con el espacio, que en ningún otro lugar domina tan inalterado como en el recuerdo, interiormente, y en la vejez, externamente. Seguir el contrapunto de vejez y recuerdo significa penetrar en el corazón del mundo de Proust, en el universo del entramado (...). Proust está dominado por la verdad de que ninguno de nosotros tenemos tiempo de vivir los verdaderos dramas de la existencia *que nos está destinada. Por esto envejecemos —no por otra cosa. Las arrugas y los pliegues de nuestro rostro son las tarjetas de visita de las grandes pasiones, de los vicios, de los conocimientos que pasaron por nosotros, pero nosotros, los señores de la casa, no estábamos*" (Walter Benjamin, citado por Remo Bodei, en "Las enfermedades de la tradición: dimensiones y paradojas del tiempo en Walter Benjamin", *Revista de Occidente*, N° 137, octubre de 1992).

Santiago, 20/XII/1994

Cómo no alabar a los personajes que usan los semitonos, éstos que sirven de oídos a otros que les prestan voz. ¿No es justo alabar a Boswell, gracias al cual conocemos, *verdaderamente*, al doctor Johnson? Hallar a diario de cuerpo entero, a Goethe, en las inolvidables conversaciones con Eckermann, ¡qué fiesta! Al comenzar el libro de Paul Valéry que leo ahora, *Estudios filosóficos*, encuentro una referencia a un "lugar" que, vuelto cuartel de alistamiento militar en una calle próxima a la place Royale, venía del Primer Imperio. Antes, un convento permitió al padre Mersenne

ofrecer una mirada a los enigmas, en el siglo XVII, y ofrecer desde allí a Europa una voluntad de aproximación entre "sabios de diferente religión".

Valéry se refiere al sacerdote con admiración, debido a su aproximación a Descartes, del cual era "amigo constante y excesivo" (el segundo adjetivo produce ese efecto de contaminación que encantaba a Borges, en el placer de la enumeración). No bien llegaba Descartes desde Holanda, visitaba a su amigo en el convento, conocido como de los Mínimos, y allí obtenía agrado y satisfacción. El personaje Mersenne, que fue olvidado, permitió la entrevista entre dos seres geniales. Cito el párrafo de Valéry: "Monsieur Pascal, el joven que se encuentra en París (1647), siente el deseo de verle y recibe la satisfacción de conversar con él en los 'Mínimos', donde se le había hecho saber que podría encontrarlo. El señor Descartes escuchó con agrado sus experiencias sobre el Vacío, efectuadas en Rouen, cuyo relato estaba entonces haciendo imprimir y de las que le envió un ejemplar a Holanda algún tiempo después de su regreso. El señor Descartes se sintió encantado de su entrevista con el señor Pascal". Alguna vez, leí que el cuerpo de Descartes se extravió en Saint-Germain-des-Prés. Y leí que su calavera se encontraba en el Museo del Hombre. Pregunté por ella y no supieron darme noticia alguna.

Cioran ve en Valéry al más destacado de los representantes del "crepúsculo occidental". Le perturba enormemente, sin embargo, que Valéry haya hecho del lenguaje su Dios. Lo convirtió —cree— en sucedáneo de la Divinidad. Lo peor vendría a ser el hecho de que adhirió, mediante la pasión por el lenguaje, a la lingüística, prueba de "decadencia espiritual". Ese Valéry iría de mal en peor, dado que el paso de decadencia que dio con su idolatría del lenguaje, le permitió una "segunda idolatría, mucho más desmoralizadora que la primera". No le parece un gran poeta, pues para ello "se necesita un desequilibrio especial, que él no tuvo la suerte de padecer" y, en lugar de haber visto a Mallarmé como su modelo o ideal, tenía más bien que haber pensado en Lucrecio, para así poner en verso la filosofía de Comte o de Spencer. *La Joven Parca* le resulta artificial y penosa y le procura un "malestar incalificable".

Va más allá Cioran. Las teorías poéticas de Valéry, que alcanzan la validez de una serie de reflexiones platónicas, sólo las ve como "un crimen contra la poesía", provocan el efecto de la esterilidad y "consagran y reivindicán la impotencia" al asimilar el acto poético a "un cálculo" —esa piedra en el zapato— y no son otra cosa que una "tentativa premeditada".

Admirador contumaz de Valéry, esto me resulta una diatriba feroz. Yo aprendí en sus escritos a tener fe en la inteligencia, no como un motor de las transformaciones de la sociedad, sino como una contribución a admitir la felicidad que viene de la reflexión y de la lucidez. Hay un párrafo de Cioran que es más bien un discurso del enterrador, expresado no en palabras, sino en paletadas (y no olvido que este texto estaba destinado a ser publicado en una revista, como homenaje a Valéry): "La lucidez, que tan bien calificó de *mortífera* —escribe Cioran—, tenía en él la dignidad de una tara, y es en ella donde hay que buscar el origen de su interés por el drama de ser consciente y más precisamente de saber que se es consciente. Ser consciente es una calamidad; ser doblemente consciente es padecer una doble calamidad, cuya expresión inmediata e inevitable es el hastío, mal noble sin el cual Valéry no hubiera

tenido nunca acceso a ciertos abismos, sin el cual sobre todo no hubiera comprendido a Pascal hasta el punto de temerlo y odiarlo... El hastío fue su mal y su obsesión, su experiencia capital, y para huir de él se refugió en esa elegancia ininterrumpida que confiere a su obra una cierta monotonía" (1971).

Santiago, 21/XII/1994

Trazos de una imagen de mí mismo. Lo devoré todo. Comencé con el asombro provocado por la letra, a los conceptos: ¡Familia, Patria, Religión, Silencio! Y consigna, desfiguraciones, mitos de consuelo, moralina, mesianismos, lugares comunes. De cuando en cuando, vi la posibilidad de admirar un globo-sonda en donde aparecían, en lo alto, ensueños, imaginación, sobresalto, lirismo. Quería vivir en islas de *Las mil y una noches* en donde todo fulgura, asombra, ofusca. Me disgusta haber sido, más de una vez, un *gober*, un tragacuentos, un oidor de paparruchas, de voceríos. Por ahí se proponía la plusvalía del discurso (Burke, Hobbes, Tocqueville, los enciclopedistas, Paine, Marx, Sorel, Freud). Y la herencia yacente del Renacimiento (Marsilio Ficino, Brunetto Latino, Dante, Bruno, Guicciardini, Machiavello). Indispensable tomar nota de los brillantes trabajos de Yates: sus *Ensayos reunidos*—"Lulio y Bruno"; "Renacimiento y Reforma: la contribución italiana" e "Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa"—. Y, además: "La filosofía oculta en la época isabelina". A última hora, con el fin de parar mientes en cómo mira un mirón de nota: leer el "Discurso de Roma", de Lacan.

¿No se ve que el fundamentalismo, rumbo a un mañana de altísimo riesgo, va colocando piezas aquí y allá, como modelo para armar? Afortunadamente, en los pueblos en donde los problemas residen, existe un espíritu sensato de mayorías. Sirios, libaneses, palestinos, argelinos, bosnios, chechenos, marroquíes, libios, turcos, se adelantan a decir que la verificación de "un" pueblo de Mahoma, tomando pie en el *Corán*, como asiento de la ideología, de la ley, del fervor, de la revolución, es un desborde de irracionalidad. Es el disenso, el desacuerdo, el que permite el diálogo de la civilización. Lo otro es fanatismo, imperativo categórico que se convierte en terrorismo puro.

En un foro, en donde polemizó con Marcuse, Karl Popper explicó, a propósito de un texto que envió aquél como un brulote: "sólo una transformación radical de esta sociedad (la del capitalismo tardío), podrá abolirla" (en sus niveles de opresión eficiente), lo siguiente: "En todos los órdenes sociales que conocemos ha habido injusticia y opresión, pobreza y desvalimiento, y nuestros órdenes sociales democráticos occidentales tampoco son excepciones. Pero en nuestros países se lucha contra estos males. Y creo que en nuestros sistemas sociales hay menos injusticia y opresión, menos pobreza y desvalimiento que en cualquiera de los que tenemos conocimiento. Por lo tanto, nuestros órdenes sociales democráticos occidentales son muy imperfectos y es necesario mejorarlos, pero son los mejores que ha habido hasta ahora. Es urgente aportarles otras mejoras. *Pero el deseo de hacer a los hombres perfectos y felices es tal vez la más peligrosa de todas las ideas políticas. El intento de realizar el cielo en la tierra ha producido siempre el infierno*" (en H. Marcuse, K. Popper y M. Horkheimer, *A la búsqueda del sentido*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1989).

Santiago, 22/XII/1994

Leo cuanto cae en mis manos, de día y de noche. Y ahora, me he puesto a recoger las obras sobre los *maquis* franceses en el período de ocupación de los nazis y gobierno de Vichy. Conozco desde antiguo la obra de David Schoenbrun (*Soldados de la noche*), las biografías del mariscal Pétain, libros sobre Laval, la Gestapo durante la Ocupación; la historia de Jean Moulin. Ahora, gracias a las memorias de Roger Garaudy (*Mi vuelta al siglo en solitario*), una precisión admirable. Anota, acerca del período 1944-1945: "En París, sin siquiera haber pasado un año desde su liberación, se producen ya engaños y mentiras. En un país en el que una minoría ha colaborado sin reserva con el ocupante, donde otra minoría lo ha combatido sin descanso, y en el que la inmensa mayoría ha aceptado lo mismo la ocupación que el régimen de Vichy, se quiere ahora crear la ilusión de una Resistencia unánime y heroica". En 1945, hay en Francia más "resistentes" que "ocupantes". Se sabe por Schoenbrun que la Resistencia nunca contó con más de 600 mil luchadores. ¿De dónde salen ahora los 40 millones de héroes? Garaudy dice que en el 45, De Gaulle y el Partido Comunista encarnan, en ese momento, una "ilusión lírica" de Francia, con la "mística de renovación" que les puede permitir la construcción del porvenir de Francia. Sin embargo, piensa (él, que entonces era una figura del PC) que eso era el producto de una "unanimidad falaz". Se desprecian las realidades económicas, por, parte de De Gaulle, "que identifica con la *intendencia*, interpreta como desfallecimiento o traiciones de los hombres lo que en realidades son fuerzas anónimas y todopoderosas que están detrás de ellos. Cuando cae en la cuenta, dimite, el 20 de enero de 1946. Ha muerto el sueño... Nuestro Partido había dominado la resistencia interior. De ello saca prestigio y fuerza. Comparte la misma ilusión que De Gaulle; insiste sobre la *depuración*, como si el *castigo de los traidores* pudiera hacer posible una identificación del patriotismo y de la lucha de clases en un país en el que, como escribía entonces François Mauriac, *de toda la masa únicamente la clase obrera ha permanecido fiel a la Francia profanada*". Lo extraño es el cambio de giro de Garaudy, quien, en ese momento, se ocupa de disparar verbalmente andanadas en contra de las figuras que no comparten el punto de vista del PC. Sartre, por ejemplo, pasa a ser, según definición de Garaudy, "un enterrador". Hoy, advierte que, en ese momento, De Gaulle y el PC eran los dos polos del "romanticismo político", lo que sí es correcto en tanto análisis.

*

Una extraña referencia llena de cruzamientos acerca del mito de la Ciudad de los Césares: "...Debía de estar cerca de Los Césares la misteriosa ciudad cubierta de oro y diamantes inencontrable entre los desiertos y las gargantas de la Patagonia, cuyo último señor había sido el indio rebelde Gabriel Condorcanqui, Tupac Amaru II. Le gusta ese nombre imperial, oro que suena a palabras vacías, y le disgusta que no proceda de la majestad cesárea, como se había rumoreado, sino que de un marinero cualquiera, un tal Francisco César (...). Sin embargo allí el sol hispánico se había puesto sobre un escollo agrietado y escabroso. Los Césares era la fábula del Puerto del Hambre, la ciudad del hambre, la tristeza y la soledad que Sarmiento había fundado para gloria marítima de Felipe II y de España, para llegar después herido y febril al Estrecho de Magallanes, perseguido por Drake como un lobo escualido por los perros, sobre dos tablas clavadas de madera zarandeadas por los dos océanos que se cruzan (...). Aquella grandeza imperial miserablemente caída me-

recía el nombre de los Césares y el misterio de la oculta ciudad de oro...” (Claudio Magris, *Otro mar*, Milano, 1991).

Santiago, 23/XII/1994

A la 1.15 de la mañana me llamó Miriam: sabía que yo iba a experimentar una gran alegría si me llamaba a una hora sin hora fija de la madrugada. ¡Y fue, por un momento largo, la felicidad! Antes, había estado leyendo la novela de Pedro Orgambide, *Un amor imprudente*, la vida, pasión y muerte de Delmira Agustini (la asesina el marido para evitar que ella se vaya con el hombre que ama, Manuel Ugarte). Después, leí la biografía de Horacio por el propio Orgambide, débil y discreta.

*

Me entero de que Sissi, la emperatriz, dueña de una poderosa melancolía, era aficionada a los libros de Heine y de Schopenhauer; adoraba a Titania, personaje de *Sueño de una noche de verano*, y tenía un caballo favorito al que puso el nombre de “Nihilista”. Cioran, adorador de Sissi, dijo a Roland Jaccard que ella no ignoraba su locura, que se hallaba en ella y que eso la halagaba. Además, continúa Cioran: “Le sentiment de sa singularité la soutenait, la portait, et les tragédies qui se sont abattues sur sa famille n’ont fait que favoriser sa résolution de s’écarter des êtres et de fuir de ses devoirs, offrant ainsi au monde un rare exemple de désertion”. Para el pensador rumano, Sissi era la “viva encarnación de la melancolía”.

*

Datos que fluyen, a partir de una anécdota, en el copioso libro de Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. La invención de una vida* (Gallimard, Paris, 1990). Las noticias sobre las constantes revisiones –o reescrituras, más bien– que la novelista lleva a cabo en un libro que ha dejado atrás (inédito, entonces, sin terminar, con un enfoque que no satisfizo un tiempo después. Se trata de *El denario del sueño*. En la primera redacción dejaba al pasar el fenómeno político italiano; el fascismo era sólo una sombra de una estatua mutilada, al modo de una pintura de Giorgio di Chirico. Veinte años, o más, pasan, y ella reintroduce el fascismo y a Mussolini como un elemento capital para atraer la historia en una dirección parecida a la que da André Malraux en *La condición humana*.

Zenón, el personaje principal de *Opus Nigrum*, era alguien a quien la escritora solicitaba consejo, borrando las fronteras que separan la ficción de la realidad. “La fecha aniversario del nacimiento de Zenón, el 23 de febrero, figuraba en el carné personal de Marguerite Yourcenar”, dice Savigneau. Y se halla junto con el de los amigos y familiares a quienes deseaba tener presente. “El día en que escribió la última página del original de *Opus Nigrum*, fue a tenderse después en su hamaca favorita para repetir trescientas veces el nombre de Zenón, contó en varias ocasiones. Último homenaje al hombre que, para ella, existía igual que si estuviera vivo, y que acababa de morir en su prisión de Brujas” (Josyane Savigneau).

Santiago, 24/XII/1994

Veo, por décima vez, a los hermanos Marx en “Una noche en la ópera”, y me río, como siempre, con el diálogo. Groucho dice: “A sanity clause! It’s in every con-

tract!", y Chico responde: "You can't fool me; there ain't no Santa Claus". Luego, música. "Une cantate de Noël", de Honegger, por la Orquesta Sinfónica de Praga. Y los temas del primer Sinatra (1939-1940-1941), con Tommy Dorsey y Harry James. Reunión con mis nietos. Los induzco a los juegos de palabras. Les digo: *Je suis le Vieux Presque Pas*, o sea, "El Viejo Casi Nada"; también *Le Vieux Il N'Y A Pas de Quoi*, algo macarrónico en francés, el "Viejo De Nada". Termino con aquello de *Le Vieux Paquet*, el "Viejo Adefesio". Los nietos mayores (Gustavo y Lila) entienden el juego. Se ríen con el fin de estimularme.

Santiago, 25/XII/1994

El 22 de diciembre de 1833 —cuenta Berlioz en sus *Memorias*— durante una ejecución de la "Sinfonía Fantástica" tuvo éxito y se sintió "rehabilitado", luego de una serie de fracasos. Dice que el "colmo de la felicidad" lo vivió cuando se le acercó un hombre "de imponente cabellera, de ojos vivos, de rostro extraño y desfigurado". Lo detuvo para estrecharle la mano, lo llenó de elogios. Era Paganini. Quiso saber si él podría escribir un solo de viola para un Stradivarius que él tenía, y agregó: "me encuentro demasiado enfermo ahora para componer". Berlioz quiso complacerlo, y escribir un solo de viola, pero combinado con orquesta. Le envió el primer trozo y Paganini le explicó que, debido a los "silencios" que correspondían a la viola en el *allegro*, debía callarse demasiado. Desesperado, agregó que necesitaba "tocar todo el tiempo". Unos días después, desesperado, se fue a Niza, enfermo del cáncer a la laringe que lo mataría. Ésa es la explicación del retrato de Paganini por Delacroix, que vi en la Colección Phillips, de Washington, a fines de 1991. En mi "Diario", esa vez me referí al rostro atormentado de Paganini y lo comparé con uno, mucho más sereno, que pintó Ingres y que se halla en París. La diferencia está en que uno de ellos vio ya la máscara de la muerte del gran violinista.

Santiago, 26/XII/1994

¿Redescubrimiento o reinención de Céline? Lo increíble es que ahora lo leen, traducido al hebreo, en Jerusalén y en Tel Aviv. Bernanos dijo que habría creado a Céline para escandalizar. Se acaba de publicar, además, una obra en donde se examina si es posible ser, al mismo tiempo, un antisemita vituperable y un gran escritor: *Céline Scandale*, por Henri Godard (Gallimard, Paris, 1994). ¿Qué dirán los israelíes que leen a Céline? Sobre todo al de *Bagatelles pour un massacre*, *L'École des cadavres* y *Les Beaux Draps*.

¿Será nuevamente este hombre apocalíptico y feroz, piedra de escándalo? En una carta a su abogado danés, Thorvald Mikkelsen (30 de marzo de 1945), expuso lo que ocurría con él en el momento en que Francia pedía su extradición desde Dinamarca: "¡El culpable ha sido encontrado! Injustos y ruines. No tomes todo lo que antecede por lo trágico. Me hace bien escribirte lo que pienso. No quiero más que pensar otra cosa, pero los barrotes están ahí, y las llaves. Los hombres, tan fútiles y tan olvidadizos por lo demás, no han creado apenas más que una sola estabilidad social: la prisión". En 1950 fue condenado en rebeldía (luego de haber sido puesto en prisión por dos años y dejado en libertad en 1947) a un año de prisión, a la indignidad nacional y a la confiscación de todos sus bienes. No sé cuán rico pudo llegar

a ser. En el París de antes de la guerra del 39-45, era médico de pobres, vivía con modestia, y logró escribir ese extraordinario libro que fue *Voyage au bout de la nuit*. Voy a ponerme en contacto con mis amigos de Haifa, de Jerusalén y de Tel Aviv, con el fin de saber qué piensan del escritor, y de todo lo que él significó en su permanente diatriba contra los judíos. Cuando lo releo, aún me muevo entre dos polos: la admiración y el asco, la perturbación y el reparo moral, no a una escritura, sino a una conducta.

Santiago, 27/XII/1994

Z., sin ánimo de prudencia, me pide un libro en préstamo. ¿Razón de la solicitud? “Es muy caro: no pago tanto por una obra que voy a necesitar sólo ahora”. Evito la ira, o, por lo menos, la contengo. Le digo que no. Que por ningún motivo. Que guardo en mi casa una libreta (1950-1960) en donde registré préstamos de ochenta libros, que jamás volvieron. Además, a manera de coda, le exigí que resistiera tres minutos y oyera una historia antigua sobre préstamos de libros. ¡Firmes!: “En lo que concierne a los libros que me pides, a saber el *Tratado de Bède sobre las Cartas de los Apóstoles*, que mi hermana Gisela tiene en su poder, te lo haré llegar tan pronto como ella me lo haya devuelto” (Año 796, Carta de Carlomagno a Alcuini. *Epistolae Karolini Aevi*, t. II, p. 132, número 88, en René Mussot-Goulard, *Carlomagno*, F.C.E., México, 1992).

Santiago, 28/XII/1994

A veces recuerdo a mi amiga C., y como entonces la llamo Miss Humanidad. Oculto sentimientos en medio de un pliegue de palabras inocentes, aunque reconozco que era tan voluble e indiscreta como aquella Lupe Vélez, la del cine, la de “¡Ay, sandunga!”, a quien apodaban “Spitfire mexicano”, y que terminó, hace unos cincuenta años, con un frasco de pastillas. Hablo de C., pues la vi hace unos días y me quedé pensando. Me dice que se pasó veinticinco años cuidando a un marido “intolerante, inorgánico y mentiroso”. Ignoro el carácter del segundo adjetivo. Hoy, mi cabeza es menos que la de un Arlequín movido por hilos.

Fue en la calle Bandera, y rápidamente recordamos que por ahí estaba el Domus, en un subterráneo oscuro en donde íbamos a bailar, en el 50. Me pregunta si para mí “la cosa” ha sido tan mala como para ella. Yo pienso en cómo nos acercábamos imprudentemente (más bien debería escribir “impudentemente”) con las canciones de Luis Mariano, “Ilusión”, por ejemplo, y le digo que soy como dos personas, y que me fue, “a veces, bien; a veces, mal” (Tita Merello).

En la pista de los años idos, me pregunta si todavía recuerdo el viejo tema de los Gershwin, “The Man I Love”. Quiere saber cuál fue la versión que bailábamos, y cuál la mejor de todas. ¿Mujeres? –le digo yo–. No –responde–, lo que sea. Existo pensando. Me excuso, no soy un crítico, sino un oído lleno de música. Y sólo me es posible recordar, *only for sentimental reasons*, la que bailábamos los dos, de Dinah Shore. Lo cierto es que, pensándolo bien, sin apuros, me quedo con la grabación del 45, por Artie Shaw y su orquesta, cinco años antes de conocer a C. En verdad, sonaba a gloria, y el clarinete, como una página del primer Kerouac, parecía decir a los amantes: “Confíen en mí. Todo durará para siempre. Y con ello, la magia de

ahora, la pasión y todo cuanto no se ha de perder mientras ustedes vivan. Y dejen sentir al cuerpo, desde el *whispering* en adelante". O quizás me parecía oír eso. Ella sonríe, como en los viejos días del Domus, de la oscuridad, del paso a paso voy ganando tu cariño de 1950. Piensa que soy, ahora, más escéptico. Quizás no menos dulce. Y yo pienso en lo que pensaba entonces: "hay que sobrevivir" antes de la llegada del huracán "C.". Sí, "The Man I Love",

Santiago, 29/XII/1994

Miro mis dedos. Desde hace algún tiempo, los dolores en ellos han aumentado. No es, por cierto, el clavo, el garfio, el fuego, el hielo quienes dejaban aquí sus huellas. Si fueron alegre jaula desde cuyo espacio se echaban a volar, día por día, los sueños. Hoy, apenas se guarece en cada uno de ellos un fragmento del tiempo ido. Han sido los cinco -o diez- reyes que vio Dylan Thomas en uno de sus poemas más hermosos, sin una copa de más.

Se trata de *The Hand That Signed The Paper*, que es un aluvión. "La mano que firmó el papel derribó una ciudad; / cinco dedos soberanos el aliento tataron, / doblaron el globo de muertos y seccionaron un país; / estos cinco reyes la muerte a un rey causaron. / La poderosa mano lleva a un hombro caído, / el yeso agarrota sus articulaciones; / una pluma de ganso puso fin a la muerte / que había puesto fin a las conversaciones. / La mano que firmó el tratado engendró fiebre, / y creció el hambre, y vino la langosta; / grande es la mano que domina al hombre / tan sólo por haber garabateado un nombre. / Los cinco reyes cuentan los muertos mas no calman / la herida encostrada ni acarician la frente; / una mano gobierna la piedad como otra el cielo; / lágrimas por derramar, ninguna mano tiene".

En inglés, la última estrofa es poderosa como la muerte misma. "The five kings count the dead but do not soften / The crusted wound no stroke the brow; / A hand rules pity as a hand rules heaven; / Hands have no tears to flow".

Mis dedos se desvinculan; uno o dos cantan siempre, con mínima alegría, o acarician los barrotos delgadísimo de la jaula. Son cigarras del verano, y no aprenden todavía a acumular para el invierno. El índice de la mano izquierda lucha con su suerte, la que envía el dolor. El pulgar, que encarna la fuerza entre los Bambaras (la fuerza física y también la de la mente) prolonga, como creen algunos, la actividad del alma. Mis dedos: una "apasionante biografía", algo así como la historia de las hermanas Brontë. Quizás haya un día en ellos la gracia de llorar a solas, y la música le dará sentido al tiempo que fue el suyo (el mío). ¿Será algo de esa "vieja magia negra" que alegra el universo con los infinitos laberintos de la voz de qué mujer. ¿Ethel Merman? ¿Sophie Tucker? ¿Ella Fitzgerald? ¿Y por qué no, lamento único, el canto de la dolorosa Judy Garland?

Santiago, 30/XII/1994

Sueños. Colores que se justificaban fuera de mí. *No me pasaban ni me concernían*. Un azul (en la línea de fra Angelico), el anaranjado, sin el esplendor huracanado de los fauvistas. Se enlazan matices y tonos, como si arrancasen de un cruce entre pintura y música. Como ciertas pinturas de Klee. A veces hay una mezcla, algo así como

un *patchwork*, que no tiene, esta vez, nada que ver con los rombos del traje de arlequín. El color gris, que parece mantenerse al margen, desinteresado, "por razones de fuerza mayor" y sin tomar cartas en el asunto (pienso en el sueño), grita, en inglés: *Why, oh why didn't you tell me all about the highest power?*

He leído que el azul es el "más profundo de los colores". Kandinsky admite que el azul da una impresión, la del "descanso terrenal" y de contento de uno. Sé, además, que el azul es el color del *yang*. En la lengua celta, el color azul no halla un término específico y lo extraño es que nada sabía de esto, sino que, anoche, dándole vueltas a las voces celtas, con el escritorio lleno de fichas, buscaba el origen de la voz *druida*. Plinio el Viejo menciona a los druidas como personas que veían el carácter sagrado del muérdago y a la encina en cuyas ramas crece, pero eso es saber enciclopédico, y a mí me preocupaba la etimología. En el gran *Dictionnaire de la Langue Française*, de Littré (cito por la edición de París, 1882, vol. 2), se expresa que es voz latina, pero se menciona una voz del bajo bretón: *def* ou *derv*, "chêne", "encina". La voz griega es también la que corresponde a "encina". ¡Al gran Corominas! Remite a "dríade". La primera documentación de la voz en uso, en español, está en Garcilaso de la Vega, siglo XVI. Lo de "Druida" lo ve así: "Tomado del lat. *druida* id., de origen galo, derivado del nombre céltico del roble (*dru-*, *daru-*, *derrua*), hermano de dicha palabra griega; la derivación se explica por las prácticas mágicas de los sacerdotes galos con el muérdago de roble".

Hallé otras noticias en un libro más reciente, *La comida de los centauros* (Alianza Editorial, Madrid, 1994), de Robert Graves. "En griego, *druida* significa un sacerdote del *drus*, una encina de bellotas comestibles, como la de la arboleda oracular de Dodona, en el norte de Grecia". Sobre el color anaranjado hay algo en el *Diccionario de Símbolos*, de Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt que me parece útil para explicar lo de mi sueño: "Entre l'or céleste et les gueules chthonien, cette couleur symbolise tout d'abord le point d'équilibre de l'esprit et de la libido". Sé también que el color era el emblema de una de las doce tribus de Israel, aunque no recuerdo —o no sé— de cuál.

Viene a propósito, en otra dirección, en el libro de Graves una referencia acerca del número de judíos que hubo en Palestina durante el período de Herodes el Grande: tres millones y medio de habitantes. Dice, además, que el número tal vez mayor se hallaba esparcido por el mundo. Al amanecer, oigo el "Preludio para clavicémbalo en do menor", de Bach (versión para arpa sola, por Nicanor Zabaleta).

Santiago, 31/XII/1994

¿El futuro? ¿Red? ¿Hueco? ¿Concavidad? El aerosol viaja por el interior de mi nariz, como un saludo a la fiebre del heno. Me gustaría tener en mis manos ese "Viralizer" que emplea Umberto Eco, el cual produce, según su experiencia e imaginación, la impresión de un disparo hecho con un kalashinov.

Comienzo a sentir, mientras escribo, que la logósfera (Bachelard) multiplica las palabras. Se fijan. Me miran. Pienso que estoy instalado junto a la Reina de Saba que reconoce el Santo Árbol en aquel fresco de Piero della Francesca, en Arezzo.

Se agolpan las imágenes: arlequines, los Apolos de Belvedere, los maniqués. Aquí, un saludo de final de año a Bruno Schulz, que escribió en Polonia, en los 30,

el *Tratado de los maniqués o el Segundo Libro del Génesis*. El padre del narrador sueña "malformaciones", a las que llama simplemente "maniqués", y comienza a construir "la imagen de esta *genertio aequivoca* soñada por él; una generación de seres semiorgánicos, una pseudovegetación y pseudofauna, resultado de la fermentación fantástica de la materia".

Schulz, muerto de un balazo en la cabeza, por un SS que se peleaba con el protector SS de Schulz, quien dibujaba para él planos, retratos, sucesos (tengo la edición de sus dibujos y era bueno también en eso). Fue, al decir de Gombrowicz, que no era un halagador, sino lo opuesto en grado mayor, uno de los tres mosqueteros de la vanguardia polaca de entreguerras (los otros eran el propio Gombrowicz y Witkiewicz). La ejecución de Schluz ocurrió en 1942. Luego de su muerte se extravió la obra mayor en la que trabajaba desde hacia tiempo, *El Mesías*. Así se extravió también el maletín que contenía la obra definitiva de Walter Benjamin sobre los "Pasajes", en la frontera española con Francia, la noche del suicidio de Benjamin con veronal. Y, entre nosotros, el manuscrito de la obra maestra de Martín Cerda sobre *Montaigne y América*, algunos de cuyos capítulos espléndidos pude leer, antes del incendio, en Punta Arenas, de la Residencia Universitaria, en donde él escribía. No quedaron sino una que otra nota suelta, más bien volandera. *No había manuscrito*.

Las 12 de la noche, soy sólo un puñado de polvo.

1995

Santiago, 1/I/1995

Sin drama, vacía en la mañana, la ciudad "está". Da la impresión de un espacio, como el de la iglesia de Vence, en el momento en que, artrítico, duras, llenas de nudos sus manos, Matisse empieza a pintar y a recortar papeles para el vitral que prepara. *Papier mâché* de un *mall* que se cierra sobre sí mismo. Y nada de reclamar ahora, en este momento, una ciudad viviente. Parece un nido de águilas o el sitio en donde Prometeo es roído por la culpa, que toma la forma de un buitre. Pienso en el placer que experimentaba Robert Browning, según cuenta en *De Gustibus*, por un castillo "rodeado de precipicios y enclavado en un risco de los Apeninos azotado por el viento".

Despierto, sin pena ni gloria, oigo la "Sinfonía N° 4 in C Minor", y la "Sinfonía N° 12 in B Flat Major", de Taneyev (1856-1915), por la Orquesta Filarmónica del Estado de Polonia, dirigida por Stephen Gunzenhauser. Algo del romanticismo tardío, con la pasión por lo brumoso, a la emoción convertida en una búsqueda, ahora que escucho por primera vez a este músico me parece hallar reminiscencias de Brahms, y de algunos textos, "desfolclorizados", de Tchaikowsky.

Más tarde, a fin de apurar el día, repaso el "Leonardo", de Kenneth Clark. Sé que me cuesta ahora no pasar de largo, en el Louvre, después de varias contemplaciones extensas y arrobadas, ante la "Monalisa". Creo que fue Wilde quien dijo que un cuadro se volvía tedioso cuando hemos agotado su sentido en un plazo no muy largo. Mucha gente va al Louvre a ver los cuadros famosos, más por el prestigio que por el placer que procura. Wilde explicaba que sentimos con la pintura muy vista y sabida como el que se llena de hastío cuando aparece de continuo un pariente.

Santiago, 2/I/1995

Dedico este día a galopar por un campo raso, el de los *goldwynismos*, en medio de la alegría que me proporciona la biografía de Sam Goldwyn por A. Scott Berg, de

quien dijo sanamente Billy Wilder: "Era un titán con un cráneo vacío, no confundido con nada que leñera, porque no leía". Por embromar, en el momento en que el productor "ladra" por hallar un buen guión, y ganar dinero con la película que se haría de él, Wilder le sugirió una posibilidad formidable: "hacer una película sobre Nijinsky". Goldwyn abrió los ojos, o las orejas, lo mismo da para el caso, y Wilder le expuso que se trataba de un ruso que había vivido "una historia conmovedora". ¡Ah, lo que podría hacerse con la historia de aquel campesino ruso que amaba la danza, conoció al director del Bolshoi, Diaghilev, y que los dos se enamoraron (el uno del otro, pues eran homosexuales)!

—¿Maricones? —dijo Goldwyn— ¿Está usted chiflado?". Y Wilder siguió hablando: Nijinski se había vuelto loco y todos los días, mientras hacía ejercicios en un manicomio suizo, sentía que era un caballo. "¡Un maricón! ¡Un caballo!", exclamó Goldwyn, que no quería seguir oyendo. Wilder prosiguió con el relato. Hubo un matrimonio de Nijinski (con una mujer), la venganza de Diaghilev, y el bailarín que habría de relinchar por el resto de su vida. Goldwyn echó a Wilder de su oficina y lo injurió por haberle hecho pasar tan mal rato. Wilder volvió a los pocos minutos, con el fin de agregar a la obra una coda: "Señor Goldwyn, ¿quiere un final feliz? Bueno, pues Nijinski, además de creer que es un caballo, al final gana el Derby de Kentucky". Nunca Goldwyn tuvo otra conciencia de sus yerros sino cuando, por haber metido la pata, exclamó que tenía "una maldita boca". ¿Un psiquiatra que lo ayudara? Acuñó una frase magnífica acerca de ellos: "¡A todo el que va a un psiquiatra, tendrían que examinarle la cabeza!".

Santiago, 3/I/1995

Pierre Loti, máscara extraviada de Julien Viaud, ése que en las fotografías finge ser otro él mismo, con algún traje de burlas que va convirtiéndose en tenida de gala —pluma, cimitarra, babuchas, entorchado, fez, túnicas, sedas—. Máscara siempre dispuesta para la salida a escena. En un viaje en barco, en tierras extrañas, en el corazón de una novela. Lo único que hacía era imaginar "otro" lugar en donde echar a babor su alma, en el cual hallar una gavia desde donde vigilar el orden disperso del mundo con el cual soñaba. Irremediable arlequín en ruta. Sabía que él *era* su disfraz. "On n'attend de moi, je le sais, que l'illusion du voyage, le reflet des mille choses sur lesquelles j'ai promené mes yeux", observó. Lo cual no le impedía ejercitar un proyecto de voluntarismo arcádico (otro artificio) en el cual tomar pie para arremeter en contra de un mal del siglo: la industria, lo moderno y horripilante, el "pestífero soplo de la hulla" y las ideas revolucionarias.

Hay fotografías suyas en las que el mirar, nada más, es un fingimiento. No sé por qué hoy, ese Loti a quien pude leer con la misma devoción que guardaba para Claude Farrère o Pierre Benoit, me resulta cena de antropófagos. No en vano el gran Barthes recordó que "saber" y "sabor" tienen la misma etimología. En la vida, eso sí, el asunto no resulta tan claro. Curnoski pide, en materia de alimentos, una previsión de la autenticidad: el hecho de que las cosas puedan tener "el sabor de lo que son". Loti, fantasma prolijo, es ahora un manjar de larga data, para ceremonial de paladares estragados. Suficientemente sazonado, válida la distracción que ofrecían las salsas y las carnes, en los días de la Venecia post-Bizancio, con las especias que edulcoraban la podre. Jean-Louis Ezine contó cómo Alphonse Daudet dijo a Loti:

"votre style à la saveur molle de la banane". El enunciado parecería hoy una agudeza menor, pero conviene recordar que en ese tiempo se "descubría" la banana.

Lindes del otrosí, Loti, en el barco, marchaba a la deriva sin el traje. Un travesti proyecta su cuerpo en el pormenor del deseo de ser visto en un mirar como yo/otro, segmentando los deseos de vestido ajeno, ocasional, impropio, ergotizado, sin código. No quiere aceptar, sin embargo, ser "naturaleza muerta" o *trompe-l'oeil*. El estilo es el sastre, me parece que dijo Max Ernst. Veo en el baratillo de la vestimenta de Loti un modo de "esculpir" su ser enmascarado. Podría exclamar: *I am my mask*. En 1876, y en la rada de Salónica, mientras él se prepara para asistir a la humillación física de una nación, Turquía, luego de los asesinatos de los cónsules de Alemania y Francia, en desagravio público exigido por las potencias occidentales, la madre, desde la casa, le reclama por el olor de las pieles de jirafa que Loti llevó como trofeo. "Están casi podridas -le explica- y no son en modo alguno un adorno para el patio". El cuerpo de Loti no quiere admitir la podre; la propia va a ser trasladada a todo lo que hiede en el mundo. Salvación, luego, por las traslaciones y metamorfosis.

El disfraz es un acto defensivo, un ocultamiento, que le permite engañar a la vejez, a la muerte y a la destrucción. Algo así como las emboscadas fonológicas que se tienden "l" y "r". Los principios de desoccidentalización lo alejan del mundo al que pertenece, y le ofrecen otra forma de vida mediante el escape. El exotismo del "otro Loti" lo sostiene. En abril de 1876, escribe a Madame d'A... y le anuncia que ha de aparecer en el Circo Etrusco, "disfrazado de *clown*, vestido con un *maillot* amarillo y verde". A la hora de (tras)vestirse, siente una "emoción vivísima", pero admite que no sabe meterse "dentro de esto", lo otro. Dos *clowns* le ayudan. Se trata de una vestimenta ajustada "hasta estallar, cosa que es hoy la suprema elegancia de los payasos". Después surgen los pañetes de terciopelo negro, "tan livianos que me hacen temblar"; asoman los "grandes manguitos de puntilla, gran gorguera, una peluca verde con tupé; un antifaz y un puñado de harina". ¿Y ya está todo? ¿De qué todo se habla? Su madre le escribió, después de esta representación: "Me es imposible, queridito mío, alegrarme con el éxito que has obtenido en el circo. Te confieso que no son éstos los que yo había soñado para ti".

Alguna vez, sintiendo que el metro y sesenta y tres centímetros no le permitían el placer de meterse en la piel del rey que soñaba ser, se puso a punto para las metamorfosis, una vez más. Nada de atenerse a los impulsos de Rimbaud, al escupir a la Belleza, sino que manifestarse por medio del arte de la representación, convirtiéndose él en *espectáculo*. De máscaras, trajes y usos del disfraz. Arlequín o almirante y, como se ve por una fotografía, faraón. "Mon coeur est plus changeant qu'un ciel d'équinoxe", testificó. Así, entre sol y penumbra, en el monzón o siguiendo los céfiros, en mares abiertos o en manglares, en islas, en serrallos, en burdeles, en una casa del Almendral, en Valparaíso, en el país vasco, se instaló a vivir del otro sí mismo que era -a la deriva o en el viaje-. Posaba de continuo, aventando el guirigay del yo que no era. Todo, muy pronto, iba a volcarse en el papel, en el papelerío, en el papelorio. Novela, autobiografía fingida, poema en prosa, diario, crónica de viaje.

Como portada de este libro, y usando el título genérico, proustiano, de "Contra Loti", empleo una de sus "exposiciones" en el Museo del Yo. Quizás la que más sabe -sabor y saber- a conocimiento de cómo ser el que se desea ser, en el papel de Faraón. Más próximo a la "Corte de Faraón" que a gloria de la civilización. Se trata

de una poderosa *mise en scène* oblicua y sagrada. Loti siempre buscó el punto de fuga que arrancaba de sí mismo. No me parece inoportuno recordar que nuestro escritor Augusto d'Halmar, amigo sedicente de Loti, quiso —como ideal— vestir de (no, ser un) almirante. Y nada menos que de un “Buque Fantasma”. Hoy, Loti me parece un *suk*, un lugar en donde todo está expuesto, al modo de un fantasma prolijo.

Santiago, 4/I/1995

1945. Un palimpsesto en el que ahora escribo. Reich, trasfondo la muerte, el exterminio, los campos. Lo bávaro-bárbaro. La humanidad se ha vuelto ininteligible. El viejo tejido vuelve, hebra tras hebra, a ser un texto. La vida nace, una vez más, de la muerte. Las veladuras ayudan a ver el futuro. Israel. Los judíos sacrificados son ya memoria de un verso de Rilke, “trozos de piedra / arrojados sobre flores”. El mutismo de Dios, fuera de escena, me volvía un nudo la oración. ¿Era posible que Él callase? En medio de la noche, un poeta, Hilde Domin, construía el futuro: “¿Hago un pequeño signo / en el aire, / invisible, / donde, de la nada, / surge la nueva ciudad, / Jerusalén, / la dorada”. Una mano junto a otra mano, el cuerpo vivo; la hebra que se une con la otra hebra. Y la ciudad va a poblarse de nuevo, incluyéndose en ella el cortejo de los muertos. Después del 45 y el descubrimiento del “orden” concentracionario no volví a ser el mismo. Otro es el que, ahora, te escribe, Israel.

Santiago, 5/I/1995

Subasta en Sotheby's. Hace menos de un mes se iba a rematar una “obra anónima francesa”. A la hora final, el experto Peter Mellor, especialista en la obra de Benvenuto Cellini, dijo, al ver una fotografía, que ese bronce, de unos 28 centímetros —un desnudo reclinado—, era parte de una serie de bronce sobre un modelo de Cleopatra, no incluidos en las pertenencias de Cellini (1571), tras su muerte.

Santiago, 6/I/1995

“La Negra Ester”, una ópera de dos centavos de los burdeles. Con las burlas de la muerte y el fatalismo de la roña y del alcohol. Tono esperpéntico. Antenoche, “Einstein”, por Nissim Sharim. Monólogo —tema y variaciones— sobre el poder, la decencia, el género humano y la física que, en ocasiones, se encamina más allá, volviéndose metafísica.

*

Acerca de las “estaciones espirituales”, una sentencia de Angelo Silesio, el religioso de Breslau (1624-1677), en su libro *Peregrino querubínico*. Epigramas y máximas espirituales para llevar a la contemplación de Dios. Las cuatro estaciones: “El Invierno es el pecado; la penitencia, la Primavera; el Verano, el estado de Gracia; el Otoño, la perfección”.

*

De madrugada, versiones de Johnny Mercer: “Laura”, “I'm Old Fashioned”, “Miriam”, “Satin Doll”, “Fools Rush In”; “The Old Black Magic”; “Dream”, “Out of This World”.

Santiago, 7/I/1995

Lo armónico de cierto desorden de los sentidos. En Baudelaire, eso es rito. Ver el poema *Le Voyage*, de *Las flores del mal*. La muerte: "O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre?".

Santiago, 8/I/1995

Como si hubiese sido arrancada de una historia de *Las Mil y Una Noches*, la noticia de hoy en el diario. Hace unos días se enredó en la red de un pescador, en la isla Kalimnos, del Mar Egeo, una estatua, pieza valiosísima de la época helenística (siglos IV a V antes de Cristo). "La Dama de Kalimnos", de bronce. La figura de mujer, de dos metros, se parece a la Gran Diosa Herculaneum, hallada en Italia, y que se ha atribuido a Praxiteles o a un discípulo suyo.

Santiago, 9/I/1995

Wagner en los conciertos de verano de Pirque. Pienso en la terrible frase cómica de Woody Allen, en su última película: "Cada vez que oigo algo de Wagner me dan ganas de invadir Polonia".

Santiago, 10/I/1995

Alguien me pregunta por Rilke, quiere "saber algo más". ¿Algo o algo más? Le hablo de la soledad que él buscaba. La torre en guardia. La soledad conducía, según él, a la escritura más perfecta. Quería todo en una mujer: madre-ninfa-amante-manantial de vida, puro oído, por lo general, y un estado de mudez. Creyó ver en Lou Salomé la mujer ideal. No sabía que nunca las hay. A medias, el asunto duró algunos años. Él era veinteañero; ella, mayor. Lou se aburrió y se lo dijo a Rilke. Se casó con Clara Westhoff, haciendo promesa de ser cada cual "el guardián de la soledad del otro". No se cumplió el propósito, y, luego de recomendarla, como discípula, a Rodin, en París, la dejó allí. Las cartas duraron más que el amor. Recuerdo la impresión que me produjo oírle una vez a Neruda, un verano, en Isla Negra, que él pensaba, cuando tradujo un fragmento de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* en la revista *Claridad*, que Rilke "no iba a hacer huesos viejos", que presumiblemente se iba a suicidar. Lo cierto es que la leucemia evitó el cumplimiento de la profecía nerudiana. Hoy, cuando releo los *Sonetos a Orfeo*, al poner los ojos sobre el número 3, veo lo relativo a los espejos, "llenos sólo de agujeros de cedazo". Los increpa con acritud. No les perdona una: "Vosotros, derrochadores aún de la sala vacía, / a la hora del crepúsculo, vastos como bosques".

Santiago, 11/I/1995

Planes de los próximos días. Lectura de *Selected Letters*. 1902-1926, de Rainer María Rilke (Quartets Encounters, London, 1988). Oír las obras para piano de Joseph Suk, por Margaret Fingehurt; y, por cierto, "El martirio de San Sebastián", de Claude Debussy, música sobre el misterio en cinco actos escrito por Gabriel D'Annunzio, por London Symphony Chorus y London Symphonie Orchestra, dirigida por Michael

Tilson Thomas. Para las primeras representaciones de su obra teatral, el escritor quería que la Duse, su amante, un poco gruesa, adelgazara para dar el aire del mártir. La atormentó con ello. Escribir en mi libro *Ángeles de una sola línea*, los párrafos de Rilke acerca de ángeles en las *Elegías de Duino*. El epitafio en la tumba de Rilke, escrito por él mismo, dice: "Rosa, oh contradicción pura, / delicia / de no ser el sueño de nadie / bajo tantos / párpados".

Santiago, 12/I/1995

En una nota preliminar a la extensa correspondencia de Lou Salomé con Rilke. Pierre Klossowski ha dicho que Lou trató de ser "la mediadora entre el alma deprimida del poeta y las angustias que regularmente le confiesa en sus horas de esterilidad", como una especie de intérprete "de las fuerzas oscuras" que impulsan al poeta en la creación. La edición de la correspondencia completa es la establecida y publicada por Ernst Pfeiffer (*Rainer Maria Rilke / Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel*, 1952). Muy importante para explicar algo de la vida temprana de Rilke y su relación con las mujeres, es una carta que envía a Lou, desde Roma, el 15 de abril de 1904, hablándole de su madre: "Cada vez que tengo que ver a esta mujer extraviada, irreal, sin ningún vínculo que la una a nada, que no sabe envejecer, siento cómo ya desde niño he estado intentando huir de ella y experimento en mí un profundo temor de que, tras años y años de andar y correr, todavía no esté lo bastante lejos de ella; me doy cuenta de que dentro de mí, en una parte u otra, tengo aún movimientos que son la otra mitad de sus ademanes mezquinos, fragmentos de recuerdos que, hechos pedazos, lleva ella consigo de un lado para otro; me horroriza su religiosidad dispersa, su fe obstinada, todos estos seres deformes y contrahechos a los que se agarra, en su propia vaciedad, como a un vestido fantasmal y horripilante. ¡Y pensar que yo soy su hijo, que en esta pared, desvinculada de todo, descolorida, hay en algún sitio u otro, apenas reconocible, una puerta empapelada que fue el lugar por donde entré en el mundo (si es que una entrada así puede llevar al mundo)".

Santiago, 13/I/1995

La muerte de Roque Esteban Scarpa. Echó siempre las redes y se lo pasó viendo a Cristo en un eterno Genesaret, apurando el milagro de la pesca cotidiana, y echando el lazo a cada alma digna de morir por ella. Fue siempre certero en la amistad, pronto en el afecto, generoso en el dar, y, en palabra y en obra, ayudó a muchos de nosotros, levantando los materiales de cada cual para la construcción individual. En el "contorno del sentir (Rilke) se adentró en los demás, hasta darles el calor de sus manos —como el plumón de un ave cuando se echa a volar, en la mañana de sol— y la gracia de la fe y la Fe en la Caridad. Claustro, cada gesto de su ir sobre el papel. Rosa, agua, viento del alma, su mano rendida, abierta, próxima. Extrañarlo será lo menos, en un mundo en donde se glorifica al títere, al hombre de paja, al embustero. Rilke, otra vez, cuando Roque se va de ronda con la Muerte, "entró por la puerta inconsolablemente abierta".

Santiago, 14/I/1995

¡Qué brillante el equívoco en mano de Barthes! Le veo jugar con la llama alta, cuando enciende la palabra "yesca" (amadou) y la frota en el decir "amado". La pasión del habla es un ver *alla prima*. Todo es regodeo en su libro *Lo obvio y lo obtuso*. Y hasta en un etcétera hay un tratado de bien mirar al hombre y las cosas. Todo su arte de la composición parece fundarse, sin tópico alguno, en el cabal desciframiento de aquello nunca dicho.

Santiago, 15/I/1995

En sueños he visto un picadero anaranjado, muy parecido al que describe Couve en uno de sus libros. De pronto es como una ilustración de esos espectáculos que se ofrecían bajo los puentes del Sena, en los días anteriores a la Revolución Francesa. Más tarde, para alegría popular, agregaron una guillotina pequeña que cortaba cabezas de nobles de pacotilla. Lo más extraño en mi sueño es que un grupo de caballos, arrancados de un carrusel, se hallaban saltando muy tiesos y solemnes los obstáculos. Un caballero de librea los iba poniendo ante ellos, justo en el momento en que encogían las patas delanteras. En una esquina del espectáculo de mi sueño, un grupo de caballos mancos se estaban ahí, lacios, evitando que se les confundiesen con los otros, los enjaezados y dichosos. Daban la impresión de haber sido, *alguna vez en la vida real*, de huesos, nervios y carnes, crin y cascos; pero que habían sido despellejados vivos por alguien que tomó en cuenta sus tendones y nervios empleando una lupa de excepcional calidad. Gracias a ella, cada jamelgo se convertía en un caballo de batalla, como ésos que, con la grupa hacia el espectador, blancos, se arremolinan en el célebre conjunto que pintara Paolo Uccello, en "La batalla de San Romano".

Santiago, 16/I/1995

¡Qué egoísta insufrible, Rilke! ¿Y acaso no lo somos todos nosotros? Me paraliza al leer lo que escribió a Lou Salomé, el 26 de junio de 1914, y me quita el ánimo de continuar buscando en él para mis *Ángeles de una sola línea*. Le dice: "Yo soy como la pequeña anémona que vi una vez en un jardín de Roma; durante el día había estado tan abierta, que ya no se pudo cerrar para la noche. Era horrible verla en la oscura pradera, abierta completamente, acogiendo todavía dentro de su cáliz, que parecía abrirse como con furia, la excesiva noche sobre ella..." ¡Ah, maestro Sigmund Freud!

Santiago, 17/I/1995

Un día muy gris, en medio del hastío, se me vino a la memoria un alarido que solía dar mi abuela María Napoli, cuando quería ser sola como una piedra, pero allá, en Milazzo (Sicilia). *Mi son sgionf*, "estoy harta de todo", decía haciendo crujir, con la boca semicerrada, el dialecto nativo.

Santiago, 18/I/1995

La viga, el andamio, la infalible disposición de la madera. Y en mi casa, el límite, siempre; el que les fue impuesto. Una noche, hace muchos años, pensando en las

casas de la infancia, llovidas, crujientes –a la hora de las visitas de los grillos– y con la humedad que hinchaba los cajones de los muebles de lingue, en la fiesta de un amarillo que no he vuelto a ver, casi de manera subrepticia, oí una música que era como todo lo que recuerdo en esta página. Salía, por azar, de la radio “Philco”. Muchos años después vine a saber que era el “Allegro non troppo” y, además, el bellissimo “Andante moderato” de la “Cuarta Sinfonía en mi menor”, de Brahms.

Santiago, 19/I/1995

Entrevista a Cioran, en *Magazine Littéraire* N° 327 (diciembre de 1994), por Michael Jakob. ¿Una especie de crucifixión? Cada página es –o parece– un desgarrón, y él cree que al perder el sueño, a los 20 años, todo fue drama, el drama de su vida. A un paso, agazapada, se hallaba la escritura. Negativo de un positivo en la cámara lúcida. Las cosas son vistas por Cioran como resultado del desvelo, del insomnio, de ese paralogismo enloquecido que excluye el gran sueño de la vida misma en su perfección. Supo muy joven que Dostoiewski era el genio mayor, el gran novelista, el dueño de los superlativos absolutos. De ahí, nunca se detuvo, dejándolo afuera. Está seguro, eso sí, de que vino a “entender” más tarde.

En los días de sus *noches blancas*, Cioran pudo leer de veras *Los poseídos*. “En tout cas –dice–, je n’aimais que les grands malades, à vrai dire, et, pour moi, un écrivain qui n’est pas malade est presque automatiquement un type de second ordre”. Los escritores místicos (pese a que en más de un libro suyo las emprende en contra de la Creación, de Dios, de las trampas que Él ha hecho y de su tendencia a separarse del mundo, evitando con ello el contacto con los momentos catastróficos) le interesan; los ha releído, “mais ce que j’aimais en eux c’était le côté excessif et surtout le fait qu’ils parlaient avec Dieu d’homme à homme, si j’ose dire”. Le atraen desde Santa Teresa a Edith Stein. Lo cierto es que con ello no ingresa a la fe en sí, pues no corresponde a sus relaciones con la metafísica.

¿Se trata acaso de explicar a Cioran por su espíritu balcánico, si se piensa en su desmesura? No acepta que haya una relación entre él y aquello, ni supone que ello lo forje; ni que se puede metabolizar una condición tan peligrosa y malsana, tan negativa. “L’Occident, la civilisation française, toute l’idée de la politesse –que’ est ce que c’est? Ce sont des limites que l’on accepte par la réflexion. Il ne faut pas aller plus loin –cela ne vaut pas le peine– c’est du mauvais goût. Mais on ne peut pas parler de civilisation dans les Balkans; il n’y a pas de critères. On est porté à l’excès, et le monde russe c’est à peu près ça. Par exemple, je suis très sensible au phénomène de l’ennui, peut-être de façon pathologique, mais je l’ai fait parce que je voulais m’ennuyer. Le problème est que quand on s’ennuie partout, c’est fichu, n’est-ce pas?”. ¿Adónde nos dirigimos? “L’ennui est finalement axé sur le temps”, sobre el horror que causa, sobre la revelación de este acontecimiento, sobre la propia conciencia, pues la “experiencia” del aburrimiento, o hastío puro, no es otra cosa que la conciencia del tiempo exasperado.

Que sus libros, en treinta años, no se vendieran, y ahora sí, encuentra correspondencia con su habla desencantada y con su propia aceptación de que nada es digno de alabanza en el ser humano. Sin embargo, esa postura es también parte de un juego de las contradicciones. “J’acceptais parfaitement de me trouver à la périphérie

-dice-. J'étais totalement inconnu, mais ce n'est pas désagréable du tout finalement. C'est cela, les années de la vie d'un écrivain. L'écrivain sans lecteur, connaissant quand même quelques personnes et c'est tout".

Santiago, 20/I/1995

Oigo "Barco negro", por Amalia Rodrigues, *Rainha do Fado*. El tiempo viene en volandas, desde el 51. Pienso, no sé por qué, en la voz de esa mujer que no existe (se trata de un puro hecho de la tecnología, una voz creada por un computador, una Musa del Orgasmo Posible), en el aeropuerto de Sao Paulo. La palabra "próximo avión" equivale a los segundos del placer mismo. Hay que decir, pues, que el Orgasmo está contenido en el Logos. La voz de los brazos abiertos. Como el quejido del hechizo de Amalia Rodrigues.

Santiago, 21/I/1995

Fina mirada nueva de Baudelaire, en 1866, durante su relectura de *Les Liaisons Dangereuses*, de Laclos, hasta ese momento alguien vituperable y maldito; un pornógrafo, en suma. Baudelaire escribe: "Laclos, al hacerse novelista del Mal, dejaba de ser el escritor pornográfico tradicional, justificable de los tribunales. Su tema estaba desde entonces al nivel de la tragedia del hombre presa del Mal". Hallo la referencia al hecho en la espléndida biografía del autor de *Las flores del mal*, por Claude Pichois y Jean Ziegler.

Santiago, 22/I/1995

La doble visión. La del espejo, la de la fotografía, la puesta en la mirada del otro. Las salpicaduras de la historia; el desgaste de la representación ante el destinatario (sociedad, madre, mujer, amiga o amigo, gremio, institución taberna, burdel). Desde el estar-ahí ("La Ronda Nocturna", por ejemplo): ropaje, función, vida privada, fenómeno, síndrome de Loti, mortalidad que se anuncia; moratoria ofrecida por dicha mortalidad -médico, cura, militar, revolucionario-. Puesta en escena del rostro de Baudelaire, mediante el arte de Nadar. Un recorte de diario que aspira a ser instancia mimética. Todo ello ocurre con Charles Baudelaire. Tal como *era ya es* (octubre de 1857) en el café Riche, de París, visto (y situado, como la mariposa en el vidrio), enérgicamente, sin tomar en cuenta la leyenda. ¿Situado o sitiado? por los hermanos Goncourt en el gigantesco *Diario* de miles de páginas: "Baudelaire cena al lado de nosotros, sin corbata, el cuello abierto, la cabeza rapada, *con verdadero atuendo de guillotinado*. Únicos detalles refinados: unas manecitas lavadas, relimpias, como curtidas en blanco. La cabeza de un loco, la voz cortante como un cuchillo. Una elocución pedante; apunta a un Saint-Just y acierta. Se defiende, con bastante obstinación y con una pasión áspera, de haber atentado contra las costumbres en sus poemas".

Ahora viene el retrato hecho por Alexandre Lafond (1815-1901) a partir de una fotografía de Nadar. Lafond es hábil, ha sido alumno de Ingres. Se trata de un óleo. "Es la cara de Baudelaire a los cuarenta años. Rostro poderoso, fuertemente hundido en los labios y bajo los ojos; barbilampiño, con las mejillas ligeramente

coloreadas, la frente despoblada, los cabellos largos y ondulados, echados hacia atrás. La faz terrorífica es a la vez la de un actor trágico y la de un sacerdote de misas negras. La expresión altanera está acentuada por el repliegue de los labios, a ambos lados, en surcos agudos, y por la mirada francamente abierta, irónica y escrutadora... La cabeza, de tamaño casi natural, destaca sobre un fondo verdoso que acentúa su impresionante tristeza”.

Hay otra mirada a Baudelaire, o más bien un estudio u “observación” de Baudelaire, la de Philibert Audebrand, en el café de Robespierre, hacia 1861: “Envejecido, ajado, más pesado, aunque siempre delgado, el excéntrico, con su pelo canoso y su cara siempre afeitada, parecía menos un poeta de las voluptuosidades amargas que un sacerdote de Saint-Sulpice. No habiendo perdido la costumbre de jugar al misántropo, se sentaba solo en un velador, se hacía servir una caña de cerveza y una pipa que llenaba de tabaco, encendía, fumaba, sin pronunciar una sola palabra en toda la velada. Pero como ya tenía admiradores entre los jóvenes del pasaje Choiseul, ocurría a veces que algún neófito se le acercara con mucha ceremonia, para agasajarle o para leerle versos. Invariablemente el fumador, conservando una altitud (sic) de oriental imperturbable, dejaba decir y hacer y no paraba de beber y de fumar hasta haber hecho esperar bien al solicitante”.

Otro retrato, más o menos de la misma época, por Charles Yriarte: “Baudelaire tenía unos modales exquisitos, era un hombre de un estilo perfecto, y al hablar con él se sentía uno ante algo sabroso y fuerte; pero el escritor era silencioso y reservado cuando no conocía muy íntimamente a sus interlocutores, y entonces hablaba poco, expresándose en voz baja, muy despacio, acompasando las palabras, cincelandando las frases y redondeando los períodos. Leía como si oficiara, de manera un poco pomposa, pero con una rara perfección, y era un verdadero deleite oírle leer sus sonetos, de los que algunos son una obra maestra de estilo. El hombre ostentaba una fisonomía muy fina, no llegaba nunca hasta la risa sonora y franca, pero su labio estrecho se plegaba en una sonrisa; había en él rasgos del sacerdote y del artista, y un algo extraño e indefinible bastante relacionado con la naturaleza de su talento y con las extravagantes costumbres de su vida”.

Otra imagen, propuesta por Camille Lemmonier (Bruselas, 1864), durante una conferencia de Baudelaire, que tuvo un mínimo éxito. Las antenas del poeta se movían vibrátiles, pero no había eco en el público: “Una mesita ocupaba el centro del estrado; estaba allí de pie, con corbata blanca, en el círculo luminoso derramado por una lámpara Carcel. Su rostro, afeitado y pálido, aparecía penumbroso a la media luz de la pantalla; percibía los movimientos de sus ojos como soles negros; su boca tenía una vida distinta dentro de la vida y de la expresión de la cara; era delgada y agitada, fina y vibrátil bajo el arco de las palabras. Y toda la cabeza dominaba, desde la altura de una torre, la atención pasmada de los asistentes”.

Y algo sobre los últimos momentos de su vida. La sífilis lo ha vencido. La parálisis le impide hablar. No puede hacer más que señalar con el dedo, tratando de inventar algunos signos comprensibles. La “incapacidad intelectual intermitente” es el eje. A veces, se complace cuando alguien registra o connota una serie de sus gestos simples, en procura de una composición del habla. El 21 de enero de 1867, Jules Troubat escribe a Malassis: “He visto a Baudelaire una vez, sólo una. Champfleury va a verle de vez en cuando. Le hicieron cenar en casa de Nadar. Era una imprudencia,

y él mismo, creo, sintió y manifestó que eso le cansaba. Se quedó con estas tres palabras: "Non, (sa)cré non, non"; y su memoria no se ha debilitado. Me enseñó todo lo que le gustaba, cuando fui a verle: las poesías de Sainte-Beuve, las obras de Edgar Poe en inglés; un pequeño libro sobre Goya y, en el jardín de la casa de salud, Duval, un cactus exótico, cuyas hojas recortadas me hizo admirar. He aquí la sombra del Baudelaire de otros tiempos, pero sigue parecida. Manifestó la mayor indignación al oír el nombre de un pintor que le nombré (siempre como en otros tiempos); pero cuando le hablé de Richard Wagner y de Manet, sonrió de alegría".

El final del cuerpo: un cactus exótico.

Santiago, 23/I/1995

En *La Jornada Semanal*, de México, se publicó una traducción de una entrevista a Cioran, tomada de la revista de Belgrado, *Knjzevna rec*. Hay dos respuestas muy importantes. La primera tiene que ver con el carácter cruel y sanguinario del hombre y de la crueldad en la historia de la humanidad, y dice que el hombre es un animal y así nació, podrido desde el nacimiento. Se trata de "un animal condenado totalmente, pero al mismo tiempo muy sutil. Es su vicio desde que nació. ¿Qué es la historia? La historia es la demostración de la inhumanidad del hombre. Yo creo que eso no tiene remedio. Sólo podemos comprobar el fenómeno y nada más. Ahora estoy viejo y pienso que he vivido lo suficiente para poder llegar a la conclusión de que el hombre es un animal muy malo y que con eso no se puede hacer nada. Sólo que hay épocas en las que ese animal se calma un poco".

La otra respuesta tiene que ver con el tema del "fragmento", como género literario, asunto que ocupó a Schönberg, a Adorno, a Rilke (en su ensayo sobre Rodin, cuando aborda lo del poder maravilloso que poseen los "trozos" en la escultura del maestro: brazos sueltos, manos, dedos, piezas, como torsos). Walter Benjamin. Cioran, este "extremista de la palabra", como lo definió alguien, —aludiendo a su lucha permanente contra la "trinidad infernal", el Tiempo, el Hastío y la Muerte: "...yo no escribía para publicar libros. Escribía sólo para expresar, para desahogar una sensación momentánea. Y no por escribir libros. Por eso mi escritura es *en forma de fragmento*, porque es periódica. Son, pues, momentos de mi vida, y los momentos son cortos".

Con el propósito de evitar que el tema se desmande, en tránsito a una exposición más brillante que dolorosa, trata de evitar hacer de esto una conversación. Y va poniendo puntos sobre las íes, y el acento cuando éste resulta inevitable. En el género del fragmento no es preciso atenerse a "una continuidad estricta", dado que escribir es "una indagación infinita sobre uno mismo". El punto de condensación de la respuesta es ajustado y muy dramático: "El Yo es el único tema del escritor. Todo lo que he escrito o escribí en momentos de depresión. Yo escribo para liberarme de mí mismo, de mis obsesiones. Escribir es la liberación. Hay momentos cuando estamos desesperados y escribir nos hace posible liberarnos, nos da esa explosión a través de las palabras. La única función de la escritura es *la venganza sin riesgo*. Por eso mis libros se me parecen. En la vida *no hay conclusiones definitivas y por eso yo escribo en fragmentos, porque nada se acaba nunca, como tampoco ocurre con la vida*. Todos mis libros son más o menos unas confesiones secretas. A mí me gustan las memorias porque en ellas hay gente que existió".

Volveré, en mis "Diarios", una vez y otra, sobre el tema del "fragmento como todo". Al fin y al cabo, es éste el género que cultivo, y en ello pongo a vivir la escritura, las partículas de mi yo. Modos de verme.

Santiago, 24/I/1995

Una obra de Pinter patética, *Traición*, en la que se trata el problema del desmembramiento de las familias. Hay humor negro, y da la idea de una transformación -o renovación- de elementos que prodigó de modo picaresco, en el siglo pasado, Feydeau. ¡Qué inteligente escritura! Música: Mozart, y el "Adagio" del "Oboe Quarter in F, K. 370". Después, el juego de las cuerdas en el "String, Quartet in D, K. 575", por The Artaria Quartet. Las lecturas concéntricas: la *Vida* de Baudelaire, el *Diario* de los Goncourt, la poesía de Valéry, las *Cartas* de Walter Benjamin, *Correspondencia* de Flaubert.

El tema del lesbianismo en la literatura del siglo XIX. Hay páginas de los *Diarios* de Flaubert, y de sus cartas. Los Goncourt a menudo miran "el problema" con una especie de microscopio, objeto ideal para mirar lo anómalo, aunque no se trata, en ellos, de "fijar" la moral. El 20 de mayo de 1862 anotan, en los primores del argot: "Pour la nouvelle de gougnottage (el frotar lésbico), femme allant baiser le gland de sonnette d'une autre femme". En 1845, Baudelaire anunciaba la aparición de un libro suyo, *Les lesbiennes*. La verdad era que el término, en ese momento, era sólo un nombre para las mujeres de la isla de Lesbos, unas buscadoras de infinito (vid. Claude Pichois y Jean Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, Paris, 1987). Braulio Arenas, en un texto suyo, emplea la voz "fricatrices" (del latín *fricare*, "frotar"). Cuando se quería designar a las mujeres que amaban a otras mujeres se empleaba la voz *tribades*, que registra el *Diccionario de la Lengua Francesa*, de Littré, edición de 1882, describiendo de la manera siguiente: "Terme qu'on évite d'employer. Femme qui abuse de son sexe avec une autre femme".

Santiago, 25/II/1995

Travesti en la calle Napoleón, a las 6 de la tarde. Da la impresión de ir a la batalla de Jena. Logotipo de la censura: taparse el rostro, como las "tapadas" limeñas coloniales. ¿Para que no vean ver? Subir al caballo de Bolívar. Una bitácora en la grupa. Napoleón fue visto por los ojos del joven héroe de *La Cartuja de Parma*, de Stendhal, como un travesti a pesar suyo, huyendo en su carruaje, tras la derrota de Waterloo. Héroe, humillado, apocándose en el vuelo de águila. En Chile, Joaquín Edwards Bello contó uno de los mitos chilenos: se pensaba en ir a rescatarlo a la isla en donde la humillación -un fruto wellingtoniano- lo mantenía. El escritor chileno lo soñaba, aquí, en Santiago, hundido por la "tramitación" criolla, empequeñecido por la "neumática" del "apequenado". Ya lo imaginaba en el paso de águila a lechuza en su árbol. ¡Adiós al gerifalte de antaño! Lucharía con los "procedimientos" chilenos, con la "amansadora", con el *maquis* de los enredos de la burocracia y la papelería judicial. Me dijo que, puesto en Chile, desdibujado, Napoleón no habría contribuido a la creación de la Europa moderna. Le dije, discretamente para no irritarlo, si eso no habría sido mejor que los millones de muertos del Imperio. Me contestó que todos, sin faltar uno, más tarde o más temprano, estarían en el hoyo, como

él en el día de mañana, y yo, pasado mañana. Y remató: "¿Qué sería de la Gran Europa sin Descartes, sin Goethe, sin Napoleón, sin Rembrandt, sin Beethoven?". "Un barrio elegante de Chuchunco, lleno de siúuticos. La ralea de los nuevos ricos, el meteco en gloria y majestad. La ostentación en una *pépinière* o almácigo sin alma" (1966).

Santiago, 26/I/1995

La agudeza de Cyril Connolly al ocuparse de un escritor. Cómo se invalida todo si el escritor no conoce *de verdad* a sus personajes. En un momento dado, la Diana Cazadora puede ser substituida por Magdalena o por Julieta (la de Shakespeare o la de Sade), sin que ni la una ni la otra valgan un grano de mostaza. Da un ejemplo perfecto -en *Enemigos de la promesa*-: "Natacha, la heroína de *Guerra y Paz*, es una criatura deliciosa, pero capaz de abandonar a su héroe y huir con un hombre al que no ama, tras un solo encuentro, porque la ha mirado de cierta manera. Sin embargo, sigue siendo deliciosa porque Tolstoi la considera adorable por ser humana. Si Natacha hubiera sido una de las heroínas de Proust, éste la habría convertido en un monstruo, la habría analizado hasta que no quedara en ella más que lujuria y egoísmo".

Santiago, 27/I/1995

¡Qué complicación! El amor de Kierkegaard por Regina Olsen. Él, *Frater Taciturnus*, durante los años de 1840 a 1841, entre esto y aquello, disparando sobre un blanco -Ella-. Que tiene 14 años, en espera de una sola cosa, que los pensamientos acerca del amor que Kierkegaard dice y escribe se conviertan en el amor que ella espera. Real, más directo, *sin literatura*. Todo es en vano, pues el místico danés va a definir la consagración del amor según su teoría. "Entreguémonos al recuerdo -le escribe-. *El recuerdo es mi elemento; y mi recuerdo es eternamente joven, serpentea como una aguaviva a través del páramo de mi vida; tararea y cuenta, cuenta y tararea siempre la misma cosa; aplaca los dolores, me invita a remontar hacia su fuente, donde desprende oscuras reminiscencias de la infancia*".

Y quiere apuntalar más su postulado, alejándolo, puliéndolo en el recuerdo: "Entonces, no es sólo al entrar en contacto sentimientos contradictorios cuando mi recuerdo revive, como las coronas de las reinas de los bosques, que, aunque resacas, recuperan su perfume con los cambios de atmósfera (aunque todo recuerdo tenga su perfume más dulce y más inexpresable cuando hay tiempo lluvioso); no, él vive siempre y cuanto más contrario me es el mundo más intensamente yo recuerdo. Pero para mi recuerdo soy joven todavía, tú lo ves, por cuanto a mí no me ocurre lo que a los viejos, que recuerdan las cosas más lejanas en el tiempo, pero no las más cercanas. Para mí, todo contacto armonioso de la idea y de la vida se transforma instantáneamente en recuerdo y, a la vez que me acerca el pasado más lejano, rechaza el pasado más reciente para presentarlo en el claroscuro del recuerdo".

El irresoluto Don Juan, de Kierkegaard, el que teoriza en *Diario de un seductor*, es el mismo que, en el otro extremo, privilegia como núcleo del amor el distanciamiento. Aparta de sí para retener. La imagen del amor, como lo deja saber en sus

Cartas, extensamente, es más duradera que el amor mismo. Se vuelve, a su parecer, eterno. No se condena al naufragio —del sentimiento, de la pasión, del tiempo, de la muerte—. La fuente de todo saber erótico es un arte de la reminiscencia. El Gran Solitario, el Hombre del Catalejo, el Dueño del Amor, que es más allá y no más acá, registra su amor por Regina en la medida en que se afina la imagen del Gran Escurrizado. ¿Y ella? Confundida y anhelante, trata de no ignorar en qué para todo esto. Cuando, por fin, él da un golpe de gracia, *pidiendo* lejanía, recuerdo, afirmación, ella, en lugar de instalarse con él en la patria del recuerdo, se casa con otro. Kierkegaard sabe entonces, o presume saberlo, que ella *no entendió*, lo cual es una forma crítica de rechazar su amor dispuesto a dejar de ser una convención. Y cree haber puesto equivocadamente la tarea conjunta de fundar el verdadero amor en alguien que sólo era atraída por la *externidad*, por el mundo de afuera. O, si puedo decirlo así, había puesto sus ojos en la *complementaria equivocada*.

Valparaíso, 28/I/1995

Valparaíso, ahora, hoy mismo, sigue siendo un fantasma. Ya me lo había dicho el gran Lukas, hace unos diez años: “se nos va el paisaje, desaparecen los mástiles en la bahía, se aleja la tradición y el orgullo de Valparaíso, que consistía sólo en ser Valparaíso. Ahora se nos vino encima el mundo de los contenedores. Se apilan, obstruyen la vista, se recuestan en los caminos, como signo de los tiempos. Son los nuevos iconos. Al mirar desde la cubierta de un barco, no hay paisaje natural”.

Al llegar a Valparaíso, en 1950, tenía ganas de llamar por teléfono a Mónica Sanders, de ir a ver al peluquero que describió Carlos León, en *Las viejas amistades*; de cruzar el cerro El Litre, para ver los fantasmas de mis tíos, en el chalé Napoli. Entrar al cine Avenida, a fin de ver cinco películas, y temer que, en un momento, pudiera estallar el Gasómetro. Conversar con Macario Ortes, en la librería El Pensamiento; comer en el Menzel; sentir el olor del mar cuando el tren llegaba a Miramar. Ahora, todo es sal si puedes. Sé que soy un viejo nostálgico, pero los jugos del “Bogarín” y el disco en el wurlitzer, con temas de Sonia y Miriam, me permiten re-inventar “mi” Valparaíso.

Sigue el fin de los árboles. La Tierra Quemada de los indígenas hace honor a su nombre. El culto del quisco greñudo, de la piedra, del loteo, del cielo dado vueltas en vano. En la Plaza de los Héroe, unos taxis, dos o tres hombres soñolientos. Vi construir, en mi niñez, el Teatro Valparaíso y la Estación del Puerto. Sombras nada más. Alguien vende yerbas para el hígado a la salida de los bares próximos. De niño, en la Plaza Victoria, mi padre me hablaba con orgullo de los filántropos de Valparaíso: Van Buren, Baburizza, Santa María. Y veía un movimiento perpetuo (así creía yo) de quitasoles.

Y yo subía a la residencial en donde vivía, en el 35, mi tía Tana. Desde el balcón veía el movimiento de esos quitasoles, en la esquina del Parque Italia y Pedro Montt. Ondulaciones de los verdes, rojos, amarillos, anaranjados, los azules suaves y los de color oro. Me alegraba el olor de los chocolates, de los “camotillos”. Más tarde, iba al Cine Condell, que me permitía unir a Louis Jouvet, en su papel de Knock, el médico, o de Maigret, o de Topaze, y “Dos fusileros sin balas”, de Laurel y Hardy. Desde las ventanas de Cori, la tienda mayor, nacían los trajes de niños,

los juguetes alemanes o japoneses —hidroaviones, tranvías, *Wondertoy*—. Estaban hechos para durar, a prueba de niños curiosos. O aquellos trajes con lunares o flores, que mi madre compraba en calle Victoria, en donde un hombre sobre zancos me hacía reverencias y yo recibía las pruebas de que el mundo era, como la infancia, la forma única de la felicidad. Porque los adultos sufrían, y eso lo supe muy de cerca, por las muertes en la familia, y por las nostalgias que sentían abuelos y tíos por la Italia que habían dejado.

Les cuento a los tíos de Miriam, que vienen de Israel, que los migrantes se instalaban en lo más alto de los cerros. En las partes en que los terrenos eran muy baratos, y, por lo general, abrían pequeños almacenes, ahorrando, con trabajo de sol a sol. Iban a los cerros más pobres, El Litre, Ramaditas, Cárcel, Larraín, Cordillera.

En veinticinco años juntaban algo de dinero, y se cambiaban a Playa Ancha o al Barón; pero otros como el Cerro Alegre o Recreo eran para los que tenían vara alta —ingleses o alemanes, que no habían llegado con lo puesto—. Lo primero en los proyectos era educar a los hijos: la tercera generación debía educarse. ¡Adiós al almacén! Iban, poco a poco, comprando propiedades (si era posible, en la herencia, debía quedar una casa modesta para cada hijo). Eran católicos, por lo general. Y su consejero era el cura de San Juan Bosco, y los Salesianos. Al fin y al cabo, también venían de Italia.

Al subir por el ascensor Polanco, cerca de donde quedaba mi primer colegio, “Tránsito Silva”, en la Avenida Argentina, que ya no existe (“¡Hasta mañana, señorita Tina!”, “¡Hasta mañana, señorita Raquel (Lillo)!”), veo que ha envejecido mal, en diez años de la reparación. Filtraciones, maderas apiladas, huecos en el “terciado”; idea de estar en un mingitorio, o en las antiguas “chaurinas”, llamadas así porque las dispuso el intendente Echaurren, en el siglo XIX. Si huelo, literariamente pienso en que soy Jean Valjean, el de *Los Miserables*, huyendo por las cloacas de París. O el fantasma de la Ópera, en la misma empresa de mudanza.

Colón e Independencia que eran calles venidas a más, envejecieron. Las sólidas casas a la francesa, de dos pisos amplios, hoy participan de ese espíritu criollo que permite volver todo, evitando las “mejoras”, en conventillo, algo así como los hoteles de migrantes, del Buenos Aires de comienzos de este siglo. Los gatos están flacos y no reposan, como antaño, rumbo a la apología de ellos en los cuadros de Camilo Mori. Las picanterías de antaño, cercanas a la plaza Echaurren, cerraron sus puertas. Se fueron lugares como el Roland Bar, el Rock and Roll y la Casa de los Siete Espejos. Ignoro si aún hay fritangas de pescado en casas que estaban enfrente de la iglesia de la Matriz. Yo comí una vez merluza frita, envuelta en papel de diario, que entregaban por una ventana baja en ese lugar.

Ya no están Kirby, la Poncianita, Mónica Sanders, el poeta Zoilo Escobar, que se engalanaba para ir a hacer el amor con prostitutas a las que trataba como reinas. Ya el poeta Quiñones no canta su “Balada de la galleta marinera”, un poema —como solía decir su amigo Juan Uribe— oceánico. Y hace mucho que desapareció un poeta baudelaireano del Puerto, Alberto Moreno, que vivía en un cerro, en casa pobre, y que se tapaba con pilas de La Unión, según me refirió el pintor del 13, mi amigo, Barack Canut de Bon Robles. Ya se fue Carlos León, mi amigo entrañable. Nunca vi a la Nena del Banjo, que solía veranear por aquí, pero sí, y muchas veces, a Joaquín Edwards Bello, mirando otro Valparaíso, el anterior al terremoto del año 1906.

Quiero preguntarme, un poco a mal traer, ¿existe *todavía* Valparaíso o se trata de una réplica hecha por un aficionado? ¿Van a terminar de desmantelarlo, como ocurría con los viejos pontones? Hace un tiempo comenzaron a levantar esos cubos que glorifican la basura de una falsa posmodernidad, y se empujan obscenamente evitando que el paisaje se vea. Me asiste la certeza de que Guillermo de Ockham (1235-1347) podría formular aquí, con más pena que gloria, su postulado acerca de "La Navaja". Esto es, admitir que la explicación más simple, capaz de coincidir con la realidad, es la mejor. ¡Valparaíso se acaba! ¡Vengan a verlo antes de que sea muy tarde! Todos los porteños que queden andarán con la cuerda al cuello, como los burgueses de Calais, en el paseo inmortal que les hace dar Rodin en sus esculturas del hecho. ¡Lamentaré estar aquí, a fin de llorar la desaparición de un mundo mágico!

Santiago, 29/II/1995

Relé, por última vez, página a página, mi *Diario. 1964-1980*. O más bien, *El vuelo de la mariposa saturnina*. El título surgió de la lectura de una entrevista a Nabokov, en Santo Domingo, el año 1977. El escritor hablaba de su interés por los lepidópteros. Lo cierto es que guardé el título, sin saber qué habría de ocurrir con él y si lo emplearía alguna vez. Por otra parte, dócil y prolijo, las notas infinitas, el río de notas de mis "Diarios" (que nunca pensé como parte de la literatura) iban a dar a cajas de zapatos, a carpetas, a cajones de mi oficina de la Universidad, y más de una vez se extraviaban. A veces se perdía lo mejor; a veces lo peor: era el resultado de una selección darwiniana al revés o al tuntún.

En el fondo eran confidencias acerca del desplazamiento de mi yo. De las manías, de mi descontento conmigo mismo, de las flaquezas de todo tipo, de mi afán de marchar entre dos ríos, siempre; una especie de voluntarismo mesopotámico, muy inconsciente. Mis vicisitudes e inseguridades eran constantes, y, para peor, he sido a veces el que no soy, una especie de falso buen desconstantinopolizador. Yo, en el "Diario" (me) ocultaba; pero hablaba de muchas cosas que he suprimido. Detalles de algunos amores, por ejemplo. Que podrían perjudicar a personas que me dieron, en algún momento, una gran felicidad, una conciencia de cómo dejar que el cuerpo se maneje por el instinto puro.

Repito siempre, y es verdad, que nunca pensé en publicar estos "Diarios". Y confieso que, sin saberlo, mi madre me empujó al ruedo, cuando me entregó *La valija de Rimbaud. 1939-1951*, poco antes de morir, y que yo creía perdido. A partir de ese momento, tuve conciencia de que ésta era "mi" verdadera obra. Y a mansalva, podé, quemé, recorté, reescribí, eché abajo mansardas, abrí piezas, seccioné discursos. Sé que sólo he vivido para escribirlos. ¿Se trata de desechos, de *épaves*, de islotes próximos a la Isla del Tesoro —mi infancia—? Yo soy el personaje. Un Julián Sorel sin novela que lo sostenga. ¿Es una forma más del travestismo, que permite el título de este libro, y un juicio (no moral) sobre el fenómeno?

Juan Escoto Erígena, teólogo (circa 820-877) dijo algo que me concierne (en literatura, todo atañe o concierne; es lo propio de la feria en la que uno se pregunta cómo me va en ella): "El que no es nada se vuelve todas las cosas". ¿Vale la pena escribir, en el interior de mis "Diarios", algo sobre estos mismos "Diarios", si todo

parece dicho, o, a lo menos, se ayuda con el poder de la mudez en torno a aquello sobre lo cual no deseo hablar? Más que protegerme a mí mismo, trato de no agraviar a otros. Salvo a aquellos que lo merecen.

Santiago, 30/I/1995

Sin ser virtuoso, jamás he probado la droga. He leído, sin embargo, libros sobre ella. Viejos textos precolombinos, sobre todo de culturas de México; *Las puertas de la percepción*, de Aldous Huxley, que me entusiasmó en el 55, porque el "viaje" artístico que contaba era sorprendente. En Jerusalén, leí el *Haschich*, de Walter Benjamin. En una parte de esa obra, en forma de apuntes, escribe: "Horror. Sombra de la red sobre el cuerpo. En el horror la piel imita una malla; pero la red es red de mundos: en ella está preso el mundo entero". Balzac, que lo probó el 22 de diciembre de 1845, contó su experiencia a Madame Hanska: "Resistí el haschich y no percibí todos los fenómenos; mi cerebro es tan fuerte que habría necesitado para ello una dosis mayor que la que tomé. No obstante, oí voces celestiales y vi pinturas divinas. Bajé durante veinte años la escala de Lauzun, contemplé los dorados y las pinturas del salón en medio de un esplendor increíble, pero desde que me desperté esta mañana, estoy continuamente adormilado y no tengo ninguna voluntad". Releer: *Los paraísos artificiales*, de Baudelaire, y las obras del extraño De Quincey.

Santiago, 31/I/1995

La belleza de las "33 Variaciones en do mayor sobre un vals de Anton Diabelli", de Beethoven. Versión del pianista Stephen Bishop Kovacevic (Londres, 1968). Más tarde releo, no sé por qué extraño impulso, a ese ginebrino que se pasó la vida "empollando" su único huevo (Unamuno), es decir; Amiel. Su *Diario íntimo*, 35 años de confidencias, 14 mil páginas que proceden de 173 cuadernos en cuarto, manuscritos. Lo comenzó a fines de 1847 y constituye —en su declaración de principios— una búsqueda del equilibrio capaz de modificar la *melancolía inquieta*, o, más bien, una manera de quitar de sí el peso de una mirada en acecho, que lo conduce a coger los frutos de un *temperamento sombrío* que lo va a corroer por largo tiempo.

A veces, es nada más que el pájaro que habla de su jaula. Y él no quiere desenjaularse. Se mete en los huecos de la red, de sus ideas-redes. ¡Qué de hilos enredados! "El mundo —escribe— no es más que una alegoría; la idea es más real que el hecho". ¡Atónito, percibe la realidad de ser y notifica a quien interese acerca del "entrelazamiento de los diez mil hilos que teje la necesidad para producir un solo fenómeno"! Cree que se produce como una intuición que deja estupefacto.

Puede ocurrir que la proximidad de algo, en verdad, distancie. A Amiel, la lejanía le otorga una fuerza que lo reactiva. Si cae sobre un libro, la disyunción realidad/apariencia lo pone en trance. Al leer *De la Democracia en América*, de Tocqueville (en Aix-les-Bains, 2 de septiembre de 1851), confiesa que su impresión es, aún, "mixta". El autor tiene "demasiado ingenio y falta de imaginación". Se ven a ojo los pormenores, "en desmedro del conjunto", en tanto la "multitud de chispas" dan mala iluminación. La conclusión da la idea de un encendido de yesca y pederنال: "La igualdad engendra la uniformidad y sólo sacrificando lo excelente, lo no-

table, lo extraordinario, nos desembarazamos de lo malo. El *spleen* se convertirá en la enfermedad de este siglo igualitario". La aritmética reemplazará a la poesía. Pasa el tiempo de los grandes hombres y arriba la era del hormiguero. "Por la nivelación continua y la división del trabajo, la sociedad se trocará en todo y el hombre en nada".

Santiago, 1/II/1995

Una antigua fotografía: Mao cruza a nado el Yang-Tsé-Kiang. Su cuerpo de falso pez inventa los armónicos profundos. El líder se da un baño lustral en el Gran Todo. Se desliza en el "interior" de sí mismo, en el agua. Un baño amniótico. Ahora, solo, es un Gran Mudo que predica con el Mutismo. ¡A callar todos! Disfraz del pensamiento político, cambio de traje. El desnudo es verdad. La ropa, mentira, fábula, invención, como la teoría política. En el nadar recupera las branquias. Travesti acuático, se acomoda para que las dichas branquias abran camino al hueso hioides del nuevo lenguaje maoísta. Sonríe. Quiere ser el Yahvé del vórtice. Siervos, secuaces, discípulos, a una, mueren para resucitar con él. Aguas del Hombre Nuevo.

Santiago, 2/II/1995

La fibra, el pliegue, la hilacha, los fragmentos, el aún y el además, el fragmento de vitral, el escorzo, el claroscuro, el asta astillada, la hendidura. La *gn* del conocimiento griego. Una diagonal en las "Señoritas de Aviñón". El recorte, el tabique, la sección, los dos fragmentos (y la ausencia de un tercero) en "El Cordero Místico". Una frascita vinteuiliana de los que leían *El Capital* —plusvalía—.

Simulacro, maqueta, rigidez. El nenúfar que flota fuera del cuadro, en la casa de Monet (Giverny); la tesis sobre los zapatos viejos de Van Gogh (Heidegger) y, por hábito, *Mein Kampf* en la cabaña de la Selva Negra, buscando pertenecer, también, al habla del bosque; el pensamiento atomístico; el círculo de los lujuriosos en el "Infierno" de Dante; el *gadget*; la *opera soap*; la página llena de desechos orgánicos, emanados de *Justine*, de Sade. Una vista del canal Saint-Martin, por Sisley. La gran pincelada de vida en las "Bañistas" de Cézanne.

Fotografías de desnudos por Man Ray; de los italianos que bajan con sus *bagayitos* en Buenos Aires, hace menos de cien años. La ópera "Montezuma", de Antonio Vivaldi. *Sens et non-sens* (1948), el gran libro de Merleau-Ponty; la cólera de Aquiles; la indiferencia; "El tajo en la memoria hendida" de Antonin Artaud (y en ese universo poblado: las energías del opio; el poder semiológico del mundo verbal y místico de los tarahumaras; un interior de jaula en donde no hay exterior —música por John Cage—; los ojos abiertos, pero cerrados de Artaud, convertido en Marate —"Napoleón", de Abel Gance—; "Impromptus", de Schubert.

"Potlach", la música-discurso de Schönberg, en su período wagneriano. La belleza pura en un cuadro de Philippe de Champaigne. El deseo, lo curvo y lo liso —en el mismo deseo—. Nexo del sexo *in absentia*. La extinción del deseo que surge como el pasajero de la lluvia de una película francesa. Una posible salida noble por escotillón. Pasiones intransitivas.

Exclusión, paso a paso, de todo destinatario del goce. Censo, habida cuenta de cómo se viene el problema encima. O debajo. El fin de los sobrentendidos. Los

últimos gestos del dolor, pintados por Matías Grünewald, en el retablo de Colmar. A toda máquina, la fuerza de las dentelladas que da la carne en los cuadros de Francis Bacon. Y el *trompe-l'oeil* del Eros.

Santiago, 3/II/1995

El ministro israelí de Asuntos Exteriores, Shimon Peres, dice que Israel no firmará el Tratado de No Proliferación Nuclear, que exige Egipto. El argumento de apoyo de Peres es impecable. 1) Israel es el único país del mundo al que amenazan con aniquilar otros estados (Irán, Irak) y a ellos no es posible decirles "que no tienen por qué preocuparse y que pueden tratar de aniquilarnos"; 2) "La firma de algunos países que adhirió al tratado, como Irán e Irak, *no vale ni la cáscara del ajo*". Rusia quiere el petróleo de Chechenia. Gran peligro futuro, en India, el peso de la Bomba Religiosa. Guerra absurda, enana, tonta, de Perú y Ecuador.

Europa, en cambio, se dedica a combatir las inundaciones, el aluvión alevé; la crecida de los ríos (Alemania, Francia, Italia y, de modo terrible, Holanda). Murió anoche un hombre de Dios, André Frossard. Lectura del libro de conversaciones entre Orson Welles y Peter Bogdanovich. Los "Conciertos para oboe, trompeta y harpsichord", de Haydn, por The English Concert. Sigo escribiendo mi libro *Ángeles de una sola línea*. Me interesa dejar en él escrita la noción del "espacio cerrado" en donde el mensajero comunica su misión, y a oír la respuesta, ya prefijada por Dios mismo. Cuarto cerrado, sin hendiduras, como "espacio virginal".

Santiago, 4/II/1995

Un lúcido análisis de los yerros de la izquierda europea en torno al problema colonial, en un pasaje del libro de Marc Augé, *El genio del paganismo*, que él acentúa en torno a la praxis de la izquierda francesa, "en apariencia más sensible a la moral que a la metafísica", teñida, sin, embargo, de cristianismo, y que "deja a la derecha el privilegio de reivindicar la herencia griega y, más allá de ella, el ateísmo, e *ignora totalmente el golpe fatal que ha significado para los pueblos colonizados la ruina de sus respectivos sistemas de pensamiento*". Dispuesta en cualquier ocasión (aunque no es preocupación prioritaria) a denunciar el etnocidio, a exaltar las especificidades, a entusiasmarse por las medicinas locales, los chamanes o el espíritu comunitario que se atribuye a los cazadores-recolectores y a los agricultores itinerantes, sólo se olvida de una cosa: de tomar en serio a los dioses de África, de América o de Oceanía".

El descuido es grave: arrasa con el espíritu de la comunidad, desplaza sus mitologías y sus formas de conocimiento, desplaza el orden del mundo que poseen. "Tomarlos en serio —dice Marc Augé—, equivaldría a reconocer que constituyen una ordenación materialista del mundo, y a no olvidar su parentesco intelectual con los dioses griegos. A esta izquierda le quedarían aún dos tareas: por un lado —y en lo que a ella se refiere—, conjurar el valor y el materialismo, preguntándose acerca de lo que podría ser una izquierda verdaderamente atea, que negara la necesidad de rechazar a la vez —como Nietzsche— a Dios y al socialismo y, por otro lado —en lo que se refiere a los otros—, no desilusionarse acerca de las aspiraciones igualitarias de las sociedades paganas y tratar, por el contrario, de comprender el lenguaje ac-

tual de sociedades cuya lengua tradicional no es cristiana ni monoteísta. Sigue siendo difícil, sin duda, convencer a ciertos espíritus de buena voluntad de que el paganismo no es un pecado y *sugerirles que la poligamia, la brujería o el canibalismo* (para evocar tan sólo los términos que se prestan a la explotación periodística) sólo resultan costumbres extrañas, odiosas o ridículas cuando se perciben a través de nuestros fantasmata, que, puesto que existen, las constituyen al mismo tiempo como el colmo de la exterioridad y lo más íntimo de nuestro pensamiento secreto. Reconocer las diferencias, mirando la vivacidad de lo que creemos, es el sustrato arcaico, en toda elucidación de un mundo que no pertenece a nuestra esfera cultural, es parte del afán por encontrar, a partir de la mirada del otro, el fundamento del ser de un pueblo, y en eso Augé propone una salida a nuestra confusa opinión que ya Montaigne, en su ensayo sobre los caníbales, puso en discusión, de manera brillante.

Santiago, 5/II/1995

Sin mucho ánimo echo las redes en los diarios. ¿Quién puede esperar ahora una pesca milagrosa? Noticias diversas. "El jefe autoritario es nocivo para la salud" (Londres). Trasladan con grúa al hospital a una mujer que pesa 230 kilos (Frankfurt). Se prohíbe, en Iracema (Fortaleza, nordeste del Brasil), la "realización" del "Primer Campeonato de Sexo Explícito". Había diez parejas anotadas y los premios estaban previstos en dos categorías: duración y originalidad.

Después, un impulso de júbilo. Enrique Lafourcade dedica su crónica del día domingo a mi libro *El vuelo de la mariposa saturnina*. Si la generosidad de Enrique no nos hubiera inventado a todos, no existiríamos. Puso en estado de creación a Donoso, a Luis Oyarzún, al Chico Molina, al Queque Sanhueza, al Parque Forestal, a Jodorowski, a Lihn, al año 1950. Tenemos con él, todos, una cuenta pendiente. Y, sin embargo, a veces, se le instala, en lugar de un lugar paradisíaco, en una suerte de rueda de Chicago de los afectos. Se espera que él dé, pero le dan muy poco. ¡Hasta cuándo!

Entrevista a Sollers, en *La Jornada Semanal*, de México (vía *La Época*). Le preguntan si sus novelas no son algo como ensayos. Antes de lanzar su "discurso de izquierda", dice: "A menudo, cuando se habla de novela, se piensa en un modelo que viene del siglo XIX, algo que ya no corresponde con la sociedad actual. Es verdad que, frecuentemente, se me acusa de no escribir verdaderas novelas. Lo que pasa, creo, es que la sociedad actual no quiere que se la ponga en escena en sus más diversas formas, como es posible hacerlo. Mi programa es el de Balzac: presentar *el lado oculto de la sociedad contemporánea*. Quienes proclaman 'queremos novelas, queremos novelas', lo que quieren son *historias tranquilas*, exóticas, que no se refieran a la historia contemporánea. Una excepción son ciertos escritores estadounidenses que tocan de lleno la realidad social. La sociedad actual hay que tratarla tal como es y no como si fuera una sociedad muerta, una sociedad del pasado. Yo no hago etnología. La sociedad actual se encuentra en un constante proceso de desagregación, en un *zapping* permanente, y se apoya en la extraordinaria disparidad entre ricos y pobres. Yo trato de descifrar a través de mis novelas la sociedad de mi tiempo, es todo. Entonces, cuando se dice que lo que hago no son novelas, lo que se expresa es que no se quiere que se cuente la sociedad de nuestro tiempo. Yo, en cambio, pienso que es absolutamente necesario contarla para mostrar cómo ocurren las cosas".

Sollers disciplinó a la literatura del futuro en la revista *Tel Quel*, vio en el compromiso político, con el maoísmo, la *verdad*. Le pareció que otra Francia nacía con el estructuralismo y mayo del 68. No le servía el mundo como era. Creía poder cambiarlo. Le interesa probar cuáles son los impulsos para que la imaginación se encuentre con el asombro. Un gran desafío, sin prédica, como la de la década del 60: "Ahora ya nadie se asombra de nada, y muchas enormidades se asimilan en dosis homeopáticas: guerras que no son guerras, golpes de Estado que no son verdaderos golpes de Estado, experimentos científicos más o menos delirantes, fabulosos tráficicos ilegales... La gente se traga todo eso cotidianamente y termina por no asombrarse de nada. A mí, sin embargo, me asombra que nada de eso lo asombre. Y cuando recojo una amplia documentación en una novela, la gente me dice: 'usted exagera'. Pero yo no exagero nada, eso es exactamente lo que anda ocurriendo".

La Serena, 6/II/1995

Los recuerdos se disparan al bajar del avión. Una depresión profunda del 62. Me parecía que era ya la hora del "¡apaga y vámonos!". No quería vivir más. La pastilla de Valium hacía muy poco por mí; algo más fuerte era el efecto del Atarax. La enredadera de la casa me parecía una dama triste llamada muerte. Para mejorar leía a Leopardi, que estaba más desesperado que yo, cuando vivía. Ningún antídoto para los sueños rotos, la idea de haber fracasado con la escritura, el espesor de los sueños rotos, y —lo que ignoraba— mi depresión se unía con el exceso de trabajo, por necesidad económica.

Sentía que había perdido el Paraíso, y que éste estuvo alguna vez en Los Ángeles, entre 1940 y 1946. Lo demás, agua de borrajas. Lo malo es que yo reproducía, a cada momento, con el tiempo detenido, ese Paraíso, los amigos, el Liceo, las pololas, mis padres. Y todos seguían siendo jóvenes, ahí. Era asunto de partir al sur. Me dedicaba a oír los viejos discos 78: "Cristal", "Yuyo verde", "Malena", "Naranja en flor", "Percal", "No te olvides de mí, corazón". Y los discos de Leo Marini, de Gregorio Barrios, de los Lecuona. Y los recuerdos del fútbol, las tardes de verano, las conversaciones a la salida del cine.

En 1962, un día, me ocurrió algo que nunca pensé que ocurriría. Por primera vez no pude leer un libro, ni una sola página, en quince días. Y estaban esperándome: el último volumen del *Cuarteto de Alejandría*, la segunda versión de *La educación sentimental*, de Flaubert; *Doktor Faustus*, de Mann. Veía las letras y éstas se ladeaban, quedaban enturbiadas, se instalaban malamente en la página como las sillas en la pieza de Van Gogh, en Arles.

Hundido en el cráter, creí que el alcohol era una posibilidad de evocar las fantasías que mi depresión impedía recuperar. Mi mujer veraneaba con mis hijas, en Vicuña. Yo me veía en el espejo, como Bogart en la Isla del Diablo. Entre titubeos y vaguedades, empecé a caminar por las calles más apartadas de La Serena. No quería ver a nadie. Pensé no una, sino muchas veces en la muerte. ¿De dónde vinieron las fuerzas que me impidieron la única salida que veía? Existe una palabra en alemán, *Wendung*, viraje, que define mi situación. Di la media vuelta. Esos ángeles custodios de la infancia, de Los Ángeles, me sujetaron. Por eso, "Ángeles de una sola línea" es, ahora, el agradecimiento que les doy por la acogida. La ira que tiene cír-

culo en el Infierno de la *Divina Comedia* se mandó mudar. Dejé atrás todo lo que me obstruía, sobre todo ese yo lleno de escoria y lastre que me hundía y, por la mañana, me fui a Vicuña.

Pensé en ese tiempo, anterior a mi renacimiento, ahora, mientras conversamos con Enrique Lafourcade y Poli Délano y sus hermosas mujeres llenas de inteligencia y de alegría de vivir. A la hora de comida, recordamos fantasmas: Braulio Arenas, Eduardo Molina Ventura, Alone, Edwards Bello, Luis Oyarzún, Eugenio González, Lihn. La pequeña orquesta tocaba "Bajo el cielo de París". Pensé en lo feliz que habría estado allí el chico Molina. En su papel de duque de Guermantes, poniéndose a punto con algún vino similar al que tomó no una, sino cincuenta veces en el hotel de la playa, en Balbec. Nos convertiría en figuras de la tapicería de Cluny junto al unicornio. Recordaría la oportunidad en que fue a ver al teatro la despedida de la Berma, y el ramo de flores más bello, superior al que envió Marcel Proust, era el suyo (le p'tit Marcel pasaba una etapa de "crujideras" por el dinero que le costó el avión comprado para agrado de Agostinelli). A media comida, Molina habría tenido que retirarse, pues quería mejorar el ambiente del "cogollito", en donde madame de Verdurin, para reemplazar a Swann, que lo había abandonado para siempre, por defunción.

Lo habríamos ido a dejar a la puerta del Hotel Francisco de Aguirre, en donde aguardábamos a Pepe Rosasco. Molina, a la mañana siguiente, habría hablado de los faisanes y el vino de Burdeos, de unas campanas de medianoche, que a él le producían la misma sensación, al oírlas, que a Falstaff, quien no tenía que ver con el episodio proustiano, pero en el fondo, él sólo pretendía agregar algunos gramos de imaginación y de cultura a nuestros espíritus embebidos con la pobre realidad. Y al dejar a Molina, nos asombramos con la hechicería de los hibiscos rojos que se desplazan a saltos en el muro de la Iglesia de Santo Domingo. ¿No es verdad, querido Enrique Lafourcade?

La Serena, 7/II/1995

Los que profesan doctrina se extrañarán al leer la entrevista a Philippe Sollers que reproduce *La Época* de este domingo. Este hombre que provocó con su libro *Femmes*, en la década del 80, y al cual me referí hace poco en este "Diario". Para él lo literario es una especie de estrategia, o sea "una guerra permanente, de condensación, meditación, eficacia y utilización del lenguaje, en lo máximo de sus posibilidades".

Sin embargo, lo que llama la atención es la imagen que tiene de Juan Pablo II, al que ve como un "caso apasionante". No le gusta mucho a Sollers, y por qué habría de gustarle, ni el catecismo ni la visión que él estima puritana. Sí, alaba su acción "en el plano geopolítico mundial". Con los observadores, Sollers dice que el Papa "ha desempeñado un papel de primer orden en la redistribución mundial de las cartas, es decir, en el derrumbe de un imperio que tenía 70 años, como era el bloque soviético. Un imperio que los analistas creían iba a durar aún un siglo y que terminó por desmoronarse de la noche a la mañana... El Papa es, sin duda, uno de los principales actores de lo que ocurre hoy en el mundo. Su actuación se puede analizar, por cierto, a través de aspectos poco relevantes como los del catecismo, la sexual-

lidad, etcétera, que constituyen verdaderos problemas, pero mucho menos importantes que los que evocaba antes: narcotráfico, tráfico de armas, mercantilización de órganos humanos, reproducción artificial... Por eso yo me digo: cada cosa a su tiempo. Primero hay que mostrar la importancia del personaje desde el punto de vista geopolítico. Y no sólo geopolítico, porque ¿quién hubiera podido creer que, a fines del siglo xx, volverían a ocurrir enfrentamientos religiosos, que es lo que está ocurriendo en los países musulmanes con el resurgir de un islamismo agresivo, en Rusia con un inquietante movimiento ortodoxo y en la ex Yugoslavia con el nacionalismo serbio? En medio de todo eso, el Papa desempeña un papel importante. Si, además de eso, no es muy favorable a la sexualidad, me parece algo normal, pues ejerce su función de Papa; si no lo hiciera, ya no sería Papa...”

Santiago, 8/II/1995

Me miro en el espejo al afeitarme. Hago gestos para permitir que la hoja de afeitar alcance todos los sitios. Sé, al mirarme, que uno va fundando otros rostros propios, desdibujando el original de antaño, acentuando a veces un proceso de mineralización, o mostrando un plano con los nuevos surcos. *Sorcecy*. Los ojos se cansan: ya no puedo afeitarme sin anteojos. No se trata de un esbozo o memorial de quejas. Mi padre se acordaba de sus gafas de 1917 (había nacido en 1908). Se las dieron porque, al salir del colegio, en la Avenida Argentina (los Salesianos) no pudo ver el primer avión que pasaba. Todos sus compañeros que lo oían preguntar adónde, le decían: “ahí, sobre el Hospital Deformes”. El tío Santiago, médico, le dio anteojos de inmediato.

No invoco ahora, como los espartanos, a Atenea Oftalmitis. Me afeito. Sólo eso. Arrugo la frente como papá lo hacía ante el espejo. Juego con el dorso de la mano derecha sobre la barbilla para saber si ya está suave esa parte. Avanzo, muevo los ojos como Al Jolson, cuando, abandonando su judaísmo, los cantos de sinagoga, la blancura de la cara, se *convierte* en negro para así cantar sus viejos temas de “El cantor del jazz”. Cada día me parezco más a mi padre. ¡Y éramos tan distintos! ¿Me estoy disfrazando como Loti, poniéndome el rostro, la barba, los anteojos de él? Quiero decir, por cierto, de mi padre, no de Loti.

Ahora, creo estar tropezando en la losa desigual del baptisterio de San Marcos, en Venecia, en el verano. Como el narrador de *En busca del tiempo perdido*, en el mismo lugar. Me recupero, ahora, que creo estar aún en el hotel de La Serena, pensando en la nueva (vieja) Gilberta, la adulta que se ha convertido en mayor para ser la madre, Odette de Crécy, la mujer de Swann, la “entretenida” que llegará a ser noble. Gilberta —y yo también— nos hemos disfrazado, exponiendo las zonas de ella (mías) “como esas partes de una simiente replegadas en el interior y cuya futura salida al exterior no se puede sospechar”. Una oleada milenaria de transformaciones se produce en mí. Me desplazo de la zona que cubre el espejo y, en la memoria, soy el adolescente que entonaba “Llanto de luna”, en Los Ángeles, el 45.

La duración ha cubierto mi antiguo rostro, con el fin de que me dé mi propio rito funerario, de soldado persa muerto en servicio, luchando en contra de los griegos. Hace unos días, el libro de Bogdanovich sobre Welles me hizo saber que éste pensaba que Falstatf era un Hamlet viejo y perverso. Dejo la hoja de afeitar, limpia, sobre el lavatorio.

Santiago, 9/II/1995

Las viejas e ingeniosas historias en yiddish. Lo que ocurrió con un judío moribundo. La dueña de la pensión irlandesa en donde éste alojaba desde hacía una semana, llamó al cura, pues bien sabía que era preciso ofrecer los auxilios de una religión a quien se encuentra en ese trance, y no había ningún rabino. El judío, al oír al cura preguntarle si confía en la misericordia del Padre, y el Hijo, y el Espíritu Santo, Uno y Trino, murmuró, desalentado, pero sin dilación: "¿Y a esta hora me viene usted a proponer acertijos?"

Santiago, 10/II/1995

Descripción de la llamada "agua de ángeles", en mi libro *Ángeles de una sola línea*. Noticias del supuesto hallazgo de la tumba de Alejandro Magno, en Siwa (noroeste de Egipto, próximo a la frontera con Libia). Revisar la *Vida y hazaña de Alejandro de Macedonia*, escrita por Pseudo Calístenes, en el siglo III de nuestra era.

Muerte de una de mis escritoras policiales favoritas, Patricia Highsmith. Congelaba el horror en sus historias e iba poniendo violencia, confusión, pánico, haciendo de todo esto, como se dice en un libro de teología, "espejo de su fuerza". Su personaje Ripley es un asesino que suele trabajar para cumplir una especie de misión superior y perfecta, casi siempre de gran violencia y de rigurosa construcción.

Música: el bello "Cuarteto para cuerdas", op. 96, de Dvorak.

Santiago, 11/II/1995

Una década de libros. Fue el comienzo con los de viajes, que se inicia con el libro sobre Israel (1984). Veo mis huellas de ayer en los "Diarios", y el *Discurso del relato* (Gérard Genette). Los borradores muestran cómo era la prosa casi *in albis*. Mi yo tiene, en esas páginas, su propio motín de Vidaurre. No he de repetir, espero, caminando por la playa como el boxeador (Gasmann), de "Los monstruos", descerebrado: "Yo soy contento".

Santiago, 12/II/1995

Lectura de un cable de la Agencia Reuter: Teherán conmemora el decimosexto aniversario de "su" revolución islámica, advirtiendo a la OTAN que no considere al integrismo musulmán "como una nueva amenaza para Occidente". El párrafo produce tranquilidad. Lo que no corrobora una multitud que marcha hacia la plaza Azadí ("Libertad") de Teherán, gritando las consignas: "Muerte a Estados Unidos", "Muerte a Israel". El presidente Rafsanjani dijo a Occidente lo terrible que sería un enfrentamiento con los islámicos, y dice que ellos se oponen a las "metas arrogantes" de Occidente. La OTAN, por medio de su secretario general, Willy Claes, había dicho que el integrismo islámico representa, en estos tiempos, "una amenaza tan grande como el comunismo en el pasado". Rafsanjani piensa que es eso "un gran error", y, más aún, se trata de una "comparación equivocada".

Quizás, a propósito de todo esto, sea útil revisar cómo Marc Augé resume las opciones del Islam, en su libro *El genio del paganismo*. Expone: "el regreso a las

fuentes, que constituye el fundamento de la ortodoxia musulmana, y el ideal comunitario en el que se confunden el principio espiritual y el principio temporal: Estos dos aspectos se abren a una historia y sobre una historia política propiamente dicha. En primer lugar, la herejía siempre es posible a partir del momento en que se presentan los problemas de lectura y de interpretación; el debate sobre las Escrituras reserva una parte importante de la historia del Cristianismo y de Europa, sobre todo en las formas más crueles de las guerras de religión; el pensamiento musulmán cismático (*chiíta*) se niega a atenerse al sentido manifiesto del texto (*zâhir*) y pretende prolongar la revelación coránica para el desciframiento progresivo de su sentido oculto (*bâtin*). Esta oposición ha tenido sus consecuencias, todavía hoy actuales, para la historia del Islam. En segundo lugar, si a los cinco pilares de la creencia musulmana (la profesión de fe, la plegaria, el ayuno, el peregrinaje y la limosna) los autores agregan a veces el "esfuerzo" por el reino de Dios —esfuerzo personal de ascesis (...), pero que encuentra su forma más acabada en la guerra— se debe a que esta *participación en la obra comunitaria por excelencia* es el último medio de defender o de extender la tierra musulmana que constituye, con el tiempo musulmán (el calendario de la hégira, las fiestas del año, las plegarias cotidianas), las prescripciones sociales, la indumentaria, el asiento concreto de la fe".

Refugio en la música: "La Flûte à Versailles". Irene Grafenau (flauta), Brigitte Engelhard (clavecín), y el Philharmonisches Duo Berlin, con Jorge Baumann (cello) y Klaus Stoll (contrabajo). Línea de sonido en un viaje integral que lleva a la pureza de los sentidos, a una paz interior. "Sonata en mi menor", de Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755); "Chaconne en trio", en sol mayor, de Jacques Morel (c. 1700-c. 1740); "Les folies d'Espagne", de Marin Marais (1656-1728); la "Sonata N°4 en sol menor", de Michel Blavet; el "Concierto Real N° 4", de Couperin, y la "Sonata en re meyor", de Jean-Marie Leclair (1697-1764).

Santiago, 13/II/1995

En estos días, agobiados por el uso múltiple y equívoco de la voz "modernidad", acudir a Walter Benjamin. Modernidad es "lo nuevo en el marco de lo que ya ha existido siempre". Y el agregado: la novedad es, por añadidura, "la quintaesencia de la conciencia falsa, cuyo agente incansable es la moda. Esa *ilusión de novedad* (el subrayado es mío) se refleja, como un espejo en otro, en la ilusión de la semejanza infinita".

Santiago, 14/III/1995

Lectura de los 11 poemas (circa 1106) del gran trovador provenzal, el primero conocido, Guillermo IX, duque de Aquitania. ¿No hay algo del *zêjel*, esa estrofa de la tradición árabe-andaluza? Música: el gran "Concierto para clavicémbalo en re mayor", de Haydn ("The English Concert" y Trevor Pinnock, en clavicémbalo). Maravilloso el tercer movimiento ("Rondo all'Ungarese: Allegro assai").

Me ocupo del verbo *jouer*. En francés, es "jugar", pero, además, "representar" (teatralmente) y "engañar". Toda representación ¿no es acaso un engaño a los ojos? Por ejemplo, la historia de "El retablo de Maese Pedro", en el *Quijote*. En la Edad Media, la latinidad autoriza constantemente, en español, la noción de "burla"

(*Libro de Buen Amor*). Lo de "juglar", que tiene que ver con aragonés *jokulare* (referencia de Corominas), acepta un parentesco con *joculus*, un diminutivo de *jocus*, que se convierte en la noción de "chanza" o "burla".

Santiago, 15/II/1995

En un diario aparecen traducciones de Bukowski, cuya obra no me atrae ni me interesa. Ama la roña global, con el supuesto objetivo de luchar en contra del capitalismo. En uno de sus poemas, "Hasta la tumba", se refiere al final de Tolstoi: "La mujer de Tolstoi era / una hinchadora / y una noche amarga y fría / empezó a hincharlo / de nuevo / y él salió de la casa / para evitarla / y se pescó / la neumonía / que lo mató. / Después / ella escribió un libro / en el que contaba / qué clase de / hijo de puta / era él". Así fue, pero él, en la ancianidad, "hinchaba" tanto más que ella. Tal para cual. El venía "jorobando" con lo de privarse del sexo, como deber y apostolado, asunto que convirtió además en el motivo de *La sonata a Kreutzer*, novela menor. Antes había sido el hazmerreír de los mujiks y de los administradores de sus propiedades, quitando a la familia para hacer una especie de reforma agraria, a modo de expiación. Le había dicho de una a mil al Santo Sínodo (que lo puso fuera de su ley religiosa), pero en eso Tolstoi estaba en una posición justa. Cada vez leemos con mayor placer esa obra genial que es *Guerra y Paz*. La pájara hinchadora de la mujer se tomó el trabajo hinchador de manuscibir con devoción admirable y amor, cinco o seis veces, miles de páginas de él, precisamente las de *Guerra y Paz* (en la edición española que yo tengo, en letra pequeña, y a dos columnas, en papel Biblia, son 1000 páginas). ¡Santa Mujer!

Santiago, 16/II/1995

Relectura de obras de Wilde. *De Profundis* y *La verdad de las máscaras*. Una nota sobre la ilusión. Veo en aquél mi nombre, escrito con letra grande, en la edición de Zig-Zag, comprada en 1944 (7 pesos), y ciertas rayas reveladoras, las que me permitían entender la idea del dolor compartido, la compasión y la repulsa por la condena mediante la cual se le quitaba todo lo que él era, convirtiéndolo en una vaga sombra.

De aquí, he partido a comprar la gran biografía de Wilde, por Richard Ellman (veinte años de labor hasta agotar los materiales). Algo sobre Sir William Wilde, el padre del escritor. Fue el primer oftalmólogo que en Irlanda "trató" las enfermedades de la vista y el oído. Fue moderno a tiempo y escribió acerca de su especialidad, en obras como *Cirugía auricular* (1853) y *Oftalmía epidémica* (1851). Ellman refiere que aún se emplean expresiones médicas como "incisión de Wilde" para la mastoides, y "el cono de luz de Wilde" y "cuerdas de Wilde". En otra dirección, un dato: llegó a manos del doctor Wilde "el cerebro de Swift", y publicó un libro breve, pero valioso, para demostrar que el gran satírico no estuvo loco, sino físicamente enfermo.

Sólo un hombre que ha sufrido es capaz de escribir un libro tan doloroso como *De Profundis*. Me remece, ahora mismo, que he vivido acumulando máscaras o rostros: "Quienes desean una máscara tienen que usarla" —escribe—. Y lo hizo. Las nueve décimas partes de las que empleó, hoy ya son artificios, epigramas, puñaladas que alguien dio en su invisibilidad, batiéndolo a fondo.

La feroz descripción que hace Wilde, en Dieppe, luego de acostarse con una prostituta: "fue como masticar cordero frío" (junio de 1897). Muy poco después lo fue a visitar el joven Gide. Wilde alabó la delicadeza de *Los alimentos terrestres*, pero le pidió que le prometiere no volver a escribir la palabra "Yo", pues en el arte "no hay primera persona".

Al salir de la cárcel de Reading, Wilde estaba demolido. Bebía en exceso, se marchó a París, cambió de nombre y ya podía apenas escribir algo. Dio, en los bares, con los escasos amigos, en retribuir las invitaciones contando muy bellas historias. Podía decirse que pensaba en parábolas. En 1898, inventó una historia de milagros para Maurice Maeterlinck: "Ya lo han de saber ustedes. Nerón no tuvo otra cosa que hacer algo. Lo estaban poniendo en ridículo. Él pensaba: aquí todo marchaba en orden hasta el día en que llegaron dos seres increíbles, desde algún sitio de provincias. Se llaman Pedro y Pablo, o unos nombres parecidos, jamás oídos. Desde que están aquí, la vida se ha vuelto imposible. Roma no es Roma. Reúnen multitudes y detienen el tránsito con sus milagros. Resulta francamente intolerable. Yo, el Emperador, no tengo paz. Al levantarme, de mañana, miro por la ventana y lo primero que veo es un milagro que están haciendo en el jardín trasero".

Santiago, 17/II/1995

Música para festejar una mañana. Las "Sonatas para flauta", de Benedetto Marcello (1686-1739). Solzhenitsin habla con *Le Figaro Magazine* (28 de enero de 1995) del "drama chechenio". Explica que repúblicas creadas por la Revolución fueron un engaño, ya que ninguna de ellas tiene una mayoría étnica: Chechenia, Dagestan y Tuva, las dos primeras, musulmanas, en el Cáucaso, y la última, budista, en Siberia. Juzga severamente: los rusos han sufrido en Chechenia ("realmente se les considera como a perros"). ¿Qué es lo que en verdad han hecho?: "Han declarado su famosa independencia, se han burlado abiertamente de todas nuestras tentativas destinadas a entablar negociaciones, todos emigrando en masa con destino a Rusia; aquí cada uno de nosotros se da cuenta de la inmensidad de la ola chechenia; el mundo del crimen se encuentra tachonado de nombres chechenios".

Luego pasa a lo que él mismo llama "generalización", por ejemplo, el hecho de "salvar a Georgia y a Armenia", como se ha hecho de manera secular desde la época de Boris Godunov. Eso ha sido "un error histórico. No era asunto nuestro. Nosotros no teníamos necesidad de atravesar el Cáucaso. Un cordón sanitario compuesto de cosacos nos había separado, evitándonos una guerra que duró sesenta años. Lo mismo sucede con Asia Central". Observa que, desde hace tiempo, términos como "nacionalidad" y "estatismo" tomaban "dos direcciones diametralmente opuestas". Pese a las predicciones del siglo XIX, "la lucha por la nacionalidad se intensifica en forma extrema". Con el fin de evitar el esquematismo conviene mirar lo que ocurre en el mundo.

Él sabe muy bien de qué habla, pues estuvo tres años deportado en Chechenia. ¿De cuándo arranca el conflicto? Las raíces se hunden en el pasado, pero todo se ha vuelto crítico, desde hace nueve años. Si ello se prolongara por otros nueve años, "sólo nos quedará la nariz fuera del agua, ¿y para qué respirar con tanta dificultad?". Bueno es no llamarse a engaño: "nos mienten cuando nos hablan de de-

mocracia. La democracia en Rusia no se encuentra *ni siquiera en estado embrionario*. Nuestro pueblo no ha tenido jamás la oportunidad de guiar su propio destino". Al no haber democracia, todo es nada más que un conjunto de "falsos pretextos". El sistema electoral cuenta con comités electorales designados por el gobierno, sin control popular, sin la menor garantía en contra del fraude colectivo. El pueblo no participa verdaderamente, "no hace sino expresar en forma abierta hasta qué punto llega a mostrar su desprecio por este sistema", y su constitución es tal "que las tres cuartas partes de la población puede no votar: su opinión a nadie le interesa".

Santiago, 18/II/1995

El sinsentido se hace presente. Leo una antigua entrevista de Carlo Bo a Ítalo Calvino (*L'Europeo*, xvi, 35, 28 de agosto de 1960): "El comunista demediado". Éste habla de las categorías de ligures, los que se pegan a sus lugares como lapas y los que se mueven y habitan en el mundo. Calvino se ocupa de los rasgos de una Liguria "de la memoria" en una operación de *pietas*, sintiéndose el resultado de "una tradición laica, mazziniana y masónica", en "la ética del hacer", y se ha referido al magisterio intelectual de Cesare Pavese. Ahí, de golpe, la prosa de la referencia y de la entrevista ha saltado, en el interior de mi cabeza, y veo a un hombre que camina con dificultades, sobreponiéndose a Pavese, y con quien no tiene nada que ver, con muletas y dificultades motrices casi absolutas, con algo, quizás, de Gramsci o de Mariátegui, y ocupa las líneas en donde suspendí la lectura. Pienso en la palabra *dropping*, y en una fotografía desenfocada y en unos anteojos que llevaba Pavese, y me apresuro, en el semisueño, a poner esto en el papel.

Santiago, 19/II/1995

Mi yo extramuros se busca en medio de las cosas de esta pieza en donde duermo. Al despertar, miro la lámpara, los estantes, un florero, la fotografía. Tuya, mía, de ésta o de aquél. El mobiliario —noto— se ha convertido en una fortificación, al modo de las murallas medievales de las ciudades. Es mi atrincheramiento "*contra el mundo exterior*" (Walter Benjamin). En el emplazamiento interior las cosas, a veces, se enmarañan, como mi cabeza. En el interior de los muebles, en el interior del interior, siguiendo a Benjamin, el Yo Ascendido a Yo ha sido devorado por el tiempo, reclamando abruptamente el Nemo, o Nadie, que un día fue. Mi viejo y querido Yo cuelga exangüe y seco, como el viejo olivo que lloró sin lágrimas. Todo es —o puede ser— Nirvana, el fondo del mar, nudo o pliegue, escoria o una vaga piedra del Mioceno. Cayó una ficha del escritorio. ¿Desde cuándo dormía? Leo lo que allí escribí: "*Augustus latino es Sebastos, en griego. Por tanto, me pregunto, ¿es Sebastopol una 'Ciudad Augusta', si presumo que pol, en griego, puede estar contenido en polis, 'ciudad'?*",

Santiago, 20/II/1995

Observaciones muy agudas de Marc Augé (*El genio del paganismo*, especialmente en el capítulo 7, "Signos del cuerpo, sentido de lo social: brujo imaginario, brujería simbólica") acerca del canibalismo. Ver *Totem y Tabú*, de Freud, ¿Necesidad de

abordar el asunto en un ensayo que podría llamarse, si alguien lo escribe, "El Buen Canibal"? Jean Pouillon dice que el canibalismo no es sólo "una manera de comer", sino, también, "una manera de pensar". Augé se refiere también a los tupinamba. Todo cautivo, por el hecho de serlo, se halla dispuesto a aceptar su destino. Se presenta ante las mujeres que lo aguardan como "su futuro alimento". Y anota algo acerca de los instrumentos musicales que son usados ante ellos, como grupos de flautas hechas con los huesos de los cautivos que ya han servido de alimento a la tribu. Explica: "Vencedores y vencidos llevan la misma indumentaria y dialogan sin concesión, exigiendo unos, reivindicando los otros, el último paso que cerrará y reabrirá el ciclo de la violencia y de la deuda, reinventada sin cesar, que liga recíprocamente a los grupos enemigos".

La representación forma parte de un orden, es una estructura. La crisis "no tiene otra salida que la violencia reinstauradora del orden", dado que entre los tupinamba, los vencedores y los vencidos "se enfrentan en provocaciones lúcidas, sin piedad y sin engaño", participando así de su misma "grandeza trágica". Recuerdo que en uno de sus ensayos, "De los caníbales", Montaigne dejó escrito: "No dejo de reconocer la barbarie y el horror que supone el comerse al enemigo, mas sí me sorprende que comprendamos y veamos sus faltas y seamos ciegos para reconocer las nuestras. Creo que es más bárbaro comerse a un hombre vivo que comérselo muerto; desgarrar por medio de suplicios y tormentos un cuerpo todavía lleno de vida, asarlo luego lentamente y echarlo a los perros y a los cerdos; *esto no sólo lo hemos leído, sino que lo hemos visto recientemente, y no es que se tratara de antiguos enemigos, sino de vecinos y conciudadanos, con la agravante circunstancia de que para la comisión de tal horror sirvieron de pretexto la piedad y la religión*".

Santiago, 21/II/1995

De memoria individual a memoria histórica. El 19 de febrero de 1945, Iwo Jima. Recuerdo cómo era ese día soleado en Los Ángeles. El reventón fuerte de los tilos en la plaza. Mi propio *Unter den Linden*. La banda del regimiento y un tema de moda, lánguido y adolescente, "Norma". ¿Cómo sería no poder vivir sin esa mujer, como se predica en el fox-trot? Conciencia unida de nacimiento y fin del amor. De la fugacidad de la vida, que ya iba a ser, desde entonces, un eterno presente.

Esa montaña humana, compuesta por cinco o seis soldados que levantan, en la cumbre de Iwo Jima, mástil y bandera (hoy son ya estatuas en Arlington, y los sobrevivientes son viejos y sienten, junto a Clinton, caer la lluvia). Ya sé, por desdicha, lo que ignoraba, cómo sería el peso de los años, en un *Jetztzeit*, el terrible "tiempo de ahora". Lo que dice hoy Clinton; lo que decía a esos mismos hombres Roosevelt, en vísperas de su propia muerte. *Sub specie momenti*. Los viejos de hoy sonríen a los jóvenes leones que un día fueron. El suceso vivo se convierte en "un momento vivido" (Walter Benjamin). Se encuentran el marco y el cuadro.

¡Ah, mi viejo yo! Días de cine: "El misterio de la noche", por Ralph Richardson. ¿Por qué de esa película recuerdo sólo una niebla muy densa, oscura, profunda, y algo del expeditivo desalojo de la inmovilidad por un *karting* intelectual. Lefá el *Diario* de Amiel. Muy miniaturizado, en una edición llena de cortes. El lector de ahora, que releó a Amiel, tan completo como es posible, se encuentra con su doble, el jo-

ven lector audaz. Reconstruyo todo. Tal vez *apocatástasis* o restablecimiento del yo colectivo, el 19 de febrero de 1945. Toda una exposición serial. Los "jirones de acontecimientos fortuitos" (Siegfried Kracauer). Fulguración de fines del verano del 45. ¿Qué fue de ti, Norma? ¿Y qué de los bellos ojos violetas, que veía por primera vez? Te escribo ahora, metido en el tiempo. "El texto es el trueno que retumba mucho después" (Walter Benjamin). Texto, tejido, *tectum*. Fantasmagorías. Maniquí, máscaras, disfraz, travestismo, arlequín. Y sé bien que no ha lugar al eterno retorno. *Tempus fugit, aeternitas manet*. La totalidad, ahora. "Norma" e Iwo Jima. 1945-1995.

Santiago, 22/II/1995

Sueño. Ignoro quién es la mujer que está conmigo. Una mujer decidida, se ve. La opacidad es el fulgor de este sueño. Ya no estamos en la cama, sino en un tren, el mismo de siempre. Un vagón lleno de gente. Sé que no deberíamos estar aquí. No debíamos viajar, sino que permanecer inmóviles. Comienza a detenerse. Y no sé si es la estación en la cual debemos bajar. Bajamos, ella y yo, porque algo nos impulsa a hacerlo. Al bajar, una explanada. La mujer tiene un ritmo lento. Y me dice que mire hacia la montaña: hay una hendidura. Una señora me toca el hombro. En pocos segundos, su rostro es una máscara, de cartón piedra, colorida, grande. La mujer que ha dormido conmigo se le parece. De pronto se convierte en águila. Le pregunto qué hace. Responde: picoteo la Nada.

Al despertar, muy desconcertado, tengo claro que el tren se ha ido sin mí (y sin ella). Cuando estoy en lo real, me levanto, como siempre, a buscar el *Diccionario de símbolos*, de Jean Chevalier. El águila es, entre los místicos medievales, la visión de Dios. La plegaria se compara con las alas del águila, elevándose hacia la Luz. Una taza de café. Música de la era de los Luises de Francia. *Le Labyrinthe*, de Marin Marais; *Tombeau "les Regrets"*, de Sainte-Colombe.

Santiago, 23/II/1995

Un consejo de un abogado a su defendido, durante un juicio en Francia, 1968, refiriéndose al juez: "¡Déjese insultar por él! Tiene la manía de la moral". Recordé esto por las transmisiones del juicio a Manuel Contreras en la tv. Un abogado me dijo: "El problema de Juan Bustos es que cree en la moral y en la lógica. Y esto no va por ahí". Juan Bustos es una figura gigantesca que se juega noblemente por aquello en lo que cree. Ha puesto en claro ante los dueños de la guerra sucia, qué fue todo eso. ¿Alguien puede jactarse de que las Fuerzas Armadas, garantes de la Patria, "salieron victoriosas"? Más bien, al dar una batalla en contra de su propio pueblo, cosecharon las uvas de la ira que ahora tienen en su mesa. No podían hablar más de "excesos". De actos individuales. Se trató de un plan de exterminio. De una noche permanente de sevicias hasta el momento de la jornada de los corvos. El fanático mayor se coronó rey por una larguísima noche reptilesca. No quiere irse aún. Su proximidad corrompe: es un escándalo constante.

Santiago, 24/II/1995

Lectura de *El primer hombre*, la novela póstuma e inconclusa de Albert Camus. ¡Qué

gran figura la de la madre analfabeta, ya expresada en la dedicatoria!: "A ti, que nunca podrás leer este libro". El manuscrito fue hallado en el portadocumentos del escritor, el 4 de enero de 1960, en el automóvil con el cual se estrelló. Son 144 páginas escritas "al correr de la pluma", con agregados en márgenes y una serie de notas, al final, en forma de carné, como aquellos que conocimos, en dos volúmenes, muy importantes para estudiar su obra, los procedimientos, los conflictos: las dificultades de un escritor ante la página en blanco. A veces, hay notas de cómo reorientar un capítulo, para "fijar" mejor el carácter de un personaje o ideas para un tema atascado. Jacques Cornery es, en esta etapa, la única de la novela, Camus. No ha distanciado. Las referencias autobiográficas no han sido "disfrazadas" aún. Eso vendría después. Va en busca de un segundo padre. El verdadero había muerto en la Guerra, en 1914, cuando Camus tenía un año. Lo va a encontrar en un maestro al que dirige una carta que este libro incluye en el "Apéndice" (Louis Germain), y en las observaciones sobre ese guía espiritual que fue el escritor Grenier. Hay frases que revelan los temas dominantes del último Camus ("A los sesenta y cinco años, cada año es una prórroga. Quisiera morirme tranquilo, y morirse es aterrador. No he hecho nada"). Lo que es un hecho ya tocado por él, muchas veces, en lo relativo al suicidio: "Sólo tú sabrás que me he matado. Tú conoces mis principios. *Yo odiaba a los suicidas. Por lo que hacen a los demás.* Si uno persiste, debe maquillar la cosa. Por generosidad. ¿Por qué te lo digo? Porque tú amas la desdicha. Te hago este regalo. ¡Que aproveche!".

Santiago, 25/II/1995

El espíritu contrapuntístico. Nudo y pliegue. Rostro y máscara. Pierrot y Colombina. ¿Y qué decir de las mariposas? Sólo que me sorprendía, de niño, la corta vida que tenían. Bailar y morir. Mi madre era la encargada de recolectar piezas para el herbario y el insectario, en el Liceo. Yo me negaba a mostrar mi distancia a esa labor, y ella, con amor y paciencia, cumplía por mí. Me daba la impresión de cortar la vida de insectos y plantas, y eso era más que una excusa.

La primera vez que leí *Speak, Memory*, los recuerdos de infancia de Nabokov me asombraron. Era todo lo que yo no había sido. Espléndido lepidopterólogo, las reconocía a todas. Quizás si di algunos saltos en el formidable capítulo vi, epopeya del cazador oculto y las mariposas. Ahora, en los últimos años, he hablado a menudo de las máscaras y de los trajes de arlequín. Sin darme cuenta, surgió el tema de las mariposas en mis "Diarios". Más aún, el volumen que corresponde al período 1964-1980 se llamó *El vuelo de la mariposa saturnina*.

Releo el capítulo vi del libro de Nabokov, y hallo una explicación muy interesante que me concierne: "A mí —escribe—, me atrajeron en especial los misterios del mimetismo. Sus fenómenos mostraban una perfección artística que sólo se relaciona generalmente con las cosas hechas por el hombre. Considérese por ejemplo la imitación de los jugos venenosos que realizan las máculas en forma de burbuja que poseen las alas de algunas mariposas (en la que no falta ni la semi-refracción), o la producida por sus lustrosos botones amarillos en el caso de las crisálidas ('No me comas: ya me han aplastado, observado y rechazado'). Considérense los trucos de ciertas orugas acrobáticas (la del guerrero del haya) que en su infancia tienen el aspecto de excremento de pájaro pero que después de su metamorfosis presentan unos

apéndices ásperos de tipo himenopteroides, así como otras características no menos barrocas, que permiten a estos extraordinarios individuos interpretar dos papeles a la vez (como el actor del teatro oriental que se convierte en una pareja de inextricables luchadores), el de serpenteante lava y el de la enorme hormiga que la ha capturado. Cuando cierta polilla se parece a cierta avispa, también camina y mueve sus antenas a la manera de las avispas en lugar de hacerlo como una mariposa. Cuando una mariposa tiene que parecer una hoja, no solamente reproduce de manera bellísima todos los detalles de la hoja, sino que tiene, además, numerosas marcas que imitan los agujeros perforados por los gusanos. La selección natural, en el sentido darwiniano de la expresión, no bastaba para explicar la milagrosa coincidencia de la apariencia imitativa y el comportamiento imitativo; tampoco me parecía suficiente apelar a la teoría de 'la lucha por la vida' cuando comprobaba hasta qué extremos de sutileza, exuberancia y lujos miméticos podía ser llevado un mecanismo defensivo, que en cualquier caso va muchísimo más lejos de lo que pueda apreciar ningún predador. Descubrí así en la naturaleza los placeres no utilitarios que buscaba en el arte. En ambos casos se trataba de una forma de magia, ambos eran un juego de hechizos y engaños complicadísimos".

Santiago, 26/II/1995

A veces, la tristeza se abre con el día, hoy o mañana. El estado de ánimo fluye indiferentemente en verano o en invierno. Se instala, y no hay explicación, en lo que Kierkegaard llamara la "oscura caverna". En 1843, éste mencionó en su *Diario* cómo la tristeza y el trabajo intelectual se encontraban en la encrucijada del día. "Es muy singular cuán severamente estoy educado —dijo—. De cuando en cuando me veo trasladado a la *oscura caverna*; me arrastro a lo largo de sus paredes, desesperado; no veo nada; no hay salida. Entonces, súbitamente, surge una idea en mi alma, tan viva como si nunca la hubiera tenido antes, aunque no me sea extraña; pero, por así decir, antes estaba acostumbrado a verlo sólo por la mano izquierda y ahora por la derecha. En cuanto se ha establecido en mí, me convierto en algo amable, ligero, y yo que estaba encogido como un crustáceo, revivo, me encuentro sano, fresco, alegre, cálido y elástico como un niño recién nacido. Entonces me comprometo a seguir este pensamiento hasta sus últimas consecuencias; *dejo mi vida en prenda y el viento hincha las velas. Parar no puedo y mis fuerzas resisten. Hasta que se acaba y comienza nuevamente lo de antes*".

Leo una noticia que trae el cable: se ha descubierto "el reloj biológico de las plantas". La información viene de Washington, agencia ANSA: "Por primera vez fue identificado el *gen reloj* que regula la vida de un organismo", dice la revista *Science*. El descubrimiento podría cambiar la historia de la medicina y, de alguna manera, los ritmos de la vida humana. "El gen está situado en el quinto de los cromosomas de un moho de pan", escriben Steve Kay y sus compañeros, contando cómo llegaron en sus investigaciones a acelerar o desacelerar el ritmo del gen, "al que llamaron *toc*, que es repuesto regularmente a la hora justa por la luz del sol. Si bien los científicos todavía están lejos de haber descubierto dónde está situado el reloj biológico del cuerpo humano, el descubrimiento abre la posibilidad de que dentro de un tiempo no demasiado largo se pueda curar toda una serie de disturbios —entre ellos la depresión— atribuidos a un mal funcionamiento del sistema que regula ciclos vitales humanos".

Vivir hacia adelante tratando de resistir los disturbios emotivos, evitando encerrarse en la *oscura caverna*, ya puede ser una realidad, si se toma en cuenta lo del reloj biológico de las plantas. Música de Dvorak, el "Sexteto para cuerdas in A mayor", por The Raphael Ensemble. Mi intolerancia por la obra de la Duras es, sin que pueda admitir la razón, cada vez mayor. Y pese a todo comienzo a leer, evitando el disgusto, un nuevo libro de ella, *Escribir*. Y lo voy a terminar, pese a las tres primeras líneas de tanteo: "Se está solo en una casa. Y no fuera, sino dentro. En el jardín hay pájaros, gatos. Pero, también, en una ocasión, una ardilla, un hurón. En un jardín no se está solo..."

Santiago, 27/II/1995

El panorama internacional es inquietante. Me limito a citar titulares de diarios: "Líder libio amenazó a la OTAN con la Guerra Santa" (dijo que iba a distribuir armas si la Alianza Atlántica "despliega sus alas" sobre el norte de África). "Obispos critican carácter nocivo del poder en Zaire". "Florece nuevo mercado de cocaína en Rusia (*por ahora* es sólo de 100 kilos al año)". "Juezas de Nueva York reciben cartas tóxicas con un polvo rojizo que provoca graves quemaduras". Líos por las próximas elecciones en Tadjikistán, ex república soviética en el límite con China. Viven en estado de guerra civil permanente —comunistas en contra de una alianza de islamistas y ex comunistas—. En Pakistán, "veinte fieles murieron en dos mezquitas" (pistoleros irrumpieron a tiros cuando los fieles chiítas oraban. El asunto proviene del antiquísimo conflicto entre chiítas y sunnitas). Israel amplía bloqueo en costa del Líbano. Marcha en Roma contra el racismo en Italia (de Senegal, Ghana, Nigeria y Marruecos). OTAN denuncia nuevas atrocidades de serbios contra los musulmanes del norte de Bosnia. Sigue lo de Chechenia, lo de Argelia, en los niveles mayores de violencia, saqueo, intolerancia, crueldad.

*

Nathalie Galesne, en una entrevista a Elisabeth Roudinesco, la psicoanalista de quien he hablado en este "Diario", le pregunta por qué utilizó, siendo una psicoanalista, el método histórico en su libro sobre Lacan. Responde que eso posibilitaba un estilo claro, "una reconstrucción histórica a lo Michelet", lo cual le permite asumir "una posición laica acerca del personaje", poniéndolo fuera del "discurso religioso de las pequeñas sociedades psicoanalistas". Escogió la historia como acto de salvación, porque permite "investigar nuestros orígenes y comprender por qué una revolución tan efervescente como la emprendida por Lacan hubiese terminado en el terror", un elemento recurrente en la cultura de Francia. Ve el psicoanálisis de Lacan en la misma dirección en que el pensamiento de Barthes fecundó a la sociedad literaria. Acerca de las contradicciones de Lacan (y no habla de su potencial peligrosidad metódica y programática), se limita a decir que era "extravagante", pero que poseía "una gran curiosidad y entendía todo de su época". Sin embargo, ello lo hacía "manteniéndose a distancia, sin compromiso ideológico, funcionando como punto de referencia para sí mismo, lo cual le hacía fascinante, pero peligroso". Por ello lo compara con un héroe de Balzac, "por su ambición, su pasión, su deseo de conquistar París e integrarse a la gran burguesía intelectual".

*

Hoy, dejándome estar, nada de *Ilíada* ni *Odisea*, sino el viejo estilo melancólico, que me instala en el primer día de la Fiesta de la Primavera del 45, en Los Ángeles, y estas palabras que sigo oyendo, en la voz de Pedro Vargas: "que las rondas no son buenas / que hacen daño, / que dan penas / que se acaba por llorar".

*

Lectura. Comienzo de un muy buen libro sobre André Malraux, por Jean Lacouture. En *Las Últimas Noticias*, un generoso comentario de Luis Sánchez Latorre (Filebo) sobre mi "Diario" (*El vuelo de la mariposa saturnina*). Música de Schumann: las "Obras para oboe y piano".

Santiago, 28/II/1995

Dos citas, unidas por un gran vínculo: recolectarlas al paso. La primera, sirve de epígrafe a *The Gift*, la que Nabokov considera su mejor novela rusa: "El roble es un árbol. La rosa es una flor. El ciervo es un animal. El gorrión es un pájaro. Rusia es nuestra patria. La Muerte es inevitable" (P. Smirnovsky, *Manual de Gramática Rusa*). La segunda pertenece a Kenzaburo Oé: "Temo la fe transformada en institución, pero respeto al hombre que reza, sea quien sea al que se dirija". Por la tarde surgió una tercera, de Oscar Wilde (*La importancia de llamarse Ernesto*): "Han estado comiendo *muffins*. Eso parece arrepentimiento". Privo a estas citas de poder concurrir a un sitio en donde se las legitima, mi libro *Diccionario de voces desautorizadas*.

*

Música (las últimas obras para piano) de Liszt: "Góndolas lúgubres" 1 y 2; "Richard Wagner-Venecia"; "Miserere d'après Palestrina", y "Bagatelle sans tonalité".

*

Un poema notable de Yorgos Seferis: "Helena". Y una estrofa inolvidable y perfecta: "Canoro ruiseñor, / en una noche como ésta en la playa de Proteo / escucharon tu voz las esclavas de Esparta y se echaron a llorar / y entre ellas, ¿quién dirías? ¡Helena! / ¡Tantos años que estuvimos buscándola junto al Escamandro! / Estaba allí, al borde del desierto. Me acerqué a ella y me dijo: / *No es verdad, no es verdad -decía-, / nunca subí a la nave de azulada proa/ ni he pisado jamás la fuerte Troya*".

*

Estoy recogiendo expresiones inolvidables del libreto de "Casablanca". Hay una docena que atesoro y que he ido dejando, al azar, en páginas de mis "Diarios". Hoy, incorporo otra, que debo a una crónica de Cabrera Infante, una gema de corona. Se la dice Bogart (Rick) a Ingrid Bergman (Ilsa), recordando sus días de amor en París: "Tú ibas de azul y los nazis, de gris".

Santiago, 1/III/1995

Recital en el Oriente. Seiji Kageyama (violín) y Kaoru Mukoyama (piano). "Sonata en sol menor para violín", conocida como "Trino del Diablo", de Tartini; "Sonata N° 9 en la mayor (Kreutzer), de Beethoven; y en la segunda parte del programa: la "Sonatina en sol mayor, op. 100", de Dvorak; "Mar de primavera", de Miyagi, y "Polonesa brillante N° 1 en re mayor, op. 4", de Wieniawski.

Sueño. La glorieta de mi casa en Lautaro (1937). Los listones de madera en el cielo raso; las madre selvas, que parecen fugarse por los muros, dejándose caer en la casa del lado. Ya están abiertos los "suspiros". Y una amiga, como yo, de siete años, rubia, muy parecida a los ángeles musicantes de la pintura del Renacimiento. La casa dejó de existir, se la llevó el tiempo. Quizás si sólo en "Casas viejas" y en el tango "Ninguna" (éste en la versión de Fiorentino, con Troilo) reflejen el primer tejemaneje metafísico de ese pasado. La yedra se aferra al *mouldering past*.

Santiago, 2/III/1995

Ya he hablado muchas veces sobre Elena y las mariposas. Y sobre todo de esa que vio en el antiguo Cementerio de los Inocentes, hoy espacio abierto enfrente del Pompidou, en París. Casi al término de la biografía de Colette, por Herbert Lottman, encuentro un párrafo sobrecogedor; ella hojeaba un libro ilustrado, de pájaros y mariposas —en el recuerdo del marido, Goudek—. Dice: "tenía eso, y los pájaros auténticos en el exterior de su ventana, y las cajas con mariposas en las estanterías cerca de su cama. 'Mira', le dijo a Goudek con el brazo levantado como para intentar abarcarlo todo. 'Mira', y no volvió a pronunciar otra palabra. El 3 de agosto, Goudek salió a dar un paseo vespertino y luego (recordaba) apresuró sus pasos para volver a casa. Se unió a Paulina junto a la cabecera de su inválida. La respiración de Colette se aceleró, pero tras un cuarto de hora *el silencio lo invadió todo; su cabeza cayó de un lado 'con un movimiento de una gracia infinita', concluiría*". Van Gogh dibujó una para su hermano Théo, en una carta. Yo la miré: tiene la forma de la muerte.

Santiago, 3/III/1995

Joaquín Edwards Bello me dijo un día que, a menudo, cuando sentía que ya no quería vivir más, recordaba algún día feliz de su infancia. Y hoy, muy triste, pensé en el día de mi Primera Comunión (Lota, 8 de diciembre de 1939). Ese día, me quedé sin cine, tomé el oscuro chocolate de las monjas, debí fotografiarme con un traje blanco de seda, y llevar en las manos una azucena. Debía estar todo el día "en familia" y mostrarme paseando con mis padres en las calles de Lota Bajo y Lota Alto. Debía, además, regalar santos, con mi nombre impreso, a mis amigos. Al llegar al final del día, mi padre me aseguró que ése era el día más feliz de mi vida. Él oía los discos de Alfonso Ortiz Tirado, "Cabellera de plata", entre otros. Más tarde, mi madre hizo una torta moka, y yo deseaba que llegara la mañana para averiguar qué les había ocurrido a Flash Gordon y a Dalia Arden con los hombres de arcilla.

¿Qué cosas pueden dar una idea de la felicidad? Amar a alguien, oír a Schnabel, Arrau o Rostropovich. Ver las películas de Murnau; viajar por Grecia y por Sicilia; comer en Segovia, oír en Israel la música y ver cómo baila la juventud; recorrer, pueblo por pueblo, Italia, y sentir la dicha de ver el mar y el sol, en el verano, en lugares que pocos visitan, Formia o Forlì, por ejemplo. Ortega y Gasset, reflexionando sobre nuestro asunto, al leer los *Paseos por Roma*, de Stendhal, halla una explicación de éste sobre el día que ha sido bueno para él: ha visto unos frescos de Rafael y unos lienzos del Guido; vio una puesta de sol espléndida en San Pedro; comió muy bien por tres francos; le relataron una historia acerca de un co-

rreo francés que mata a dos bandidos y toma prisionero al tercero; asiste por la noche a un concierto mundano en casa de la señora L, y sorprende *les yeux divins de madame C. écoutant un certain air bouffe de Paisiello*. Ortega se pregunta anhelante si este programa "de delicias" no ha de contener, en germen, "todo Stendhal", dibujando con precisión los rasgos de su personalidad.

Santiago, 4/III/1995

Un fascinante estudio sobre Walter Benjamin. El de David Frisby en el libro *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin* (Visor, Madrid, 1992). Busca la clave de esa idea dominante de Benjamin: preparar su libro de los Pasajes, considerado por Adorno sólo un montaje de fragmentos, ligados a la línea dispersa del surrealismo. Para Benjamin, se trataba de una forma que contenía prolegómenos y paralipómenos. En 1931, muy pesimista con la situación alemana en donde ya veía una guerra civil, pide sólo dos años libres para dar término al libro que ama.

Lo cierto es que se da cuenta de cómo se veía obligado a presentar el texto deseado, "en piezas cortas: forma a la que me obligan a recurrir una y otra vez, en primer lugar, el carácter materialmente precario y comprometido de mis producciones y, en segundo lugar, la preocupación por su comercialidad práctica". Lo que ha logrado hacer se constituye en "victorias en pequeña escala" y en "derrotas en gran escala". No se propone decir lo que sucede con sus planes, sino ponerse a pensar en los cuatro libros que indican "la ubicación de ruinas o catástrofes". Habla, por cierto, de los *Pasajes de París*, los *Ensayos Completos sobre Literatura*, las *Cartas (Deutsche Menschen, 1936)* y el libro *Haschisch*. Expuso su base metodológica en un fragmento muy significativo, "Excavar y recordar" (1932). Dos años más tarde, metido a fondo en libro (si puede emplearse la expresión "a fondo" para hablar de algo de Benjamin, que se ve acicateado por la necesidad de producir escritura de subsistencia), informó en el mes de marzo de 1934 a Gershom Scholem cómo la "Obra de los Pasajes" era el "*tertius gardens*" entre el destino y él. Le dice que no sólo ha avanzado mucho, sino que, por vez primera, ha podido concebir "una imagen de su aplicación". Entre tanto, por las noches, sus sueños son políticos, liberadores de la degradación, pues representan "un atlas ilustrado de la historia secreta del nacionalsocialismo".

La radical unidad del pensamiento de Benjamin. Cada línea, cada fragmento de carta, cada pesadilla, cada crisis, son parte de ese Cántico de las Calles y de los Pasajes, una obra total. Mapa de la memoria social y de la historia personal —como se prueba en sus notables libros fragmentarios, *Infancia en Berlín hacia 1900* y *Dirección única*. La obsesión de los lugares es fuerte y constante en su obra. Al recordar el *Tiergarten* berlinés (destruido durante el bombardeo de Berlín en el 45, y reconstruido después de la guerra), escribe puntuando los detalles en su voluntaria "excavación": "Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte. Este arte lo aprendí tarde, *cumplíendose así el sueño del que los laberintos sobre el papel secante de mis cuadernos fueron los primeros rastros*".

Santiago, 5/III/1995

Luminoso instante en el cual Walter Benjamin se mete en el interior de los pasajes, fundando una mitología de las ciudades, con el mismo espíritu que llevó a Pausanias a observar una Grecia que ya *había sido*, una especie de Ur-Grecia de la que aún quedaban señas, ruinas, destrucciones, huellas. Él, Pausanias, quería salvar la visión testimonial del presente, el siglo II después de Cristo. Benjamin, citado por Frisby, escribe: "En la antigua Grecia se exhibían lugares desde los cuales se hacía el descenso al otro mundo. Nuestra existencia en vela es también una tierra en que en lugares ocultos comienza el descenso al infierno, lugares totalmente insignificantes donde los sueños adquieren sentido (...) El laberinto de los edificios en la ciudad se parece a la conciencia en pleno día: los pasajes (son los pasadizos que conducen a la existencia pasada) terminan a la luz del día inadvertidos en la calle. Pero, de noche, bajo las oscuras masas de los edificios, sus densas tinieblas exudan amenazadoras y el último transeúnte aprieta el paso al cruzar ante ellas (*Das Passagen-Werk*)".

Santiago, 6/III/1995

La mala entraña del hombre procede de la mala semilla. El dominio de Satán está en cada ser humano: es el *yetse ha-ra*, esa inclinación a la maldad que hay en nosotros (Vid. Jeffrey Burton Russell, *El príncipe de las tinieblas*).

Santiago, 7/III/1995

Conversación con Wolf Silberstein acerca de lo que ocurrió en Yalta, hace cincuenta años. Yo pensaba que la enfermedad de Roosevelt, la prisa de Churchill por sacarse de encima el bulto había permitido a Stalin jugar con las dos manos, recoger las cartas y obtener el pozo, o sea cuanto quería en el reparto. Wolf dice que más bien se trataba de gente a la que importaba muy poco el destino de la Europa Central, y pensaba en términos de un futuro en el cual la ética social importaba menos que los beneficios del mercado. Yo leí, lápiz en mano, los *Papeles Secretos del Time*. Ahora, releo en casa un libro en donde dejé notas y marcas: *Yalta o el reparto del mundo*, por Arthur Conte.

La conferencia de Yalta comenzó el domingo 4 de febrero de 1945, a las 17.10, y terminó el día 11, con un banquete: caviar negro, caviar rojo, salmón, esturión, filetes de arenque en salsa, arenques ahumados con jamón, esturiones en escabeche, pepinos y rábanos; champiñones a la crema agria, ternilla de ciervo, huevos escalados a la pastora; *borsch*, carne, frutas frescas, vodka, vinos y champaña del Cáucaso. Conte agrega: "es la conferencia del caviar" y de los brindis.

Al comienzo, Roosevelt admitió que las grandes potencias tendrían la mayor responsabilidad, pero debían "respetarse los derechos de las pequeñas naciones". Stalin entró en materia: "Yugoslavia, Albania y los pequeños países análogos no tienen derecho a sentarse a esta mesa. ¿Quiere usted que Albania tenga el mismo estatuto que los Estados Unidos? ¿Qué ha hecho Albania en esta guerra para merecer semejante puesto? *Nosotros tres* debemos decidir cómo mantener la paz del mundo, y sólo será mantenida si nosotros tres la mantenemos". Churchill rió. "El águila —continuó Stalin— debe permitir que los pájaros canten y no debe inquietarse ante la razón por la cual cantan".

Roosevelt habló nuevamente. Los problemas de las naciones pequeñas no eran tan simples. "Tenemos —dijo—, por ejemplo, montones de polacos en América que sienten un interés vital por el porvenir de Polonia". Stalin desliza una insidia: "De sus siete millones sólo votan unos siete mil". Eso fue el aperitivo político de la primera jornada. Se habló de sanciones a Argentina por su conducta antidemocrática durante la guerra, al no romper relaciones con el Eje; de Asia, de Alemania e Italia, del mapa del mundo de mañana. En un momento dado, Roosevelt aludió a los "supuestos" comunistas de Mao, y Stalin dejó una frase que explica su visión de "ese" comunismo: "Los comunistas chinos no son otra cosa que comunistas de margarina".

En la penúltima reunión surgió un tema difícil. Roosevelt habló del Ku-Klux-Klan, "gentes que odiaban tanto a los católicos como a los judíos". Stalin, avispa de aguijón fuerte, exclamó: "A propósito de judíos, ¿está usted dispuesto a hacer concesiones a Ibn Seud?". Roosevelt contestó rápidamente: "Estoy decidido a estudiar con él todo el asunto de Palestina". Stalin contesta: "El problema judío no es fácil. Los judíos no son manejables. Yo traté de organizar un hogar nacional para los míos, en Virovidzhan, pero no consiguieron aclimatarse; en menos de dos años todos regresaron a sus ciudades". Roosevelt dijo: "Yo soy un sionista. ¿Y usted, señor mariscal?". Stalin: "En principio, sí; pero en la práctica es difícil".

Con los días, Roosevelt tendrá dudas y aprensiones acerca de los acuerdos de Yalta. El 1 de abril envía una amarga carta a Stalin, con respecto de Polonia, pues Stalin no acepta otro interlocutor que el gobierno de Lublin. Una hora antes de su muerte, Roosevelt envía un telegrama a Churchill: "Reduzcamos tanto como sea posible el problema soviético. *Sin embargo, tenemos que mantenernos firmes...*". La última frase es patética: "*El único límite a nuestros actos de mañana son nuestras dudas de hoy*". Conviene repasar lo de Yalta en la edición de *The New York Times* (17 de marzo de 1955), los *Hopkins Paper's*, el *Diario*, de Stettinius (1 de diciembre de 1944 al 23 de enero de 1945), y los recuerdos sobre Malta y Yalta; *Le Figaro Littéraire* (22 de marzo de 1948, "Accords secrets de Yalta"). Queda un mal sabor en la boca al repasar los hechos de Yalta y sus consecuencias, luego de cincuenta años. Entre otras cosas, porque ya Roosevelt era partidario de mirar las cosas con realismo, pero se daba cuenta del juicio que tendría el futuro de lo que allí, por la habilidad de Stalin, se estaba tramando. Sin embargo, el presidente norteamericano, al borde de la muerte, ya no tenía energía y se debilitaba su acción política en la apuesta por el futuro de la humanidad.

Santiago, 8/III/1995

La ciudad echa sus redes, y es preciso redefinirla sin perder de vista el ojo de Walter Benjamin. Éste habla del *flâneur* óptico. Es difícil (salvo que pensemos en Brasilia) que convenga poner en acción una ciudad a partir de su "novedad". Una ciudad es un texto, o sea un tejido, un conjunto que admite bien, como París, la conjunción de lo nuevo en contrapunto con lo antiguo (el barrio de la Bastilla con el edificio de la Ópera; el Louvre y la pirámide; la suma panóptica de la Défense, con el Arco de Triunfo, y su relación con los demás arcos). Las ruinas no prestigian la escoria o el desecho, sino el conjunto de signos de su tradición y de su historia viva.

Todo *flâneur* es el "sacerdote del *genius loci*" (Benjamin) y, con él, caminan los veedores ocasionales o aquellos que no ven. Se trata de los "ruteros" que hacen su

camino de Santiago en las sendas del dinero, de los bienes, de la especulación, de los azares de los capitales erráticos —la Bolsa, por ejemplo—, de las provisiones y menestras. Muchos de ellos son más bien *fisiognomistas*. O mirones. No olvido una notable crónica de Teófilo Cid sobre el particular (“Ritual de la calle Ahumada”).

Aún hay más, el héroe de la calle que brilla con luz propia: el predicador, el excéntrico, el exhibicionista, los que tienen panaceas para todo tipo de males, y los charlatanes. Y a esa cohorte es útil agregar al holgazán. Casi siempre se instala a dar soluciones, o salvadas de saliva, a los hechos del país. Suele tomar el café como ágora. Hay el que se despioja al sol de abril. Al atardecer, solían llegar los héroes de la duermevela, dispuestos a oír cantar los gallos. Éstos ayudan a volver legible la ciudad y vienen a ser (Benjamin mediante) un “libro egipcio de los sucesos de quienes están despertando”. Del coleccionista de calles y del bebedor caletero quizá me ocupe en otra ocasión.

Santiago, 9/III/1995

Música. Serge Rachmaninov, “Sonata en sol menor para cello y piano”, op. 19; Sibelius, “Malinconia”, op. 20; Rachmaninov, “Vocalise”, op. 34, N° 14; Dvorak, “Polonaise”. Obras todas para cello y piano (Heinrich Schiff, cello; Elisabeth Leonskaja, piano).

*

Sigo con Walter Benjamin y *Das Passagen-Werk*. La forma primordial es la existencia en un estuche, que es la casa en sí. El siglo XIX, más que ningún otro período, tuvo la pasión del hogar, a la conciencia perfecta del “adentro”. Concibió la casa como el estuche de los seres humanos y los encerró en él con todos sus aditamentos y *tan profundamente* que “se lo podía comparar con el interior de un estuche de compás, en que el instrumento, con todas sus piezas de repuesto, va alojado en cavidades profundas, la mayoría de las veces de terciopelo púrpura”. Recuerdo, a propósito de esto, el sentido de urna de la habitación-urna de Sarah Bernhardt, que, además, contenía un ataúd en el cual ella dormía. Un descenso al Hades, una mirada al mundo submarino, como el escenario de Proust en que ve a la Berma por vez primera.

En Chile, la ciudad se transforma al azar. Leo en un diario santiaguino (14 de febrero) una nota del arquitecto Max Núñez (“Un trozo de ciudad”). Nos mete de entrada en el mundo del *vacío* y del *lleno*. “Cada generación —escribe—, envuelta en un modelo de sociedad, va dejando construir un trozo de ciudad en el cual es posible ver los principios de diseño en que se sustenta. De este modo, la ciudad puede entenderse como un gran tejido hecho por varias costureras con distintos puntos, agujas y telas. Es un *patchwork* hecho en el tiempo por todos quienes han sido sus ciudadanos (...). Cada generación deja su sello con dos acciones: actuando en el perímetro de la ciudad, extendiendo los límites urbanos, urbanizando el campo, como también demoliendo trozos de la ciudad existente y volviendo a construir esos mismos lotes”.

Santiago, 10/III/1995

El hallazgo del libro de Frisby me ha ampliado la visión de Walter Benjamin. Pienso en el extraño pensar dialéctico de éste, que Adorno rechaza y Horkheimer ala-

ba. Se trata de una noción ya referida en la "Obra de los pasajes", al abordar "temas cruciales", en forma de "imágenes dialécticas, junto con sus personificaciones, a veces yuxtapuestas en sentido contrario". Todo se refiere a un tejido que parece unir disimilitudes, pero que posee armonía, unidad e ideología, en un análisis de lo que se halla detrás, mediante los fueros activos del envés.

¿Cómo ve él un todo en uno? Vienen los pasajes (Fourier), los panoramas (Daguerre), las exposiciones universales (Grandville), el *intérieur* (Louis-Philippe), las calles de París (Baudelaire) y las barricadas (Haussmann). Tenía un carácter rapsódico. Es increíble la lucidez de Benjamin, al entrar en una materia que entre nosotros vio, antes que nadie, Martín Cerda. Lo de las "ruinas" y los "desechos", por ejemplo. En agosto de 1935, Benjamin escribió a Scholem: "El proyecto representa tanto la utilización filosófica del surrealismo —y, por tanto, su trascendencia— como el intento de afirmar la imagen de la historia en las ubicaciones más improbables de la existencia, *en sus desechos, por así decir*". ¿No fue acaso en un pasaje, el de Francia a España, un corredor de huida que se abría y cerraba al mismo tiempo, llevando del nuevo espacio de ocupación, el nazi en Europa, a la salida que no era sino un *cul de sac*, un callejón sin salida, en la frontera, en donde Walter Benjamin tomó la decisión de suicidarse antes de caer en manos de los nazis, luego de que los guardias franquistas cerraran la frontera en sus narices (y las abrieran al día siguiente, cuando él aún agonizaba)? Fue en Port Bou, en donde se pierde el portadocumentos en el que llevaba, protegido y encargado a sus compañeros de ruta, su *Das Passagen-Werk*. Un libro perdido en donde, por fin, al parecer, había cerrado él mismo todos los espacios de su interpretación.

Santiago, 11/III/1995

En la "Obra de los pasajes", las sendas conducen *hacia abajo* y, en el fondo, excavan en el pasado, en las entrañas de la tierra (acerca de las cavernas, las hendiduras, las rocas tajadas, vid. Mircea Eliade, *Herreros y alquimistas*). Para el gran Benjamin, el pasado no está, simplemente, *detrás*, nunca ha sido eliminado, sino que está *debajo*, en las profundidades. En el presente es un umbral, un asunto *liminal*, y aún "se alza la ciudad en cuyo suelo yace oculto su propio pasado. La ciudad actual se transforma a la luz del recuerdo en otra excavada, que da testimonio del tiempo del pasado. La arqueología sucede en el monumento de la Modernidad" (Stüsi, Anna, cit. por David Frisby, *Erinnerung and die Zukunft*. Walter Benjamin Göttingen, 1977).

Benjamin se ocupa, en su libro *Una infancia berlinesa hacia 1900*, de los estratos de la ciudad, caracterizando una forma épica de las antiguas señas de Berlín, llevando a cabo un "cauteloso sondeo de la pala en el negro barro", dándose a toda prisa el ánimo de "probar la pala en lugares siempre nuevos y en los antiguos cavar hasta capas cada vez más profundas". Me doy bien cuenta de que Benjamin se propuso "una topografía del paisaje ideológico de París como capital del siglo XIX" (vid. Frisby). El París de Baudelaire, el de Haussman, el de Napoleón III, el de Offenbach, el de Zola, el de Proust. Todos a una, y el permiso para abrir obras cavando en la *Comedia Humana*, de Balzac, que trabaja en labor similar.

Pienso, en este momento, que hay que agregar los viajes a las profundidades del mundo, también, en la obra de Julio Verne. El centro de la tierra, la luna remo-

ta, las aguas más profundas, los estratos son formas de adivinación del poder del hallazgo del futuro, que parte de las ruinas de lo que es, técnicamente, el *presente* en el que vive Verne. Aún más, el descubrimiento del manuscrito de una obra inédita del autor, *París en el siglo XX*, pone en discusión y en juego una deconstrucción del París real del siglo XIX, para sustituirlo, mediante una punción arqueológica del futuro, con el fin de instalar, en los huecos y pliegues de la ciudad-pólipo, del lugar físico, fruto de la tecnología, mirando la arcaica noción de progreso.

Frisby alude a Pausanias, a propósito de Benjamin –lo que se ha tocado en páginas de este “Diario”–. Pausanias ve las ruinas y las proyecta en la historia de la cultura, y pone en circulación una ideología del desecho. Las termas, las casamatas, los monumentos a los dioses, las ciudades eran ya ruinas. En apoyo, cita a J. G. Frazer, *Pausanias and Other Greeks Sketches*, London/New York, 1900. Éste describe la obra de Pausanias como la de alguien que “no se interesó ni por las bellezas naturales de Grecia ni por la vida normal de sus contemporáneos. Si nos atenemos a las observaciones que hace de unas y otra, *Grecia igual podría haber sido un desierto y sus ciudades podrían haber estado despobladas o pobladas sólo en raros intervalos por un gentío heterogéneo que hubiera aparecido de repente como por arte de magia (...)* y después se hubiese esfumado tan misteriosamente como hubiera aparecido, con lo que las calles y templos desiertos harían eco sólo a los pasos de algún viajero solitario que explorara con admiración y asombro los monumentos de una raza desaparecida”.

Santiago, 12/III/1995

Anoche, en la televisión por cable, un documental sobre la Guerra Civil de España (1936-1939). Los testigos re-presentan los hechos, y lo que cuentan es abordado por la imagen con las canciones de la época. Después, a oír música: las “Variaciones sobre un tema de Mozart”, de Glinka, en versión de Anna Lelkes en arpa. Vuelvo a Walter Benjamin, a *Das Passagen-Werk*, y a la mirada que ésta da al París de Balzac en relación con sus libros. Sobre ello, ya escribí largamente en *Una invisible comparsa*, mi libro sobre París.

Honoré de Balzac creó el “héroe metálico”, como lo llamó Gautier, con el fin de explicar el papel y valor del dinero y de las operaciones económicas en la *Comedia Humana*. Benjamin piensa que, para Balzac, el “suelo” o asiento de su mitología es París, “con sus dos o tres grandes banqueros (Nucingen, entre ellos), con los doctores que aparecen una y otra vez; con un comerciante emprendedor, como César Birotteau; con sus cuatro o cinco cortesanos, un usurero (Gobseck), oficiales militares y periodistas”.

Sin embargo, hay una enorme fuerza, casi un poder *tectónico*, en las calles y rincones en que el lector ve el movimiento y la vida de los personajes. Las habitaciones, el mobiliario, las formas del ornato. Significa un emplazamiento de la topografía en el contorno de la esfera mítica del otro París –el de las cloacas, barreras, subsuelo, ruinas–. De hecho, lo que Pausanias hizo con respecto a Grecia. La historia y distribución de los pasajes es el gran elemento conductor.

Me parece interesante recordar que, en relación con el *submundo*, en la excavación del pasado, la obra de Alain Corbin, *El perfume o el miasma. El olfato y*

lo imaginario social (siglos XVIII y XIX), en Éditions Aubier Montaigne (París, 1982). Se trata, como el propio Corbin declara, de un “discurso inquieto”. Mediante el olfato se obtiene un cuadro de lo real –miasmas, lodo, polvo, emanación de las industrias, hulla, cloacas, palacios, mercados, barreras, aguas (estancadas)–. La visión conjunta de la ciudad *de arriba* y de la ciudad *de abajo* completan admirablemente el cuadro del *totum revolutum*, que es París.

Santiago, 13/III/1995

Lectura (1 hora y 10 minutos) de *La lentitud*, de Milan Kundera. Se trata de algo que aspira a ser un divertimento mozartiano que no tiene la seguridad de sus primeras obras. La memoria y el olvido, sin el telón de fondo, que conocimos tan bien durante la dictadura, de la ciudad vigilada (o, más bien, acorralada). El sexo, como es habitual en Kundera, a punto de capítulo. Interrumpen la alegría de la “Sonata N° 1, para flauta y clavecín, en si menor”, de Bach, con el ruido gárrulo de una máquina de cortar pasto. A las 7.30 de la mañana, ¡qué *basso vibrato*! Un zorzal picotea en mi ventana. ¡Comparar! A propósito de la adquisición, por el museo de Berlín, de la “Minotauromaquia”, de Picasso, el presidente de la Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano, Werner Knopp, ha dicho que esta obra tiene “un nivel comparable” con el *Ecce Homo*, de Rembrandt. Garrulería, ¿a título de qué, esa comparación? El zorzal se ha ido.

Santiago, 14/III/1995

Anoche, cine, gran guiñol, en los nudos del crimen y la parodia. “Pulp Fiction”, de Quentin Tarantino. La entrada en materia recoge la tradición burlesca, del guiso étnico de los criminales, que usara Hemingway en “Los asesinos” y los escalofríos del habla de los profetas. Momento de oro en el cual Samuel I. Jackson (Jules) cita a Ezequiel, junto al expectante criminal que es Travolta (Vince Vega) antes de ajusticiar a quienes se han guardado los bienes, habidos en calidad de ángeles custodios, de un jefe cruel. Ahora el cine ya no tiene código encima. El crimen sí paga. Con balas limpias. Y al contado, sonante. Todo en el mejor estilo “Black Mask”. Aún recuerdo la violencia, la tortura, el crimen que se alarga, para producir mayor angustia y sufrimiento a la persona afectada, en la otra película de Tarantino, “Los perros de la calle”, y esa escena impecable, dura y fría, en el corte de la oreja del policía que se ha infiltrado en la pandilla. Guillermo Cabrera Infante rememora esa escena magistralmente al explicar que las orejas mordidas, cercenadas en un jardín –“Terciopelo Azul”–, en “Los perros de la calle” se han vuelto para el cine moderno de Estados Unidos “tan cruciales como para Van Gogh”. Y agrega que la cámara “hace” de Gauguin.

Santiago, 15/III/1995

Ayer, al hablar de “Pulp Fiction”, y en especial de lo relativo a las orejas en el cine negro, me acordé de algo que leí hace muchos años acerca de un coleccionista de orejas humanas, no recuerdo sí se trataba de alguien de Nueva Zelanda o de Australia. Más tarde, lo del rumano, rey de la Patagonia, o más bien reyezuelo, que cortaba orejas de fueguinos por el valor de una libra esterlina el par. Hoy he leído

en el diario una nota sobre un neurólogo valenciano, Álvaro Pascual Leone, que ha dicho cómo la aparición de arrugas en el lóbulo de la oreja es un "indicador de riesgo" de infarto de miocardio. Mirar orejas permite admitir ya cómo se dan alteraciones de los vasos coronarios. Las deficiencias de la red vascular en el lóbulo de la oreja —dice el médico— son explicación de las deficiencias en la red vascular del lóbulo de la oreja y producen arrugas y *pliegues* (uno de los temas que me preocupan) en la zona externa del pabellón auditivo. Lo complicado es que estas arrugas (diagonales y generalmente tirantes) pueden también deberse a la vejez. Voy a verme en el espejo del baño y siento vagar por ahí el espíritu de Hyde. ¿Mis orejas? Un secreto mal guardado.

Santiago, 16/III/1995

Complete acceptance of the truth leads to suicide, escribió en su *Diario* de 1987-1988, Czeslaw Milosz. ¿Se hallaba en ese momento en las zonas más profundas de su Infierno? No. Paseaba en una isla del Pacífico Sur.

Santiago, 17/III/1995

No me sorprende encontrar en el "Diario" de Milosz un hecho registrado por él, un 21 de noviembre de 1987, pero que corresponde a una experiencia neoyorquina de 1948. En un almuerzo en Washington, habla con el editor de *Reader's Digest*, quien, luego de encender un *fat cigar*, habló con un acento ruso: "You intellectuals, you've lost. Your intentions of changing people are worthless. We won: we give them what they want, they read us in print runs that are way up in the millions, they do not want you and they never will".

Oigo hablar de un músico verdaderamente moderno, Philip Glass. Me dicen que, según el volumen, su música puede dañar el oído. Sartre, en una de sus obras, muestra una forma de tortura: una vez que la víctima ha sido amarrada, se le pone en los oídos unos auriculares. Por ello, *se le hace oír una ópera a todo volumen*. En su composición "Estrella polar", hay dos o tres notas que se repiten sin cesar.

Valparaíso, 18/III/1995

Me cuenta el director del Museo Salvador Reyes, próximo al Cap.Ducal, que el alcalde le ha dicho: "Necesitamos el local: vamos a abrir aquí un restaurante". ¡Es un escándalo! Mañana mismo voy a recurrir a Monumentos Nacionales para pedir que lo protejan como edificio noble, por su estilo, y así evitar las fuerzas del dinero en labor de destrucción de los lugares de la cultura. Quieren ver ahí un letrado que diga: "¡Pailas Chonchi!", en lugar de: "¡Vea los dibujos de Picasso, de Gauguin y del extraño Derain, que están aquí para que usted pueda disfrutar con el arte!". Y lo peor: que esto no haya ocurrido durante la Dictadura, sino en un período democrático. El alcalde ¿se llama Eróstrato?

Por la tarde, una conferencia, en Viña. Se trata de una reunión con sicilianos que forman, como resulta natural, una pequeña isla porteña. Allí están todos mis primos y primas: Leticia y Socorro D'Amico, los hijos, las nueras; Salvador Basili,

y una prima de mi padre, pequeña, delgada, de ojos muy azules (82 años), que se llama Ollie Stolze Napoli. Me dice: "los movimientos de tus manos son los mismos que hacía tu abuelo. Los vaivenes, el juego de la cabeza, de tu padre, mi primo".

Le contesto que mi abuelo fue tan manirroto. Que gastó la fortuna de mi abuela; que a menudo echaba la(s) casa(s) por la ventana. Ollie sale en su defensa: "era gentilísimo, fino, galante, muy católico. Fue mi padrino de casamiento y me regaló una pulsera de diamantes, ésta que puedes ver en mi mano". No digo más, y doy la conferencia sobre un siciliano, Leonardo Sciascia; de Sicilia como metáfora; de la tradición de la Magna Grecia; y del Valparaíso de los sicilianos, en el cerro El Litre o en el Cordillera; y del olor del gas en la Avenida Argentina. Y de otros tiempos, y de la memoria pública del reconocimiento a los filántropos. El antiguo intendente Echaurren; Van Buren; Santa María; Baburizza. Les dije que vi, en el Cementerio General de Santiago, la tumba de Echaurren (1824-1909). No cobraba sueldo por el cargo que desempeñaba, enviándolo a la Beneficencia Pública. En su tumba, se lee: "Casa de Francisco Echaurren Huidobro", y en su nicho, está escrito, por expresa disposición de él: "Dormitorio del dueño de casa".

Santiago, 19/III/1995

Música de Antonio Vivaldi, el pelirrojo, *il prete rosse*. En los últimos años se han recuperado varias partituras suyas no conocidas. Miro un disco compacto nuevo, que contiene su drama *per musica*, "Montezuma". Yo supe de esta obra, que, al parecer se ha grabado por primera vez, debido a la lectura, hace unos veinticinco años, de "Concierto barroco", novela de Alejo Carpentier, en donde la historia se proyecta como una gran *partita*, moviéndose, línea a línea, con formas tomadas de la música. Parece estar escrita en un cuaderno de pautas. ¿Qué voy a oír en el día de hoy, sólo dedicado a Vivaldi? Las 24 sonatas para uno o dos violines y continuo, con el genio del violín que es Salvatore Accardo. Los conciertos para flauta y los para cello; los para oboe, para mandolina, para dos trompetas. "L'estro armonico" y sus "Concerti grossi". Elijo, primero, las obras para cello, por la Orquesta del Estado de Hungría (Budapest, 1991, y György Kertész).

Reviso la carpeta de Vivaldi que hay en mi archivo. Una referencia que ofrece el presidente de Brosse (1709-1777), en su libro *Viaje a Italia*. "Vivaldi -escribe- se ha hecho gran amigo mío para venderme conciertos muy caros. Lo ha conseguido en parte, y yo lo que deseaba, que era oírle y tener con frecuencia buenos recreos musicales. Es un viejo que tiene una furia de composición prodigiosa. Le he oído jactarse de componer un concierto, con todas sus partes, en menos tiempo que emplearía un amanuense en copiarlo. He notado, con gran asombro mío, que no se le aprecia lo que merece en este país, donde todo es cuestión de moda, donde hace mucho tiempo que se oyen sus obras y donde la música del año anterior ya no es de recibo".

Santiago, 20/III/1995

El gran sombrero de paja de Italia que lleva, en 1820, Ernestina, la jovencita que aparece en una novela de Stendhal, en un fragmento de su obra *Del amor*. El sombrero de Temple Drake, raptada, drogada, violada por Popeye en una novela de

Faulkner, *Santuario*, pierde el equilibrio, está siempre a punto de caerse de su cabeza, ayudando simbólicamente a expresar el miedo, la inseguridad, la angustia, el dolor que la van destruyendo, a medida que su mente es minada por las vejaciones. En el primer caso, se trata de dejar que el lector la vea como una de las mujeres-lirios que hay en los relatos de Richardson.

Santiago, 21/III/1995

Noche y día muy oscuros, dentro y fuera de mí. Lo de Viña del Mar con mi familia, cristalizaciones fitzgeraldianas. Pienso en un jarrón de cristal que había en la casa de la calle Colón. Pasaba mis dedos por sus anfractuosidades el día de júbilo familiar, cuando los italianos entraron en Abisinia. "¡Date prisa en vestirme!", gritaba mi madre. Y me llevaba de la mano. Un mundo de quitarse y ponerse las máscaras, sorprendiendo el éxtasis de los adultos en un juego de guerra y conquista. Tal vez —pienso ahora— son los primeros "brillos perversos" de las luces del Puerto (había una canción que se llamaba así).

Mi padre todavía, por tercer día, sólo hablaba de un actor: Miguel Ligeró. ¡Un cohete luminoso en la noche de la Fiesta de la Primavera de 1935! Después, una polca que no dejaba de oírse, "El viejito del acordeón", y el cura de los Salesianos que llamaba la "gangrena" a esa peligrosa alegría de vivir, sin tomar en cuenta lo de *memento mori*! En la calle, alguien, un joven, con un hermoso suéter blanco, en "V", con un ribete azul. La sonrisa breve, el fox-trot terrorífico y los extraños zapatos con tacones de la mujer que lo acompañaba. Días en la moda de la "chica del *it*". Máscaras.

Santiago, 22/III/1995

Me llama la atención algo que dice Benedetto Croce en su libro *España en la vida italiana del Renacimiento*. Corrige, por disparatadas, las afirmaciones de Fontanini, quien aseguró que Dante había leído el *Amadís de Gaula*, lo cual vendría a probarse, vía de la "imitación", cuando ve a los hombres transformarse en troncos y en raíces (*Dell'eloquenza italiana*, Venezia, 1737). No dice Croce que el *Amadís* es, por lo que sé, obra de fines del siglo xv o comienzos del xvi; no pudo conocerla Dante, que vivió en el tiempo que va desde 1265 a 1321. Por otra parte, la admiración de Dante por Virgilio y, aunque no tengo documentación a mano, supongo que conocía las *Metamorfosis*, de Ovidio, y textos de Plinio, en donde las transformaciones de hombres y dioses en árboles y plantas no escasean.

Santiago, 23/III/1995

Por fin, al término del verano, logro recuperar la lectura de los tres grandes volúmenes del *Diario* de los Goncourt. En el primer tomo (1851-1865) apelan a manejarse en aquello que se entiende por "historia de las costumbres". Hay juicios, observaciones, críticas, burlas, admiraciones, y se disponen a hablar de aquello que va saliendo.

Así hay una nota sobre una mujer joven que se refiere a su próximo matrimonio (septiembre de 1856): "Tengo —dice ella— tanto miedo a la noche de bodas, tanto

miedo, que deseo *hacerme cloroformar*". Otra observación, la de una mujer encinta a quien le ha dado por bailar sin tregua. A quienes la ven, tal vez con dudas de si debe o no hacerlo, teniendo en cuenta su estado: "Bato la mantequilla...". De ahí pueden caer los Goncourt en la crítica de la concepción de la historia, a la que califican como "la novela del azar", admitiendo que no es sino "un juego de ajedrez entre el mal y el bien, entre el Diablo y Dios". "Elle n'aboutit jamais et recommence toujours, parce que le Diable est mauvais joueur et fait sauter le jeu d'échecs toutes les fois qu'il va perdre" (16 de agosto de 1857).

Sus notas acerca de la mujer revelan un antifemenismo de alto coturno. La ve siempre en defensa de sus "debilidades", haciendo la voluntad "a propósito de cualquier cosa", en medio de "un antagonismo de deseos", actuando por capricho. "La femme ne se suffit pas: elle ne va pas de soi; sa fébrilité a besoin d'être relancée et remontée, de recevoir une impulsion, un 'la'. Il faut qu'on lui fouette le temps, la causerie, la pensée, les nerfs. Si elle n'est tenue aussi impérieusement en haleine, vous avez la rêvasserie insipide", exponen. El "atestado", da en una noción beligerante: "La domination est la volonté fixe de la femme. L'exigence est son moyen; la patience, sa force; la goutte d'eau, son maître".

Santiago, 24/III/1995

Vistazo a los interiores en el *Diario* de los Goncourt. Hay una pormenorización, a veces excesiva —aunque todo vale— de cuanto sucede en el interior de las habitaciones (pasillos, escaleras, comedores, dormitorios) y en los lugares de "afuera" (tabernas, paseos públicos, calles, garitos y prostíbulos). Es el París del Segundo Imperio, y los guiños y pliegues del *adentro* incitan al conocimiento de los exteriores. Acertadamente, Kenneth Rexroth pudo escribir en su obra *Recordando a los clásicos*, que los Goncourt estaban interesados "en revelar las causas y las relaciones que en verdad operaban en la sociedad que les rodeaba, y no en el escándalo por sí mismo", poniendo en claro una *intimidad desvergonzada*, pero, al mismo tiempo, una *profunda piedad por las debilidades, los desatinos y los derroches* que ocupan la mayor parte del tiempo y la energía aun de las vidas célebres. La conclusión de Rexroth es que "una suerte de lujuria viva y propia del estado de celo penetra toda la sociedad y de pronto hace erupción en los lugares más insospechados". Poniendo en jaque las reservas y tomando por asalto el mito de esa sociedad en la que viven, los hermanos tratan de no acicalar la realidad. Pasan a ser —dice Rexroth— "el Gibbon de los lupanares, los *boudoirs* y los salones del Segundo Imperio".

Lectura de las páginas correspondientes a 1858. Chismes, anécdotas, detalles de la vida cotidiana, mapa de pasiones y de vulgaridades de personajes del arte. Nada es totalmente desmerecedor, porque no se trata de un escrito al servicio de una ética, ni una historia de los acontecimientos políticos y sociales (todo ello es contado al pasar). Pensemos mejor en un conjunto de observaciones acerca de una corriente sanguínea de la historia de Francia, ésa que ha "interpretado" Taine. Poca grandeza, eso sí. Y ello parece venir del deseo de *poner todo*.

Pausa. Un poco de música. Tal vez lo de mis parientes, el otro día, y los viejos recuerdos de Valparaíso, me llevan a elegir una hora de música italiana popular: "Bruno Venturini canta a la Napoli di Caruso". Dos sorpresas: "Fenestra vas-

cia", un canto popular *dell'500*, reconstituido en 1825, y una pieza de Tosti y D'Annunzio: "A Vucchella" (1903). Bellas y emotivas ambas.

En el *Diario* de los Goncourt aparece y reaparece Flaubert. Va a casa de ellos y lee dos capítulos de *Salambó*. No entusiasma a los contertulios. Una escena de festín y de burdel. ¿Adónde fue a dar la segunda de ellas? No aparece en la versión que conocemos. ¿La destruyó Flaubert? ¿Se dio cuenta de que le quitaba peso al friso histórico? ¿Temía ver que podía haberse dejado llevar por el pintoresquismo de antaño —visible en su *Viaje a Oriente* y en las crónicas sobre playas y sitios de Francia—? ¿Puede estar en sus papeles póstumos, que dejó, antes de morir, en Croisset? Quizás decidió a última hora eliminar dicha escena a la hora de revisar las pruebas de imprenta, en donde Flaubert empleaba la artillería más pesada en contra de sí mismo, aceptando enviar brulotes en procura de incendiar lo que desestimaba. ¡Ah, su afán de rigor *ostinato*! Quitaba dos, a hoz y hacha, y ponía diez, yendo y viniendo como un águila sobre la página, atándose las manos para no seguir.

Santiago, 25/III/1995

En uno de mis "Diarios" (*El vuelo de la mariposa saturnina*) no incluí una nota que había escrito en el 74, sobre un encuentro con Tomás Lago. De él oí hablar en el 44, y a propósito del libro *Anillos*, escrito en colaboración con Pablo Neruda. Me atrajeron en sus escritos, las imágenes y las sensaciones que había. O sea lo que era el núcleo afectivo y buscador de mi propia adolescencia en ese momento. Nunca hablé con él antes de 1971. Aún más, después sólo leí *El huaso*. Un día, durante la presentación, en la Editorial Universitaria, del libro póstumo de Luis Oyarzún, *Defensa de la tierra*, en que hablaron Juan Gómez Millas, Jorge Millas y Martín Cerda, vi a Tomás Lago entre el público. Lo acompañaba su hermosa mujer, alta, de pelo muy blanco y ojos azules.

Lo que dijo Lago, al voleo de las intervenciones, no fue memorable. Un tiempo después lo llevaron a la Editorial Quimantú para completar el equipo asesor de publicaciones. Recuerdo a Dorfman, a Skármeta, a Luis Domínguez, a Jaime Concha y a Yerko Moretic. Nuevamente me pareció algo difuso, aunque no farragoso. Yerko me dijo, al oído, que tenía "pérdidas" de memoria porque había estado Lago a punto de morir en un accidente de automóvil. Y agregó que tenía por costumbre no tutear ni dejarse llamar de tú, salvo por uno u otro amigo de los viejos tiempos. Me pareció natural y legítimo. El golpe de Estado del 73 nos separó, sin que habláramos a solas. Hasta ahí todo parece demasiado inútil como información en este "Diario". Lo importante viene en el párrafo siguiente.

Unos meses después, en el 74, lo encontré en la esquina de Santa María y Carlos Walker Martínez. Vivía en un departamento sólido y amplio, de los antiguos, mirando el río Mapocho. Vestía un traje deportivo juvenil, de esos que en España llamaban "de pana", con camisa granate, abierta. Me invitó a subir, a tomar té con él y a conversar. Y comenzó a tutearme, lo que me sorprendió por lo dicho anteriormente. Me empezó, entonces, a contar su vida. Cómo llegó a Santiago, desde Chillán. Lo de la Escuela de Artes y Oficios, en donde vino a estudiar. Del parecido que él tiene con un personaje de la novela *El Crisol*, de Fernando Santiván. Los olores de Santiago, la amistad con Pablo Neruda, la grisura de las pensiones, sobre todo de esa de García Reyes en donde vivía Neruda con el "Patón" (Orlando) Oyarzún.

Lo de *Anillos* era una prueba de amistad, "equivalía a una que se hacía en la infancia, a modo de pacto de sangre". La bohemia. "Diego Muñoz y yo éramos los encargados de las bofetadas en el momento en que, en un bar, alguien se ponía a remedar a Pablo, o a ofrecer golpes para probarnos. No le hacíamos asco a defender, tampoco, ciertas inconveniencias 'de trago' que llevaban a cabo Roco del Campo o Alberto Rojas Jiménez". Se pone de pie y me muestra un conjunto de páginas escritas con dificultad a máquina: "éste es el *Vademecum nerudiano*. Una especie de libro de actas de Neruda, casi día por día, en los 30".

Té y tostadas (la hermosa señora de cabello blanco y ojos azules, de apellido Solimano, era socia en una tienda del centro, que estaba en el lugar en donde se hallaba antes *El Diario Ilustrado*, ése que, según Armando Hinojosa, tenía la misma enfermedad de él: fallas de circulación) y la otra socia era mi amiga Albertina Azócar, una de las dos musas nerudianas de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, por lo que no era posible tenerla en la conversación. Seguía el tuteo como si me hubiese conocido de siempre. En seguida, me explicó que se había enamorado, hacía unos años, de María Graham, la amiga de Lord Cochrane, y autora de ese espléndido libro que es *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, y, por tanto, había decidido escribir un libro sobre ella. Viajó, primero a Brasil, para estudiar esa etapa de la vida de la dama, y más tarde partió a Londres, siguiendo las pistas de Lord Cochrane.

Allí tuvo sorpresas, nuestro héroe patrio huyó de Inglaterra, después de una operación equívoca, "irregularidad", vulgo fraude, al Lloyd de Londres. Se le había condenado. Y el Lloyd iba a obtener una sanción ejemplar: mostrarlo, no sé bien por cuántas jornadas previas a la cárcel, en una jaula que se iba a colocar próxima a la sede de la institución de seguros. ¿Qué hizo? No recuerdo bien cuál era el detalle de la deuda o apropiación que afectaba a Lord Cochrane. Luego, la venida a América. Sus conflictos con San Martín y otros líderes de la Independencia, que tenían que ver con dineros. Sólo O'Higgins no lo abandonó, protegiéndolo como podía. Detalle por detalle. ¿En dónde están los originales de los libros que tuve en mis manos?

No menos de seis horas conversamos. O más bien yo preguntaba y él refería, agregando explicaciones a mis constantes deseos de saber "todo". Supe, en ese momento, que un hombre parco me había dado una prueba de confianza absoluta. Pensé que sería, como dice Claude Rains —el policía de Vichy— a Bogart (Rick), "el comienzo de una larga amistad". Tengo la impresión de que Yerko Moretic, mi amigo del Pedagógico, había muerto. Lleno aún de asombro, pensé a quién preguntarle. Y me acordé de Juvencio Valle. Y le conté (Juvencio es el mejor oyente que he conocido en mi vida, aunque me aseguró que a veces él "ponía la cara y se iba a otra parte, en la mente, con el fin de que nadie se ofendiera"). ¿Qué pudo ocurrir para que Tomás me hubiera contado todo eso, de lo que a nadie refería?

Juvencio me devolvió la pregunta, directamente: "¿No se irá a morir Tomás y quiso arreglar sus cuentas con la vida, teniendo un testigo que pueda salvar esos libros y la historia que me estás contando?". Muy pocos días después, leí, por la mañana, en *El Mercurio*, que un atardecer, mientras hablaba por teléfono, murió Tomás Lago de un infarto. El teléfono quedó en sus manos cuando él cayó al suelo. Conmovidó, puse en el papel sus confidencias y espero que se encuentren sus dos obras, y que puedan publicarse.

Santiago, 26/III/1995

Había dejado pendiente la lectura de *España en la vida italiana del Renacimiento*, el libro de Benedetto Croce, y la retomé anoche. Hay dos capítulos espléndidos, el primero se refiere a las "ceremonias" en los usos sociales y explica cómo, antes del siglo xv, Italia dejaba que el *tono* del amor fuera "menos sentimental y menos teatral", moviendo a risa todo cuanto fuese cortejo, suspiro, pasión desatada y expresa, desmayos. En 1514, Equicola, en una carta desde Milán (1514), habla de un señor Joan Biamonte, que era "español, de alrededor de 21 años, bello y apto, y que por saber spañolizar tan bien era capaz de hacer que una Penélope terminara asustándose de sí misma", y, en la misma carta, advierte cómo el nuevo hábito de engrandecer las pasiones, el sentimiento predominante, que va a parejas con la vanidad y el perfume, además de una retórica en los *modos*, es un "bello espectáculo", cargando la ironía en el adjetivo.

Supone que, no bien se oigan las palabras y sean vistos los gestos, *toda pasión amorosa se desvanecería*. Le asiste, además, una certeza: "Seguro estoy de que tales argumentos no son atendidos. Ni por Afrodita ni por Cupido". Aretino llama sin eufemismos, en sus *Ragionamenti*, a un español, "atildado, perfumado y repugnante". El "extremo refinamiento" (Croce) iba siempre acompañado por la pompa y la gravedad, por el sosiego o el reposo, que Castiglione (en *El cortesano*) traduce por la *gravedad reposada*. Hay en todo ello una punta de irresponsabilidad que se ve bien en los "pícaros" de las novelas (no hay que olvidar que el *Lazarillo* ofrece la imagen del hambre que, por ostentación del hidalgo, se convierte en "hartazgo"). Así, "dineros de España" era la denominación de los que nunca habrían de llegar o existían sólo en la imaginación. Los franceses, desde la era de Montaigne, hablan de "castillos en España", por ese dispendio de imaginación que nosotros denominamos "castillos en el aire". El otro capítulo importante es el décimo: "El espíritu militar y la religiosidad española".

*

Música perfecta para hoy: "Europa galante", de Vivaldi, el cura pelirrojo.

*

Miriam, que ha vuelto de Nueva York, me ha traído un libro muy importante para mi investigación sobre ángeles: *A Gathering of Angels. Angels in Jewish Life and Literature*, por Morris B. Margolies (Ballantine Books, New York, 1994).

*

Encuentro un texto que no conocía, en prosa, de Gabriela Mistral. Se trata de una crónica, en *Life* en español (26 de octubre de 1953) acerca del llamado informe Kinsey. Hay un párrafo en el cual se refiere a sus padres. "Yo fui hija de una pareja mal avenida, siempre creí que mi madre debía haberse ahorrado los sufrimientos que le dio mi padre y haber salvado algo de felicidad para su vida. Siempre ella se rehusó al divorcio y la decisión suya se fundaba en el no despojar al esposo de sus derechos de padre y en esperar una reacción de sus hábitos. Esto no llegó pero yo no oí jamás una sola queja amarga de esa mujer buena y hermosa como en las baladas, tampoco un solo juicio contra el compañero ingrato. Ella evitó siempre el que yo creciese alimentando un resentimiento amargo en mi espíritu. En la aldea donde

crecí era común el caso del padre ausente o ligado a otra mujer y la reacción de las víctimas era la misma de mi madre, es decir, un silencio *per vita*.

*

Mi casa: "Nido vacío esperando / la hora del fuego" (Yorgos Seferis).

Santiago, 27/III/1995

Música de Sainte Colombe, por Jordi Saval y Wieland Kuijken. Los "Concerts a deux violes esgales". Las noticias del cable me dejaron anoche a mal traer. Mueren trescientos islámicos a manos de argelinos. Réplica y dúplica por muertes de argelinos en manos de islámicos, en el último tiempo. Una forma moderna del *do ut des*. La llamada "operación turca" liquidó a 184 kurdos en Irak.

En Japón, la secta Aum Shinrikyo parece culpable del atentado con gas sarín en el metro de Tokio. En una comunidad religiosa, cercana al monte Fuji hallaron cientos de barriles con tricloruro de fósforo y otros productos químicos con los cuales "se podría fabricar gas nervioso suficiente para matar a cuatro millones de personas". ¿Qué vamos a hacer con lo que alguna vez se llamó la *fe social*? ¿No será que vivimos los días de eso que el fisiólogo Loeb, hace tiempo, definió como el instante en el cual lo que hoy llamamos *actos morales del hombre* se expliquen tan sólo como *tropismos*?

Santiago, 28/III/1995

Sin el gran Sartre, a los veinte años, habríamos sentido la orfandad. La apología de ayer se convirtió en reflexión de la edad adulta sobre el hecho. Sartre fue, en los años 40, alguien *ineludible*. No podía haber debate sin el lujo de sus ideas. Un volumen reciente de *Temps Modernes*, que se llama *Témoins de Sartre* (1443 páginas) sirve muy bien para la discusión. George Steiner, en una crónica de *La Nación*, de Buenos Aires ("Sartre en el purgatorio", 23 de abril de 1993) lamenta el carácter hagiográfico del texto conmemorativo, lamentando que la crítica haya sido reemplazada por la alabanza. ¿Cuánto echa de menos Steiner la auténtica dubitación indagatoria!

Opina que Sartre merece un *debate severo*, diversas impugnaciones, sin abrir tan sólo el camino a las laudatorias y al incienso. Pretende que se tengan en cuenta las ligazones o vínculos de Sartre con la tradición francesa del *philosophe* y *moraliste*, de crítico pedagógico, en la línea abierta por la Ilustración francesa. Anticipa un juicio: en la era de Wittgenstein (y quizás de Russell, y en plano menor, de Dewey) difícilmente Sartre puede ser estimado como un gran filósofo, dado que muy pocos transitan hoy "por sus tratados poshegelianos y posheideggerianos".

Tengo la impresión de que, a nuestros 17 años, el rechazo de la sociedad y de los valores cristalizados de los adultos se hallaba muy unido a la guía de Sartre. ¿Alguien ponía en duda el hecho de que la torre de marfil era una ignominia, si alguien moría de hambre en el mundo? En cambio, cerrar filas por el cambio total, y no sólo de discurso, sino de acción, requería del *engagement* (usábamos la voz en francés, hasta que alguien tradujo por "enrolamiento" o "reclutamiento" con miras a adquirir un compromiso). Sartre no pedía el compromiso para pasado mañana. Era

urgente tomar partido, sin renuencias ni una negligente prescindencia. Sus huracanes eran nuestra alegría. Y, además, parte de nuestra visión alegórica de la historia futura. ¡bamos a ser heraldos del porvenir, pues habíamos *elegido, optado*, dándonos por entero a la causa.

Sartre *era nuestro tiempo*. Ni un solo artificio había de llevarnos al descomedimiento de la inacción. Nada de otros mundos. Todo ocurría aquí y ahora. Era preciso romper, desgarrar, el ropaje de las ilusiones pequeño burguesas (recuerdo la risa socarrona de mi padre, en Temuco, un día en el que le pedí dinero para ir a una fiesta, en el invierno del 48, y sus palabras: "Hay que sangrar al burgués, y tú lo haces muy bien, empezando conmigo). Me gustaría, luego del recuerdo de Sartre, tan vilipendiado hoy, pensar que él fue nuestro ídolo. Éramos, como recordó Luis Loayza, a propósito del joven Vargas Llosa, "sartrecillos valientes".

Me gustaría dejar testimonio, en este "Diario. 1995-1996" el peso de una frase que alguna vez sirvió a Marina Tsvietáieva para referirse a otro: *fue un heraldo de las masas*. De a poco, advertimos algunos "vacíos", "hoyos negros" o, francamente, crímenes cometidos en nombre de la Revolución. Y Sartre se desdibujó, no poco, hasta llegar a su compromiso con el maoísmo, que atrajo también a la generación de *Tel Quel*. Sí, desencantó a muchos. Recuerdo la indignación del escritor japonés Kenzaburo Oé, un sartreano de la hora prima, cuando supo que su ídolo apoyaba a Mao, en la China que los japoneses odiaban desde siempre. Ahora, Sartre ya no es un hombre peligroso para la sociedad establecida, y eso se pudo ver cuando los jóvenes del 68 lo echaron a un lado, por viejo y aburrido, cuando él había ido a solidarizar a las barricadas, ese absurdo lógico ya advertido por el sagaz Malraux, a los estudiantes: "Las barricadas son un arcaísmo. Servían para detener a los caballos de la policía. Hoy envió unos tanques y de qué sirven las barricadas". Al releer sus ensayos, algo de nuestra rebeldía y nuestra juventud vive en sus páginas. Con este recuerdo, pago el gallo que le debía. Y él no era un acreedor como Esculapio.

Santiago, 29/III/1995

No sé si esta mañana es algo más que una *red de mínimas sorpresas* (Borges). Más bien una de tantas.

Santiago, 30/III/1995

Notable retrato físico de los burgueses en el *Diario* de los Goncourt (7 de enero de 1860). Afán denostador, al modo de Daumier y de Forain. Nos dicen los hermanos que se dedican a "inspeccionar" las actitudes de los consejeros de Estado, los viejos rúbulas, los diplomáticos jóvenes: "Tous ces hommes, dont le physique dit la fortune bourgeoise, la fortune moderne, qu'on ne peut remonter à plus d'une génération sans la trouver faite par des grappillages en grand sur les armées, les retours de bâton d'une recette générale, d'une étude achalandée, des gains de commerce ou de Bourse, je ne sais quoi d'impur et de bas: généralement des carrures de marchand de boeufs, des faces tourmentées d'usurier de campagne, parfois grotesques, un col farnésien, une massive envergure d'épaules, de petits avant-bras, du ventre".

Santiago, 31/III/1995

El domingo 1 de abril de 1860, los Goncourt (*Diario*) conversan con Flaubert acerca de los *amoureux*, los que seducen a las mujeres. Piensan que se va renovando la tipología cada diez años. Encuentran que el autor de *Salambó* no conoce el descanso. Lo ven "fatigué, perdu, presque hébété de travail. Rien que le travail dans cette vie, oublieuse des conseils de Lucien: six heures suffisent aux travaux, celles qui viennent après tracent aux hommes les lettres suivantes: 'Vivez!'" (*Epigramas*, 17). Flaubert —lo sabemos bien ahora, por sus biógrafos— iba directo, y a toda máquina, hacia su destrucción, agobiado por el papel, la línea, el párrafo y la conciencia escrupulosa del detalle en el estilo, del ritmo perfecto, con la voluntad de enmendar siempre.

Santiago, 1/IV/1995

El 10 de diciembre de 1860, los Goncourt oyen contar a Flaubert lo que le había ocurrido mientras redactaba el final de *Madame Bovary*. Componía la escena del suicidio de la mujer por veneno, y en ese momento sufrió y tuvo, dos veces, vómitos. Sintió que tenía "une plaque de cuivre dans l'estomac". El juicio de los hermanos sobre la novela de su amigo no es generoso. Les descompone que los accesorios vivan tanto como las personas, y que el medio tenga relieve similar al de las pasiones y los sentimientos. La conclusión. "C'est une oeuvre qui peint aux yeux, bien plus qu'elle ne parle à l'âme. La partie la plus noble et la plus forte de l'oeuvre tient beaucoup plus de la peinture que de la littérature. C'est le stéréoscope poussé à sa dernière illusion".

Santiago, 2/IV/1995

En el *Diario* de los Goncourt (domingo 17 de marzo de 1861). Una vez más, Flaubert de visita en París. Dice que sólo le faltan cuatro capítulos de *Salambó* para dar término a su ambicioso proyecto de novela, y explica sus relaciones con los tonos y los colores, desinteresándose, más bien, por la anécdota de la obra. Explica: "L'histoire, l'aventure d'un roman, ça m'est bien égal. J'ai l'idée, quand je fais un roman, de rendre une couleur, un ton. Par exemple, dans mon roman de Carthage (*Salammô*), je veux faire quelque chose de pourpre. Maintenant, le reste, les personnages, l'intrigue, c'est un détail. Dans *Madame Bovary*, je n'ai eu que l'idée de rendre un ton gris, cette couleur de moisissure d'existence de cloportes. L'histoire à mettre là-dedans me faisait si peu, que quelques jours avant de m'y mettre, j'avais conçu *Madame Bovary* tout autrement: ça devait être, dans le même milieu et la même tonalité, une vieille dévote et ne baisant pas. Et puis j'ai compris que ce serait un personnage impossible".

Asisten los Goncourt a la lectura de *Salambó*, ya terminada, que hace Flaubert, el día 21 de mayo de 1862. Ven de inmediato la contradicción que hay en el gran escritor, en tanto expresa su desprecio por el éxito que logre obtener, la indiferencia por la recepción social de la obra, y el propósito subterráneo, oculto, de "llegar". Las conclusiones de los Goncourt son de lengua larga y prolija, y tienen algo de la avispa. Provocan hoy un calofrío: "C'est un homme (Flaubert) qui par

l'emportement qu'il donne à ses opinions, semble les avoir faites; et cependant, elles viennent de ses lectures plus que de lui-même".

Santiago, 3/IV/1995

Concierto de cámara de la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por Robert Prandín. La función se denomina "Mendelssohn joven". Incluye la "Sinfonía para cuerdas N° 9 en do menor"; la "Obertura para vientos", op. 24; y el "Concierto para violín en re menor", con el solista Albert Dourthé. Corresponde a obras del período 1821-1823, cuando el compositor tenía sólo 15 años. Se hallaron extraviadas hasta que fueron reencontradas en 1950, en una biblioteca estatal de Berlín Occidental. Me dice, al salir, Mario Baeza, que siguió todo, partitura en mano, que es bueno haberlas oído, pero que están llenas de ecos de aquí y de allá.

Lectura, en una edición bilingüe, de poemas de W. H. Auden. Ironías —como los de alguna época de Eliot—; referencias a los estudiantes, en medio del *Eros Paidagogos*, al que alude en un texto que se llama "Oxford"; amor, pasión a toda vela, consonancia del cuerpo en el recinto de las borrascas, sin temor al naufragio. A veces, conjura a la muerte, impetra o se ríe francamente con mueca de difunto. Se incluye el espléndido "En memoria de W. B. Yeats", muerto en enero de 1939.

Santiago, 4/IV/1995

Al levantarme, el dolor de cabeza habrá de convertirme, en el día de hoy, en el Dueño de todas las Catástrofes. Dejo de lado el libro de Pierre Briant, *Darius. Les perses et l'Empire*, y me echo a andar con el carácter de un personaje de la "Saga de los Forsyte" en el que me he ido convirtiendo (no sé muy bien a cual de ellos). Por la tarde, conversación con Miriam. Lo que se dejó de decir cuando se habría debido hacer; la carga negativa, mi ineptitud congénita para *querer oír de verdad*, sin terminar la audición con un *discurso inquieto, defensivo, rencoroso*. Decir es, casi siempre, *no decirse*; oír apenas, a modo de un acto puramente abstracto, como si se tratase de hablar del valor de "pi". Ahora, cuando es muy tarde, cuando se termina la relación, vengo a entender que muchos equívocos se tomaron por candil o luminaria. *Y no era así, sino que se trataba de su opuesto, la oscuridad*. Mis equívocos, clave del fracaso, fueron el problema de ese "Tonto fácil Yo" (*the soft idiot softly Me*) que inventa Auden en un gran poema.

Y el fin del amor se repite, ahora en otro tono —como el de las "Partitas"—. Escribo esto con rasgos cuneiformes en el muro de unas ruinas. Registro el tiempo y puedo ver claramente que se quemaron las naves y aún así me mantengo en tierra, con la rodilla doblada, en el desánimo de la tierra dejada atrás. ¡Ah! poder decir, una vez más, malditísimo Auden, no me ofrezcas una mirada al otro lado de la vieja plaza de la ciudad polaca: "...llegó hasta su mujer / y fondeó en el puerto de una mano". Porque ahora no hay, en verdad, mano. Miriam fue lo único importante. Soy ahora, y quizás para siempre, tan sólo uno de los *grotteschi* pompeyanos o silueta de dibujo japonés, traslúcido por el dolor.

Santiago, 5/IV/1995

Conmovido, leo el libro de mi hija Teresa, que acaba de aparecer (*Imágenes rotas*). ¡Cómo ha entrado en el reino del dolor y qué elegancia para dar cuenta de las lentas maceraciones de la vida! Y este poema feroz: “Ésta no es una pipa / Éste no es un hombre / Ésta no es una ventana abierta / por donde cae el hombre de la pipa / Ésta no es forma de morir / Ésta no debiera ser la vida”. ¿Sabrá ya Teresa que esa ventana abierta es lo mismo que la pipa de Magritte? Somos y no somos. Nos estamos yendo siempre a ningún parte. Y caemos, al final, como los trozos de paisajes, en lo vidrios de la ventana rota.

*

En televisión, un programa sobre el Imperio Persa. Reino real de 1.000 años. Los ejércitos. las batallas, las torturas. las destrucciones, todo a pesar del Código de Hammurabi, y del escrutinio de los tapices que merecen nuestra gratitud, y de los inmensos leones de piedra en el Louvre, y de las páginas de los historiadores. Martín Cerda, como él solía decir, “meditó” siempre acerca de la *impropiedad* de todo aquello que no lleva en sí el aliento de los siglos y del gran reino benjaminiano de las ruinas.

*

Mirada al pasar, mientras cambio de canal, al término de un programa dedicado a Renoir. Tenía éste lo que dio en llamarse *el sentimiento de las nalgas*. Odiaba al personaje Margarita Gautier y no lo habría aceptado, en la cama, ni a manera de aperitivo. Con miras a la Inmortalidad, el pintor dijo: “Un peintre, voyez-vous, qui a le sentiment du téton et des fesses, est un homme sauvé”. No era, por cierto, un personaje estoico, sino el gran apologista de la carne. Seguramente reconocerá, en el Día de la Resurrección de la Carne, a todas las mujeres que pintó y *conoció*, sobre todo por aquello de *fesses*.

*

Música al anochecer, “Quinteto de cuerdas en do mayor”, de Schubert, por el Guarneri Quartet (Arnold Steinhard y John Dailey, violines; Michael Tree, viola; David Soyer, cello) y el gran cellista Bernard Greenhouse. Cincuenta y cuatro minutos de gran placer. Me acuesto con música en el cuerpo y comienzo a leer la biografía de Albert Camus, por Herbert R. Lottman.

Santiago, 6/IV/1995

Una mariposa en el vidrio de mi dormitorio. Parece un dato de la conciencia, mientras desenreda el color, lanzándose en procura del don libérrimo que le otorga el día. Princesa Eulalia, sin cantor. ¡Ah, Tristán Tzara! “Les papillons de 5 mètres de longueur se cassent / comme les miroirs comme le vol des fleuves nocturnes/ grimpent avec le feu vers la voie lactée”.

*

“El mar, ¿cómo se puso el mar así?” (Yorgos Seferis).

Santiago, 7/IV/1995

Visita al Cementerio General. Despedida de un amigo. Hay un aviso, en uno de los costados: "Señores usuarios, disculpen las molestias, estamos trabajando para mejorar la atención". ¿En qué consiste la labor? ¿Más fuego en el crematorio? ¿Aumento del voltaje en las descargas? ¿Música ambiental? ¿Preocupación por cambiar el recorrido, llevando hacia afuera al difunto, en lugar de traerlo al interior? ¿Ataíne a los condumios del "Quitapenas"? ¿Pulido de calaveras como en los salones de belleza?

Santiago, 8/IV/1995

Lluvia al amanecer. Antes yo me había dado un chapuzón en el Hades. No quiero escribir hoy, pero tengo presente lo que dice Delacroix en su magnífico *Diario*: "todos esos días *que no se anotan* son como días que no han existido". Vuelvo a soñar con el Liceo de Los Ángeles (1945). Cruzo, una vez más, la plaza, rumbo a mi casa (Valdivia 158). Arrojo los libros sobre mi cama, antes de engullir cuatro panes tostados y dos tazas de café con leche. Oigo la radio. La Orquesta Panamericana de Eugenio Nóbile ("Cuántas cosas pasaron / entre nuestros amores; / cuántas cosas que el alma / no podrá nunca olvidar"). Por la tarde, en ese día, "Carne y fantasía", de Julien Duvivier, en el cine Imperio. Son tres historias basadas en cuentos de Oscar Wilde. El narrador es Robert Benchley. Tengo que estudiar, más tarde, lo relativo a las tundras.

Santiago, 9/IV/1995

Lecturas sobre una época terrible. *La Rive Gauche*, por Herbert Lottman; las páginas del último de los "Diarios", de Julien Green; la biografía de Malraux, por Jean Lacouturier; de nuevo, los volúmenes de las *Memorias*, de Simone de Beauvoir. En una nota al pasar, veo las vueltas, las deserciones, los acomodos de Paul Claudel, diplomático de carrera. Su "Oda al mariscal Pétain", leída en medio de la puesta en escena de *L'annonce faite à Marie*, en Vichy (1944) con el poeta de cuerpo presente, y cuán vivo: "Francia, escucha a este viejo hombre que piensa en todo y habla como un padre. / Escucha esa voz razonable sobre ti, que propone y explica...".

En el momento de la liberación de París, el propio Claudel escribió un poema en honor de Charles de Gaulle. La mayoría de la gente, como suele ocurrir, sólo piensa en acomodarse. Alguna vez leí un libro de Henri Amouroux, *Cuarenta millones de petainistas* (Éditions Robert Laffont, Paris, 1977). En él se encuentra todo cuanto se desee saber: concusión, fragilidades de la memoria, denuncias a cambio de dinero, tráfico de influencias. ¡No olvidar! Sí, pero no toda la malignidad venía de *Je suis partout*, o de la NRF dirigida por Drieu La Rochelle.

Conviene recordar a Voltaire, quien escribió en el *Préface à l'histoire de Charles XII*, sin tapujos: On dit d'un homme: 'il était brave tel jour'. Il faut dire d'une nation: elle était telle sous tel gouvernement, telle année". Más tarde, ¡viva el manto de olvido! ¡Adiós a todo eso! ¡No existe el pasado, sólo el futuro! Hay que preservar la memoria para no caer una vez más en el engaño. Y recordar a quienes se dieron el festín macabro. Hay que ponerlos en la balanza. O más bien, *ex-ponerlos*.

Santiago, 10/IV/1995

Roman Polanski se refiere a ese carácter borroso que hay, para él, entre fantasía y realidad. En Cracovia, un día descubrió el cine (*La Nación*, 9 de abril de 1955). Lo habían expulsado del jardín infantil. Jeannette MacDonald cantaba "Sweetheart", con un vestido de gasa blanca. Así comenzó el escalofrío, la pasión, el rito. Antes de entrar en la "Escuela de Lodz" vio 24 veces "Hamlet". Fue una revelación, un mapamundi: "¡La atmósfera, la historia...!". Me hizo interesarme tanto en Shakespeare que leí sus obras en polaco para imaginármelas como películas. Amo todo lo que hay en ellas. El que no transcurran en un lugar único, su falta de teatralidad. Por el contrario, sólo pude soportar veinte minutos de la idiotez en que lo convirtió Zefirelli", dice.

No concibe que se atreviera, después de lo de Oliver. "El sí tenía un concepto, un estilo; lo situó todo en una especie de laberintos de oscuros corredores y pasajes. Visualmente es una película muy gratificante, muy bella de ver, prodigiosamente interpretada. La primera vez que la vi me pareció un cuento de hadas. Me ha influido grandemente en toda mi carrera. Incluso cuando he hecho una película como "La muerte y la doncella", hay resonancias de los placeres que recuerdo haber experimentado viendo películas como aquella".

Cuando vi el "Macbeth", de Polanski, venía preparado para lo peor, pues mi amigo Hans Ehrman me había dicho que era un *western isabelino*. Sin embargo, pude ver un estudio de las patologías de todas las épocas, incluyendo las del propio Polanski. Éste dice que se trataba de "teatro inglés en esencia", con lo de las unidades teatrales que puso en solfa Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Y él quiso crear "una obra puramente cinematográfica, sin ningún aspecto teatral".

Se me viene a la memoria una brillante, soberbia obra de Greenaway sobre "La Tempestad", con el gran trabajo de John Gielgud como Próspero. He visto en cine del recuerdo esa versión aguada, con un Romeo algo mayor (Leslie Howard) y una Julieta rolliza (Norma Shearer). Las de Orson Welles son espléndidas y poseen el sello que les confiere un "estilo" diferente ("Otelo" y "Macbeth"). En sus conversaciones con Peter Bogdanovich, Welles ha dicho algo acerca de la "horrible magia" que posee "Macbeth", y ha explicado lo que es la función del actor en esta representación (como dificultad del carácter del personaje): "Creo que nuestra segunda mitad resulta mejor, después del primer asesinato. La segunda parte es un estudio sobre la decadencia de un tirano. Nadie puede interpretar la primera y la segunda parte. Un actor que puede hacer una de ellas, no puede hacer la otra. Cada cual requiere un tipo enteramente distinto de persona desde el marido que es víctima de su esposa, el terrible instrumento de su ambición...".

Santiago, 11/IV/1995

Me agradó siempre cómo se referían al crédulo, personas como Pío Baroja y Aldous Huxley. El diario trae hoy la información de que monseñor Girolamo Grillo, obispo de Civitavecchia, vio llorar lágrimas de sangre a una estatua de la Virgen, cuando la tenía en sus manos y él cantaba el *Salve Regina*. El *gossip* del *Gospel* perturba. Huxley dijo que no todos los que dicen "¡Dios, Dios!" entrarán en el Reino de los Cielos.

Santiago, 12/IV/1995

Saber de primer grado, saber de último: *Trivia*. Lo que me encanta es lo último: saber para maldita la cosa. Por ejemplo, me interesa conocer, uno a uno, los tripulantes de las naves de Colón. ¿Cuántos judíos de 1492, en riesgo de vida, venían en ellas? ¿No era uno el propio Colón, que conocía tan bien el Libro Santo, no siendo un hombre de religión, un sabio, y de ello hay prueba en sus *Cartas*, en su *Diario de navegación*, enmendado, eso sí, por el padre Las Casas?

A falta de esta lista, sigo con otra: una casi completa de los tripulantes del *Pequod* (Achab, Stubb, Starbuck, Flask, Perth, Parsi, Queequeg, Tasthego, Daggoo), o de los barcos que son citados por Herman Melville, en *Moby Dick*. Vamos por partes: Goney, Town-Ho, Jeroboam, Jungfrau, Bouton de Rose, Soltero, Deleite, Raquel. Las referencias, ¡salve al rey!, proceden de *El Club Dumas*, por Arturo Pérez Reverte (1993).

En un diario, leo que Pinchas Harris, israelí de la Galilea, ha acudido a un psiquiatra para curarse de su adicción: consumir sin detenerse sólo noticias. Compra, por las mañanas y las tardes, alrededor de quince diarios; ve todos los telediarrios; oye las informaciones radiales. Su casa ya no es una casa, sino el "Arca Perdida" o, a lo menos, el *Pequod*, o la "Galaxia Compulsión". No concede ni espacio ni tiempo a eso que se llama modestamente "la vida". Redondea la imagen del mundo, solo, en medio de letras y jirones de pláticas mustias en su viaje, día por día, a la Utopía que es para él *Trivia*.

Santiago, 13/IV/1995

Ya he tocado el tema en alguno de mis "Diarios". Sepa Moya en cuál. Hay una voz, tal vez aramea, en el *Nuevo Testamento*, que significa "pecado". Se trata de *hamartia*. Tiene su origen en el deporte del tiro con arco, y significa, literalmente, "errar el blanco". La información procede de un libro importante de Elaine Pagels, *Los Evangelios Gnósticos* (1979).

Santiago, 14/IV/1995

Henry VI. The Battle for the Throne, de William Shakespeare, presentada por primera vez en el teatro londinense de La Rosa, en 1592, cuando el dramaturgo tenía 26 años. Ahora, en Chile. Excelente puesta en escena por The Royal Shakespeare Company, en un escenario apropiado, el del edificio llamado Casa de Piedra. La obra ha sido puesta del revés, como si fuera un guante. Se le ha quitado un cúmulo de incidentes (sobre todo en la primera parte, las que corresponden al momento en que Juana de Arco se convierte en una figura que lleva a los franceses a la gloria).

Por otra parte, en esta versión se evita oír la materia del drama, a través de los extensos diálogos en donde se ventila la raíz del asunto: la ambición, las ansias de poder de las familias. Al bajar ese elemento, la Guerra de las Dos Rosas es veloz, y ello se ayuda mediante los juegos de luces, los efectos de la música, los ruidos incidentales y el trabajo del director, en lo que atañe al movimiento, al ruido de las armas y a la creación de una conciencia del público, que le permite a éste aceptar la convención de los cambios, muy veloces en el tiempo, convirtiendo, además,

los crímenes en un espectáculo interior, como suele verse en las representaciones de las tragedias clásicas en la Grecia actual. Los de la casa de York y los de la casa de Lancaster, con la escena final en la que Edward IV informa a su hermano que ya tiene el trono, cuando entra la reina Elisabeth y su hijo, es un momento conmovedor, y permite el cierre con la iniciación de las festividades en la corte, y el despliegue de la música coral que une el sentimiento trágico de la historia y el regocijo, sin anticipar que la muerte continuará acechando.

*

Líos en Nueva York por una portada de la revista *The New Yorker* (abril 17, 1995). Se ve crucificado a Easter Bunny con el telón de fondo de la declaración de impuestos, por el "cartonista" Art Spiegelman. La Liga de los Derechos Civiles y Religiosos de los católicos dice que el dibujo *is insulting* para los cristianos y particularmente *outrageous* durante la Semana Santa. Así, *Theology of the Tax Cut* se convierte en motivo de una batalla por los derechos de cada cual a no ser objeto de mofa o ataque por aquello que lo menoscaba y le produce dolor espiritual.

*

Conmoción en Estados Unidos por las referencias de Robert McNamara, en su libro *In Retrospect: The Tragedy and the Lessons of Vietnam*. Dice que él y otros consejeros de los presidentes Kennedy y Johnson estaban *terriblemente equivocados* en su manejo de la guerra, en la cual murieron tres millones de vietnamitas y 58 mil estadounidenses. La equivocación consistía en no retirar, sin más, las tropas; además, que la llamada "teoría dominó" (la caída de Vietnam conduciría a las de otros países en la línea del comunismo soviético o chino) *no era correcta*. Que Vietnam no formaba parte de los intereses vitales de Estados Unidos. Se siguió enviando hombres a esa guerra insensata porque, y resulta muy terrible saberlo ahora, *no había otro plan*.

Santiago, 15/IV/1995

Al alzar la copa, antes de cenar, el *Seder de Pesaj* me conmueve. Hay un momento espléndido y doloroso en el que se va dejando caer una gota de vino en recuerdo de las diez plagas de Egipto. *Dam* (sangre), *Tzfardea* (ranas), *Kinim* (insectos); *Arov* (animales feroces); *Dever* (peste de ganado), *Shjin* (sarna); *Barad* (granizo); *Arbe* (langosta); *Joshej* (oscuridad); *Makat Bjorot* (muerte de los primogénitos). Después, en un maravilloso acto de fe en el otro, se nos viene encima un bellissimo texto de *Cela suffit*, que se dice en hebreo, *Dayeinu*.

Transcribo en castellano: "Si los hubiera sacado de Egipto, sin castigarlos, nos hubiera bastado; si los hubiera castigado, sin castigar a sus dioses, nos hubiera bastado; si hubiera castigado a sus dioses, sin matar a los primogénitos, nos hubiera bastado; si hubiera matado a sus primogénitos, sin darnos sus bienes, nos hubiera bastado; si nos hubiera dado sus bienes, sin separar las aguas del mar, nos hubiera bastado; si hubiera separado las aguas del mar, sin conducirnos por lo seco, sin ahogar a nuestros opresores, nos hubiera bastado; si hubiera ahogado a nuestros opresores, sin colmar nuestras necesidades cuarenta años en el desierto, nos hubiera bastado; si hubiera colmado nuestras necesidades cuarenta años en el desierto, sin alimen-

tarnos con maná, nos hubiera bastado; si nos hubiera alimentado con maná, sin darnos el *Shabbat*, nos hubiera bastado; si nos hubiera dado el *Shabbat*, sin acercarnos al Monte Sinaí, nos hubiera bastado; si nos hubiera dado la Torá, sin conducirnos a Eretz (la tierra de) Israel, nos hubiera bastado; si nos hubiera conducido a Eretz Israel, sin construir el Templo, nos hubiera bastado”.

Santiago 16/IV/1995

Con el recuerdo del domingo de Resurrección, oculto por una profunda capa de nieve, la de los años, veo al otoño mentir la magia de un día azul, más bien movido a envidia por el orgullo del verano, que no desea morir, como moriremos tú y yo. Lo importante, dice Miriam, es entender bien un dicho polaco: “como haces la cama, así duermes”. Sé que mi vida entera, comenzada alegremente, como un árbol virgiliano, se diluye en el follaje. ¡Ya soy sólo un árbol desnudo! “¡La grandeza humana!” —me han dicho, alabando lo que pueda llegar a escribir, y Goethe, y lo demás—. “Por favor —grito—, en el callar hay algo de santo”. Me miro en la última vuelta del camino, en este largo día de Resurrección. Vivo sin prisa, y no hay más cera que la que arde.

Leo, con emoción y recogimiento, la crónica de hoy (¡qué digo!, la gran sinfonía), en *El Mercurio*, de Enrique Lafourcade. La ha bautizado “Notas para un Domingo de Gloria”. Dejo de oír el “Stabat Mater”, de Domenico Scarlatti, y oro sobre el oro de la oración, repito las palabras de mi amigo: “Rezo. Yo no, hay un rezo en el aire, es hondo y volador, viene de la gran catedral de Xátiva, en la falda de la montaña, de la ciudad de dos mil años. Se reza en una suerte de estertor y es como un ronquido agorero de la eternidad, un *continuum* que surge con inusitada fuerza de agonía de un órgano oculto entre las viejas piedras”. Entre guitarra y laúd, o laúd solo, Enrique busca el Pacto con el hombre, *milá* judío, tan remoto que se pierde en Xátiva, guarnición perfumada de lo árabe, sello de las perplejidades de la historia, texto profano vuelto salvífico por el agua viva. El “tú-tú” mozartiano de los *paxaricos* que un día, como los *monaciellos*, en vez de decir “Amén, amén”, decían “Amor, amor”, según el romance viejo. De cumbre a cumbre, el color va jugando a los subentendidos en Xátiva, y el arte de vivir se encumbra en el deseo de inmortalidad. Y en medio, un decir que arranca de *El collar de la paloma*, el bello libro de Ibn Hazan, que nutrió *El Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita; Enrique abre el paso a la palabra y la convierte en un collar magnífico que respandece como toda Muerte que da Vida. ¡Gracias por las “Notas para un Domingo de Gloria”!

Santiago, 17/IV/1995

Ya muy pasado el efecto *Henri VI*, mirando al rey y su papel en la historia de la Edad Media, con vaguedad, veo los rasgos de siempre, tan negativos, de la Humanidad. Un recuerdo, algo que leí, no sé dónde ni cuándo, sobre Henri VI. Me echo a nado en *A Short History of England*, de Chesterton (en la versión española de Alfonso Reyes). La Guerra de las Dos Rosas corresponde al periodo que va desde 1450 a 1471. El conflicto se desató porque en tiempos de Henri VI, el duque de York (la Rosa Roja) rivaliza por el poder con el conde de Somerset (la Rosa Blanca). York triunfa con el apoyo de Warwick. Chesterton dice que, pese al legado enorme que dejó en obras y en hechos, Henri VI, a modo de “gigante de leyenda”, sólo resulta en la

historia “un pigmeo casi imperceptible”, y ello es debido a que las facciones “lo arrastran como a un pobre fardo de baratijas” y sus anhelos “ni siquiera parecen precisos; mucho menos pueden resultar satisfechos”.

La conclusión: pese a todo, su ambición y su deseo “se han incorporado en piedra y mármol, en roble, en oro; y ahí continúan erguidos, en medio de las locuras revolucionarias de la Inglaterra moderna”, mientras el viento se encarga de dispersar las ambiciones de quienes “lo subyugaron en vida”. Lo otro: leer la historia de Inglaterra en las obras de Shakespeare podría afirmar las poderosas mitologías y la consolidación del heroísmo paradigmático, pero, en verdad, el dramaturgo isabelino es capaz de poner en claro los rasgos de la vida secular, de las costumbres de la época y de esas frases, pequeñas frases (que arrancan de la gran tradición de la retórica griega, afincada en sus historiadores) que van a glorificar el entendimiento humano, a exponer los móviles de las sociedades en un momento dado, la justificación de los hechos incidentales y del azar como parte de un esquema en el cual todo poder se maneja, como alguien maneja el huso hasta fijar en la tela, con ayuda del tiempo, la trama.

Santiago, 18/IV/1995

¡Ay del hombre de un solo libro! —se ha dicho—. ¿Y todo el que ha puesto sus ojos en la *Biblia*, qué? Me extraña la asociación indirecta que puede hacerse entre lector y criminal. En mis oídos resuena la voz tonante del padre de Julián Sorel (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*), luego de “hacer volar” al arroyo el libro que el muchacho leía, en medio de todos “los malditos libros”. Con los ojos llenos de lágrimas, Julián ve perderse la obra a la que tenía mayor afición, el *Memorial de Santa Helena*. En el capítulo 5 de *Le Rouge et le Noir*, se lee: “El horror a comer con los criados no era natural en Julián, que hubiera hecho, por llegar a conseguir fortuna, otras cosas más humillantes. Tal repugnancia la había sacado de las *Confesiones* de Rousseau. Este libro era el único a través del cual veía el mundo. Él, los boletines de *La Grande Armée* y el *Memorial de Santa Helena* constituían su Corán. Se habría dejado matar por estas tres obras”.

*

Recuerdos del tiempo viejo, cuando yo podía decir, con las palabras del “Fígaro” de Mozart: *Non so piú cosa son, cosa faccio* (“No sé ni qué soy ni qué hago”). Oigo a la Mismísima Nada por un conjunto extraño (David dice que son “espléndidos”), Beastie Boys. Oí algo que se llama “Sabotage”. Si yo debía un gallo a Esculapio, el haber oído eso me libera de compromisos. Supe que, a modo de acción de arte, un grupo de fanáticos, en el Teatro Monumental, escupía a los músicos.

Santiago, 19/IV/1995

Música, al amanecer. Bach, el “Allegro” del “Concierto brandenburgoés N° 5”; el “Minueto in G mayor”, el “Affettuoso”, del “Concierto brandenburgoés N° 5”; los “Six Little Preludes” y el bello “Vivace”, del “Concierto para dos harpsichords”. Las formas vivaces del amanecer, con el juego entre el azul, anunciado, y las sombras que se recortan en la nieve de la cordillera, vistos desde la ventana de mi dormitorio.

rio. En cuanto el sol se instala y cae sobre el balcón, vulnerando el orden cezannesco de las flores cubicadas por los efectos de luz y sombra.

Dos episodios asombrosos en *La caída de París*, el libro de Lottman. Ambos se refieren a las obras de arte en el momento en el cual los hunos nazis ocupan París. En el convoy N° 29, se marchaban los mármoles más preciados del Louvre, la "Venus de Milo", la "Victoria de Samotracia", los "Esclavos", de Miguel Ángel. Mucha gente, en París —dice Lottman— conjeturaban razonablemente que el arte "partía hacia la seguridad", en tanto ellos debían quedarse.

Por su parte, Peggy Guggenheim, tan loca como siempre, tomaba champán en los cafés y seguía a un nuevo amor, llamado Bill, y quiso esconder su colección de arte en el Louvre. Los conservadores del Museo le dijeron que sus obras eran "demasiado modernas y no valía la pena salvarlas". ¿Quiénes formaban la colección? Kandinsky, Klee, Picabia, Juan Gris, Léger, Marcusi, Mondrian, Miró, Max Ernst, Chirico, Tanguy, Dalí, Magritte y Brauner; además tenía un conjunto de esculturas: Brancusi, Lipchitz, Giacometti, Henry Moore y Arp. Por suerte, una amiga de Peggy, María Jolas, que tenía en arriendo un castillo en Saint Gérard le Puy, cerca de Vichy, en donde "guardaba" ella a James Joyce y a su familia, aceptó recibir los tesoros de la Guggenheim en el granero. Los alemanes nunca se aparecieron por el lugar.

Santiago, 20/IV/1995

Mi depresión es una de esas, hoy, que suelen llamar impropriamente "severas". Nada de aleteos de un "corazón diáfano" ni modos de tocar el son del patetismo. Para animarme un poco, en el desayuno del solitario, que consiste en devorarse a uno mismo, recorro a un remedio infalible, los *Ensayos*, de Montaigne, más efectivo que el Lexotanil. El maestro de Burdeos escribe: "He padecido de reumas, de fluxiones gotosas, de jaquecas, así como de emplastos en el pecho, a fin de crecer y de morir de muerte natural; todo lo cual me ha abandonado cuando me acostumbré y me dispuse a alentarlas. Se les conjura mejor por cortesía que con jactancias y amenazas. Debemos obedecer mansamente las leyes de nuestra condición". La verdad es que no hay mejor antídoto que oír lo mal que les va a otros.

Santiago, 21/IV/1995

En círculo, como ciertas aves, por aburrimiento, doy vueltas en una tienda de antigüedades. Hay una silla verde, desprovista de vida. Sólo *está aquí*. Encaramada en un altillo, evita el contacto con un antiguo palio de terciopelo rojo, que parece comprado en un subterráneo de la Inquisición. Un reloj de pared, inmóvil a las 12:30 de un tiempo sin tiempo. Libros sobre una mesa con patas de león: las *Máximas* de La Rochefoucauld. Proust —escribió Aldous Huxley— es La Rochefoucauld aumentado diez mil veces. Por último, la *Vida de Johnson*, de Boswell —un volumen *in octavo* de la Oxford Press—.

Santiago, 22/IV/1995

Sin grietas, como si fuera ésta mi primera mañana en el mundo, oigo en paz música del siglo XIX, para arpa, por Susan Drake. Después, lectura. *La literatura como lujo*,

de Georges Bataille. Nada del Bataille que apura el sermón del cuerpo, o las precisiones y las redondeces de Madame Edwarda. Un texto acerca de Marcel Proust (1948). Dice que el campo de operaciones de éste es "la pobreza de este mundo, de la calle, de la alcoba, del salón". Los hombres, tales como son, nos rodean, y todos se hallan acosados, mucho más que lo estaría "un pez rodeado de agua", teniendo en cuenta la posibilidad de que el agua en la cual el pez nada "fuera una inmensa prolongación del ser del pez".

Hay cosas, nombres, números, colores, sonidos, que reaparecen, después de largo tiempo, en mi cabeza. ¿Un modo de aventar el doloroso presente? Ayer, la insistencia de un verbo inglés, *to fade*. El borrarse, las presencias que se marchitan, me zarandean. Carmen Barros me saca de dudas: no se trata, como pensaba yo, de un verbo en desuso, un arcaísmo, o una forma literaria (Wordsworth, Longfellow, Byron, Walter Scott). Carmen entona uno de mis temas favoritos, "The Way we Were", al modo de la Streisand. Y allí está, borrando unos recuerdos, ese *fade*.

Santiago, 23/IV/1995

Instantes de recogimiento. Ayer, por la mañana, en el taller de los viernes, con todas mis amigas, vimos, como una introducción al texto de Italo Calvino sobre el cine, una película: "Esto es Hollywood". La anagnórisis o reconocimiento (Margot, Estela, Inés, Silvina, Nieves, Tatiana, las dos Silvias, Mariela, Bernardita, Susana). Ésta era aquélla, y ése, aquél. Jóvenes. James Stewart veinteañero canta "Easy to Love", de Cole Porter, en un parque; Clark Gable, bailando muy mal, con canotier y bastón; los grandes: Fred Astaire y Gene Kelly; Judy Garland y Mickey Rooney; Bing Crosby, Esther Williams, Nelson Eddy y Jeannette MacDonald. Mis amigas tarareaban los temas, recordaban la letra en inglés, ponían fechas. Compartíamos la riqueza emotiva del pasado. La vida como una cualidad del ser, *esse qua esse*. Saber es saberse a uno mismo. Y el gran poder de un pasado que arrebatara, de un salto, mediante la evocación.

Al atardecer pienso acerca de cómo Yeats, en casa de Virginia Woolf, le explicaba a ésta que la novela *Las olas* expresaba en el campo de la ficción "la idea de las pulsaciones de energía presentes en el universo, un concepto común a las teorías modernas de los físicos y a los recientes descubrimientos de la investigación psicológica" (Stephen Spender). ¿Y no es acaso Marcel Proust —en su obra total— una aventura que va a recoger todo (la teoría de Einstein sobre el espacio-tiempo; la temporalidad subjetiva de Bergson; la pintura de los impresionistas y sus estudios sobre la luz y el color)? Un aparte: los retratos de Charlus, de Swann, de Gilberta, cuando ya caminan hacia su fin, ¿no son un guiño de complicidad con los retratos de los expresionistas, desde las entradas hasta el fondo del ser en la figura, de los retratos de Kokoschka, de la fuerza de Otto Dix, o el poder de Georg Grosz?

Santiago, 24/IV/1995

Ir y venir, apariciones y desapariciones, en mis "Diarios". En el registro, como escribió una vez, a propósito de otra cosa, el marqués de Custine, uno se quita y se pone máscaras a voluntad. Quedan, en la cornisa de la página, los andrajos de los datos.

las joyas de similor, la hojalata. El observador, yo, en medio de la gente que se ahoga en sus casas (*I doma tonuschij narod*, según el verso de Pushkin de "El jinete de bronce"), quisiera dar un matiz a la adivinación, a la conjetura, a la profecía, urdiendo fantasmagorías. Mi amigo Pedro Lastra me sorprende con un texto de Antonio R. Romera que parecía de granito oscuro y que se fue en algún sobre, en una libreta, en un naufragio familiar (*El Mercurio*, 20 de agosto de 1969), y que pudo haber hallado espacio natural en *El vuelo de la mariposa saturnina*. Me parece un notable trozo de vida, aunque más allá de él no hay nada, sino la plácida memoria. Lo registro ahora, como parte de una colisión, en un mirar por la ventana:

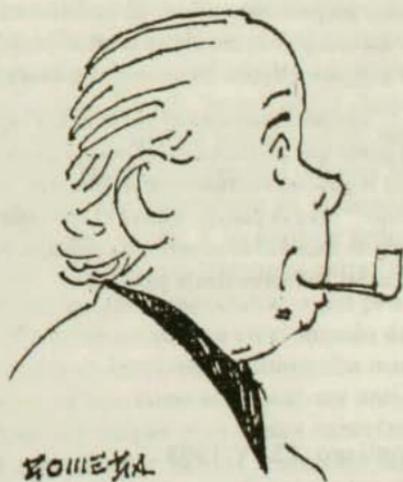
ENCUENTRO DE ESCRITORES EN LAS CONDES

Una mancha densa, inquieta, que protesta y grita, tapa las puertas de la Sala Mozart. Me abro paso con dificultad y entro. El amplio recinto está lleno hasta los bordes. Hay que escalar el asiento con arrostos de andinista. ¡Qué bullicio, Dios! Y todo esto para oír y para ver a unos escritores cuya fama y renombre no parecen tener la resonancia que en otros tiempos lograron gente como Gide, como Valéry, como Ortega, como Unamuno, como Faulkner...

Es un consuelo que de pronto una reunión, que no es deportiva, que no es un mitin político, ni el recital de un cantante juvenil arme tanto jaleo. Acontecimiento literario-social. Hay muchas caras conocidas: las cejas pobladas del padre Escudero se columbran a lo lejos. Cerca del tonsurado escritor rondan Pedro Lastra y Alfonso Calderón, especie de hermanos, Goncourt de nuestro mundillo de las letras. También está don Gregorio Amunátegui, la poetisa Patricia Morgan, Ana María Vergara, Coloane -barbas aspérrimas- y Roser Bru. Fernando Aránguiz va y viene nerviosamente. El calor de la sala pone en la cara de nuestro amigo más arreboles que nunca. El "espectáculo" va a comenzar.

Comienza. Se corren las cortinas. Aparece una larga fila de señores tribunicamente colocados detrás de una mesa muy larga que vista desde abajo parece un extraño e interminable "sommier". En el centro de la fila está Fernando Alegría, cuya misión es hacer de moderador. Garantía de que el simposio tendrá un desarrollo normal. Hay expectación en la gente que está viendo a sus favoritos con esa ansiedad devoradora de famas que tiene la masa. Aquí está nuestro conocido Martín Cerda con su aire de niño listo. A su lado la novelista Rosario Castellanos. Enseguida Vargas Llosa. Es el que atrae más la atención de la gente. Joven, bien vestido, Mario tiene aire inteligente. Su rostro es grave con una gravedad, diríamos, virreinal. Pero a veces refleja también la expresión meditabunda y cordobesa de un picador de toros joven. Es producto del peinado.

Alegría preside, decía, el cotorro literario. Lleva las patillas un poco más largas. Jorge Edwards, más gordo. Detrás de mí una dama tiene un deliquio: "¡Qué dije!". Viene luego un escritor, Luskin, alemán, y junto a él un caballero simpático. Camisa negra, traje avellana a grandes rayas. Fuma pipa. Pronto sus chupadas comunican a



Leopoldo Marechal

la sala la fragancia de su tabaco inglés. Es Leopoldo Marechal. Mucha gente del público lleva consigo su admirable *Adán Buenosayres*. Marechal, según Roser Bru —ojo de pintora— posee una atrayente cabeza de clown. Cierra la fila Enrique Lihn. A la larga será el que provoque más disentimientos.

Cada uno de los escritores del escenario dice su opinión sobre el fenómeno literario en Hispanoamérica. Alegría sitúa el problema con un claro esquema de la narrativa encerrándola en tres periodos: los Adelantados, especie de Colones del paisaje, regionalistas descriptivos como Azuela, Gallegos, Güiraldes, Barrios. Sigue una etapa de transición en busca de un lenguaje poético. Sitúa el fenómeno hacia 1920. Señala el influjo de quienes iban a innovar el relato, como Joyce, Mann y Proust. Cita entre los escritores que ya marcan el nuevo clima literario, a Agustín Yáñez, Asturias, Carpentier y José María Arguedas. El llamado "boom" de la novela actual. —"la palabra no me gusta", dice Alegría— es el resultado de esa corta tradición. Los nuevos escritores intensifican el lenguaje poético, los hallazgos de estructuras inéditas y establecen el concepto de tiempo y la incorporación de símbolos. A los autores de esta especie de contranovela se los conoce. Muchos están estos días entre nosotros.

Vargas Llosa está en general de acuerdo con Alegría. Se ha producido en los novelistas una vuelta de la mirada hacia sí mismos. El novelista escruta su propia realidad y registra en esta realidad el efecto que el dintorno produce en él. Hace una doble clasificación: novela primitiva y novela de creación. Vargas Llosa es el más brillante.

Jorge Edwards lleva los orígenes a una zona más remota que la señalada por Alegría y por Llosa. Habla también de novelistas "descubridores" y señala que Pérez Rosales hizo en *Recuerdos del Pasado* una apasionante novela. Finalmente la ficción es igual a poesía.

Marechal prefiere contar sus experiencias. La creación, antes, entre nosotros, fue como un reflejo. Todo cambió cuando de lo mimético se pasó a la conciencia continental. Fue el descubrimiento de nuestra realidad ontológica, de nuestra existencia trascendental. Cerda incorpora a la clasificación de Vargas la novela que vaticina.

Lihn comienza discrepando *pro domo sua*. Está de acuerdo con quienes creen en la propiedad de la poesía (no se olvide que el orador es poeta). Discrepa de la opinión "individualista" de Llosa y afirma que el mundo de la novela es un mundo más complejo (Vargas Llosa hace un gesto como preguntando cuándo él ha dicho tal cosa). Lihn se adscribe, aunque no lo dice, a las ideas de Lukács y ve la novela en la relación del hombre con el ambiente social y las contracciones que lo acogotan. Repite en exceso la palabra "enajenación".

Después intervino el público. Un caballero farragoso soltó su discurso ante las protestas de la gente que pedía, como el propio moderador, más síntesis. Durante el acto hubo un incidente que le puso su verdadero color literario. Se lanzaron unas protestas contra el acto con el siguiente texto: "Viva la poesía. Muera el encuentro de funcionarios. Firmado (Buda) Tribu No". La protesta se escribió en recortes de papel en el cual había trabajos de alumnos de Bellas Artes. Eran trabajos del aprendizaje plástico.

A. R. Romera

Santiago, 25/IV/1995

Compra de los dos volúmenes de *Historias de Orosio* (siglo IV). Consultas en el *Dictionnaire Culturel de La Bible*. Al cine. "La crisis", película francesa. Las relacio-

nes entre los seres humanos. Se enseorea el egoísmo. ¡Ah los enlaces entre el Yo Me Veo-Yo Soy y el Tú-Me-Oyes! Más tarde, en el taxi, oigo una canción del grupo Illapu. Se llama "¿Qué hacen aquí?". El taxista me dice que en los años 80 el tema parecía ser algo sobre unas gaviotas que rondaban el Mapocho, pero que el asunto de fondo era una pregunta a la Dictadura. Se preguntaba a los uniformados: ¿Qué hacen aquí en donde no deben estar, gobernando a través de la crueldad y el odio ciego? ¿Quién les dio derecho a la tortura y a la muerte?

Música para tener paz y alegría. El "Triple Concierto", de Beethoven, con la New Philharmonia Orchestra, conducida por Eliahu Inbal. Solistas: Claudio Arrau (piano), Henryk Szeryng (violín), János Starker (cello). Bellísimo "Largo" y cierre espléndido con el "Rondo alla Polacca". Luego de oír esta obra de Beethoven, ya no hay otra cosa que una presencia de la belleza, una proposición de fe en el lado menos oscuro de los seres humanos.

Santiago, 26/IV/1995

Unos sueños enrevesados. Veo a alguien (que tal vez sea yo) que se obstina en decir que no hay que temer. Sin embargo, una muerte —una forma de la muerte, inexpressable— me ataca a diario. Retuve la figura de un niño que lleva en un hombro una gran mariposa tatuada. Se trata de ir avanzando a una tumba del cementerio Stagliano, de Génova. Un banjo, Scott Fitzgerald (como lo he visto en una fotografía), en traje de baño, sonriente, fingiendo tocar el banjo. ¿Música? Se me ocurre que puede ser, aunque no es eso lo que oigo cantar, "Poor Butterfly". La mariposa que ya no está en el hombro del niño, revolotea. He leído que una mariposa es la forma que toman las almas cuando salen de los cuerpos, en leyendas de la tradición grecolatina. ¿Cuál es la más bella mariposa que yo haya visto? Una, ligera, llameante, marfileña, en un rollo chino antiguo, tal vez del siglo XIV.

Santiago, 27/IV/1995

¿Qué bueno es perder de vista la Dictadura! Ya no más el horror de esos "saltos a la oscuridad" (Kierkegaard), cuando nos íbamos degradando a diario en el orden cuartelero. Otros sintieron lo mismo que uno, aunque lo expresaran mejor. Stephen Spender, en una parte de su autobiografía (*World within World*), se refiere al tiempo del fascismo: "Lo exterior a mí mismo, aquello sobre lo que no tenía control, me había arrebatado mi vida personal más profunda, de modo que mi mundo interior se hizo dependiente del exterior, y si éste no conseguía proporcionarme su estímulo diario de crimen e indignación, a menudo me sentía casi vacío. Y lo peor de todo: hubo momentos en que percibí la existencia de una relación conspiratoria entre las pasiones malignas de los fascistas —que tan profundamente comprendía— y mi propia virulencia antifascista. En un nivel más superficial, la presencia en el mundo de esa vasta e inmoral espiritualidad demoníaca que era el fascismo minimizaba mis propios problemas morales. Por malo que fuese yo, el fascismo era peor; ser antifascista me hacía dueño de una rectitud tras la cual las culpas personales carecían de importancia". Llega el momento en que esa noción, que hemos tenido en las dictaduras, se quita como una máscara. Nos vacíamos del horror, y eso es el *ekeno-sen*, el "se vació". Vivir la verdad. Dar, por fin, el rostro.

Santiago, 28/IV/1995

¿Cuál fue la época en que el "buen tono", en verdad, definía la alegría de vivir? ¿El siglo XVIII? ¿Los días anteriores a la Primera Guerra Mundial? ¿Los tiempos de Francisco José, cuando ser austro-húngaro era un modo orgulloso de ser feliz? Por cuanto se deduce de la mayor parte de "Diarios", "Memorias" y "Correspondencia" de hombres y mujeres de todas las épocas, es un período inubicuo. Aquel en el que cada cual ha juntado recuerdos hermosos.

*

"Concierto para flauta", de Mozart. Música para ser feliz.

*

Observo una fotografía que tomé en Berlín, en el nuevo *Tiergarten* (Carmen Barros me dice que paseaba, en el 42, por el anterior, que fue borrado de raíz en el bombardeo final de Berlín, en el año 45). Un letrero: *Rasen Nicht Treten*. O sea: "No pisar la hierba". Parece un verso de Fernando Pessoa. Terminé de leer *La caída de París*, por Herbert Lottman.

Santiago, 29/IV/1995

Murió, a los 83, Ginger Rogers. Lo suyo era el baile, con Fred Astaire, por cierto. Se iban al cielo en la vuelta de la danza. Era "Cheek to Cheek", de Irving Berlin, en una notable escena de "Top Hat" (1935). La cámara los veía disponibles, ligeros, ávidos de música. A dúo componían un cuadro como el "Viaje a Citerea". Cuando, en "La rosa púrpura de El Cairo", Woody Allen los "recupera", el hecho poético vuelve a ser creado. Murió ella en los días en que comienzan los recuerdos de los cincuenta años del fin de la Segunda Guerra Mundial. Me parece que fue ayer. Estoy en la sala de clases, en la hora de Dibujo, y sonaron las campanas. Fin. ¡Qué jóvenes y alegres éramos! ¡Qué orgullosos estábamos porque, luego del triunfo de la democracia, venía la era que desconocíamos, la de la paz! Recuerdo todo: la muerte de Roosevelt, en abril del 45; la avanzada de Patton; Berlín destruido, piedra a piedra, y ¡Dios mío!, el momento en que se abren los campos de concentración, y vemos las montañas de cadáveres, los esqueléticos sobrevivientes, con el horror en los ojos. ¡Cómo amé a esos judíos y a los demás, y lo haré hasta el fin de mis días! Ellos ya tenían una idea abstracta de lo que podía ser la vida, el respeto, la dicha, la familia, el amor, la piedad, y aun así se aferraban a la esperanza.

Leo que Jorge Semprún, el gran escritor español-francés, deportado 44.904 en Buchenwald, puede contar *recién* lo que vio y lo que le pasó, cuando era adolescente comunista allí. Lectura del libro sobre Spinoza, por Carl Gebhardt. Goethe escribió acerca del filósofo judío: "En la *Ética* de Spinoza encontré un apaciguamiento a mis pasiones; parecióme que se abría ante mis ojos una visión amplia y libre sobre el mundo físico y moral. La imagen de este mundo es transitoria; sólo quisiera ocuparme de las cosas duraderas y procurar a mi espíritu la eternidad, de acuerdo con la doctrina de Spinoza".

Santiago, 30/IV/1995

En el Parque Arauco, siguiendo la línea de las bellas modelos negras (Imán, por ejemplo), una extraña mujer-frutero, que da vueltas como un tornillo; es del tipo "carámbano". A su lado, una dama se deja llevar por la memoria involuntaria, cuando la seudo-Imán habla de las islas griegas, y habla de un cuento de Cortázar, lo que revela que fue una joven en el 68. Voy al Parque Arauco a buscar discos y libros. A veces tomo un café. Y suelo ver los niños que se arriesgan, jugando en la escalera mecánica, mientras los padres preparan las tarjetas de crédito. Es un mundo útil que, sin embargo, me disgusta.

*

Los clásicos de Oriente dicen que el té es "una obra de arte". No puedo decir lo mismo del que acabo de tomar. Su sabor es el que podría producir el agua del fregadero en una taza de lo que se llamó *cremopal*.

*

Leo la magnífica defensa que Paul Claudel hace de su obra *El zapato de raso*, cuando Jean Amrouche le pregunta si la presencia de santos y ángeles debía exigir a quienes veían su representación una creencia "en la existencia real de dichos personajes". Claudel dijo: "sólo pido al espectador la creencia en mi propio drama cuando asiste a él. No salgo de esos límites, no hago papel de apologista, por más que, según parece, *El zapato de raso* ha desempeñado un papel no despreciable desde ese punto de vista. Yo sólo busco proporcionar un conjunto deleitoso, como hace todo artista. Y 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".

*

Repito en voz alta, al anochecer, unos versos de Drummond de Andrade, los del poema "De la mano": "No seré el poeta de un mundo caduco. / Tampoco cantaré al mundo futuro. / Estoy preso en la vida y miro a mis compañeros. / Están taciturnos pero nutren grandes esperanzas. / Entre ellos, considero la enorme realidad. / El presente es tan grande; no nos alejemos. / No nos alejemos demasiado, vayamos de la mano. / No seré el cantor de una mujer, de una historia / no diré los suspiros al anochecer, un paisaje visto desde la ventana, / no distribuiré estupefacientes ni cartas de suicida, / no huiré a las islas ni seré raptado por serafines. / El tiempo es mi materia, el tiempo presente, los hombres presentes, / la vida presente".

Santiago, 1/V/1995

Sólo pienso que amé las causas perdidas. Sin los excesos a que éste se entrega, yo podría tener algo del médico retirado (Jean-Louis Trintignant) de la película "Rouge". Vi morir mis utopías. Siento algo que se parece al asco por la jactancia de los triunfadores económicos. Me resulta demasiado violenta la (sobre)exposición de algunos artistas. Salgo un momento de mí, de esta página amarga, y observo las for-

mas de este racimo de uva rosada que parece venir de otro tiempo, de Ítaca, o del centelleo de las piedras al sol, en Dieppe. Los círculos rosados de la uva parecen ser pensamientos del mundo. Brillan en la mesa vacía y se confunden en mi memoria. Ya con la tormenta de ayer, ya con el sonido del mistral en la Provenza. Ferretería del cielo en el efecto plomizo en la película "Rouge". Como en un verso de Kavafis, ahora me acerco con paso firme a la ventana (esa en la que el jazmín colgaba, enviando su olor al dormitorio del segundo piso). Las formas de la uva apelan a la Resurrección. Ya he comprendido qué significan las Ítacas.

Santiago, 2/V/1995

El lector como un *chef* barthesiano (*El imperio de los signos*). Volumen es un paisaje, una pintura de Cézanne, la cólera de Aquiles, la línea delgada de una pintura de Klee. Campo magnético del libro. El libro *alla prima* subraya el momento en que deja de ser, por la escritura, objeto de la papelería, para luego engrandecerse como objeto del diseño y fervor de la letra. No es bueno olvidar el verso de Cendrars: "Le paysage ne m'intéresse plus / Mais la danse du paysage". Leer del mismo modo que se podría encontrar la historia al dragar un canal veneciano. Lo dicho por alguien: "leer un libro para saber denota cierta simplicidad". El libro es el principio del placer (lo hay de sexto grado, cuando se consume el libro del chef de una "picada", el libro-del-día, el libro-de-lista, a la carta). A veces, leer es una "felicidad bestial" (Rimbaud). Borges leía sin ver. Un extraño verso de William Shakespeare: "Looking on darkness which the blind do see", o sea, "la oscuridad que ven los ciegos" (*Sonnets*, 27). La palabra "fin", en el libro, incluye al lector, lo "cierra", lo abandona como "ya visto".

Santiago, 3/V/1995

Una estrofa de Paul Verlaine, en donde se da (cree Henri Laborit) el "narcisismo fundador"; es uno que fuerza a la búsqueda del otro: "Sueño a menudo este sueño extraño y penetrante / de una mujer desconocida y que amo y me ama / y que no es cada vez plenamente la misma / ni enteramente otra y me ama y me comprende".

Leo una noticia de Londres acerca de las telas "excéntricas" y enloquecidas que suelen tejer ciertas arañas que se encuentran bajo la influencia de drogas. Un informe de la NASA dice que las telas tejidas por las arañas toman formas determinadas según qué droga han tomado. Las que son fruto de la marihuana *tejen una tela razonable*, pero pierden la constancia y concentración en mitad del trabajo. Las que han tomado cafeína *tejen unas pocas puntadas a lo loco*. Las que usaron benzedrina *tejen sin planear, dejando grandes agujeros*. Con hidrato de cloro, usado en píldoras para dormir, las arañas *se caen ante de empezar*.

Sueño. Jorge Millas ha ido al norte de Chile a ver a los familiares de los muertos por la Dictadura. Lleva unas pequeñas libretas verdes, y en ellas, dibujadas, cientos de *cruces ciegas* (la palabra *ciega* surge del informe que él hace). Digo a las personas con las cuales lo espero que me sorprende la alegría de vivir de Jorge, quien muy pronto va a estar muerto. Jorge cuenta que ya todos los muertos han

encontrado una línea, en el desierto, y que ahora son los "recontrados". Lo veo, mucho antes, caminando por el Parque Forestal, lleno de gozo por la palabra "recontrados". Jorge desaparece. Tal vez por la lectura de los trabajos de Henri Laborit, pienso —en duermevela— en la acetilcolina y en la serotonina. Opacidad. Hojas de otoño en el Forestal.

Santiago, 4/V/1995

Soy nervioso desde la niñez. Y solitario. He leído en el libro de memorias de Laborit, padre de los psicofármacos, que nuestro sistema nervioso nos seguirá durante toda la vida, dondequiera que estemos, dando a nuestras vidas su "significación profunda". Ahora, en día de sol tibio, siento flechazos en mi cuerpo, los de una desazón, de estar solo, en espera de algo desconocido que me alivie. Soy flexible, pero no en extremo, y trato de arreglármelas para seguir adelante.

Santiago, 5/V/1995

En el lecho de muerte, Heinrich Heine oye que su mujer impetra a Dios, le pide enérgicamente que perdone a su esposo. Heine le pide a ella que se calme. "No tengas miedo, querida —le dice—, él me perdonará: es su oficio".

Santiago, 6/V/1995

Un retrato de Sainte-Beuve, en el *Diario* de los Goncourt (lunes 28 de octubre de 1861). Lo ven pequeño, algo grueso, más bien pesado y casi rústico. Las líneas que le dedican parecen un daguerrotipo: "Un grand front dégarni, remontant jusqu'au crâne chauve et blanc. De gros yeux, le nez long, curieux, friand, la bouche large, au vilain dessin rudimentaire, le sourire épanoui et montrant des dents blanches; les pommettes des joues saillantes comme des loups; un peu batracien, le teint de tout ce bas de figure, rose et bien nourri. L'air général est d'un homme de province intelligent, sortant d'une bibliothèque, d'un cloître de livres, sous lequel il y aurait un cellier de généreux bourgogne, gaillard et frais, le front blanc, la joue allumée de sang".

Tienen reservas acerca del valor y la importancia de Montaigne, a quien disminuyen y menoscaban en todo cuanto les resulte posible. No se trata de una serie de juicios de valor, o de reservas por el tipo de ensayo que él inventa, sino que es una voluntad de echar abajo un monumento. "Montaigne? Ôtez de l'homme la langue de son temps, qui est-ce? Un radoteur, toujours à citer, toujours marchant dans les lisières d'un *Selectae e profanis*: Sa sagesse me rappelle par instants un petit livre d'un petit homme de ce temps-ci, *L'esprit des autres*: Montaigne, c'est la philosophie des autres" (19 de noviembre de 1862). La alusión a *L'Esprit des autres* (1855) corresponde a una obra de Edouard Fournier, que se refiere, de modo erudito, a las palabras en la historia; en cuanto a *Selectae e profanis scriptoribus historiae* (1726), pertenece a Jean Huzet y fue libro empleado en los primeros años de los estudios de latín, en una selección simplificada de los grandes autores de la Antigüedad.

No quieren perder de vista a Sainte-Beuve, a quien ya no sólo muestran a través de una especie de retrato, sino que se las arreglan para exhibirlo "en pantuflas". Así (el 6 de diciembre de 1862), durante la cena, Flaubert lo acapara y, dicen ellos que,

en medio de excesivas gestualidades, trata de convencerlo "acerca de la excelencia de su obra". Sainte-Beuve tiene "ideas revolucionarias" y quiere reformarlo todo, de manera francamente utópica, en el campo de la educación. Sin embargo, en un aparte íntimo, les habla de tristezas profundas y ocultas, diciéndoles los secretos de una desesperación soterrada, pero siempre viva: "Il voudrait être beau; avoir, comme il dit, le physique; avoir cette séduction, cette victoire de premier coup sur la femme, sa tentation, son occupation suprême, l'objet vers lequel il est sans cesse ramené, qui est son centre, son envie, sa curiosité, sa tentation, qui fait le rêve et l'humiliation du vieillard. Il y a un satyre mélancolique et déçu au fond de ce petit vieux, qui se sent laid, déplaisant, vieux enfin".

Más adelante (14 de febrero de 1863), Sainte-Beuve necesita dar su opinión sobre mujeres y gustos, y ellos lo registran: "Moi, mon idéal, c'est des yeux, des cheveux, des dents, des épaules et du cul. La crasse, ça m'est égal; j'aime la crasse". La discusión continúa a zarpazos, con una confesión muy abierta: "Je n'ai donc jamais couché avec une femme du monde, moi. Les miennes n'ont jamais mis de bonnet pour la nuit. Je n'ai jamais vu qu'un filet. Après ça, je n'ai jamais de ma vie couché toute une nuit avec une femme, à cause de mon travail". De paso, en las pinzas del chisme, ello sirve para que Víctor Hugo se convierta en víctima. El crítico vocífera que se trata sólo de un farsante, de un charlatán, de un especulador de la literatura.

Santiago, 7/V/1995

Hay algunos retratos, en el *Diario* de los Goncourt, que son perfectos. Surgen, a veces, como un chisporroteo más bien epigramático y, en ocasiones, se trata de un gran fuego. Por ejemplo, éste: "Un monsieur arrive, mince, un peu raide, maigre, avec un peu de barbe; ni petit ni grand, ni pète-sec ('mandón'); l'oeil bleuâtre sous ses lunettes; une figure décharnée, un peu effacée, qui s'anime en parlant; un regard qui prend de la grâce en vous écoutant, une parole douce, coulante, un peu tombante de la bouche, qui montre les dents: c'est Taine". La imagen coloreada, y en movimiento, de Renán es magistral: "Renan, une tête de veau qui a des rougeurs, des callosités d'une fesse de singe. C'est un homme replet, court, mal bâti, la tête dans les épaules, l'air un peu bossu; la tête animale, tenant du porc et de l'éléphant, l'oeil petit, le nez énorme et tombant, avec toute la face marbrée, fouettée et tachetée de rougeurs. De cet homme malsain, mal bâti, laid à voir, d'une laideur morale, sort une petite voix aigrette et fausse". ¡Qué modo de reducir a un hombre genial, como Renán, a un estilo de cuidador de puercos!

La imagen de Alejandro Dumas (padre) parece la propia de una de figura de guiñol: "C'est une espèce de géant, à cheveux de nègre gris, un petit oeil hippopotamesque, clair, et en fin qui veille, même voilé; les traits comme au centre d'un visage énorme et bavant par le bas. Il y a en lui je ne sais quoi d'un montreur de prodiges et d'un commis voyageur des *Mille et une nuits*. C'est le producteur sobre, comme un athlète de feuilleton, ne buvant pas de vin, ne prenant pas de café, ne fumant pas (...). De parole, il est abondant, mais sans brillant, sans couleur, sans esprit; ce sont des faits qu'il pêche, d'une voix enrouée, au fond d'une immense mémoire. Il parle presque toujours de lui, avec une vanité d'enfant qui désarme. Il conte, par exemple, qu'un article de lui sur le Mont Carmel a rapporté aux Carmélites sept cent mille francs".

Santiago, 8/V/1995

Lectura, sin pausas, del *Diario íntimo*, de Luis Oyarzún. La naturaleza, el marco y el cuadro, la desacralización de Neruda, por lo general llena de ironía, desembozada, justa. Neruda, como todos los seres humanos, era poeta con desniveles; a veces, el egoísmo era excesivo; en cambio, solía ser generoso con los poetas jóvenes, prologándolos.

Temor y temblor. Los viajes. Los alimentos terrestres. El conflicto personal; su inteligencia aterradora. La sabiduría del maestro. Prolijidad sin confundir lo principal con lo accesorio. Una planta de la precordillera o un libro de Homero le daban el placer de sentirse vivo. Quizás en qué momento comenzó a aparecer el dolor como su antagonista. Así se fue bebiendo la lágrima y el vino (¡ah cursilería sublime de Darío!).

La reflexión sobre Leonardo (que más tarde se convertiría en libro) es espléndida. Y por ahí, al pasar, en la línea del enorgullecimiento –sin vanidad– de enfrentar a la muerte, que comienza en Ovidio y remansa en Leonardo: “¡Oh, tiempo, tú que consumes todas las cosas! ¡Oh, edad envidiosa, tú destruyes todas las cosas y las devoras a todas con los duros dientes de los años, poco a poco, en lenta muerte! Helena, cuando se miró en su espejo y vio las marchitas arrugas de la ancianidad, lloró y se preguntó por qué había sido dos veces robada”. La muerte nos abre en canal y se ha de cebar con cada uno de nosotros, sin acudir a ningún símil inesperado. Ningún argumento, ninguna razón nos precave de ello”.

Santiago, 9/V/1995

La mirada de Luis Oyarzún, en su *Diario íntimo*, a Benjamín Subercaseaux (26 de junio de 1953). ¿Qué hacía yo en esos días? De paso en Santiago, vivía la indignación por la pena de muerte decretada en contra de los Rosenberg; tomaba jerez “Salamero” en lo que quedaba de Gath & Chaves y veía, en un cine de la Alameda abajo, a Pier Angeli y Vittorio de Sica en “Mañana es demasiado tarde”. Trataba de leer *completo* a William Faulkner.

Sin renuencias, Oyarzún apura ese mal trago que solía ser, cuando le venía en gana, Benjamín Subercaseaux: “Terminé anoche la lectura del provinciano *Reportaje a mí mismo*, de Benjamín Subercaseaux. Una dueña de casa que se cree gran hombre e infla el pecho para recetar en alta voz el consumo del cochayuyo y del luche. B. S. carece de estilo; escribe a tropezones; cuando quiere ser gracioso, sus chistes son pesados de sangre; no tiene tampoco rigor intelectual ni finura en el manejo de las ideas. Es una tía solterona dedicada a meditar sobre el país –rara mezcla de Violeta Quevedo y Tancredo Pinochet–. Es bien difícil imaginar un hombre con menos condiciones literarias y con más desesperante obsesión de serlo”.

A mí me parece un gran atizador de las carencias de Chile, un descontento que se aprestaba a diario, tijera en mano, con severidad, a podar lo que le parecía el conjunto de las excrecencias de Chile. Hace veinticinco años entregué a la Universidad Católica de Valparaíso, con anuencia de su hijo, una selección de crónicas suyas: “Para una psicología del chileno”. Fue aprobada. Y, como se dice, a la hora del lobo: “Y no se supo más”. En ellas había unas observaciones sobre Chile y los chilenos dignas de ser consideradas a la hora del examen de nuestras dificultades de ser como país.

Más o menos a comienzos de los 60, lo fui a ver en La Serena. Daba una conferencia y se hacía llamar "psicoantropólogo". Ponía una calavera sobre la mesa —en el Museo de La Serena— y la miraba, refiriéndose a la historia de la humanidad. Recuerdo que dos arqueólogos de nota, Iribarren y Julio Montané, no mostraban una fisonomía complaciente por lo que afirmaba. No me agradaba oírle autorreferirse como "Don Benjamín", pero eso es harina de otro costal. En medio de la charla, aludió a su abandono de la literatura para entregarse a la ciencia. Y contó que había ido a pedir que le abrieran cátedra en algunas de las universidades chilenas.

De ahí en adelante vino la ira y el crujir de dientes. Le dijeron que no. "No les interesaba a los rectores de estas escuelas de Chilecito, que un alumno de Pierre Janet y de Paul Rivet divulgara sus conocimientos. Ni los curas, ni los masones, ni los de la Lotería de Concepción. Y hasta en *la Técnica* se negaron. No me contrataban porque eran "chicos, mediocres, borrachitos, flojos, ignorantes, empleaduchos, parásitos". Lo cierto es que algunos de sus libros no son olvidables (*Chile o una loca geografía*, *Jemmy Button*, por ejemplo) y que su libro *Daniel* —antes *Niño de lluvia*— es una inolvidable evocación de su infancia, fino, poético y con una buena reconstrucción del Chile anterior al Centenario. Lo malo fue que él suponía que Chile estaba en deuda permanente con él. Empujaba el mundo, se consideraba enterado de todo y, con seguridad, el Día de la Ira, avanzaría sobre el Ángel del Apocalipsis para ponerlo en su lugar.

Santiago, 10/V/1995

El curso que estoy ofreciendo sobre la *Odisea* me lleva a releer la "Rapsodia xviii" de la *Iliada*. Homero canta a las armas y a los objetos que, por su descripción, corresponden a los de la Edad del Bronce. Y los hechos eran referidos en torno a la Edad del Hierro. Quizás el "grande y fuerte escudo" y "la coraza más reluciente que el resplandor del fuego", y el "sólido casco, hermoso, labrado, de áurea cimera", que adaptara a las sienas de Aquileo, con gloria y orgullo, el artífice máximo, Hefesto, "el ilustre cojo de ambos pies", es lo que buscaba Schliemann en una de esas Troyas superpuestas que descubrió, leyendo a Homero y a Pausanias.

"Singular maravilla" la de este canto. No poco de ello ha sido registrado admirablemente por Alfonso Reyes en sus libros sobre Grecia. Volví a ellos, y deduje los entusiasmos provocados por la lectura del libro de Werner Ross sobre Nietzsche y el de Karl Brandt sobre Carlos V. Me esperan, además, la continuación del *Diario* de los Goncourt, volumen 2; *El hombre y la muerte*, de Edgar Morin; los cuentos de *Catedral*, por Raymond Carver.

*

La voz *gaga*, de origen francés, ¿tiene algo que ver con *gâter*, "deteriorar", recogida en el Littré?

*

Antes de acostarme, una sesión con los viejos temas románticos de Nat King Cole. Una vez más el placer de oír "Laura", de Johnny Mercer, y esa maravillosa canción de Lester Young, "Lester Leaps In".

*

Sueño. Turbado por la idea de un pájaro que busca vanamente un nido que jamás existió, tanteando en las grietas de un edificio que me recuerda los de Nîmes, vistos en una noche del verano de 1987.

Santiago, 11/V/1995

Existe en inglés una frase que sirve para definir toda clase de compromisos inactivos: *to pay lip service*. Algo así como "de los dientes para afuera". Vivo en un sueño absurdo e innoble, el de estar solo, sin amor. Si esto no es una pipa, ¿qué es? Un verso de Baudelaire: "La belleza es un monstruo enorme, espantoso, ingenuo".

Santiago, 12/V/1995

Lectura de un libro de Czeslaw Milosz (*The Separate Notebooks*). Versión bilingüe (polaco-inglés). El poema *Account* (Berkeley, 1980) es conmovedor, y alude a las tonterías que uno ha hecho en la vida, y a la escritura de esas mismas tonterías: "The history of my stupidity will not be written. / For one thing, it's late. And the truth is laborious (Dziejów mojej głupoty juz nie napisze / Bo i późno, i trudno prawdy dochodzic)".

Santiago, 13/V/1995

Una Medea de tiro largo, la viuda de Ferdinand Besson, en una historia de Simenon, *Maigret y la vieja señora*. Las parejas ancianas, que se afirman mutuamente a la hora del crepúsculo, forman parte de mis ensueños de paseante solitario. Hay quienes buscan una mujer que adorne o embellezca la casa, y hay otros que no quieren dormir solos. Decir que el matrimonio es vocacional, y que hay que pedir a las cosas que anden más bien que mal, parece justo. San Pablo, que se las traía, hablaba de casarse o quemarse. Un punto de vista que corresponde a la psicología del matorral. Al punto de vista del espino, en la naturaleza.

En la Navidad de 1874, Wagner escribió a Nietzsche sobre este tema: "Entre otras cosas comprobé que en mi vida nunca tuve un trato masculino como el que usted tiene en Basilea en las horas de la noche; pero si todos ustedes son hipocóndricos, entonces ciertamente no merece la pena. Sin embargo parece que a los señores jóvenes les faltan mujeres; esto significa, por cierto, como decía en otro tiempo mi viejo amigo Sulzer, ¿de dónde coger sin robar? No obstante, en caso de necesidad también se podría robar. Yo quería decir, usted se tendrá que casar o componer una ópera; lo uno le ayudaría tanto como lo otro. Pero personalmente considero mejor casarse".

Maigret, en el libro citado al comienzo, llega a una conclusión nada tranquilizadora: lo peor, lo más oscuro en la existencia, se da en los crímenes que puede cometer una mujer vieja y solitaria, pues se piensa en cómo hacerlo, con cariño, por horas y horas, "añadiendo a cada momento florituras". El poeta Robert Browning se refirió a la inmensa gloria, ésa de poder ir envejeciendo junto a la mujer a quien se ama. Me encantaría haber podido decir, ahora y siempre, algo parecido.

Santiago, 14/V/1995

El virus "Ebola" se propaga en Zaire. No existe un antídoto, y me informo de que disuelve los tejidos y la persona atacada por él se desangra por ojos y oídos, como en una acción de horror, al estilo de las películas de Brian de Palma. O de los escritos de Stephen King. "Si piensan que Ebola es peligroso –leo–, lo cierto es que resulta un enano en comparación con el gigante del SIDA".

Acaba de aparecer el segundo volumen del *Diario* de Goebbels, publicado por el Instituto de Historia Contemporánea de Munich. La obra recoge unas 36 mil páginas manuscritas que el nazi dictó a su secretaria entre julio de 1941 y abril de 1945 (la edición anterior, que tengo en mi biblioteca, era de unas 7 mil páginas y fue preparada por Louis P. Lochner, hacia 1947). Una cita permite recoger el odio que sentía por la humanidad. "En este montón de basura, denominada humanidad, son todos unos canallas y yo mismo entre ellos".

Lo trágico es que sabemos ahora, por un cable de EFE, de Maguncia, de acuerdo con un informe de Armin Dostman, director de la Oficina Federal de Protección de la Constitución de Renania del Norte, Westfalia, que la ultraderecha alemana, con las ventajas de la informática, aprovecha para operar en Europa, minando la seguridad interior de Alemania. De acuerdo con los informes de inteligencia, hay más de 60 organizaciones de extrema derecha en Alemania, con más de 40 mil afiliados. Aún más, se reúnen constantemente. Y, gracias al uso de contactos por ordenador "un grupo germano-holandés logró organizar el año pasado un encuentro internacional de neonazis en Bélgica y una manifestación del mismo signo en Luxemburgo, con motivo del aniversario de la muerte del lugarteniente de Adolph Hitler, Rudolph Hess", se lee en el informe renano.

Muchos jóvenes se sienten "fascinados" por las posibilidades de usar la violencia ciega. Y hay que cuidarse de la vía electoral. Si no se pone fuera de la ley, en Europa, a los grupos neonazis, en un tiempo más tendrán acceso al poder –como Hitler en su momento– y hay que mirar más allá de Alemania. En Austria, no cabe duda, la serpiente duerme, mudando de piel. Si llega a tomar el poder por el voto, los problemas volverán a repetirse, como en los 30. No puede haber usos democráticos para todos cuantos desean destruir la democracia. En 1942, Goebbels había tomado el pulso al problema, con sagacidad, en su *Diario*. Escribió: "las gentes son mucho más primitivas de lo que solemos imaginarnos. La propaganda debe ser, por lo tanto, fundamentalmente primitiva e insistente".

Santiago, 15/V/1995

Chirac ha vencido en las elecciones francesas, pero el socialismo, con Jospin, no puede sentirse defraudado, al obtener más del 40% de la votación. Dos meses antes se pensaba en un descalabro, fruto de dos períodos de gobierno socialista. Mitterrand se retira lleno de gloria, y espera su muerte como un romano de los días del Imperio.

Los cincuenta años del fin de la Segunda Guerra apelan a la memoria colectiva. Leo en *L'Express* (11 mai 1995) una crónica de Jean-François Deniau sobre el tema ("Une journée de silence"). Escribe: "Aujourd'hui, l'Afrique, revenue au stade d'avant Livingstone, est déchirée par des guerres tribales. On s'égorge au Libe-

ria, dans la Sierra Leone. Les islamistes massacrent impunément les animistes et les chrétiens au Sud-Soudan. Les populations rivales du Rwanda et du Burundi s'entretuent. Il existe une Organisation internationale dite 'de l'unité africaine' (OUA) qui continue à payer ses fonctionnaires en dollars sans que ceux-ci aient pu prévenir ni arrêter un seul conflit. En Europe, troisième année de guerre dans l'ex Yougoslavie, toute honte bue. Qui osera le reconnaître: la haine a gagné".

Con el fin de no contribuir a la culpabilidad del silencio, Deniau da un pequeño salto en este mundo que, moralmente, apelando a sus hábitos, se empequeñece cada día más, y sigue con el inventario de catástrofes. L'ex empire soviétique tend à reprendre son domaine avec la complicité des Américains, qui cherchent des gendarmes à pied. Plus de 50.000 morts dans la guerre du Tadjikistan. Plus de quatre mois de massacres en Tchétchénie. Les excités fascistes liés aux nostalgiques rêvent de tremper leurs bottes dans les mers chaudes, de l'Océan Indien à l'Adriatique. Les mafias se portent bien. La Russie, qui reçoit des milliards d'aide, est exportatrice nette de capitaux. A qui, chez nous, profite le système? Les Chinois, lentement et sûrement à la chinoise, étouffent le Tibet. A quoi sert l'ONU? Démocrates, qu'avez-vous fait de votre victoire?"

Por cierto que en este recuento de pesadilla falta el informe sobre las ventas de material y tecnología nuclear a Irán e Irak, por parte de Rusia, y un análisis de la muerte de los ideales que parecieron surgir alegremente en San Francisco, hace cincuenta años, con los primeros vagidos de las Naciones Unidas. Al no tener competencia *real* para detener ningún conflicto, la institución parece sufrir la misma enfermedad del crecimiento que terminó con la Liga de las Naciones.

*

Me llama la atención cómo una biografía de Bruno Bettelheim trata de mostrar al ídolo en caída, buscando desacralizarlo. Se trata de lo que se lee en un libro de Nina Sutton, *Bruno Bettelheim. Une vie*.

*

En París Match una portada patética: Mitterrand, en trance de muerte, pálido, triste, desenchajado, se despide de su mujer, que lo contempla compasiva. En el interior, la vida. Una entrevista desenfadada a Sharon Stone. Dice que no conoce nada mejor que piel y sexo para tener una vida grata. Y mira a los prójimos para saber cómo les va. "Quand les femmes refusent de faire l'amour sous prétexte qu'elles ont mal à la tête, il suffit de regarder la tronche de leurs maris pour savoir d'où vient leur migraine! Tant qu'un homme s'occupe de mon plaisir, je suis fidèle. Sinon, c'est un cas de rupture de contrat et je me sens libre de faire ce que je veux. Je désespère de jouer un jour avec Depardieu, mais je me laisserais bien entraîner dix minutes dans une ruelle. J'adore son côté paysan!"

Santiago, 16/V/1995

François Mitterrand, lector. En libros suyos, como *La paille et le grain* y *L'abeille et l'architecte*, demuestra cuánto leyó y con qué placer. Desde los clásicos hasta los del día de hoy. Su talento se puede notar en las respuestas que da a Guy Claisse, en *Ici et maintenant*. Me gusta seguir las pistas que él da, y sobre todo ver cómo brilla

y suena su espada en cuanto toca dignamente los asuntos políticos. No bien veía un servicio de novedades, en libros, sabía distinguir la "paja" del "grano". Tiene -como ha escrito- "un formidable apetito de letras, de signos, de títulos, de tipografías". Lee, sigue leyendo, casi en espera de la muerte, a los jansenistas, a Jean Giono; el *Lázaro*, ese terrible libro sobre la muerte que escribiera Malraux (el cual nunca fue santo de su devoción).

En un comentario de Pepita Dupont (*Paris Match*, 11 mai 1995) se define en él al lector omnívoro. Devoró todo: las obras de Brasillach y Céline, pronazis ambos. Aragon, Artaud, Taine y García Márquez, Gobineau y Nizan. Uno de los encargados de la Librería Gallimard, en el bulevar Raspail, recordó que, al volver de un viaje por Rusia, en mayo de 1994, el presidente lo llamó por teléfono, para averiguar si había conseguido la edición original de *Solal*, de Albert Cohen. Las relecturas de Stendhal y de Zola eran formas de encuentro con los autores que leyó en su juventud. Mitterrand se despide. Los viejos libreros franceses, de quienes ha sido un cliente muy especial, por año, se dan cuenta de que ha ido a casa de todo ellos, despidiéndose. Paul Le Bret, un librero de la rue de Fleurus, cercana a la casa de Jean Guilton, cuenta que, hace poco, Mitterrand entró en su librería y le dijo: "¿Cómo van sus asuntos? Yo no tengo tiempo de entrar, pero he pasado muy gratos momentos en su librería". El momento del adiós a un viejo amigo. Y la pasión de leer, en las postrimerías.

Santiago, 17/V/1995

Averiguar *todo* sobre el llamado "caso de Ellen West". El asunto lo desarrolló Ludwig Binswanger, quien trató a la mujer y escribió acerca de ella (1944). El problema de esa mujer atrajo a Foucault. En una entrada del *Diario*, Ellen anotó: "Me enfrento a mí misma como si fuera una extraña". El diagnóstico: "psicosis esquizofrénica progresiva". Sentía un constante impulso a darse muerte, buscando escenarios adecuados. Anorexia, intento de matarse con píldoras, salto por una ventana, arrojarse al paso de un automóvil. Lo intentó todo, hasta que un día dio fin a su vida con un frasco de veneno. Ya era, como quería, *completamente libre*. ¿No fue eso lo que buscó, a su manera, el propio Foucault, buscando el abrazo de la muerte en la comunidad sidaica de San Francisco?

Santiago, 18/V/1995

La gran victoria del hombre trágico: Nietzsche. Se mortificó mediante el choque con las fuerzas exteriores (país, familia, universidad, mujeres, magisterio) y por esas interiores que van a definir los sufrimientos que tuvo (transfiguración, torbellino cerebral, demencia). Lo que conocemos es cómo su avidez de conocimiento lo mantuvo en pie. ¿Adónde residía su "fuente de heroísmo"? En el *furor philosophicus*.

Santiago, 19/V/1995

Ser el cuchillo de obsidiana que apunta al propio corazón. Y terminar, ahora, mañana quizás, anudando la mortaja que nos envuelve.

Santiago, 20/V/1995

Pienso en mis yerros. ¡Ah, son tantos! La carga me parece terrible. Acelerar la venida de la muerte, sin cabildeos, me parece lo único honorable en este momento.

Santiago, 21/V/1995

Mi sillón en el escritorio. Un trono para el ejercicio de la prudencia de un loco de Carnaval.

*

El *De Profundis*, de Wilde. Un modo de preparar el cuello, cuando ya tocó su cuello el hacha del verdugo.

*

La película de María Luisa Bemberg, "De eso no se habla".

*

Mirar más abajo, más adentro: toda la teología que hay en el *Fausto*, de Goethe. Lo único cierto: demasiado fastuoso para ser sagrado.

*

La menor arruga del día se solaza recordando los pliegues del amor perdido.

*

Rimbaud, en uno de sus altibajos, escribió lo que era una de las continuas notas de su verdad absoluta: "Yo daba forma a unos delirios".

*

Dejé de entrar. ¿Cuál es, ahora, la salida?

Santiago, 22/V/1995

Relectura de *La joven parca*, de Paul Valéry, quien era el hortelano que quitó las malezas de la tierra para que, en el ánimo de una obra de Böcklin, trizara el pensamiento, uniéndonos con la salida, un nudo, tal vez corredizo.

Santiago, 23/V/1995

Parasismo del ego. Enmarcándome en el "Diario", me abovedo. Foucault pensaba en el hombre que busca inventarse a sí mismo, el que finge abrir, cuando cierra, o acallar, cuando grita. El Yo, teatro íntimo. Tragedia griega, teatro de marionetas o *music-hall*. El rostro se turba al mirarse en el espejo.

Santiago, 24/V/1995

Lectura de una entrevista a Cioran, por Gabriel Liceanu (*Itinéraires d'une vie: E. M. Cioran*, Éditions Michalon). En *Del inconveniente de haber nacido*, Cioran ya resume todo: "Lo que supe a los 60, lo sabía muy bien a los 20. Cuarenta años de

un largo, superfluo trabajo de verificación". Cambió de lengua, del rumano al francés. Con ello llevó a cabo la faena de encontrarse, en un distinto él mismo. Se llevaba a la desesperación, pisándole los talones, lacerándole, magullándolo, durante el viaje de exploración verbal.

Como si fuera un hombre de la Pléiade, alaba la lengua: "La langue française m'a apaisé comme une camisole de force calme un fou. Elle a agi à la façon d'une discipline imposée du dehors, ayant finalement sur moi un effet positif. En me contraignant, en m'interdisant d'exagérer à tout bout de champ, elle m'a sauvé. Le fait de me soumettre à une telle discipline linguistique a tempéré mon délire. Il est vrai que cette langue ne s'accordait pas à ma nature, mais sur le plan psychologique, elle m'a aidé. Le français est devenu par la suite une langue thérapeutique. Je fus en fait moi-même très surpris de pouvoir écrire correctement en français, ne me croyais vraiment pas capable de m'imposer une telle rigueur. Quelqu'un a dit du français que c'est une langue honnête; pas moyen de tricher en français. L'escroquerie intellectuelle y est quasi impraticable".

El cierre va de sí. Venir de la práctica del furor intelectual, a última hora, a caer en el elogio de una dignidad espiritual en la que nunca creyó, como elemento propio del género humano, sería una negación. Una especie de *contradictio in adjecto*. Y él no está dispuesto a caer en esa trampa. Escribirá, en cambio: "Plus je vieillis, plus je me sens proche de mes origines; c'est le paysan roumain qui a raison, ce paysan qui ne croit en rien, qui pense que l'homme est perdu, qu'il n'y a rien à faire, qui se sent écrasé par l'histoire (...). Réellement, toute ma formation intellectuelle ne m'a servi à rien!".

Santiago, 25/V/1995

¡Qué hablar de *yin* y *yang*, si lo que hoy se desea es saltar del Génesis al Apocalipsis en la *Biblia* del dinero y el mercado! Y este episodio de la historia de la humanidad debería llevar ilustraciones de Bosch. La ciencia del número elimina el espíritu sagrado. Max Weber advierte que "la filosofía del racionalismo económico tiene la propiedad de poner entre paréntesis el problema de los valores y de limitarse al ámbito de cuanto puede ser medido y contado". He aquí la *estratigrafía del homo economicus*. ¿A qué Paleolítico Superior nos remite?

*

La música más pura. "Les Quatuors dédiés a Haydn", de Wolfgang Amadeus Mozart, con instrumentos de época. El violín J. Guarnerius *filius Andreae*, Cremona, 1863: Erich Höbarth. El violín francés de fines del siglo XVIII: Andrea Bischof. Alto, Christopher L. Lüthi, *d'après N. Amati*: Anita Mitterer. Violoncello C. A. Testore, Milano, 1758: Christophe Coin. La versión fue grabada en Viena (septiembre de 1900).

El modo de conquistar espiritualmente. Por la música hacia los cielos más altos, a la manera de San Juan de la Cruz. En paz, al fin, con el "Cuarteto en sol mayor", K. 387, y el "Cuarteto en re menor", K. 421. El titanismo del dinero queda atrás, emboscado como siempre.

Santiago, 26/V/1995

Fíguro, aquí; Fíguro allá. Trato de merodear entre los Grandes Pensamientos. De inquirir sobre esto y sobre aquello. ¡Abundantes lecturas! Las *Cartas de amor* y

guerra (1919-1940), de Francis Scott Fitzgerald y Zelda Sayre. El tercer volumen de las *Memorias* de Ernst Jünger; el segundo volumen del *Diario* de los Goncourt, en el que continuó excavando.

Sigo conmovido con los intentos por opacar y enterrar a Bruno Bettelheim, que se llevan a cabo con nuevos informes acerca del psiquiatra (1903-1990), quien se suicidó con barbitúricos, empleando, además, una bolsa de polietileno, en la cual metió su cabeza. Le llaman ahora un bruto racista, un charlatán, un simulador, un ambicioso sin escrúpulos. ¿Qué lleva a esta acción indeseable y ruin? Lo ignoro. Él destruyó una parte muy importante de su archivo, antes de suicidarse. ¿Que no fue un santo! ¡Y qué más da! ¿Cuántos hay en la historia de la humanidad que lo han sido verdaderamente?

Nunca pudo volver a ser el que había sido, tras sus experiencias de prisionero en los campos de concentración nazis (Dachau y Buchenwald), a las que se ha referido en *Le Coeur Conscient*. Se recuerda que trataba mal a sus estudiantes, cuando envejeció. Que a los de mayo del 68 los comparaba con las juventudes hitlerianas. Y ello no le impedía ver lo que él consideraba el conformismo de los *Kibutzim*. Tengo la impresión, por las escasas lecturas que he hecho de su obra (la autobiografía, el libro sobre el concepto del "Holocausto", como término impropio. Eso, que era un sacrificio en el altar de un Dios, según él, debía reemplazarse, simplemente, por "genocidio"; el texto sobre psicoanálisis en los cuentos de hadas y uno que otro ensayo sobre psicoanálisis). Arrogante, ajeno a toda discusión acerca de las ilusiones perdidas, tomó, tal vez, su arrogancia por una ruta a la certeza. Hizo posible, como los antiguos griegos y romanos, la noción de que la muerte es, al fin y al cabo, el orgullo de cada hombre que se sabe condenado a morir.

*

Anoche, un sueño benjaminiano más. Casi inmóvil, frente a mí, aguarda un asno de paja, joven, con las árguenas vacías. Mi yo se insinúa torpemente exponiendo ideas, a todas luces falsas.

El animal no se mueve y carece de toda fatiga. Siempre está igual. Yo estoy muy cansado, aunque no *siento físicamente ese cansancio*. Me digo que no es el asno el que está vacío de sí mismo, sino yo. Que soy como una maleta vacía que alguien lleva de allá para acá, sin ninguna posibilidad de volver a llenarla (alguna vez contuvo *algo que ignoro*). De pronto, en medio de un paisaje de esos que pintaba el Aduanero Rousseau, el asno murmura, sin abrir el hocico: "lo sé; estoy fascinado por cuanto deja huellas". Mi voz es la suya. ¿De qué huellas habla? ¿De la del pájaro en el aire? ¿De la del pez en el agua?

Santiago, 27/V/1995

Pienso en mi extraña y larga mudez, la de la poesía. Mis últimos poemas, leves e intencionados, de amor, son del 81. Después, nada. Conozco bien cómo Aracne teje sus hilos. No me fuerzo. Si vuelve la poesía, ¡bienvenida! Siempre escribo poesía a saltos en el tiempo (un salto, desde el 50 al 57; desde el 63 al 76; desde el 81 a no sé cuándo). Los temas no me llaman; ninguna palabra poética me hace señas; el ritmo que me ocupa es el de la prosa de estos "Diarios". Por ahí, de cuando en cuando, asoma un monte nevado, un río de Europa, un muro con señales, una pintura o una

música. Me atraen el mar y los farallones, ciertas flores y árboles. Los dejo en páginas de mis "Diarios". Hoy por hoy, el "Diario" es el corazón de todo: mi corazón.

Leo una interesante crónica de Jorge Edwards sobre una exposición de Brancusi, en el Pompidou (*La Segunda*, 26 de mayo de 1995). Examina un cortejo de fantasmas, a la luz del atardecer. También hay obras de Matta, quien exhibe "pinturas enormes, relacionadas entre sí, vibrantes, enérgicas". La vitalidad de Matta le asombra: "el pintor está encerrado en una sala, durante una inauguración en la galería Dionne, en la rue des Saint-Pères, y la gente, los amigos, los colegas, los críticos, los aficionados, los intrusos forman cola para entrar a saludarlo".

El golpe del tiempo, en la vida, en la ausencia, en la composición del relato de Edwards, aguijoneado por la historia: "Aparecen caras conocidas, pero han pasado más de veinte años, al menos para mí, y tengo una sensación muy similar a la que transmite el último tomo de *La búsqueda del tiempo perdido*. Todos hemos envejecido más de veinte años, ¡Por lo menos! El barón de Charlus, bastante encorvado, congestionado, artrítico, se inclina para saludar a madame de X, mientras el ex Director del Museo de Arte Moderno conversa con un viejo Premio Nobel de Medicina, y mientras Fernando Arrabal, vestido de blanco, de barbas envanecidas, baja por una escalera. Matta ha colocado arriba, en dos rincones de las grandes salas del piso principal, un ejército de estatuas en bronce verdoso, sin pulir. Son soldados imaginarios, entre primitivos y humorísticos, cercanos al arte de África y Oceanía y a la vez a las series dibujadas".

Me detengo en el hieratismo del barón de Charlus. Ya le acecha eso que Joaquín Edwards Bello llamaba "el paso de parada hacia el Cementerio General", la ataxia locomotriz. Se ha ido, con los años, haciendo una máscara de su rostro. Y los colores que se ven a la luz tienen algo del fruto de la granada, del antiguo solimán y de las cenizas que se ponen en la frente aquel día de Cuaresma. Más allá, veo, en el París de mi memoria, a Odette de Crécy mirando esas catlejas que llevaban a la dirección de sus pechos. Algo tiene ella, hoy, de la Mireya del tango. Todos traen algo del Sena visceral, en donde se quitaron la vida, arrojándose a sus aguas, Paul Celan, los vagabundos y el inspector Javert, de *Los miserables*.

Aparecen también los personajes del subsuelo, criaturas de los primeros relatos de Andreiev y de Gorki. Los vagabundos que huelen otro París, el que refiere Corbin en su notable libro *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*; y, por último, el París que ve el cielo cubierto por un rebaño de nubes oscuras, baudelaireanas, en medio del vocerío de esas tempestades de verano que, en la hora o algo más, convierten al paseante en una nave escorada. En seguida, abre el cielo, viene la luz y con ella la explosión del movimiento en el Barrio Latino, cerca del *Procope*, o en los cafés próximos al museo de Cluny.

Santiago, 28/V/1995

Busco, hoy, la armonía, en un verso de Angelus Silesius: "No estás tú en el lugar, / el lugar / está en ti. / Si lo expulsas, / ya está aquí la eternidad".

*

El aria impetuosa del último vals de Weber. Destruyen un edificio en Nueva Costanera, cerca de Francisco de Villagra. En junio de 1966, Ernst Jünger anotó en

sus "Diarios": "Se estima en cincuenta años la vida de un rascacielos. Cabe sospechar que también grandes destrucciones están ya proyectando sus sombras por adelantado". Ya duro 65 años, superando el tiempo límite del rascacielos. No me gustaría dar la bienvenida a Mr. Usher.

Santiago, 29/V/1995

El Vaticano prepara sus baterías y alista las huestes para disparar en contra de la Conferencia Internacional sobre la Mujer, que comenzará en Beijing (alias Pekín). Les irrita lo de "salud reproductiva", lo de la *International Planned Parenthood Federation* y aquello de *Family Care*, y todo cuanto se describe como "grupos pro-aborto".

Christiane Racynski, en Roma, entrevista a la psiquiatra polaca Wanda Poltawska. Dice, en su crónica para *El Mercurio*, que parece más "una sencilla mujer de campo que una reconocida psiquiatra", lo que no parece una agudeza. El don de la existencia —explica— "otorgado por el propio Creador, aunque transmitido por intermedio de la cooperación de los progenitores" impide, desde el Edén, que Eva quiera ser Adán. "La Eva moderna primero accede a convertirse en una cosa, una muñeca con la que Adán puede jugar, y luego, rebelándose contra dicha condición, quiere ser igual a Adán, parecerse mucho a él". Son, al parecer, fantasmas del deseo y de la insatisfacción de continuar en la línea. Eva "sigue" a Satanás. Y "la otra, María, aplasta la cabeza de aquél". Una vendría a ser, según entiendo, la oscuridad manifiesta en la Eva primordial; la otra, la Luz, María.

La psiquiatra quiere poner en claro las razones de la maternidad, pero quiere fijar el papel de Dios: "El acto matrimonial es una actividad humana dependiente de la voluntad de la pareja. Sin embargo, luego, viene otro hecho biológico independiente de él, la concepción. Ella no es repentina, ocurre unas horas o días después, ello es variable, en el vientre de la mujer, sin que intervenga la voluntad del hombre. Esto lo hace Dios. *Es el Espíritu Santo que desciende sobre la mujer, une los gametos y crea una nueva vida. En la profundidad de su cuerpo actúa directamente el Espíritu Santo*".

¿No están pensando, acaso, que la mujer busca liberarse de su femineidad obligatoria? ¿De una especie de mandato contractual con Dios? En una metáfora: las manos de la mujer "están manchadas con la sangre de los inocentes", y, con la mira en Beijing: "La Eva moderna debe cambiar el colorido del mundo, para reemplazar el rojo rapaz y agresivo de la pornografía por el azul cielo de María". Leído esto, si pretendo volver a las fuentes marianas, me quedo oyendo, como ahora, el *Stabat Mater*, de Palestrina. La prédica machacona y agresiva de un discurso sobre la maternidad, la sujeción, la condena a Eva primordial y los gametos, queda atrás.

Santiago, 30/V/1995

Resuenan aún los gritos onomatopéyicos en la lengua sagrada de las walkirias, y los parlamentos dramáticos del diálogo entre Wotan (el Sol) y Fricca —de ahí viene Friday— (Venus, Diana, Selene, Dalila o la Luna), y el tiempo en el cual las relaciones entre los hombres y los dioses, en la *voluntad de poder*, abren el paso a las me-

tamorfosis de la imagen del mundo de los contendientes. Van a asomar los dogmas, los tabúes, las prohibiciones y la suma de los deberes rituales. Ya se divide el mundo entre adeptos y enemigos.

Los gritos de Wotan a la pléyade de walkirias es un reto de postrimerías a la voluntad de elegir. ¿Y la melancolía del Dios? ¿Las concesiones que deberá hacer para que el mundo siga en su lugar? ¿Se trata del fin de la era de los gigantes? En su célebre ensayo sobre Wagner, Thomas Mann pone, en exaltación, lo que es el sello finisecular: "Si se levantara una estatua —escribe—, habría que hacer una figura a lo Miguel Ángel en tensión por el esfuerzo moral: como los músculos de Atlas bajo el peso". ¡Qué fardos de gigantes fueron llevados entonces! Fardos de epopeya, tomando esa palabra grave en su sentido más cabal, obligando a pensar, no sólo en Balzac y en Tolstoi, sino también en Wagner. Cuando éste, en 1851, exponía en una carta solemne a su amigo Liszt el plan de sus "Nibelungos", Liszt responde desde Weimar: "Ponte al trabajo; que nada te aparte de tu obra, para la cual se podría trazar el mismo programa que el cabildo trazó al arquitecto para la construcción de la catedral de Sevilla; construyamos un templo que haga decir a las generaciones del porvenir: el cabildo de Sevilla perdió la cabeza al emprender una cosa tan extraordinaria, y, sin embargo, allí está esa Catedral".

Anoche, con Miriam, fuimos a ver "Las Walkirias", que fue estrenada en München el 26 de junio de 1870. Pudimos apreciar una representación que, además de las voces, la actuación, el fervor, la música, agregaba la esplendidez de los efectos, de la luz, de la tecnología, y la solidez mítica que transmitía la escenografía. Alguna vez, Nietzsche llamó a Wagner, por el eminente *paganismo* de su obra, un "creador de almas", aunque nunca pudiera perdonarle la línea cristiana que exhibe en "Parsifal".

Los múltiples nombres que comienzan con *Sig*, o, a fuer de precisión, con *Sieg* ("triumfo"), hablan del poder multiplicador de los dioses que aspiran a durar (Sigfrido, Siegmund Freud, por vía de ejemplo). En verdad, Nietzsche no pudo tolerar en Wagner el epítome de la modernidad. Lleno de cólera, como el propio Wotan, el filósofo vocifera que las heroínas de Wagner se parecen a Madame Bovary, apenas se les quita su *corteza heroica*. Quiere establecer que Wagner *apuró el ritmo* de la decadencia. Lo que vimos en el Teatro Municipal, anoche, es una glorificación de los grandes mitos germánicos, el gran hervidero que permite exaltar el oro del Rhin y la espada de Wotan. Aquí el Superhombre había encontrado su camino hacia las cumbres.

Santiago, 31/V/1995

Picoteo en la voluntad de poder y en la transvaloración nietzscheana que, por analogía con la alquimia, alguien denominó, en otros días, el asunto de la *transmutación de todos los valores*. Nietzsche quería alcanzar el amor de Ariadna o Cósima; Wagner recurre al disfraz y ha de sentir que él, en verdad, ha hallado a un rey-dios que se ha puesto a su servicio (Luis II de Baviera). Ambos, en el cálculo que acepta el eje grandioso de la locura sagrada creadora, van a poner en el mundo la espada que forjaron los Nibelungos, esos "hijos de la Niebla".

*

La etimología de la voz "hoplitas" permite traducirla, en un momento cretense en el cual se exaltaba al "técnico" (*techné*, "arte"), como "hombres de las herramientas".

*

"... la caída del poderío de Rusia es inevitable. Vivió como un espectro y así desaparece sin dejar memoria alguna de hecho generoso, de servicio rendido -incluso voluntariamente- al resto de las naciones. Ha habido otros despotismos, pero ninguno cuyo origen fuera tan horrorosamente fantástico en su bajeza y cuyo final fuera en su inicio tan horrorosamente innoble. Lo que asombra es el mito de su irresistible fuerza, que tanto se resiste a su inexorable muerte".

Estas palabras, que podrían parecer escritas en los días de la caída del Muro de Berlín y el fin de los socialismos reales, corresponde a una descripción, la del fin de la Rusia zarista, y nada menos que por Joseph Conrad, quien vio morir a sus padres en Siberia, luego del destierro de Polonia, de donde eran, por orden del zar. En verdad, el fin no ocurrió en 1917, sino que el desmoronamiento comienza en el desastre de la guerra ruso-japonesa y el alzamiento popular de 1905. La nota de Conrad se llama "Autocracia y guerra" y fue escrita, precisamente, en 1905.

*

¿En dónde han quedado las espaciosas maderas de las casas en las que uno vivió en la infancia? ¿Mis padres y los padres de mis padres, adónde están? ¿Algún Libro de los Muertos existe, en donde pueda hallarlos?

Santiago, 1/VI/1995

Los "Diarios". ¿Huidas de uno mismo o aproximaciones? Jean Guéhenno (*Carnets du Vieil Écrivain*) hablaba de lo inútil que era pensar la vida de uno como digna de un relato continuo. La soledad, ¿puede ser "escrita" y comunicada a alguien? Me irrita ese párrafo de *Rêveries d'un promeneur solitaire*, de Rousseau, en el que se declara *seul sur la terre*, acompañado siempre por él mismo. A veces, dicha actitud es un acto de arrogancia destinado a llamar la atención.

Santiago, 2/VI/1995

Me gustaría escribir un libro que se llamara, a la sombra de Nietzsche, "Escritos in-actuales". Me obsesiona una pregunta de mi gula espiritual en la adolescencia primera: "Sí. Todo está bien y piensas en tu futuro. Y cuando éste llegue, ¿qué?, y después, ¿qué?".

Santiago, 3/VI/1995

El silencio de Rimbaud ¿fue sólo una postura ética? ¿O se trataba de un acto de disgusto estético? ¿O era el modo de abrir paso al canalla que había en él, esclavista y cruel?

Santiago, 4/VI/1995

En sus *Conversaciones con Goethe*, Eckermann ofrece muestras del genio del autor de *Fausto*. El domingo 12 de enero de 1827, el maestro dice, de muy buen grado, qué cosas de él son ya agua pasada y no tienen relación con el de ese hoy (1827). Por ejemplo, la muerte de "lo oriental", que le atrajo en otro tiempo (las composiciones del "Diván", por ejemplo). Se trata de algo que ya está en el camino, "como la piel vacía de una serpiente". Y agrega, aludiendo a la distancia de sus antiguos textos con respecto a los que escribía en ese momento: "A menudo me sucede que mis cosas llegan a parecerme completamente extrañas. Uno de estos días leía unos párrafos en francés y me decía a mí mismo: *este escritor se expresa de manera bastante razonable, tú no habrías opinado de otro modo*. Y cuando me fijé en lo que estaba leyendo, resultó ser un fragmento traducido de algo que yo había escrito hacía tiempo".

Santiago, 5/VI/1995

Reviso los viejos libros de caricaturas de Oski. Y algunos recortes tomados de la revista *Rico Tipo*, en ilustración de tangos. Se usaba una voz que definía sus caricaturas, hoy más bien perdida: "desopilantes".

Santiago, 6/VI/1995

Stephen Spender se refirió, hace años, al "catálogo de yerros" que era su vida (*World within World*). Mirar, crudamente, en el interior de uno, en la historia personal, sostiene un juego de excusas, de culpas, de miserias y de triunfos parciales y menores. Nunca se me ocurriría escribir en mis "Diarios" las cosas que puso Frank Harris en los cinco volúmenes de *Mi vida y mis amores*. Era el espíritu del gallo en el corral, jactancioso y torvo.

Santiago, 7/VI/1995

El eterno *Ubi sunt?* De uno, de la civilización, de los grandes personajes. ¿Cómo pudo perderse el gran vivero que fue Egipto, reducido ahora a vivir del turismo de las ruinas? ¿Y el mundo de Sumer? ¿Y los hititas? ¿Y el imperio persa de Darío, un gran jardín de formas, de leyes, de edificios? Mil años son algo así como escritura en la arena. De las miles de tragedias, de obras filosóficas y matemáticas, de los poemas épicos y líricos de Grecia, ¿cuánto es lo que queda? Tal vez una milésima parte. Todo es, al decir de Jorge Manrique, *verdura de las eras*.

*

Albert Camus anotó en su *Carnet 2*: "A primera vista la vida de un hombre es más interesante que sus obras. Forma un todo obstinado y tenso. La unidad de espíritu reina en ella".

Santiago, 8/VI/1995

Más y más lecturas, pese a que, a esta altura de mi vida, no paso de las 300 páginas diarias. Me faltan las energías, no las ansias, ésas que, alguna vez, me llevaban a las

600 ó 700. Leo: *La pasión de Michel Foucault*, por James Miller. No es fácil comprender a este hombre que elevó el saber a categoría de ficción, como Borges, como Calvino, como Tabucchi. Obra y autor se dejaban atar por "enigmáticas costuras", y esas ideas que partían de una suerte de "odiseas personales". Miller lo ve siempre "elusivo y enigmático", en medio de una gama de indicios que son la ruta de este libro. Lo primero, aceptar la ingenuidad de la pregunta: "¿quién es el autor verdadero?", y la réplica de Foucault, apoyada en una cita de Samuel Beckett: "¿Qué importa quién hable?".

El asunto tropieza con los signos de esclarecimiento, llevando a lances prolijos entre el ocultar y el desocultar. Cito a Miller. "Los amigos describen a un hombre de amedrentadora complejidad, de encanto diplomático y gélida reserva, de incómodos silencios y carcajada explosiva; su risa, a veces cáustica y a menudo irónica, era legendaria. En privado, presentaba rostros diferentes, a menudo contradictorios, a distintas personas. A menos que fuera en público, prácticamente nunca habló o escribió de sí mismo, o no lo hizo nunca abiertamente. Virtuoso del ocultamiento y la discreción, le fascinaba usar máscaras en su propio teatro de ideas. *No me pregunten quién soy ni me pidan que sea siempre el mismo* —escribió en uno de los pasajes citados profusamente en los homenajes póstumos, *más de alguien —sin duda como yo— escribe para no tener rostro*".

Santiago, 9/VI/1995

En un tributo a Freud (*El ingenio verbal como paradigma del arte*, 1981), E. H. Gombrich examina las ideas estéticas (las llamadas "teorías") del autor de *Totem y Tabú*. Freud condenó, sin ambages, "las dos corrientes de subjetivismo radical en el arte del siglo xx, el expresionismo y el surrealismo". Ya he referido en alguna página de mi "Diario" el juicio que le mereció Dalí, sujeto patológico inestimable para su ojo de buen cubero. Decía Freud que los surrealistas parecían haberle escogido como "santo patrón", y que él los miraba como "lunáticos puros".

Freud dice, en carta a Oskar Pfister, quien le enviara en 1920 su texto "El trasfondo psicológico y biológico del expresionismo", que acepta sus puntos de vista con algunas observaciones. Anticipa, sin duda, algunos de los juicios del nazismo, y concretamente de Hitler, sobre lo que ellos van a llamar "arte degenerado". Somete el arte al "análisis" y dice que, luego de él, se nos hace ver qué tumulto "de odio, rencor, impotencia, confusión y conflictos interiores" hay a través de sus imágenes. No le atribuye valor humano a este "autismo", y rechaza las "pendencias, desengaños, miserables incidentes infantiles que el expresionista encarna secretamente en su obra".

Al parecer, Freud, considerándose "uno de los filisteos chapados a la antigua", puestos en la picota por la introducción del ensayo de Pfister, toma en cuenta las andanadas en contra del arte nuevo, ése que era capaz de resumir los desórdenes del mundo y los que procedían de la mente humana —que se mostraban tanto en el estudio de Freud como en el gabinete del doctor Caligari y en las imágenes de la pintura de Oskar Kokoschka y en los poemas de Trakl—. Lo que dice Freud a Karl Abraham, a propósito de un retrato que ha hecho a éste un pintor expresionista, en 1922: "Recibí el dibujo que, se dice, representa su cabeza. Es horrible. Sé que es usted una persona excelente; me escandaliza que una pequeña falla de su carácter, como la to-

lerancia o simpatía por el arte moderno, reciba tan cruel castigo. Lampl me informa que así lo vio el artista, según sostiene. A gente como él no debería permitírsele el acceso a círculos analíticos, pues ilustran demasiado bien la teoría de Adler: que las personas con severos defectos innatos de visión se vuelven pintores y dibujantes”.

Debo confesar, por desgracia, que los juicios del Estado Mayor del Tercer Reich pertenecen a la misma categoría de los expuestos. Vale la pena leer un libro que comenté, en plena dictadura chilena (en la revista *Ercilla*, 1974), el de George L. Mosse, *La cultura nazi* (Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1973). Las coincidencias son increíbles. Es la prueba del odio por el “arte degenerado”. Por fortuna, y valga en carácter de excusa, vale la pena tomar nota de lo que Freud escribe en el prólogo de su ensayo breve sobre el “Moisés” de Miguel Ángel: “Debo empezar con la declaración de que no soy un experto, sino lego en arte. Con frecuencia he notado que el contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades técnicas y formales, que el artista valora por encima de todo. No entiendo cabalmente muchos medios y varios efectos del arte”. No se puede tomar esta reflexión freudiana, como piensa Gombrich, como una mera *captatio benevolentiae*.

Santiago, 10/VI/1995

Ya llega el gran bajo-barítono belga José Van Dam, a quien conocimos por su trabajo como actor en “El maestro de música”. Viene al Teatro Municipal, en donde ha de actuar en el papel de los cuatro malvados “ligeros” de “Los cuentos de Hoffmann”, de Offenbach (Lindorf, Coppelius, Dr. Miracle y Dappertutto). Se ha lucido últimamente en el “San Francisco de Asís” (1983), de Olivier Messiaen. En una crónica de *El Mercurio* (9 de junio de 1995), Juan Antonio Muñoz recuerda que ha estado muy cerca de Satán, “peligro al que se expone cada vez que asume el papel de Mefistófeles en el ‘Fausto’ de Gounod”. Sin embargo, Van Dam lo ve de manera diferente, pues se asoma al otro lado del Demonio: “En el ‘Mefisto’ escrito por Goethe (‘Fausto’), hay un marcado rasgo irónico que me ayudó a cristalizar mi opinión de que lo que él quería era divertirse. Por ser Satán el dios del mal, es omnisciente, y por lo tanto conoce el futuro. Por su lado sarcástico y sardónico hace que quiera jugar viendo cómo éste se cumple”.

*

Acaba de morir Henri Laborit (ya me dedicaré a escribir acerca de su autobiografía, en donde menciona el descubrimiento que él hizo de los psicofármacos. El libro se llama *La vida anterior*, y es una de sus autobiografías).

*

Gracias a mi amiga Silvina tengo ocasión de ver la bella, luminosa, espiritual capilla del Rosario, en Vence, obra de Henri Matisse, en los vitrales hechos, sin vidrios, con papeles pegados, en su ancianidad, cuando la artritis le había deformado las manos y le impedía pintar, pero no recortar, con esfuerzo, papeles de colores que le servían para componer una obra de gracia. Carece del frío mayestático de las iglesias góticas, y parece nimbada por el amor de Dios.

*

Tres fotos entregadas por la NASA (captadas por el telescopio espacial Hubble) permiten ver el nacimiento de una estrella, hace 500 años luz. Se piensa que es posible, a partir de aquí, *entender* cómo surgió el sistema planetario. El comentario del cable: "Las imágenes muestran la gran violencia que caracteriza a estos nacimientos, en especial explosiones de gases calientes y colisiones de partículas a una velocidad de 500 kilómetros por segundo. Los científicos comprueban ahora que la explosión de energía es el resultado normal de la mezcla gas-partículas que forma las estrellas".

*

Interesante crónica de David Gallagher (*El Mercurio*, 9 de junio de 1995) en la que habla, al revisar el crecimiento de la economía en Inglaterra "gracias a las reformas del gobierno de Thatcher", de lo extraño que resulta que los conservadores, a pesar de ello, se encuentren "en el nivel más bajo de la historia". Expone cómo ello explica el descontento que hay en Chile por la experiencia de la economía social de mercado. Dice que el mercado no basta y "que la prosperidad no es todo, que por tanto el thatcherismo es insuficiente. El fenómeno se da en especial en la clase media, donde hay mucha gente que viene como de vuelta. Se ha desplomado el prestigio de los Porsche, las corbatas Hermes, los teléfonos celulares en la ópera, y están en auge la lectura, la jardinería y la religión. Muchos ingleses se han acordado (de) que las cosas que más valen no son necesariamente las que se compran con dinero. Y descubren que ni el mercado, ni la modernización, son fines, sino medios. Desde luego son medios necesarios para mantener el país en forma, necesarios entonces para que sean viables los fines más profundos. Por eso, venir de vuelta no significa rechazar el mercado o la modernización. Significa que si vamos a disfrutar del potencial que nos brindan, debiéramos usar más la cabeza y dar más cabida al espíritu".

Santiago, 11/VI/1995

Ayer, en el crepúsculo, una lámina de sol surgió entre nubes, en el poniente. Y vino a iluminar los vidrios del departamento que está enfrente del mío. Parecía que estaba amaneciendo. Otras láminas, plumizas, rezagos de "Sinfonía en gris mayor", se encabalgaban, abriendo una impresión de los comienzos del mundo. La cordillera se volvió amarilla, dejando que en las estribaciones, algo así como una gran mano-amarilla, gris, cerúlea- de funámbulo fuese afirmándose en cada peñasco, roca tajada, sin explicación de ese extraño espectáculo.

*

Por la mañana, fin de la lectura del segundo volumen del *Diario íntimo* de Virginia Woolf. Nunca creyó en ella misma. Sus ilusiones eran efímeras. Se anonadaba de continuo, sometiendo a crítica abusiva, a menudo injusta, cada uno de sus actos. Iba percibiendo la garra de la locura sobre su mente, los extravíos, las inconsecuencias, la desesperación y el pánico.

*

Después, el eterno mal hábito, la lectura de *El Mercurio*. Una reproducción de la entrevista a Jean Guilton, tomada de *Citta Nuova*. Noción de Cristo como Amor-Ágape. Pide no dejarse tentar "por lo bajo", sino apuntar a la altura. Cita al santo

cura de Ars, quien solía decir a los fieles que iban a oírle: “Si a mi muerte me enterase de que no existe nada y de que me he equivocado toda mi vida, me daría lo mismo. Estaré contento de haberme equivocado habiendo creído siempre en el amor”.

Santiago, 12/VI/1995

Lectura de los *Retratos*, por Truman Capote. ¡Qué recuerdo tan grato el de la lectura, hacia 1954 ó 55, del descubrimiento maravilloso: “Otras voces, otros ámbitos”! ¡Era la gran promesa! El sucesor de Hemingway, de Faulkner, de Scott Fitzgerald. La crónica más extensa es “El duque en sus dominios” (1956), acerca de Marlon Brando. No es la mejor. Sin duda resulta estremecedora lo que escribe de Marilyn Monroe (“Una adorable criatura”, 1979). Ingenua, ella, deslenguada, infantil, llena de heridas, insegura. Da la impresión de que no sabía en qué calle o en qué infierno vivir. Más bien se enreda en las rutas de desvío, en las calles sin salida. Las páginas que Capote dedica a Cecil Beaton, a la fotografía, y a Richard Avedan tienen el valor de la música de cámara y su mismo encanto. A veces, con el ingenio encendido por las dos puntas, el escritor imposta la voz, se sale de su medida y quiere poner a prueba los alcances de su ingenio. Cuando eso ocurre puede matar un texto. Cuando mira con ternura, y llega a sentir algo que tiene mucho que ver con la piedad y la comprensión del dolor que experimentan los demás, y huele el fracaso del otro, sus retratos tienen algo de las viejas y sólidas plegarias.

Santiago, 13/VI/1995

Un disco compacto, lejos del *noos*, ese aspecto racional que exige la vejez, me lleva hacia la música de la adolescencia. Y a Los Ángeles, entre los 11 y los 17 años, entre “Las Indias Negras” —con la terrible aldea de Aberfoyle, y los primeros hallazgos de Rilke, de Kafka, de Hesse—. ¡Aberfoyle y esa mina que parecía un modo de internarse en el alma oscura de hoy día! ¿De qué disco hablo? De uno de las Andrews Sisters (Laverne, Maxene y Patty). Aquí están, desde “Beer Barrel Polka” a “¡Ay, ay, Sudamérica!”. Encuentro na la risa al-elada de Laverne que lanza en “Pennsylvania Polka”, y el poder de evocación que aporta “Rum & Coca Cola” (la música que empleó la propaganda de González Videla en la campaña presidencial del 46). A la hora de las nostalgias me quedo con “I Remember Mama”. Entonces pienso en mamá, en una noche de otoño del 44, en que ella recordaba a su padre, que prefería a Sacco y Vanzetti antes que a San Juan Bosco. Yo había dejado de apreciar, muy de veras, la belleza del “Sí condicional” inglés para oír-la. Habló largamente, con pena, porque extrañaba a su padre.

Santiago, 14/VI/1995

La historia humana, hoy como ayer, tiene muchos cabos sueltos de cretinismo. Fotografías: un desfile de moda. La malla-corsé de Thierry Mugler, unida a la capa de gasa y a los “guantes interminables y el collar de luces”, que lleva Nadja Auermann, dejándola “lista para ser reina del Carnaval de Río u otro festejo que promueva el uso de estos atavíos”. Un cronista da a la fechoría nominal una categoría: llama a la mujer “galáctica, pecadora, gélida, gacela”. Contra toda lógica, si ella es “gélida”, como pareja ha de ser muy de segunda línea, pues carecería, por exceso, del

atractivo carnal necesario. Para completar el panorama, se dice que un trabajo de la diseñadora británica Vivienne Westwood —un traje con “cojincitos estratégicos”, que deja a los escotes “en el papel más protagónico de la década”— que exhibe la “chica checa”, Eva Herzigova —quien “aumentó los accidentes de tránsito en las carreteras del Reino Unido”—, con mucho “¡paf!”, ha exigido que ella lleve “un maquillaje ad-hoc: polvos blancos, mejillas rosadas, bocas rojas y sombras enfatizando (*sic*) las ojeras, como después de alguna fiestecita de ésas que todos suponemos”. ¿Qué fiestas? ¿Drogas al por mayor y al menudeo? ¿Follar al ritmo de la música que le toquen? Todo es, según el remate de la información, “cercano al *plus* del narcisismo”.

Santiago, 15/VI/1995

La grieta en el vaso: mi memoria tiene fallas pequeñas. Olvido el nombre de alguien a quien he conocido mucho hace algún tiempo. Entono o silbo un tema que pertenece a mi época. ¿Cómo se llama? Demoro, a veces, diez minutos en recordar. Guardo mis anteojos en un lugar. Encontrarlos es pronto una odisea. De las fichas sobre un tema, ni hablar. Me consuela un poco algo que escribió Nietzsche, en *Humano, demasiado humano*: “L’avantage de la mauvaise mémoire est qu’on jouit plusieurs fois des mêmes choses pour la première fois”.

Vuelvo a mi obsesión. ¿Se están moviendo algunas sillas en mi mente, la pieza de Van Gogh en Arles? ¿Un galope de los caballos negros? Para no poner en el barril tantos arenques, terminé de leer un libro brillante de Antonio Tabucchi: *Sostiene Pereira*. Una historia portuguesa que se instala, para ser narrada en Lisboa, en tiempos de Salazar, a fines de los 30. En una entrevista (*Quimera*, N° 134), se defiende del periodista, quien le pregunta si acaso la obra literaria nace por excusa o por otra razón. Responde: “existen muchos pretextos que conducen a la escritura. Uno de ellos es el de no saber vivir. Es posible que los escritores no sepan vivir. Los escritores, como decía Pessoa, no son hombres prácticos y tributarios capaces de cuidar un huerto. Son observadores, *ojos que miran*. Sin embargo, en el acto de mirar se da una actividad filosófica importante: porque precisamente de la observación nace la fenomenología del mundo y de la vida. Mirar, indicar, sugerir, incluso susurrar. Creo que ésta es la misión del escritor: susurrar”.

Lo acusan de aspirar a ser “otro” Pessoa, de convertirse en él, de compartir algunas de sus manías, como la de escribir en un café. Dice que es posible, pero se orienta a fin de prevenirnos de dónde viene la picada, o la mordida, del escorpión. A Pessoa —exclama— “querría parecersele un aburrido escritor portugués al cual le encantaría tener una novia que se llamara Ophelia Queiroz. Es él quien va diciendo en España que me parezco a Pessoa. Con Pessoa... tengo una relación de amistad que algunos escritores que se creen los inventores de la literatura, después de tres mil años de literatura, no saben entablar con nadie. En mi bagaje cultural, por suerte, figuran muchos escritores: Pirandello, Svevo, Kipling, Stevenson, Conrad. He bebido de muchas culturas. Y por esto algunos escritores malévolos y unidimensionales como Saramago (porque es él el aburrido escritor portugués) son envidiosos”. Al final de la entrevista, insiste Tabucchi en el poder de iluminación de Pessoa. Es, en el fondo, “quien convierte a Lisboa en la voz narradora. Funciona como *Alicia en el país de las maravillas*. Es el embudo por donde cae quien duerme. Es el propietario del sueño”.

Santiago, 16/VI/1995

¡Vaya sorpresa! El culo se ha puesto de moda. Y ha entrado en escena. Tengo presente aquel, sublime, que Man Ray convirtió en obra maestra. Mi memoria salta ahora a *Madame Edwarda*, de Bataille, y a ese enunciado en el cual refiere las relaciones entre el Deseo y el Miedo Atávico, en la postura de la transparencia que sirve para leer la muerte. Prosa y sexo se encuentran, jadeantes: "Para llegar al borde del éxtasis, donde nos perdemos en el goce, debemos ponerle siempre un límite inmediato: el horror. Al aproximarme al momento en el que el horror me arrebatará, el dolor de los demás, o el mío propio, no sólo puede hacerme llegar al estado de goce que se desliza hacia el delirio, sino que no existe forma alguna de repugnancia en la cual no discerna una afinidad con el deseo. No es que el horror se confunda con la atracción, pero, si no puede inhibirlo, destruirlo, ¡el horror refuerza la atracción! El peligro paraliza, pero si es menos fuerte, puede excitar el deseo. Sólo llegamos al éxtasis en la perspectiva, aunque lejana, de la muerte, de lo que nos destruye".

El asunto de la moda surge de la lectura del último número de *Lire* (236, junio de 1995), con la firma de Carole Vantroys (*Éloge du bas du dos*), en donde se analiza la *Brève Histoire des Fesses*, por Jean-Luc Hennig. No se sorprende de lo que ocurre en torno del tema. ¿Por qué habría de hacerlo?: "Les fesses sont à la mode. Sur les podiums, cet hiver, les faux culs de Vivienne Westwood soulevaient l'enthousiasme des rédactrices de mode, ravies de voir enfin le règne de l'androgynie anorexique battu en brèche par ces rondeurs arrogantes. Dans la foulée, le photographe Jean-Loup Sieff rendait un vibrant 'Hommage à quatre-vingt-treize derrières choisis pour les qualités plastiques, intellectuelles ou morales', dévoilant sans pudeur la beauté cachée de postérieurs souvent célèbres et de proportions tout aussi ravissantes que modestes, faut-il le préciser?". Lamenta Jean-Luc Hennig el "profundo desconocimiento del trasero" que ha existido y, sobre todo, su injusto ostracismo. No se limita al tema en sí, solamente, sino, además, comenta los inconvenientes de la liposucción y de la *fesselifit*. El discurso del pormenor abre camino a la lección de anatomía.

Santiago, 17/VI/1995

Cioran suele decir todo cuanto piensa. Ahora, firme en sus desencantos, opina del amor: "La vocation d'un amant est de commencer en poète et de finir en gynécologue".

Santiago, 18/VI/1995

"Todo lo relacionado con Hitler se vende muy bien aquí", ha dicho una "señora mayor" que vende boletos para visitar el refugio alpino del Führer, en Obersalzberg, bombardeado por los británicos al terminar la Segunda Guerra, en el 45. Hay allí fotografías y libros que "muestran la vida idílica que existió en el lugar hace cincuenta años" (*El Mercurio*, 17 de junio de 1995). Las fotos de Hitler, del perro pastor alemán, Blondi, de Chamberlain, de Eva Braun, de Mussolini, son objetos de la nostalgia. Speer mencionó este lugar como la "montaña mágica".

Heinrich Winkler restablece la "naturalidad" y la inocencia, blanqueando el espacio y el régimen nazi. "Aquí -dice- hay muchos admiradores de Hitler, porque

antes había orden y no existía tanta criminalidad como ahora". ¿No hay, en este *rendez-vous*, algunos signos de lo que ocurre, en Chile, con el tema, y con Pinochet? ¿Habremos perdido de vista los "encuentros" en el sur de Chile entre el difunto líder bávaro Franz Joseph Strauss y "personalidades" de Valdivia y Osorno?

Santiago, 19/VI/1995

El corte en el muñón del árbol, en una fotografía que tomamos en el Huerto de los Olivos, en el 83, en Jerusalén, revela la morfología de la piel del árbol torturado. ¡Y un gran nudo! ¿Será posible trazar una iconografía del nudo o examinar su morfología? Me refiero a la de índole espiritual. Todo es *entheos*, entusiasmo de hallar un Dios en el interior. Del árbol-yo, del árbol-tú, del árbol-prójimo. De la luz de afuera llego a la luz interior. De lleno cae sobre nosotros, en la memoria que esta fotografía repone. ¡Ah, la chispa del alma! *Scintilla Animae*. Oigo los "Salmos de David", de Heinrich Schütz (1585-1672). El bellissimo tema: *Zion spricht, der Herr hat mich verlassen*.

Santiago, 20/VI/1995

Oigo "Tristán e Isolda", de Wagner. Nietzsche habló de la "nostalgia curativa" de la obra. Y oía embelesado antes de volver a los griegos. Mi amigo Alfredo Kirsch, músico, me explica: "algo de lo más hermoso y genial de la música se encuentra en los últimos veinte compases del 'Tristán'. Se los oye y el mundo se amplía, quitando el peso de la fragilidad humana". Preparo la clase sobre Italo Calvino y, ahí, precisamente, en las *Seis propuestas para el milenio*, encuentro un elogio sobre la levedad.

Santiago, 21/VI/1995

Hervidero de gestos en mi "Diario". Mi lejanía de todo proyecto mayor: poesía o la cascada de las narraciones. Nunca he logrado "estar en forma". Quizás de esa tensión constante, no resuelta, venga todo cuanto escribo.

Santiago, 22/VI/1995

El *Nietzsche*, de Werner Ross, aporta el mayor número de informes desconocidos sobre el filósofo. Ross ata cabos, lee muy bien el "Diario" de Cósima Wagner (vi el manuscrito en el Museo Wagner, en Bayreuth); se da maña para someter a crítica constante y ardua la correspondencia de Elisabeth, la hermana del filósofo, viendo cómo más de dos tercios de los informes son mitos provechosos para ella, o acomodados. Me sorprende, en la página 319, una referencia a la sexualidad, de la misma familia que horripila a Borges. Nietzsche escribe, a propósito del matrimonio: "desagradable secreto por el cual una criatura es concebida y alumbrada".

Santiago, 23/VI/1995

Me preguntan si *creo*. Les hablo a los alumnos, interesados en mi respuesta, aquello que aprendí de niño, lo de la "fe viva" y la "fe inerte". Lo mejor que puedo hacer, hoy, es amar a mi prójimo, aunque a veces es tan difícil.

Santiago, 24/VI/1995

Vamos al Municipal, para ver y oír "Los cuentos de Hoffmann". Y para sacar de los discos compactos a la figura principal: José Van Dam. En los papeles de Lindorf, Coppeliuz, Dapertutto y Dr. Miracle. Elisabeth Vidal es Olympia. Días finales del Segundo Imperio, la magia de la vida cotidiana, los trajes, las bebidas, la música pegajosa, la fascinación de la magia. La obra se estrenó en la Opera Cómica, el 10 de febrero de 1881, ya muerto Jacques Offenbach (1819-1880).

Dije a Miriam, al término de la obra, que, "pese a todo", los burgueses, los asesinos de la Comuna de París, el frívolo "gran mundo" se divertía a morir con las obras de Offenbach, y que ello me daba mala conciencia. Ella me contestó, como suele ocurrir, con una pregunta: "¿Te divertiste como esos burgueses? Déjate de pamplinas. Si disfrutas, ¡qué bueno es! Si no te agrada, acéptalo. *No moralices más*". A la salida, Miriam me habla de un músico a quien no he oído, un romántico alemán de la primera mitad del siglo XIX: Albert Lortzing. Me arrojo, al llegar a casa, sobre el estante de los discos compactos, y doy con algo de él: *Waffenschmied* y *Wildschuetz*, por la Orquesta Sinfónica de Bratislava, conducida por Alfred Walter. Un prodigio.

Lectura de una obra de Frances A. Yates, *Las últimas obras de Shakespeare: una nueva interpretación*. Ella, de quien he leído notables ensayos sobre ocultismo, alquimia, teatro isabelino, historia inglesa y humanismo renacentista, todos de altísimo valor, resuelve aquí un problema que me acosa desde que viera en Buenos Aires, hace unos años, *La Tempestad*, de Shakespeare, en cine, dirigida por Greenaway, y con un notable trabajo de John Gielgud: la magia. Yates se pregunta qué magia es, y cuenta que ella no va a proponer un descubrimiento nuevo o sorprendente "al señalar que Próspero, como mago, parece seguir las líneas indicadas en el conocido manual de magia renacentista, *De occulta philosophia*, de Enrique Cornelio Agrippa". Se trata, como antes lo viera Franz Kermode, en 1954, de un modo de considerar a Próspero como alguien que tenía a sus espaldas la idea del arte de los poderes, transmitidos por Agrippa, en la línea del "conocimiento virtuoso".

Lo de Próspero es una "magia buena", reformadora, lejana de la llamada "brujería mala o sucia". Es, por cierto, el polo opuesto a la acción que lleva a cabo la bruja Sicorax con su malvado hijo. Lo de Agrippa, resumido por Yates: "El universo está dividido en tres mundos: el elemental de la naturaleza terrena; el celeste de las estrellas; el sobreceleste de los espíritus, inteligencias o ángeles. En el mundo elemental funciona la magia natural; en el de las estrellas, la celeste; en el sobreceleste hay una magia superior y religiosa". De las dos magias que Agrippa va a establecer en su obra -Magia y Cábala-, Próspero "parece emplear sobre todo la magia cabalística".

Santiago, 25/VI/1995

¡Cómo se transformó Nietzsche al conocer a Lou Salomé! "Para mí personalmente -escribió a Overbeck, en octubre de 1882- Lou es un auténtico hallazgo; ha colmado todas mis esperanzas. No es fácil que dos personas puedan sentir mayor afinidad de la que nosotros sentimos". Antes de cumplirse el año, en el borrador de una carta a Georg Rée, de julio de 1883, el filósofo, herido, parece gritar una nueva opinión: "Este flaco, sucio y maloliente monito, con sus falsos pechos".

En la séptima parte de su libro sobre Nietzsche, refiere Werner Ross lo que ocurrió en el tiempo de duración del amor y la admiración, el desencanto y el odio ("Lou o el frustrado intento de domar a una rebelde"). En un libro póstumo del filósofo, *arreglado* y modificado por esa arpía que es su hermana Elisabeth (*Mi hermana y yo*), se lee, entre los frutos de su locura, esta nota: "A menudo imaginé ser Nerón que observaba los bamboleantes carniceros desde el palco del circo, y bostezaba mientras los martirizados cristianos clamaban: ¡*Christus regnat!*, a tiempo de que acariciaba la barbilla a mi judía esposa Popea (Lou Salomé), la bella Augusta".

Existe un buen libro de Lou Salomé, *Nietzsche*. He visto, en el Archivo Wagner, de Bayreuth, las cartas de Nietzsche a Cósima Wagner. La llama, como es sabido, "Ariadna". Ya en la zona más oscura, ha de ir firmando sus cartas (como pude ver también en Bayreuth y en Weimar) *Ecce Homo*, "El Crucificado". Llamarse "abogado del sufrimiento" (*Así hablaba Zarathustra*) es una autodefinition perfecta.

Santiago, 26/VI/1995

Sobre mi línea de flotación esta mañana. Gracias a la música de Pau Casals.

Santiago, 27/VI/1995

Lectura muy lenta del espontáneo y revelador *Diario íntimo*, de Virginia Woolf. En el primer volumen (1915-1923) hay un retrato de Keynes, una imagen en pantuflas que supera aquellos que se han hecho en traje de calle: "... vi una masa rosada en la pescadería, y la compré: huevos de bacalao. Maynard Keynes vino a cenar. Le pusimos ostras. Keynes es resbaladizo, como una gota de mercurio sobre una mesa inclinada; un poco inhumano, pero muy amable, como es la gente inhumana". La curiosa imagen de esta viscosidad propia de lo *resbaladizo*, visto como si se tratase de una mirada de fenomenólogo, pasa de los huevos de bacalao a las ostras y, de ahí, directamente, al comensal, Keynes.

Santiago, 28/VI/1995

Abundan las referencias al suicidio en el *Diario íntimo*, de Virginia Woolf; y ya se anticipa el suyo, en la manera de aludir a la locura y a la muerte. ¿Por qué se quita alguien la vida? Por el derecho personal que tiene a ello; por hastío; por amor; por desesperación; por la conciencia de descontrol de la mente; por el horror de vivir; por insatisfacción; por tratar de culpar a alguien; por el fracaso.

¿Por qué se mató Bruno Bettelheim, psiquiatra, quien parecía haber superado el trauma del universo concentracionario? ¿Por qué, Primo Levi, a quien el éxito coronaba como escritor, y que había pasado por lo mismo?

Suicidios atroces. Hablar de eso es mencionar la soga en casa del ahorcado. Recuerdo uno que refiere Italo Calvino (en su libro *Colección de arena*). Se trata de una ilustración del *Petit Journal* de 1893. El suicidio de Francfort. Una criada joven, desesperada por amor, va al Zoológico, se quita toda la ropa y entra cantando, como los primitivos cristianos, a la fosa de una fiera, un oso blanco, que la destroza minuciosamente. El tema es desapacible e inquietante: conviene no dar vueltas a la manivela.

Israel parece apurar el paso en las conversaciones de paz con Siria. ¡Difícil! Los sirios quieren las alturas del Golán, que perdieron en la guerra con Israel, y eso aterra a los israelíes, pues se trata de un sitio que, agregado al sur del Líbano, permite fácilmente el bombardeo de la Galilea. Mejor va lo del arreglo con la OLP y Arafat en lo de Cisjordania. Además, Rabin logra capear el temporal que Likud y los partidos de la derecha religiosa desataron en contra de él tanto en el Parlamento como en la calle.

Descubren el gen que produce la enfermedad de Alzheimer. Lo de Chechenia parece que se va a arreglar, pero ¿se arregla algo *verdaderamente* en la nueva Rusia? Los problemas de la ex Yugoslavia van de mal en peor. Lectura de obras de Ludwig Wittgenstein (*Diarios secretos* y *Observaciones sobre los colores*). El filósofo rechaza una interpretación *única* y no permite una biografía que dé *todo*, incluyendo en ella sus contradicciones, sus reescrituras. Los *Diarios secretos* abarcan desde el 9 de agosto de 1914, cuando se ofreció como voluntario, como judío-austriaco, en el Segundo Regimiento de Artillería de Plaza, en Cracovia, hasta el 19 de agosto de 1916. Los herederos habían ocultado, o puesto en duda, el texto, alegando que carecía de todo interés. El soldado Wittgenstein escribió estas páginas entre los 26 y los 27 años, y es uno de sus pocos escritos anteriores al *Tractatus*. A propósito del *Diario secreto*, un crítico anotó: "sin énfasis, pero sin complejos, (Wittgenstein) cuenta su guerra, su batalla diaria con la vida y la muerte, la carne y el espíritu, consigo mismo y con los demás, y, por lo que nos interesa sobre todo, con su trabajo filosófico. Una guerra paralela a la Gran Guerra". Los apuntes de *Observaciones sobre los colores* corresponden al último año de su vida, y escribió hasta dos días antes del final, en 1951.

*

Esta noche, a las 8:30, viajo a Los Ángeles, no al mío, sino al de California. Por fin, a deshoras, he de ver Hollywood. Me aguarda allí ese adolescente que fui, lector de "Ecran", cineadicto sin tregua, con un archivo de películas en la cabeza. Rondan los muertos: Rita Hayworth, Gene Tierney, Ella Raines, Ava Gardner, Judy Garland, Tallulah Bankhead; Bing Crosby, Laurel y Hardy, Tyrone Power, Gary Cooper, Errol Flynn, Ingrid Bergman y Bogart. James Cagney, Pat O'Brien; Fred Astaire y Ginger Rogers. Iré a verlos al cementerio. Yo fui, alguna vez, ellos. Para leer en el avión, llevo la edición francesa de una novela de Stefan Zweig que permanecía inédita. Me informo de que transcurre en Austria entre las dos guerras. Se llama *Ivresse de la métamorphose*.

*

No es el ideal, para un hipocondríaco como yo, comenzar la lectura del diario con una descripción de la enfermedad de Parkinson. La droga llamada L-Dopa, "pilar" del tratamiento del mal, deja saber cómo se amplían *las opciones* con la selegilina. Hay que ver cómo se las arreglará el enfermo, que sufría una muerte acelerada de ese pequeño grupo de células llamadas *substantia nigra*, productoras de la dopamina. En el párrafo en el cual se describen los síntomas detuve la lectura.

Después viene una información en la que se informa de la aparición de la brigada de las Buenas Costumbres, y de la policía misma, que pone en chirona al actor Hugh Grant, en este Los Ángeles al que he de llegar mañana. El protagonista

de "Cuatro bodas y un funeral", instalado en un automóvil que estacionó en Sunset Boulevard, "levantó" o se dejó "levantar" por una prostituta más bien horrible, Divine Marie Brown (carné BK 4454822) quien, al parecer, le ofreció sexo oral, asunto interesante y personal, parte de los juegos eróticos de quien lo desee, "pero no en la calle", según dice la policía de Los Ángeles. En *The Guardian*, se reclama a partir del titular: "¿Cómo has podido ser capaz de eso?"; en otro, el *Daily Telegraph*, es concedido el derecho a la ambigüedad: "¿Qué más puede desear un hombre?".

Todo eso nos lleva a preguntar comedidamente ¿qué?, ¿el sexo oral?, ¿ser sorprendido?, ¿levantar a una magdalena sin pizca de arrepentimiento?, ¿hacerlo con una daifa?, ¿animarse a indagar lo que pensará la novia de Hugh, Elizabeth Hurley, con generoso pecho en otra fotografía?

¿Se trata de un debate sobre la inmoralidad? En Chile, se acaba de censurar a una psicóloga, Renata Ortega, por haber expresado —en un canal de televisión, en donde se le preguntó por esto— y sin ambages: "no hay nada malo en tragarse el semen, ya que se compone de proteínas, lípidos, hidratos de carbono". ¿No es una buena dieta para la salud? Lo ignoraba.

*

Lectura de una novela bastante plúmbea de una escritora a quien he leído siempre con el mayor interés, Patricia Highsmith, *Small g: un idilio de verano*. Es el mundo de los homosexuales en un barrio de Zurich. "Siempre se baila en un volcán", dice el crítico de *Le Nouvel Observateur*, a propósito del tema, de los personajes y de la historia misma. El día me va resultando cargado a la confusión. La *substantia nigra*, el sexo oral, los lípidos, las páginas de la Highsmith me parecen parte de un cambio geológico de las costumbres. Antes del avión, "Tangos del sur", por Roberto Goyeneche. Una notable versión de "Como dos extraños", esa obra hecha de tiempo y de desencanto.

Los Ángeles (California), 30/VI/1995

Lo primero que se me viene a la cabeza, al llegar a Sunset Boulevard, en donde está el hotel, fuera de la historia de Hugh Grant y Divine, es aquella frase en que William Holden, muerto en la piscina de la casa de la vieja diva Gloria Swanson, murmura desde fuera de la vida: "Yo era el imbécil que quería tener una piscina" (Sunset Boulevard, 1950, dirigida por Billy Wilder). Veinticinco millas tiene la calle: falta decir, ¡sí, ay, ay, ay! Gracias a *Ecran* sé lo que debo sobre el cine. Recuerdos, ruinas, fantasmas, ahora. En Beverly Hills veo las casas de Reagan, de James Stewart, de Gable-Lombard, de Hitchcock (ahora pertenece a Tom Jones), de Taylor-Burton, de Jack Benny, de Lucille Ball, de Barbra Streisand, que —me dicen— suele hacer "tamañas" o "canastillos" a los mirones. Y la de Peter Falk (Columbo), quien, por azar, sale de su casa, con su mujer, y saluda a los mirones como yo, con la mano, como suele —o solía— hacerlo en la serie de la televisión. De aquí a Santa Mónica, para ver si logro dar con el detective Marlowe, las polillas muertas sobre su escritorio, y el whisky tibio (Bogart, por cierto, y no Dick Powell o Robert Mitchum).

Me habían hablado del esmog de Los Ángeles. ¿La verdad? Muy inferior, menesteroso casi en comparación con el de Santiago. Libros. Los primeros que compro: uno de moda, *Inside the White House*. Sin embargo me atrae más los "Dia-

rios" de la época de la guerra de Vietnam, por un artífice de ella, McNamara, que ahora decidió recoger el hilo y decir que no sabe cómo diablos lo hacían para salir de allí, y nadie sabía qué ni cómo ponerse de cabeza en la decisión, sin arriesgar el pellejo político.

¡Al Teatro Chino! ¿Recuerdan ese lugar mítico en donde era costumbre, uso social, el que actores y actrices de moda pusieran las manos o los pies o cualquier cosa en el cemento fresco, firmando una especie de garantía de que aún estaban vivos, y no metidos en *the big sleep*. Están Charles Laughton y Marilyn Monroe, Bette Davis, Bogart, Edward Arnold. Veo la firma de Joe Brown, el "Boca de señorita". Dibujó su boca y puso: "This is my mouth". Sí, qué duda cabe, enorme como la de un buzón. ¿Lo recuerdan en la escena final del tango ("Hernando's Hideaway") en "Una Eva y dos Adanes"?

En la montaña, el letrero célebre: *HOLLYWOOD*. Recuerdo que, hace muchos años, una actriz sin suerte eligió arrojarse al vacío desde allí. Gordas y más gordas por las calles. De 100 kilos hacia arriba. Veo, con sorpresa, mendicidad. La hay en California, en general, me dicen. Muchos casos se deben al alcohol y a la droga, a los latinos cesantes. El problema también reside en el hecho de que el gobernador republicano quiere "parar" el gasto social. Hay un número abultado de "ilegales" o "indocumentados". Debo contar, como algo sorprendente, que la comida es más barata en los restaurantes de Los Ángeles que en los de Santiago, de la misma calidad. Excluyo, por decencia, hablar de los picaderos para garzas o sitios de comida rápida, tipo MacDonalld u otro vomitorio que se le parezca.

Los Ángeles (California), 1/VII/1995

Mi amiga Consuelo me lleva, al amanecer, rumbo a Forest Lawn, en el Monte Sinaí. Es un bello parque que se llena de luz en medio de las gamas del verde. Ahí están enterrados mis viejos amigos: Laurel, Hardy, Jean Harlow, entre otros. Más tarde, a los estudios de la Universal, en donde me dejo llevar por pulsiones infantiles. Viaje, en medio del terremoto simulado; el asalto de King Kong; el escenario sanguinario de "Tiburón", la aleta, la caída del tipo que va en lancha (la verdad es que -según me cuentan- el mar de "Tiburón" es el mismo que se abrió en la película en que Charlton Heston (Moisés) cruza con los judíos de Egipto el Mar Rojo; las plazas de París; una casa en medio de un páramo mexicano, en medio de un huracán; las calles de New York; la casa de Matlock y, por fin, en la montaña, el Hotel Bates, de "Psicosis". ¿Recuerdan la pieza 1, la ducha, la cortina y el puñal que hiere a Janet Leigh, en medio de gritos espantosos?

Antes de meterme a picotear comida más sana que la habitual, esa que ha de privarme de ingresar a la Liga de los Gordos que cavan la tumba con sus propios dientes, me retrato junto a un anuncio en el cual se ofrecen diez mil dólares por la cabeza de Joaquín Murieta, el cual, pese al mito criollo, no era chileno, sino de Sonora, en la época del oro de California. Por la tarde, Malibú, Fitzgerald se encandiló aquí y una vez escribió: "Honni soit qui Malibu". Al final del día, el Museo Paul Getty. Un palacio romano y Tiziano, Goya, el Greco, Rembrandt, Velázquez, Veronese, y Degas, Cézanne, Van Gogh, Renoir.

Los Ángeles (California), 2/VII/1995

Al desayuno, lectura de *The New York Times*. Se proclaman las virtudes de un libro gay, al que se estima como "one of the most fascinating works of American social history I've ever read" (Frank Rich). Se trata de *Gender, Urban Culture, and the Making Gay Male World, 1890-1940*, por Georg Chancey. Al caminar por las calles observo que muchos de los edificios más grandes llevan tirantes de acero, parecidos a los del *over-all* de nuestra infancia. Se trata de una modalidad de líneas de acero que permitan "afirmar" Los Ángeles en los días de terremotos. Al igual que ocurre en Jericó, por la fractura del Jordán, aquí tiembla varias veces en el día, de acuerdo con la tradición oral. En los interiores, las vigas, el acero, los nuevos materiales, livianos y resistentes, precaven a la gran ciudad de tomar medidas en contra del Apocalipsis.

Desde un piso alto del Hotel Hyatt, en donde abunda lo *kitsch*, se puede oír, por suerte, el canto de los pájaros al amanecer. Al salir del ascensor, rumbo al comedor, más bien digno de mención por comidas de última, un friso —de adorno— imita el arte romano de los últimos siglos, del período de decadencia. Tiene grietas artificiales para dar a entender algo al turista: que han desenterrado hace muy poco esa faramalla. En el pasadizo, dos grifos ceñudos, puestos como si se tratase de elementos asirios, leones casi, dan la idea de montar guardia en un cenotafio. En medio, una bandeja simula un enorme plato de los días de Darío o de Jerjes. Entran y salen hipis macerados en alcohol, llevando instrumentos musicales, asiáticos prósperos, gordos y gordas que, con certeza, no han adquirido peso y volumen aquí, en el Hyatt.

A las 8 de la mañana, en el aeropuerto, todo el mundo devora, mastica, engulle. La bulimia yanquí es mal institucional. Me sorprende la entrada de un cowboy bizco, con un enorme sombrero; lleva una maleta circular. ¿Escondará allí la cabeza de la mala pécora que le tocó en el reparto de Evas? Un señor-globo, algo gibado, camina como los personajes de un cuento de Hemingway, "The Killers". Falta, por cierto, el succo al que pronto tendrán que asesinar.

Mientras oculto el pánico que me procuran los aviones, leo en el diario que se estima el crimen de O. J. Simpson una "serial" que mesmeriza a los menores de 6 años. Se entusiasman viendo en la televisión las escenas de repetición, la carrera en el auto, el cruce de los autos de la policía, la toma desde arriba, la bolsa que contiene lo que quedó de la rubia apanucada que fue la esposa. Y les encanta, cambiando de línea, en el mismo espacio mitológico, la figura del ídolo deportivo, y los zapatos, guantes, fibras, cabellos, poleras ensangrentadas. Los padres sólo atinan a decir que no se puede seguir con esto, que es un desastre (*Los Angeles Time*, July 2, 1995). ¿Qué legión de pequeños asesinos se preparan con este aprendizaje?

San Francisco (California), 3/VII/1995

En la habitación del hotel Sir Francis Drake me aguarda una antigua litografía, con el retrato coloreado de la *Papaw* o *Annona Triloba*. Lo primero de todo: ir al Museo de Arte Moderno, una vez que se advierte cómo la lluvia puede hacer su visita puntual en verano como en invierno. Garúa. ¿Recuerdan el tango? "¿Qué noche llena de hastío y de frío!; / el viento trae un extraño lamento, / parece un pozo de sombras la noche / y yo en las sombras camino muy lento. / Mientras tanto, la garúa / se acentúa con sus púas / en mi corazón...".

Debo a Tito Barreda todas las informaciones que tengo del arquitecto que llevó a término, luego de idear (y no de copiar, como es hábito entre algunos en Chile) esta maravilla física y espiritual. François Chaslin ha escrito ("En el paisaje, como un puño sobre la mesa") que Botta, el creador del Museo, nos ha devuelto "el sentido de lo lleno", domesticando los huecos, puertas y ventanas que se alineaban, como en una parada, sobre la superficie de los edificios. Cree que es una nueva vía para la arquitectura, pues la fachada ya no constituye una simple envoltura totalmente agujereada. La piel del edificio se dobla, se invierte; el interior y el exterior se unen en la continuidad y el bloque de hormigón, material único, asegura su cohesión... La inserción de la intimidad se produce en tono armonioso dentro de un caparazón que es, sin embargo, duro: como el nácar en el interior de la ostra o la membrana suave dentro de la nuez". Me sorprende un conjunto admirable de pinturas de Klee, que complementan la espléndida colección del Museo de Düsseldorf.

Tocar el cielo: una librería perfecta a dos pasos del hotel. Tres pisos en donde está *todo*. El pulso se dispara. Los *Poemas* de Brodsky; *Jazz*, por Matisse. *Angels, angels, angels*, una obra inesperada de Andy Warhol. Una carpeta con reproducciones de los Klee del Museo. Las *Memorias* de Edwin Muir y las de Pierre Emmanuel. ¡Al saco! Por la calle, centenares de mendigos jóvenes, muchas mujeres con viejos abrigos que alguna vez estuvieron de moda —los rostros tumefactos—; hippies fuera de época, quizás discípulos, alguna vez, del apóstol de la droga, Timothy O'Leary; hay rubios, oliváceos, negros, albos como nabos. Y otros son el fruto del logro ideológico del gobernador, libremercadista a ultranza. En la calle 4, un joven, hombre-sandwich de su religión, lleva (o más bien es) un letrero en donde se dan las instrucciones para abandonar Babilonia (San Francisco, USA) con sus vicios activos y fornicaciones. ¡A comer! Ensalada de espinacas y muchos vegetales (7 dólares).

Un titular de *The New York Times*, conmina a saber qué ocurre: "It's Hard Times for Worker". Se habla de las medidas de des-socialización de los beneficios que se hacen con el dinero público, y explica que el problema toca ya a los sectores medios, aumentando la desocupación. En San Francisco, la desocupación es visible, no sólo en el mundo de la estadística, sino a simple ojo humano. El diario expone: "Not so long ago, American workers would suffer the sting of a recession by losing jobs or having their hours or wages reduced". Al paso, el Hotel Marriot, al que los chuscos suelen llamar, por los cromos que se adivinan movedizos en lo alto, y por su figura: la "rocola". Es obra de Anthony J. Limsden. Piletas interiores, juegos de luces, espejos que permiten multiplicar los espacios y dar la tarea de adivinación de entradas y salidas.

Comida: ensalada griega y cerveza sin alcohol; buen jazz (saxo alto, piano, contrabajo, guitarra eléctrica). Como estoy muy cerca de la orquesta, el del saxo, un viejo risueño, me pregunta qué deseo oír. Le digo que el tema silbado por él cuando entraba lleno de música al local: "Poor Butterfly", en homenaje a Fitzgerald. Lo tocan espléndidamente, con algo de jam-session. Después del entusiasmo, ocupados de llenar el canasto de navegar del *tip*, o propina esquivada, dejan caer temas de Mancini, algo del cine romántico. Una vez vista la canasta, que está más bien llena, se hacen un guiño y comienzan a *jugar*, o sea a tocar lo que les gusta a ellos. "Basin Street Blues", "Lady Be Good", "Deep in the Ocean"; "Dama sofisticada",

"Out of Nowhere". Al volver al hotel, por la noche, en medio de la garúa, otro predicador amenaza a la ciudad, alegando su descomunal inmoralidad. Imagino el paseo de las ratas almizcleras por la ciudad. Me interrumpe el sueño el ruido anunciado a voces de las fornicadoras de la pieza del lado. Sueño con el edificio del Museo de Arte Moderno, de Mario Botta, y retengo una referencia acerca de él: existen *The Complete Works* (vol. 2, 1985-1990).

San Francisco, 4/VII/1995

Paseo por la ciudad. La vieja misión española. Los lares de fray Junípero Serra; el Museo del Arte Asiático; los bellos jardines en las afueras, Chinatown, Golden Gate y ese barrio *gay*, en donde fue a buscar el Sida aquel loco genial que se llamó Foucault.

Almuerzo: arroz a la italiana, con ostiones, camarones y azafrán; tiramisú glorioso. Veinte dólares por todas esas calorías. Librería: una edición bilingüe, polaco-inglés, del *Pan Tadeusz*, unas memorias parciales de Saul Bellow, *It All Adds Up*. Leo que en el Smithsonian de Washington se exhiben los restos del Enola Gay. ¿Merecen verse? Esa fue la nave portadora de la infamia: la bomba atómica. Un columnista del *San Francisco Chronicle* de hoy escribe: "I do not agree with those-second think President Truman. Nor do I agree that the decision to use first nuclear weapon was uniquely immoral. World War II was a case study in the sacalating efficiency of mass civilian destruction". Viajes: Sausalito y el gran bosque. Red Wood, las secuoyas. Ruidos breves, secos. Búhos. Sinsontes. Lo verde se multiplica, en la orilla de un río delgado que viborea levemente, asomándose en los recordos. Al volver, la librería aguarda. *The Language of Genes* (14 dólares), por Steve Jones. *The Reckoning (The Murder of Christopher Marlowe)*. En la televisión, una vieja película de Bing Crosby, Fred Astaire y Virginia Dale. Crosby canta "Navidad Blanca". Comida: tortilla de centollas (\$9,90), espléndida ensalada de lechuga. Me detengo a mirar el edificio en donde comenzaron, en 1945, las Naciones Unidas.

San Francisco, 5/VII/1995

El antisemitismo polaco, su racismo patológico sigue a diario en la Polonia de Walessa, con sectores de la Iglesia Católica, muy próximos a "Solidaridad", hoy mero recuerdo, fanteoche ideológico. Sin embargo, la jerarquía de la Iglesia trata de poner atajo y acaba de reprender dura y públicamente al reverendo Henryk Jankowski. Él había dicho, en el sermón de una misa, que la estrella de David se asocia a la svástica y al martillo (*The New York Times*, julio, 5).

En *San Francisco Chronicle*, se arroja al público la pregunta: "Does Your House Make You Sick?", o sea "¿Lo enferma su casa?". La historia va en serio. En Chile, hace muchos años, Joaquín Edwards Bello escribió acerca de "calles cancerosas", en Valparaíso, dando una lista de difuntos por el mal, en un período concreto. En el diario se lee: "Every day there's another frightening headline about dangerous substances in our homes... Cancer-causing radon seeping up through the floorboards. Deadly asbestos sprayed on the ceiling. Toxic lead in our drinking water or painted walls. Poisonous carbon monoxide gas sprawling from gas stoves".

Más sobre el antisemitismo polaco. Me informo de un libro que habré de conseguir: *The Jews of Warsaw. 1939-1944*, por Israel Gutman (Indiana University Press, 1985). Lo de atacar a los judíos continúa hoy, en las "Cartas" de *The New York Review of Books* (june 22, 1995). Se refieren a Zofia Kossak-Szczucka, un nacionalista católico y antisemita que escribió en Varsovia (1936): "Jews are so terribly alien to us, alien and unpleasant, that they are a race apart. They irritate us and all their traits grate against our sensibilities. Their oriental impetuosity, argumentativeness, specific mode of thought, the set of their eyes, the shape of their ears, the winking of their eyelids, the line of their lips, everything. In families of mixed blood we detect the traces of these features to the third or fourth generation and beyond".

Si a alguien esto le resulta inadecuado, debería ver la obra cinematográfica, documental, una épica del antisemitismo polaco, entre otras: "Holocausto".

San Francisco (rumbo a Ashland), 6/VII/1995

En el avión, una de esas rubias venidas de San Olav. Lectura de *Edmund Wilson. A Biography* (Houghton Mifflin Company, New York, 1995), por Jeffrey Meyers. A Wilson (1895-1972) lo definió Gore Vidal como "la mejor mente americana". Alguien sugirió a Meyers que no resultaba fácil escribir acerca de "un caso": "He seems and 'idiot savant' of literature, knowing little else, and being of a saturnine, alcoholic and belligerent disposition. And how quickly now he has faded, yet how eminently sensible and balanced he always is when he writes on books. He terrified every one and today his books are unread. What, if anything, do you find redeeming in him as a man?".

Agréguese este otro florilegio: era hijo de histérica y demente, que tenía a "melancholy streak", un carácter "contentious y a frightening demeanor", además de ser un "heavy drinker", o caballero de varias botellas, como solían decir los victorianos. Todo eso no sirve para disminuir lo que fue: "a fascinating man" y "el gran diarista de su época", sin olvidar otra cuestión muy básica: "was a compulsive chronicler of his sexual adventures". Lo que más me interesa es el muy temprano hallazgo que él hace de un método biográfico, que se observa en *To the Finland Station* y en *The Wound and the Bow*, el cual lo había bebido en Hipólito Taine, y tal vez sea eso lo que le ha permitido durar, poniendo en un lugar destacado el monumento de sus "Diarios".

Veo que Irak terminó por confesar, debido, eso sí, a las grandes presiones internacionales, ante la ONU, que había fabricado en un período anterior al de la Guerra del Golfo, 1991, dos tipos de bacterias mortales para dar muerte a millones de personas: las del botulismo y del ántrax. ¿No las usó acaso durante la larga guerra con Irán? Me parece haber visto rostros y cuerpos con algo que parecía acción de las plagas bíblicas del *Antiguo Testamento*.

Ashland. Una ciudad con 17 mil habitantes que vive del Oregon Shakespeare Festival (Season February 17-October 29), festejando ahora sus 60 años. El paisaje -antes y después de Ashland- deja ver toques de Cézanne y Derain. Gama, color, matiz, espesor, ritmo. Brochazos constantes en el bosque de encinas que pastorean en la inclinación de las montañas. De derecha a izquierda, los azules del cielo y el viaje de las nubes, delgadas como flechas, algunas; otras, enormes, como rebaños de elefantes.

Al ver *Las alegres comadres de Windsor* me distraigo con el gran fanfarrón, Falstaff, burlador burlado. La entrada cuesta 22 dólares con cincuenta centavos. Todo-plaza, escenario, teatro—es “igual” a lo de la época isabelina. Se ha construido del modo cómo fue. Música del tiempo de Shakespeare, en la plaza, con vestidos e instrumentos de época. Hoy toca un homenaje a Purcell. Buen montaje, con algo de saludo a Feydeau, en el montaje y en las “casualidades”. La librería está dedicada a todo cuanto es o atañe a la obra del bardo. Y tazas, pañuelos, camisetas, capas, joyas, máscaras y las *Obras completas* del escritor, además de decenas de ensayos y biografías suyas. Hojeo un curioso texto de Anthony Burgess. Ashland quiere decir “tierra quemada”, como el nombre que dieron los indígenas a nuestro Valparaíso. Veo, en un teatro más pequeño en el que se prepara la presentación de *The Skin of Our Teeth* (“Por un pelo”), la obra de Wilder.

Ashland, 7/VII/1995

Al amanecer, dos nubes larguísimas, entrecruzadas, y otra, que está detenida en espiral. Abajo, cerca y lejos, seis tonalidades del verde que parecen diseminarse entre las montañas, rebotando en una hondonada y en las planicies. En la TV, continúan los detalles del “caso Simpson”, con apertura de bolsas que contienen materiales de investigación, ante la cámara. Al término de la mañana, el actor que va a encarnar a Banquo en el *Macbeth* que veremos hoy, explica el origen de los festivales, muestra la utilería, el escenario, las salidas, el poder de las máscaras, los trajes.

Tres pequeñas miran, preguntan (ojos fijos, atentos). Se han interesado al ver la figura inmensa, una máquina como las griegas, del fantasma del padre de Hamlet. Otra enorme figura, tal vez de una reina Tudor, y que puede ser, al mismo tiempo, una máscara isabelina, una Medusa, en *La Tempestad*, de la estirpe de los gigantes y cabezudos españoles, absorbe y atrapa. Las niñas se entusiasman y parecen meterse en esta otra realidad, que ahora les resulta visible, más allá de los juegos de la imaginación.

Al almuerzo, berenjenas con provolone (\$16,50). *Macbeth* bajo la lluvia (el teatro es abierto en lo que corresponde a la cúpula). Los truenos y relámpagos son reales, el agua cae sobre el escenario, y la naturaleza se incorpora a la escena de la tragedia. Los ordenados espectadores norteamericanos traen capas de agua, sombreros, y se venden plásticos para cubrirse cabeza y el resto del cuerpo, falsos sombreros-bolsas, almohadones. Los relámpagos de utilería ceden muchas veces el paso a los otros, en la noche oscura. El brillar de los cuchillos y de las espadas en el espacio de la traición y del crimen acentúan la condición lúgubre del poder. Nubarrones pardos van a ir ennegreciendo; los velones acentúan la lobreguez, y el fantasma de Banquo se descarna téticamente. La lluvia continúa.

Ashland, 8/VII/1995

Salir de las carreteras de California nos permite detenernos en el camino que volvió sagrado Jack Kerouac, en *On the Road*. “Right lane must exit”. Salir no es un éxito, sino más bien una proposición de éxodo. Jean Baudrillard vio en esta invitación un modo de “expulsarse del paraíso”. La participación en el “seguir”, en el “dar vuelta”, en la prohibición regulada.

A Eugene, en el abanico de las planicies y de las laderas, los leves arroyos. Ya hay señas de Bear Creek, en el movimiento, con la brisa, de las congregaciones de encinas y de eucaliptos. La ruta de los esquiadores, de los ciclistas, y de unas mujeres que parecen no haber cambiado del estilo de los 40 (a no ser que éste haya regresado). Unas dan la idea de una réplica de las Andrews Sisters. Una de ellas saca una tarjeta de crédito de una billetera alucinógena, en un parador. Ya en 1948, Aldous Huxley se asombró al contemplar unas billeteras transparentes que le sugirieron la noción de tener ante él "una visión radioscópica de la riqueza que posee".

Música. Cole Porter: "Blow, Gabriel, Blow", "Easy to Love". Vuelvo a la biografía de Edmund Wilson, un libro apasionante y revelador. E. E. Cumming llamó a Wilson "the man in the iron necktie". No parecía, por herencia puritana, un "ladie's man", movido por su imaginación saturnina. Sin embargo, él mismo dijo, al referirse a su generación, la del 20, que le parecía "something exciting: drinks, animated conversation, gaiety; uninhibited exchange of ideas, and a promiscuous sex life". Por otra parte, no quiso ser, en la línea de sus lecturas y admiraciones, "a parasite on the books of other men", sino más bien "the most bookish author since Montaigne". Lo poseía un afán, el de leer todos los libros —según dice su biógrafo Meyers, sin darle a duda—. La bebida se le convirtió en la roca de Loreley y, al desvanecerse la pomposa burbuja de la década del 20, Wilson bebió "to help him recapture the enchanted world of his youth". Perteneció el escritor al club concupiscente de la muy espléndida Edna St. Vincent Millay, quien parecía poseída por la muy activa y dinámica voluntad de irse a la cama con casi todo el mundo. Wilson dejó su virginidad y salió de perdedor con ella. Posteriormente escribió: "Edna ignited for me both my intellectual passion and my unsatisfied desire, which went up together in a blaze of ecstasy that remains for me one of the high points of my life". Lo terrible, para alguien que ama, es recibir de labios de Delmore Schwartz, un *informe definitivo* de la situación de Edna en el mundo del amor. Todos basaban, en esos días, en un "let us live, write poems, be free, sleep with Edna Millay and use her candle on both sides". Así ella convirtió a Wilson "into one of the great literary fornicators of all time".

A las 20 horas, en el Silva Concert Hall Hult Center for the Performing Arts, en otra etapa de los Festivales Bach, vamos a oír el "Stabat Mater", de Dvorak. Festival Chorus and Orchestra conducida por Helmuth Rilling. Un bajo notable: Thomas Quasthof; la soprano Marina Shaguch, la contralto Ingeborg Danz, y el tenor James Taylor. La obra fue compuesta por Dvorak entre 1875 y 1877, en medio de la muerte de su mujer y de algunos de sus hijos. El poema mismo, el "Stabat Mater", fue escrito en el siglo XII, en Florencia, y se atribuye a un monje franciscano, Jacopone da Todí. Es una meditación sobre la crucifixión de Cristo y el dolor de la Virgen María. En el siglo XVI, durante el Concilio de Trento, fue restaurado y puesto en la liturgia. He oído, a lo menos, diez "Stabat Mater", entre ellos los de Liszt, Poulenc, Verdi, Vivaldi, Penderecki, Pergolesi, Palestrina, Symanovich. Acabo de comprar en la tienda del teatro, una grabación que es la primera que se hace del "Stabat Mater" de Herbert Howells (1892-1983), por el tenor Neil Archer, y la Orquesta y los Coros de la Sinfónica de Londres, dirigidos por Gennady Rozhdestvensky. En los oídos, al salir, con un viento cálido y la lluvia de verano del North-West, la parte 10: "Quando corpus morietur, / Fac, ut animae donetur / Paradisi gloria". Cena: ensalada griega (6 dólares). Vuelvo al libro sobre Wilson. Me perturba la lentitud con la cual leo en inglés: sólo 60 páginas por hora. No las 90 que puedo en francés; y las 120 del español.

Un periódico, *The Register Guard*, llama la atención, en sus titulares, sobre el problema del espacio y las multitudes en Beijing. "Average urban housing space per person in China is 81 square feet. Even overcrowded Japan, with it's 'rabbit hutch' apartments, has managed 185 Aquare feet. U. S. city dwellers enjoy an average 73 square feet", se lee. En Beijing, 70 mil familias viven en unas casas algo más pequeñas que un estacionamiento de automóvil. En Shangai, las familias que se encuentran en esas condiciones son 400 mil. Aquí, en la carretera, un cretino construyó una casa prehistórica que es copia de la de Pedro Picapiedra. *Y vive en ella*. Un país como éste, lleno de felices iniciativas, permite también las propias del imbécil infeliz.

Mejor vuelvo a Edmund Wilson, que me toma la mayor parte del tiempo. Ya el escritor, *Bunny*, como le decían Fitzgerald, Dos Passos y Ring Lardner, va rumbo al "nervous breakdown" durante el período en el que me instalo (1927-1929). Se mueve como un caballo enloquecido, o como un personaje de Damon Runyon, entre "hard drinking y the pursuit of sex", sabedor de su inestabilidad. Va a encontrarse, una vez más, con Scott y Zelda. A ella la retrata admirablemente, mostrando las cualidades que él más aprecia en las mujeres: "Southern exoticism. beauty, wit, recklessness and hysterical unpredictability", en un flujo del discurso incoherente y encantador: un río de burbujas. "She had -escribe- the waywardness of a Southern bella and the lack of inhibitions of a child. She talked with so spontaneous a color and wit -almost exactly in the way she wrote- that I very soon ceased to be troubled by the fact that the conversation was in the nature of a 'free association' of ideas and one could never follow up anything. I have rarely known a woman who expressed herself so delightfully and so freshly".

Al ir avanzando, sin esquivar las salidas del camino ni las inmersiones en arenas movedizas, se deben tomar con cuidado, mirando todo como un diálogo, el sexo -según Wilson- y la escritura sobre el asunto. Su agotadora sexualidad (agotadora, para otros) le permitía una búsqueda de sensaciones variadas. Al igual que ocurre con Pepys y con Johnson (vía Boswell), ninguna sensación pura le resultaba perfecta si no la registraba en el "Diario". Por ejemplo, el fetichismo de los pies, que habría hecho las delicias de Kraft-Ebbing. No logro darme cuenta muy bien si la inteligencia de Wilson era "inhumana". Eso puede ser aterrador para una pareja, como le ocurre a Mary Blair, su esposa en el período 1923-1926. Creo que la relación de un hombre de esa especie con una mujer es como la de un caballo cojo con un apostador lleno de ilusiones, o como montar en una mula muerta para cruzar una ruta que es toda farallones.

Todo va poniéndose a punto. En *A Prelude*, Wilson escribe: "The most painful moments of my life have been due to indecision. I usually know exactly what I want to do, and it has been only when I could not make up mind that I have really gone to pieces". La ansiedad, la inseguridad, el quiebre emocional lo apuran. "And his loneliness and emocional hunger had also involved him in multiple entanglement with women" (Meyers). Sólo quien conoce lo que es "the nervous decline" puede entender algo acerca de la sogá que le aprieta a diario, poniendo además en la cuerda estirada y tensa algo de los "maniac-depressive mood swings".

El capítulo 9 ("Marxism and Russia, 1932-1935") ofrece una buena imagen de la toma de posición o compromiso de Wilson. Al apoyar la causa de la URSS no

conoce aún la profundidad del terror generado por el sistema, encubierto por una excelente oferta de ideales. Sin embargo, John Dos Passos, quien había compartido el entusiasmo y había visto todo desde adentro, más allá de los límites que ofrecen los relatos de guías interesados, sabía que el sistema era, y nunca dejaría de ser, incompatible con los principios democráticos. Por otra parte, ya en ese momento, Trotsky había lanzado aquello de la "revolución traicionada". Dos Passos escribe, en enero de 1935: "About Russia I should have said not politically useful rather than politically interesting -I suspect that a vast variety of things are going on in Russia under the iron mask of the Kremlin, but I don't think... that any of them are of use to us in this country- if our aims are freedom and the minimum of oppression... My enthusiastic feelings about the USSR have been on a continual decline since the early days. The steps are the Kronstadt rebellions, the Massacres by Bela Kun in the Crimea, the persecution of the Socialist Revolutionaries, the New Economic Program, the Trotsky expulsion, the abolition of factory committees, and last the liquidating of the kulaks and the Workers and Peasants Inspection- which leaves the Kremlin absolutely supreme". No hay que olvidar que ya se conocía el terror stalinista cuando Wilson visitó Unión Soviética. En diciembre de 1934, Sergei Kirov, cabeza liberal del PC en Leningrado, había sido asesinado por agentes provocadores de Stalin. Robert Conquest escribió en *The Great Terror* que la muerte de Kirov "was the keystone of the entire edifice of terror and suffering by which Stalin secured his grip on the Soviet citizens, including the most prominent political leaders of the Revolution, were shot for direct responsibility for the assassination, and literally millions of other went to their deaths for complicity in... the vast conspiracy". Un descanso en la lectura. Me cansa pensar en otro idioma. ¡Al cine! "Apolo 13". La historia que hemos vivido ya ha pasado del periodismo al *thriller*.

Eugene, 10/VII/1995

Música, en medio de los sonidos en mi menor de los pájaros, que picotean lo que hallan, incluso los rayos de sol, entre los grandes árboles. Franz Schubert: "Sonata, D. 821, Arpeggione, en la menor"; Robert Schumann: "Märchenbilder, op. 113", y "Adagio y Allegro, op. 70"; el "Kol Nidre, op.47", de Max Bruch, y el "Konsertstück" de George Enesco (Yuri Bashmet, viola; Mikhail Muntian, piano). No sé si es éste el mes en que los ciervos, enloquecidos, recorren los bosques y a veces llegan hasta la orilla del río, en las cercanías de Eugene.

Más sobre Wilson. Meyers se refiere, en lo que hoy leí, a *To the Finland Station: A Study in the Writing and Acting of History* (1940), escrito a partir del viaje de Lenin desde Alemania a San Petersburgo, en el que Wilson presenta "in intelligible human terms the development of Marxism and the other phase or the modern idea of story". Sólo en el libro sobre Marx, de Isaiah Berlin, he encontrado tanta belleza, simplicidad, pulcritud en la exposición de las ideas acerca del marxismo y su articulación. El modo de leer a Marx impresiona por la justeza del análisis. Por ejemplo, en el momento en que los problemas familiares y los escritos se cruzan ferrozmente en la vida de Carlos Marx: "the conviction of moral superiority, which gave his life its heroic dignity, seem to go back to the great days of Israel and to be unconscious of the miseries between". O el modo de apreciar a las musas insinuadas de manera acogedora en el espíritu del *Manifiesto Comunista*.

En párrafos apretados, se combinan "the terseness and trenchancy of Marx, his logic which anchors the present in the past, with the candor and humanity of Engels, his sense of the trend of the age... It compresses with terrific vigor into forty or fifty pages a general theory of history, an analysis of European society and a program for revolutionary action". En 1940, el libro de Wilson coincide con el Pacto Molotov-Von Ribbentrop. ¡Qué burla sangrienta!

Por esos días, un poco antes o un poco después, se triza el velo del templo que llamamos Historia. Se extinguen las estrellas de primera magnitud: Freud, Joyce, Yeats, Trotski. Debo encajar aquí, como un cura en el burlesque, una nota para tenerla activamente en juego: ¡buscar el *Gogol*, de Nabokov: parece obra muy sólida y útil! Hace falta una lectura distinta del autor de *Las almas muertas*, pero, por sobre todo, una buena biografía que permita separar los cuentos del tío que él mismo contaba acerca de él, y lo que contaban otros. ¿Quemó realmente una segunda parte de *Las almas muertas*, mientras vivía en Italia? ¿Llegó a escribir, bien o mal, esa segunda parte?

Películas. Así que pasen cincuenta y dos años, "La mujer del panadero", de Pagnol, tomada de la novela de Jean Giono. Raimu, en la construcción de la farsa del cornudo generoso, con los juegos de voz, los tonos, los movimientos que nos muestran el gran actor que era (brillante en la memorable escena de la película de Duvivier "Carnet de baile"). Y ese discurso final de Raimu, en "La mujer del panadero" —dual, paralelístico, apelación susurrada entre líneas a la gata que regresa a casa luego de su epopeya erótica en los tejados, y la mujer, arrepentida—. ¡Con qué gracia manejaba Pagnol los estudios tipológicos, siguiendo la herencia literaria yacente de Balzac y de Zola! El profesor radical, el cura meloso, milagrero y arcaico, que catequiza hasta en los sueños; los palurdos de la localidad, los despropósitos constantes de los burgueses, esos que preparan la caída del Frente Popular y, en poco tiempo, van a abrir los brazos a Hitler, vía Pétain y Laval; los chismes, la maledicencia, las borracheras.

Después veo, por primera vez, una película de Marcos Bellocchio, "La condena". El tema lleva consigo un discurso ideológico sobre los efectos de la ley, la mujer y la sexualidad —el consciente y el inconsciente en el sexo—; la puesta en escena, con el debate incluido, de lo que es, en verdad, el consentimiento, y las variantes que observa la ley, en torno al estupro, a la libertad sexual y al poder de ésta en relación con la ley. Relectura del bello texto de Julia Kristeva sobre el "Stabat Mater" (nota: buscar un poema de Robert Browning, "Love Among the Ruins", 1852).

Eugene, 11/VII/1995

Mi lenta lectura en inglés. En tres o cuatro días sólo he podido llegar a la página 252, de las quinientas o más, de este libro de Meyers sobre Wilson. Debo decir, en mi defensa, eso sí, que en medio ha habido interrupciones: salidas, conversaciones, charlas, reuniones, viajes, música, películas y peregrinaciones a las grandes librerías que hay aquí.

En el capítulo 13 ("At the 'New Yorker', 1943-1944") se fijan los rasgos y caracteres de Anaïs Nin y de Nabokov. La amistad de este, un hombre extraño,

desconfiado, sumamente puntilloso, con Wilson es vigorosa; se puede advertir el respeto mutuo y la admiración, pero Meyers advierte: "Their different –indeed, antithetical– approach to literature was a more serious problem. In his diary as well as in his essay on Nabokov, Wilson compared his convoluted novels to an old-fashioned decorative object of the Czarist Era. He condemned the fabulous artificer's idea of a literary work as 'something' in the nature of a Fabergé Easter Egg or other elaborate 'knick-knack'. The historically –minded Wilson, who emphasized the author's psychology and milieu rather than his technique and style, condescendingly asked Nabokov how he could 'pretend that it is possible to write about human beings and leave out of account all question of society and environment'. He severely concluded that Nabokov had mindlessly taken over 'in your youth the *fin de siècle* Art for Art's sake slogan and have never thought it out". Tras el acuerdo, vienen dimes y diretes, además de la exposición de una serie de desajustes en la óptica del quién es quién. Un párrafo sobre mariposas (p. 263): "When, on the beach at Wellfleet, 'two large, Monarch-life butterflies went all-atangle in the air', Wilson exclaimed: 'Ah, look at those butterflies! They're copulating. Volodia would love this!'" En amor, Wilson sigue corriendo el amok en procura de todas las mujeres.

La serenidad, para mí desconocida en este estado puro, durante los últimos dos años. El sol pone un punto de alegría, dejándose ver sobre las copas de los maples. Veo éste como un momento único. Música: "Langsann, mit melancholischem Ausdruck", de Robert Schumann. Es la última parte de "Märchenbilder", op. 113. La alabanza de la tristeza sin rotundidad, a modo de salida de un alma que se deleita minuciosamente en explorar la melancolía.

El retrato de Elena, la última esposa de Wilson, es directo. Ella, a diferencia de Mary McCarthy, ejercía de cuidadora de los fuegos del hogar, de vigilante silencioso, eficiente en lo que correspondía a los usos de la vida cotidiana, y en el terreno de la sexualidad. Aquí se encuentra el ya célebre retrato físico de Elena como máquina del amor wilsoniana, que empieza al modo de un relato de tercer orden, propio del modelo propuesto por Jacqueline Susan: "I loved her body, which I had first seen in a bathing suit... Her breasts were low, firm and white, perfect in their kind, very pink outstanding nipples, no hair, no halo around them, slim pretty tapering legs, feet with high insteps and toes that curled down and out...". Wilson no dejaba, pese a todo, de ser francamente intolerable, lo cual se desprende de una opinión de Elena (Thornton). Vivir juntos era un "infierno con compensaciones" ("hell with compensations"), lo cual, sabido por todos lo que son las dos instituciones (matrimonio e infierno), da para largo período de reflexión.

A propósito de uno de los libros de Wilson, *Memoirs of Hecate County* (1946), recuerdo que Raymond Chandler, desquitándose de los juicios que acerca de él había emitido Wilson acerca de libros que yo enaltezco cada vez que me resulta posible (*El largo adiós, El sueño eterno, La dama del lago, La dalia azul*), replicó que el crítico "made fornication as dull as railroad timetable". Caza mayor: libros. Piezas de primera. André Malraux: *Las voces del silencio* (35 dólares); *Memoirs y Journal*, de W. B. Yeats (10 dólares); *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, por James Hall (9 dólares 75); *Dylan Thomas in America*, por John Malcolm Brinnin (6 dólares 50); *Poems*, Robert Browning (5 dólares); *Poemas*, bilingüe, inglés-portugués, de Auden (5 dólares). Dos libros de Edmund Wilson: *The Triple Thinkers* (2 dólares) y *Memoirs of Hecate* (4

dólares). Un libro, para mí desconocido, del gran Philip Guedalla: *Masters and Men* (Putnam's Son, 1928; 2 dólares). Más tarde, con el fin de poder poner todos los libros en algún sitio, a comprar una maleta (59 dólares).

Capítulo muy importante del libro de Meyers es el 18 ("The Dead Sea Scrolls, 1954-1956"). En él se recuerda una opinión de Wilson sobre los judíos, en *To the Finland Station*, que atañe a la moral: "The characteristic genius of the Jew had been especially a moral genius. The Sacred Book of the people of Israel have served as a basis for the religions of three continents; and even in the case of those great men among the Jews who do not occupy themselves with religion proper, it is usually a grasp of moral ideas which have given them their peculiar force... Nobody but a Jew could have fought so uncompromisingly and obstinately for the victory of the dispossessed classes".

Eugene, 12/VII/1995

Otra película de Bellocchio: "El Demonio está en el cuerpo". Novedoso tratamiento freudiano de una muchacha que vive encubierta entre la belleza, el poder de su cuerpo, la locura y el deseo. El tema de la contingencia en las relaciones. Las urgencias, los equívocos, la vuelta atrás, el desasimiento, el castigo. Y los enigmas del quién es ella, en verdad, qué hace, adónde lleva sus pulsiones. La presa y el felino que ataca. ¿Es eso lo que está en juego? ¿O acaso se trate de los hilos de un tejido, en donde se pone en cuestión un modo de abordar la existencia mediante la probable aceptación de la ley o el rechazo y la transgresión de ésta? Hay algo del pensamiento de Foucault (en sus estudios sobre los organismos judiciales y la teoría del derecho, las cárceles, y la locura en la sexualidad).

Retorno a la biografía de Wilson. Hacia 1960, sin abandonar sus picoteos eróticos, y un tono vagamente granuja en lo erótico, en el estilo con que el pájaro carpintero, naturalmente, horada, Wilson no deja de mano, infatigable, la actividad literaria. Se da cuenta de que envejece, y ello lo comprueba a partir de la autorreflexión ante el espejo o en la mirada a las fotografías: el rostro se le va volviendo peligroso. Se considera injuriado por la voluntad de los fotógrafos en procura de cazarlo o sorprenderlo en el retrato. "In his mid-sixties —escribe Meyers en el capítulo 20, Harvard, 1959-1962—, Wilson had evolved into a Churchillian figure with the finely chiseled features of a Roman senator. Sidney Greenstreet, it seemed, had escaped from 'The Maltese Falcon' and turned up in Harvard Yard".

Los estudiantes se quejaron de sus procedimientos pedagógicos y lamentaron que él no tuviera tiempo para preparar sus clases. "My overall impression of him was that he tended to 'Lord it over' the students in the class and that he was more pompous and pleased with himself than I expected to find... I think that in fact he saw himself as a kind of Churchillian Zeus of the literary scene —and he resembled Churchill in some ways" (testimonio de Eliot Stanley, en página 388).

Eugene, 13/VII/1995

Veo, por vez primera, "Estado de sitio", la película que Costa Gavras filmó en Chile. Confieso que me estremeció: allí está anticipado el final de la democracia chile-

na y la dictadura de Pinochet, y la secuencia de la sevicia y de la irrefrenable crueldad. ¡Y qué pobre, gris y triste se ve la ciudad! Pareciera haber perdido ya el alma. El ojo de la cámara lúcida retiene e impone una mirada de Medusa. Allí están Santiago y Valparaíso retenidos como, en verdad, eran, antes de los festines babilónicos, los militares vesánicos, las torturas y desapariciones, el orden de sayones y escribas. Tiempos en los que, desde Chile, mirábamos como algo propio de otros países. Recuerdo esos días en los que "Estado de sitio" se filmó en la plaza de Viña, en las calles, en la sede Oriente de la Universidad Católica. Suenan en sus patios las voces de Carlos Puebla y los Orientales, cantando a la muerte del Che. Las imágenes de los rostros tumefactos (el de Gloria Laso, actriz, por ejemplo, como un anticipo de lo que le sucedería a ella, en la tortura chilena); los asesinatos de jóvenes que amaban la vida y los cambios; de miembros del PC, del PS, de sacerdotes, de funcionarios. ¡Cuántos actores de esta película han muerto ya! Yves Montand, Renato Salvatori, Nemesio Antúnez, Lucho Córdoba, Enrique Heine y Emile Dufour, el amigo de Saint-Exupéry, dueño del "Emilio", hombre de pro en algún momento del Teatro Experimental. ¡Y qué jóvenes, Tito Noguera, Tennyson Ferrada, Gloria Laso, Gloria Münchmayer! Siento en mí un remezón del alma, lo que Joaquín Edwards Bello definiera como un "animamoto". Ahí, en unas escenas, está mi querido amigo Rafael Benavente, como el embajador de Brasil, y Sergio Silva, en la Iglesia, durante los funerales del criminal instructor de la CIA (en verdad, Dan Mitrone, ajusticiado por los tupamaros, y que llegó a preparar el golpe militar en Uruguay, con fachada de un técnico agrícola de la Alianza para el Progreso).

Llego a la página 402 de la biografía de Wilson, tras ver, por unos minutos, en la casa de Oregon, unos picaflores enfiestados luego de chupar las flores de un maple. *Hummingbird* siempre veloz, de rama en rama. En Harvard, el anciano escritor busca aún a las Susanas en los baños, con el fervor de un espíritu stendhaliano, queriendo aumentar las piezas de caza. Tiene una prudencia que lo lleva a poner su juicio en una especie de cristalización: "I am too sexually fond of Elena to try to start a new love affair; and I am also. I suppose too old: I could not be attractive to younger women and should only make myself ridiculous". Una jovencita húngara lo encandila: Mary Meigs. Wilson cuenta por carta a una amiga: "My Hungarian superwoman still calls to console my solitude". Elena, en cambio, según registra por escrito, la ve como the "Madame Bovary of Boonville".

Algo de música en la mañana luminosa, en medio del ruido de los picamaderos. Haydn, "Concierto in D, op. 101", por Jacqueline du Pré con la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Sir John Barbirolli. Boccherini, "Concierto in B flat", por Daniel Barenboim y la English Chamber Orchestra. Quiero encontrar la última edición de *Europe Without Baedeker*, de Wilson. Sé que incluye allí *Notes from a European Diary. 1963-1964*. Pone el ojo en París, en Roma, en Budapest. Sigue el asunto de la húngara. Wilson pregunta qué exporta el país de ella: "vampiros y científicos atómicos, dice, aludiendo a Bela Lugosi y a Edmund Teller, el padre de los reactores nucleares, el cual, en una entrevista concedida a *Play Boy* defendió los arsenales atómicos, las bombas y el uso de todo lo que pudiera poner a raya al comunismo. ¿Y qué más pasa con la dama de marras? Para saberlo hay que seguir leyendo a Meyers.

El cazador se pone a punto. Escribe Odón Bácsi ("Uncle Edmond's old and dark/ But his heart still has a spark"). Meyers apunta: "The spark was finally igni-

ted in September 1969, when Wilson, no longer able to contain himself, made his first sexual overtures. 'I found out what her personality was like when she as excited and being made love to: 'U-n-n-no'! It would make me feel guilty... 'When I told her that I wanted to see the rest of her body, she said with conscious humor: 'I'm perfectly beautiful, but no'. I took out my cock, and she felt it. When he kissed Mary and grappled with her armored underwear, she whispered: 'I want to, but I won't... I am afraid you'd have a heart attack'".

Paralizado por la exposición que, a esta edad, me parece penosa, no me es fácil leer sobre el tema. Y, además, dar vueltas en torno de él. Me parece que lo privado debe seguir siéndolo. ¿Por qué exponer a una mujer, que fue una fiesta para uno, a la mirada de los granujas? ¿Por qué instalarla como parte de una lectura? Lo de Dafnis y Cloe está muy atrás. Por lo que pueda ocurrir, en varios sentidos, he dicho a mis hijas: "si me ven declinar vilmente, sáquenme del circo, no permitan que lleve al páramo en donde aulla el sabueso del señor de Baskerville". Veo a Wilson —en los últimos tiempos— como un *cochon* publicitario, agrio y lleno de dolor.

Debo buscar entre los grandes ensayos de Wilson uno que es, según me parece recordar, soberbio: *The Bit Between My Teeth*, acerca de André Malraux. Quiero, además, encontrar alguna vez, los "Diarios" de Emerson que son alrededor de doce volúmenes. Y no dejar que se me escapen sus *Notebooks*.

¡Qué importantes han sido, abarcando décadas, los "Diarios" de Wilson! Es un brillante legado en el cual el escritor pone todo, expresando de manera distinta sus sentimientos como individuo, la postura política, la voluntad de poder, la percepción de los cambios de cada época; sus amistades y enemistades. En los dos últimos años (*The Dark Defile*), los escarceos continúan, y hay una despedida sexual de ésas de ¡apaga y vámonos!, con Penélope Connor: "Her bodie was prettier than I expected. Firm but not large breasts; cunt small and charming end pink, but rather far back, with a little fringe of hair. Beautiful sheer ivory white skin, the kind that goes with her (red) hair. She disillusioned me about my conquest by saying that she had two other 'fucking friends'... She said, 'People will know that I've just been fucked. I look like a woman who's been fucked'. 'Not enough', I said". Meyers concluye: "These descriptions were the most surprising and provocative part of the diaries, and the surprise was not entirely pleasant. His accounts of sexual experience were often more clinical than erotic, and the tone is specially disturbing, when his partner was a woman he loved. But these episodes contributed to the full portrait of himself he wished to leave behind. They revealed the sensual man beneath the cold public persona; and the steady gaze at the absurdities of life. His own included...".

Eugene, 14/VII/1995

Wilson reprocha a Franz Kafka la "pusillanimity in remaining in bondage" con el padre. Extraño resulta cuanto dice sobre Goethe y, sobre todo, las aseveraciones genéricas sobre los germanos, que dan la impresión de un grupo de variaciones sin tema. Trata de poner en orden la casa germana: "has all the characteristics of the German —egoism, blind self-assertion, pomposity, lack of considerations for others".

Lectura del comentario de Jason Epstein acerca del libro de Meyers sobre Wilson (*The New York Review*, junio 8, 1995). Se muestra receloso de los modos con

los cuales el biógrafo presenta a Wilson, y advierte: "Meyer's description of our most esteemed man of letters will surprise no one who has read the vivid, often lyrical, and always enlightening journals that Wilson kept throughout most of his life and prepared for publication in the years preceding his death in 1972 (se refiere a *Uptate*, *A Prelude*, *The Twenties*, *The Thirties*, *The Forties*, *The Fifties* y *The Sixties*). Wilson's journal are, I believe, a permanente contribution to American literature, as their author must have hoped they would be, for he put much effort into preparing them. Yet to anyone who has read Wilson's journals and the collections of letter that appeared after his death, as well as his more formal writing, Professor Meyer's portrait will seem false in the same that copies of the 'Mona Lisa' sold in souvenir shops are false. The details will be familiar but the quality of the original will be absent, so that viewers of the copy alone will fail to see why the original is so much admired". En seguida, da el golpe de gracia: "Anyone who reads these journals even in part will immediately discover a personage entirely different from the cartoon sketched by Jeffrey Meyers, despite the coincidence of names, places and dates. Meyers lacks what is essential for any literary biographer, the ability to imagine with compassionate curiosity someone with a mind more complex than his own. In Meyer's hands Wilson, defenseless in death, becomes the Kafkaesque victim of a brisk and uncomprehending pigeon-holer, a condition to which not even the IRS could quite reduce him during his lifetime".

Películas. "Jules et Jim". Y "Entrevista", la patética recordación de Fellini al mundo y a los héroes y antihéroes de "La dulce vida". Todo reconstituido, caja en el interior de otra caja. En Cinecittà. Monstruosa, con sus mastines, enorme, triste, solitaria y final. Anita Ekberg ya se mira doliente a sí misma en los queridos ojos de los otros (Fellini, Mastroiani, los productores, los cineastas japoneses, que pusieron el dinero y van cruzando su "futurización"). La memoria recuperada. Y los fragmentos de las películas que Fellini quiso hacer, sin encontrar productores: un espléndido trozo, el único de su versión de "América", de Kafka (y en medio, los temas musicales que ponen música al tiempo de esa novela: "Stormy Waeather", "Sí, sí, es mi nena". La última escena, no filmada aún, la de la muerte del propio Fellini, y la despedida en Rimini. Mientras voy escribiendo esto, veo en la que TV que ha muerto Lana Turner, cuya autobiografía tengo aquí, en la maleta.

Relectura, luego de 25 años, de *A New Life*, la novela de Malamud. Es un libro ambientado aquí, en Oregon, y es un "interior" de la vida en una universidad pequeña, con los dimes y diretes, las pugnas por el poder académico, el espíritu tribal y las pequeñeces conjugadas de un infierno decente. El profesor Levin, movido a destemplanzas por el alcohol y el fracaso, llega al estado de Cascadia (nombre ficticio de Oregon) y concretamente a Corwalles, en donde enseñó el propio Malamud y yo he dado una conferencia. Levin viene a cambiar de vida —o sea a mudar su alma—. Sin embargo, como es sabido, la cabra tira al monte. El hermosísimo paraje del Northwest, en donde estoy ahora como invitado, me permite mirar de otro modo *A New Life*. Los acicateos de los viejos errores conmueven.

El narrador que introyecta a Levin dice: "He yearned for the return of spring, a terrifying habit he strongly resisted: the season was not yet officially autumn. He was not dead set against the destruction of unlived time. As he walked, he enjoyed surprises of landscape: the variety of green, yellow, brown, and black fields, com-

position with distant trees, the poetry of perspectives...". Levin ve cuanto yo he podido mirar sin distracciones, y sin su pasado tormentoso, lo cual no constituye un obstáculo para que mi propia memoria se acelere, con el recuerdo de mis yerros y fracasos y, por cierto, los moretones del alma a la vista.

¡Qué bella naturaleza puesta alma adentro! "The image of autumn was already in his eye, but he did not compel it, as he had in the past compelled every flower and tree, to solace, or mourn with, his spirit. He saws almost the moment when strings; of white birch leaves faded from green to yellow; and under the green skirts o maples, bunches of leaves flared gold. Except for scarlet vine on a fence there where few reds -this into October, a green and yellow autumn, less poignant than his last year".

Ahora, un descanso, casi al final del libro. Con las valijas al lado de la cama para ir desde Eugene a San Francisco y, cinco horas y media más tarde, llegar al anochecer a Miami, para volar desde allí a Santiago. Afuera, veo el espléndido día azulísimo, y unos pájaros que juegan como niños, entrando y saliendo por los huecos que hay en unos troncos viejos, visitados morosamente por el musgo. Todos ellos alineados, de mayor a menor, en el paraíso de un verde afelpado. En los cuatro o cinco troncos muertos, una rama caprichosa aún parece serpentear perezosamente. Las mariposas fantasean ahí mismo, con vuelos algo enloquecidos, desplegándose en medio de un juego chinesco -colores y formas- que cambian misteriosamente. Después, vuelvo a la pieza y termino el libro de Bernard Malamud.

San Francisco, 15/VII/1995

Leo la autobiografía de Lana Turner en el aeropuerto. ¡Qué mujer voraz, transitoria, hecha para ordenar el caos! Miami, por la noche. Luces y una especie de vacío que me pone a arrojar el pasado por la borda. Yo una vez fui. Ya no soy ése.

En el avión, Miami-Santiago, 16/VII/1995

El preludeo del cambio físico. Para no pensar veo dos bodrios en el cine del avión. La primera película, por Dustin Hoffman, acerca de un virus mortal; la segunda, del bobo de Burt Reynolds, es nada sobre nada. Lectura: un párrafo en el diario *El País* acerca de los clanes terroristas de la derecha. Alarmante: "La ultraderecha paramilitar en rápido crecimiento constituye un verdadero y grave peligro para los Estados Unidos. El FBI calcula que las milicias cuentan con unos 20 mil miembros. La idea de que Estados Unidos tenga una ultraderecha peligrosa sigue siendo un concepto demasiado nuevo para el país. Aunque los líderes de estos grupos de patriotas afirman contar con unos 10 millones de miembros que constituyen un movimiento político auténtico, estas cifras representan más exactamente la audiencia potencial combinada de las tertulias extremistas. Internet, Soldado de Fortuna y la propaganda de la National Rifle Association. Los estadounidenses se ponen a considerar toda vulneración de sus hábitos. El presidente Clinton ha tenido que señalar casi mansamente que en otros países la gente no tiene ejércitos privados ni puede comprar armas en un camión". Además, ha debido recordar al país que "matar a la gente está en contra de la ley".

Según la publicación "Soldado de Fortuna", se trataría de las "preocupaciones de un grupo de veteranos blancos que, cuando volvieron (de Vietnam) a un duro

mercado laboral en el que estaban avanzando las mujeres y las minorías étnicas, sintieron que Estados Unidos les había despojado de un derecho natural". Se trata de un artículo de la norteamericana Bárbara Prost Solomon.

Santiago, 17/VII/1995

El paisaje ausente regresa. Un color (azul, por esta vez, verde, rojizo). Los sonidos de los pájaros; hay diferencias con los del Northwest. Oigo aquí hasta esdrújulos en el pío. Estremecimiento de haber salido con vida de un viaje por avión. Dueño de mí mismo, me regocijo con no ser portador, *in extremis*, del viejo dolor. Muy poco más: libros que esperan.

Santiago, 18/VII/1995

Relectura del *Diario II*, de Albert Camus. Un párrafo relativo al hombre y su obra: "A primera vista la vida de un hombre es más interesante que sus obras. Forma un todo obstinado y tenso. La unidad del espíritu reina en ella. Hay un soplo único a través de todos estos años. La novela es él". Leí, hace un tiempo, *El primer hombre*, la novela inconclusa de Camus que refiere la pobreza de la familia en la infancia argelina. No había libros; el futuro era incierto; la madre, analfabeta, trataba de buscar salida para sus hijos. Y de ahí sale Camus. ¡Los dones posibles!

Santiago, 19/VII/1995

Conmovido, he encontrado la *Historia Clínica de Jena*, de Federico Nietzsche. ¡Qué horrible empresa de demolición! La transcribo sin quitar una sola línea, casi sin poder escribir la entrada:

SANATORIO Y CLÍNICA DE ENFERMOS MENTALES DE JENA
(GRAN DUCADO DE SAJONIA-WEIMAR)

1. Ingresado el 18 de enero de 1889
2. Apellido: Nietzsche, Nombre. Friedr.
3. Lugar de nacimiento: Röcken.
4. Último domicilio o último lugar de residencia: Basilea, manicomio.
5. Día y año de nacimiento: 15 de octubre de 1844.
6. Estado: soltero.
7. Religión: protestante.
8. Profesión: catedrático jubilado.
9. Duración de la enfermedad antes del ingreso: diez años
 - A. Herencia: Enfermedades mentales en: I. Padre.
Predisposiciones naturales en: III hermanos.
 - B. Otras causas: Sífilis.
13. Tipo de enfermedad: demencia paralítica.
16. ¿Ha estado el paciente antes en un manicomio? Sí.

Lista principal N° 814

Nombre: Nietzsche, Friedr.

Profesión: Catedrático jubilado.

Fecha de nacimiento: 15 de octubre de 1844.

Lugar de nacimiento: Röcken junto a Lützen.

Domicilio: el último, en Turín.

Día de ingreso: 18 de enero de 1889.

Día y forma de salida: 24 de marzo de 1890 (dado de alta).

Diagnóstico: parálisis progresiva.

1. *Comportamiento externo al ingresar*: su madre y un médico de Basilea lo traen aquí desde la clínica de enfermos mentales de Basilea, en la que ha estado algunos días, tras haber sido recogido en Turín. Baño de limpieza. Reposo en cama. Contextura media. Historia clínica de Basilea.

2. *Herencia*: padre fallecido, cerebromalacia. Hermanos del padre: raquíuticos en parte, muy inteligentes. La madre vive, poco inteligente. Hermanos: 1, Fiedrich; 2, Elisabeth, vive, casada con Bernhard Förster, sana; 3, Joseph, fallecido a los dos años, apoplejía.

3. *Curriculum vitae*: siempre algo excéntrico. Muy predispuesto. Discípulo de Ritschl. Por recomendación de éste, catedrático de Basilea ya a los veintitrés años. 1866, infección sifilítica. 1868, obtiene la cátedra de filología clásica en Basilea.

4. *Historia clínica*: 1878, abandono de la cátedra por nerviosismo y enfermedad a la vista.

Estado actual, del 19 al 21 de enero de 1889. Varón alto (1.71 cm.), musculatura y panículo adiposo corrientes. 132 libras de peso. Cabello castaño, algo raro. Iris verdiazul. Longitud de la oreja derecha, 5,8 cm.; de la izquierda, 5,6 cm. Dimensión del cráneo, 57 cm.; por ambos lados apófisis puntiaguda del hélix en la parte descendente; arco glosofaríngeo llega hasta la úvula. Rostro muy enrojecido. Tonos cardíacos débiles, limpios. Pos enrojecimiento vasomotor normal. Arterias débiles, sinuosas. Vértices del pulmón, normales. Lengua ligeramente sucia, blanquecina. Difundido eczema crónico de los genitales. Orina muy poco ácida, sin albúmina. Cicatriz a la derecha del frenillo, múltiples adenitis, sobre todo en la región inguinal izquierda. Pupilas, amplía la derecha, la izquierda más bien estrecha, con una ligera contracción irregular; en la izquierda se conservan todas las reacciones, en la derecha sólo la reacción de convergencia, reacción sinérgica sólo la hay en la izquierda. Ranura ocular izquierda considerablemente más reducida que la derecha; la izquierda puede ser abierta a voluntad tanto como la derecha. Libre movimiento de los ojos, no hay desviación interna secundaria. Fruncimiento de la frente, fruncimiento de los ojos, simétricos. Rechimiento de dientes, algo más fuerte en la parte izquierda. La comisura labial derecha queda algo más baja. Cierre de la boca, antes por la derecha. Risa simétrica. Lengua quieta, que se desvía hacia la derecha al estirla, úvula recta. Apretón de manos, con más fuerza en la derecha que en la izquierda.

Escritura: temblor manifiesto (sólo en estado de excitación). (Pruebas de escritura: *Garde, Olan, Brigadier*).

Prueba de Romberg negativa. Al caminar, el paciente alza convulsivamente el hombro izquierdo y deja colgar el derecho. Titubea al dar media vuelta. Excitabilidad idiomuscular acentuada. Protuberancia transversal. Reflejo del ancóneo ligeramente acentuado. Reflejo rotuliano acentuado. Reflejo del tendón de Aquiles, también; clonus del pie abultado por la izquierda, reflejo epigástrico ligeramente acentuado. Reflejo cremasterino débil, sobre todo en el lado izquierdo. Reflejo plantar más bien acentuado. Por el momento no es factible examinar la sensibilidad, dada la agitación del enfermo; al parecer hiperestesia general. Percusión en la cabeza, no dolorosa. Rama eferente del nervio facial duele al presionar. No es posible examinar los puntos del tronco sensibles a la presión, a causa de la hiperestesia. Aplicado el reloj al tímpano craneal, lo oye más, al parecer, por la derecha. Amplitud de audición, al parecer intacta en lado derecho e izquierdo. Sin trastornos de lectura. Miopía considerable. Casi no aparecen trastornos de habla, titubea raras veces, en las consonantes iniciales. Sensaciones táctiles intactas.

19 de enero: Al ser llevado a la sección el enfermo camina detrás haciendo muchas reverencias corteses. Entra en su habitación con paso mayestático, mirando al techo, y da las gracias por el "grandioso recibimiento". No sabe dónde está. Unas veces cree estar en Naumburgo, otras en Turín. Da información correcta sobre sus datos personales. La expresión del rostro es segura y orgullosa, a menudo autocomplacida y afectada. Gesticula y habla de continuo, en un tono afectado y con palabras afectadas, unas veces en italiano, otras en francés. Innumerables veces intenta estrechar la mano a los médicos. Sorprende el hecho de que el paciente, que ha

- estado largo tiempo en Italia, frecuentemente no sepa bien o no sepa en absoluto las palabras más sencillas de las frases que dice en italiano. En cuanto al contenido, llama la atención la fuga de ideas de su parloteo, a veces habla de sus grandes composiciones musicales y canta fragmentos de las mismas, también habla de sus "consejeros de Legación y servidores". Mientras habla hace muecas de manera casi continua. También durante la noche su incoherente parloteo continuó de manera casi ininterrumpida. El paciente come mucho.
- 20 de enero: A pesar de 3,0 de hidrato de anileno, no ha dormido. Trasladado a la sala de espera.
- 21 de enero: A pesar de 2,0 de cloral ha estado alborotando continuamente, al fin tuvo que ser aislado. A veces decía que su padre "sufrió también de cerebromalacia".
- 22 de enero: Según él, ha estado ejecutando sus composiciones musicales. Se queja de dolores de cabeza en el lado derecho de la región parietal y de la frente. Opina que eso es lo que le ha puesto tan violento.
- 24 de enero: Grita mucho. Ha sido preciso aislarlo de vez en cuando.
- 26 de enero: Reconoce inmediatamente al médico y lo llama "señor doctor".
- 1 de febrero: Peso, 123 libras (-9).
- 3 de febrero: Embadurna cosas con los excrementos. Sin cambios en su manera de hablar ni en el contenido de lo que dice.
- 10 de febrero: Grita mucho. A menudo, accesos de cólera, con gritos inarticulados, sin motivo externo.
- 20 de febrero: No sabe ya el comienzo de su último libro.
- 23 de febrero: De repente da "puntapiés" a otro enfermo. "Últimamente he sido Federico Guillermo IV".
- 26 de febrero: Él mismo atribuye su torsión del tronco a una ciática en el lado derecho.
- 28 de febrero: Le ruega al médico con una sonrisa: "Déme algo de salud".
- 1 de marzo: Poca comprensión o poca memoria con respecto a pensamientos y pasajes de sus obras. Peso, 128 libras (+5).
- 10 de marzo: Voracidad al comer. A los médicos los llama siempre por su nombre correcto, de sí mismo dice unas veces que es el Duque de Cumberland, otras el emperador, etcétera.
- 20 de marzo: Trasladado a la sección 2: cada día una fricción de mercurio 1,0. Al recibir hace poco pasteles de su madre, dijo: "¿Realmente de Naumburgo?".
- 23 de marzo: Paresia del facial derecho de la boca aumentada cuando está quieto.
- 24 de marzo: En el bigote del enfermo se encuentran cabellos blancos sólo en la parte derecha.
- 26 de marzo: Con frecuencia pide ir a la cama en medio del día. Camina mucho de un lado para otro, cantando y pateando.
- 27 de marzo: "Mi mujer Cósima Wagner es la que me ha traído aquí".
- 28 de marzo: A menudo se queja de fuerte neuralgia en la parte supraorbital derecha.
- 29 de marzo: nódulo hemorroidal prolapso.
- 1 de abril: Embadurna cosas con los excrementos. "Pido una bata de noche para una redención radical. Esta noche han estado conmigo veinticuatro putas". Peso, 134 libras (+6).
- 4 de abril: La arteria temporal izquierda, más sinuosa que la derecha.
- 5 de abril: Orina en la bota y se bebe la orina.
- 17 de abril: "Esta noche me han estado maldiciendo, me han dicho que mi madre había ensuciado todo; han empleado en contra mía las maquinarias más horrorosas".
- 18 de abril: Se come los excrementos.
- 19 de abril: Escribe cosas ilegibles en las paredes. "Quiero un revólver si es verdadera la sospecha de que es la duquesa misma la que comete esas porquerías y esos atentados contra mí". "Me están poniendo enfermo de la parte derecha de la frente". Se niega violentamente a dar información exacta.
- 25 de abril: Por la noche es siempre necesario aislarlo.
- 27 de abril: Frecuentes accesos de cólera. Se embadurna a sí mismo con excrementos.
- 29 de abril: Algunas veces lee y retiene lo leído.
- 1 de mayo: Peso, 139 libras (+5).
- 5 de mayo: Le da al médico, como si fuera su testamento, un pedazo de papel sucio, ilegible.
- 16 de mayo: "Me están envenenando una y otra vez". Cuenta que antes tomaba cada veintidós días 3,2 gr. de cloral.
- 18 de mayo: Con bastante frecuencia da gritos inarticulados.
- 25 de mayo: Sabe muy bien si la noche anterior se le ha dado o no una fricción.

- 1 de junio: Peso 127 libras (-12).
- 10 de junio: Rompe de pronto una ventana.
- 14 de junio: Cree que el jefe de los enfermeros es Bismarck.
- 16 de junio: Pide con mucha frecuencia ayuda contra torturas nocturnas.
- 17 de junio: Hace movimientos gimnásticos, a menudo mantiene agarrada su nariz durante horas. Se dedica a hacer juegos de palabras. Dice que el día de ingreso fue el 23 de noviembre de 1888.
- 18 de junio: Habla con un tono refunfuñante, muy amanerado, a veces muy patético.
- 21 de junio: Más tranquilo.
- 26 de junio: Cada día una hora en el jardín.
- 28 de junio: Ligeró estrabismo convergente.
- 1 de julio: Peso, 128 libras (+1).
- 2 de julio: Orina en su vaso de beber.
- 4 de julio: Rompe un vaso de cristal, "para defender el acceso a él mediante pedazos de cristal".
- 9 de julio: Hace cabriolas, gesticula, alza el hombro izquierdo.
- 14 de julio: Embadurna cosas con los excrementos.
- 16 de julio: Embadurna cosas con los excrementos.
- 18 de julio: Unta cosas con la orina.
- 20 de julio: A menudo se niega a levantarse; dice que está cansado.
- 23 de julio: Ciática del lado izquierdo. "Tengo entumecida la cadera".
- 29 de julio: Visita de la madre. Muy contento.
- 1 de agosto: Peso, 123 libras (-5).
- 3 de agosto: Se queja de "tensión en el pecho y de atrofia general". Voracidad al comer.
- 6 de agosto: Se frota una pierna con excrementos.
- 8 de agosto: Dice que su coroiditis empezó en los años sesenta y cuatro o sesenta y seis. Dice que hoy estamos a primero de agosto de 1889.
- 10 de agosto: se orina por la noche.
- 14 de agosto: Vuelve a alborotar mucho. Bebe otra vez la orina. Dice que el motivo de alborotar es porque tiene dolores de cabeza.
- 16 de agosto: Rompió algunos cristales de manera completamente repentina. Dice haber visto el cañón de una escopeta detrás de la ventana.
- 17 de agosto: Se deja de darle fricciones con mercurio.
- 20 de agosto: Mete en el cajón de la mesa excrementos envueltos en un papel.
- 27 de agosto: A menudo pierde pañuelos, etc. Al perder hoy su cuaderno de notas, dijo: "Ése se ha jubilado por su cuenta".
- 1 de septiembre: Peso, 124 libras (+1).
- 4 de septiembre: Su apercepción continúa siendo muy aguda. A veces, clara consciencia de enfermedad.
- 5 de septiembre: Pide literatura reciente o periódicos. Afirma haber padecido hasta los diecisiete años estados epilépticos sin pérdida de consciencia.
- 6 de septiembre: Dice que hoy estamos a 7 de diciembre.
- 7 de septiembre: Se acuesta casi siempre en el suelo junto a la cama.
- 9 de septiembre: Afirma que hoy está en Turín. Por lo demás, no sabe dónde está.
- 10 de septiembre: Vuelve a beber orina.
- 15 de septiembre: Por la noche continúa acordándose muy bien de la visita de su madre por la mañana.
- 23 de septiembre: No sabe el nombre del médico asistente. Romberg negativo.
- 1 de octubre: En conjunto, clara remisión. Peso, 128 libras (+4).
- 1 de noviembre: Hoy por la noche conserva todavía memoria exacta de una conversación que mantuvo ayer por la noche con el médico. Roba libros. Muy excitado después de una visita de su madre. Peso, 129 libras (+1).
- 10 de noviembre: Continúa e intensa jaqueca del lado derecho. Dice que hoy estamos a "marzo del 97".
- 12 de noviembre: hoy da la fecha correctamente, después de habérsela dicho ayer.
- 21 de noviembre: "Tengo tal dolor de cabeza que no puedo ni caminar ni ver".
- 1 de diciembre: Al intentar llevar al paciente a una cama de segunda clase, con enfermero, en vez de hacerle dormir en la celda, alborota de tal modo que es preciso aislarlo de nuevo. Peso, 133 libras (+4).

- 2 de diciembre: Afirma haber visto durante la noche mujeres completamente locas.
 9 de diciembre: Vómitos. No son demostrables fallos en la dieta, pero el paciente come a menudo muy aprisa.
 14 de diciembre: Bebe agua del lavabo.
 20 de diciembre: Recientemente ha dado frecuentes paseos con uno de sus antiguos alumnos. Ninguna influencia esencial sobre el estado clínico.

1890

- 1 de enero: últimamente colecciona cosas, en parte sin ningún valor, como pedacitos de papel, trapos, etc. Hace siempre reverencias muy corteses a los médicos. Peso, 134 libras.
 1 de febrero: Habla algo más coherentemente. Sin cambios somáticos. Peso, 138 libras.
 1 de marzo: Peso, 134 libras.
 24 de marzo: Dado de alta, contra presentación de un certificado de garantía.

Santiago, 20/VII/1995

No hay un solo día en el cual no piense en el admirable Mitterrand. Me conmueve su voluntad de vivir con las preguntas hasta el último de sus días. Es agnóstico y, sin embargo, en el libro de conversaciones con Elie Wiesel (*Memoria a dos voces*) dice: "No pertenecer a una iglesia exige un heroísmo grande, se trata de una difícil y solitaria aventura del espíritu. Por eso algunos laicos no creyentes han conocido la más árida de las santidades, sin más recompensa que la sensación del deber cumplido". En una entrevista que concede a Christine Ockrent (*L'Express*, N° 2.296, 13 de julio de 1995) habla acerca de la muerte, cuando ella le pregunta si comparte unas palabras de Cioran ("Para mí, la obsesión de la muerte no tiene nada que ver con el miedo a la muerte"). Mitterrand responde que el miedo a la muerte no quiere decir mucho, pues es preciso tener la humildad de saber que nos encontramos en una muy numerosa compañía, ya que se trata de la sola perspectiva asegurada para cada cual.

Quiere, eso sí, poner en claro otra cosa: no lo "habita" el miedo, pero sí todo lo que la muerte representa a modo de una "inmensa interrogación". ¿Es que se trata de la nada? ¿Es ello posible? Y si así no fuera, ¡qué aventura tan loca!: no habrá jamás una respuesta. Termina así: "L'ébauche d'un comportement à tenir face à ce mystère, je la trouve surtout chez les stoïciens. Le stoïcien ne réagit pas par peur de la mort. Cioran s'exprime comme un stoïcien". El remate resulta socrático, al explicar que combate por la vida: "je sais le prix de la vie; respirer, voir, marcher, aimer, rencontrer mes contemporains créateurs d'idées et de beauté, c'est passionnant". ¿Sus últimos días? ¿Un quehacer? Lo único que se puede admitir: "penser, réfléchir, choisir les compagnons de cette dernière phase, c'est-à-dire mes amis. Avoir les conversations qui m'intéressent, écrire et aller voir ou revoir les beautés du monde".

Santiago, 21/VII/1995

Dos temas de hoy, buen tío sabelotodo. El primero tiene que ver con la compra de "El origen del mundo", la pintura de Courbet que había estado en poder de Lacan. ¿Recuerdan el mito de Deméter y Perséfone, y la aparición de la sirvienta de la diosa, Baubô? Ésta, cuando Deméter le refiere sus desdichas, en discretísima relación con las palabras, elige otro modo de explicar que consiste en abrir su pepló, mostrán-

dole el sexo. Entonces Demeter ríe⁽¹⁾. Así surge una explicación mitológica del grano que se siembra y de la cosecha que se prepara, del amor, de la maternidad. Courbet pide a una irlandesa gozosa, amiga de Whistler (hombre muy aburrido, por lo que sé), Johanna, que muestre su desnudez, y deje ver su sexo como fruta de Baubó. La sonrisa del sexo abierto es el complemento de la sonrisa de la Gioconda. El segundo tema se refiere al interés que me provoca el libro, tan lejano por el momento: *L'Inquisition à l'époque moderne. Espagne, Portugal, Italie, xv-xix siècles*, de Francisco Bethencourt (Fayard, París, 550 páginas, 195 francos), cuya reseña leo en *Le Monde*. Sé también algo acerca de un libro de Lydia Flem: *Casanova ou l'exercice du bonheur* (Éditions du Seuil).

Santiago, 22/VII/1995

En el matrimonio de Anita y Claudio se leyó un trozo de un poema de Vicente Huidobro: "Mujer el mundo está amueblado por tus ojos / se hace más alto el cielo en tu presencia / la tierra se prolonga de rosa en rosa / y el aire se prolonga de paloma en paloma" (Canto II, *Altazor*). Eliana leyó un hermoso texto en donde con voluntad de estilo buscaba la armonía universal, proyectándola en su hermana. En la noche, sueño con algo que, dentro del mismo sueño, llamo "niveles de representación". Le digo a alguien, sin estar muy seguro de quien se trata: "Yo he cultivado una forma del fracaso, la de saber que no he logrado ponerme en paz con una forma".

Santiago, 23/VII/1995

Mi yo en la línea de un texto inmóvil. Mi propio paisaje es sólo el pliegue, en estos días. Sin embargo, como una naturaleza muerta de Cézanne, en donde a partir de unos pliegues blancos del mantel, con la luz que revela y oculta, el rojo y el amarillo de unas peras en el fragmento territorial de la mesa, se imponen las minucias casi laberínticas de los demás objetos. Pienso que todo tiene que ver con máscaras vertiginosas, como las que el cónsul de *Bajo el volcán*, explorando sensaciones, se va poniendo y quitando.

A veces, sumergido en un océano de libros, siguiendo al gran Georges Dumézil, busco las raíces de mi verdadero yo. O del que creo y valido como tal. Es en vano. Cuando creo haber dado con él, se escabulle de manera definitiva, yéndose a remolque de una página como ésta de hoy, rumbo a ninguna parte.

En un cumpleaños de anoche, en casa de Manena Novoa, y en medio de una conversación con Luciano Brancoli y la doctora Noemi, descubrí eso. Fue Isabel Aldunate quien convocó mis fantasmas, cambiando de máscaras, cuando entonó un tema de cumpleaños de Violeta Parra; la del amor sin desperdicio, en un poema de Neruda; la dramática de nuestros muertos en la dictadura de Pinochet, cuando cantó, con dolor irreprimible, "¡Libertad!"; la de la enamorada tierna y joven en los boleros "Contigo en la distancia" — o en ese lejanísimo "Tipitipitín" (1937), de María Grever, que está tomado de la "Sinfonía española" de Lalo.

⁽¹⁾ Los vínculos entre la risa y la sexualidad son muy visibles en distintas religiones y, muy particularmente, en episodios del Antiguo Testamento. Basta con recordar la risa de Sara, vieja, cuando se le anuncia que va a ser madre.

Santiago, 24/VII/1995

Exploración de la pérdida. Desestabilización del placer de los sentidos; destrucción del tiempo; poderes del fragmento cuando se quiere reconstruir un todo. Siempre es demasiado tarde. Cerrar los ojos: ya es otro el cuerpo que admite el vacío del amor. La música invade ("Chacone de Rougevillle", de Sainte Colombe), y ese verso terrible de Baudelaire: "Encanto mágico y hondo cuyo pasado / regenerado en lo actual nos embriaga. / Como el amante que junto al cuerpo de la amada / evoca la flor exquisita de la memoria". Se extingue el yo, si no hay amor.

Santiago, 25/VII/1995

"Nada de máscaras hoy: sopla el viento" (Shakespeare, *El mercader de Venecia*).

Santiago, 26/VII/1995

Oigo hablar de las representaciones teatrales extravagantes. Hay un caso límite que encuentro referido en el ensayo de Jaime Valenzuela Márquez, "El escenario barroco y los soldados de Cristo en la religiosidad colonial del siglo XVII" (*Mapocho*, N° 37, Primer Semestre de 1995). En Lima (1599) se trató de provocar un efecto catártico en los espectadores durante la representación de la obra *Historia alegórica del Anticristo y el Juicio Final*. Los jesuitas, con el propósito de obtener el efecto deseado, extrajeron osamentas y calaveras –indígenas momificados– y las pusieron en el escenario. No estoy seguro de haber leído antes sobre esto, en relación con autos sacramentales (ya fuesen presentados en el interior de las iglesias o en el atrio). Era, por cierto, una práctica delirante, destinada a mostrar el pavor de la muerte. Trataré de buscar, pues sospecho que en fiestas rituales precolombinas algo de esto pudo haber. Tal vez páginas del Inca Garcilaso, de Huamán Poma de Ayala, de Bernal Díaz del Castillo, de Díaz de Solís, de Sahagún, de López de Gómara, de Cieza de León, den noticias de esta macabra teatralización.

Santiago, 27/VII/1995

Muchas veces pasé por encima de un verso de Baudelaire, ignorando que, moviéndome en el fracaso del amor, podría adivinar el peso que desaloja: "Tout pour moi devient Allégorie". Está en el poema "Le Cygne".

Santiago, 28/VII/1995

En algún momento, mientras preparo la clase para el taller de los viernes, reparo en lo que Italo Calvino precisa acerca del "emblema del cristal" en oposición acerca del "emblema del fuego", diciendo aquello de que el primero, "con su talla exacta y su capacidad de refractar la luz", es el modelo de perfección (Valéry, Wallace Stevens, Benn, Pessoa, Borges). Nos recuerda que "ciertas propiedades del nacimiento y crecimiento de los cristales se asemejan a las de los seres biológicos más elementales, constituyendo así casi un puente entre el mundo mineral y la materia viviente". Calvino, tras considerar que Piaget está por la llama y Chomsky por el cristal, concluye en que cristal y llama son dos formas de la belleza perfecta.

Más tarde, mientras organizo materiales para la semana próxima, acerca de la "Visibilidad" según Calvino, y observo que comienza citando el "Purgatorio", de Dante, me doy cuenta de que el azar me lleva a un libro de George Steiner (*On Difficulty and Other Essays*, 1978), recién comprado en San Francisco. El *Digitus Dei* me lleva a un texto que se llama *Dante Now: The Gossip of Eternity*. Steiner se refiere, al comenzar, a un ensayo de Osip Mandelstam (*Talking About Dante*), quien compara a la *Divina Comedia* "to a crystallographic growth which the unceasing drive towards the creation of interlocking forms penetrates and unites". Desde ahí, tomando pie en un ensayo de Pope, en donde se dice aquello de "The spider's touch, how exquisitely fine! / Feels at each thread, and lives along the line", Steiner anota: "Crystals, honeycombs, the vital reticulations of the spider's web: each is an analogy towards Mandelstam's exultant find that the entirety of the *Commedia* 'is one single unified and indivisible stanza'. A stanza of 14.233 verses composed, so far as the evidence tells, over ten years of personal dislocation and political tumult. This live compaction, whose validation depends, throughout on the quality of our reading, on our capacity, itself triggered and disciplined by the poem, to keep in reciprocal and equilibrating motion the overall design and the local intensity, obviously derives from several axes of relation ('one integral development, of a crystallographic the-me')".

Santiago, 29/VII/1995

Relectura de los *Cantos pisanos* de Ezra Pound. Me interesa ahora, más que buscar los elementos políticos rastros que husmeaba en el pasado, su prosodia, el hallazgo del gran vacío de nuestra era que hay en los poemas, coincidente en atmósfera con *La tierra baldía*, de Eliot, y con ciertos poemas de Auden. Se ha dudado de la "eficacia", de la estructura de los *Cantos*, olvidando el modelo de la *Divina Comedia* y del *Canto a mí mismo*. Dante construye su tela en la roca de la teología; Whitman lo hace en la extensión del paisaje de su yo que abarca el mundo en un gran abrazo.

Hoy, recordando el texto de Steiner al que me refería ayer, hay algo que a éste le interesa poner en claro y nos viene de ocasión: "Yet we need not commit the heresy of viewing our own time as of singular, tragically-elect significance to notice that there is in the *Commedia*, much that concern us. Dante remains the master welder of poetry to politics, he conjoins the disinterested criteria of the literary and philosophic imagination to the partisan grit and myopia of political activism. He knows, he instructs us, that the claims of political constraint and manoeuvre are, at the level of individual conscience, largely spurious; that violence makes systematic the inchoate tug of opportunism. Poetry must make shapeliness of politics if these are to be endured. But not past a certain point; otherwise a false comeliness will do as apologia for inhumanity and muddle. No other writer, not Dostoievsky or Conrad, though they come close, has matched Dante's simultaneous response to the opposed criteria of ideological elegance (the imperial paradigm, the ideal of civic 'dignitas') and of the technical, empirical actuality of power. To come down to 'relevance': it is in the *Commedia*, that the logic of a European union has its best substance".

Santiago, 30/VII/1995

Consideraciones bastante superficiales, en la prensa, acerca del sistema de nudos

jurídicos que la Dictadura dejó como parte del futuro hipotético. Jamás pensaron que el país echaría al Dictador y a sus mesnadas, mediante el plebiscito que, hasta donde sé, tejió, como nudo sabio, al modo de un cenobita, Jorge Alessandri. Hasta el día de hoy han de recordar con ira el elegante uso político que le permitió salvar su idea de un modo de deseternizar a Pinochet. Pienso en mi relación con los viajes. ¿Hasta cuándo? Me sacan de mi centro, exploran mis insuficiencias, las penurias del ir y venir. Quizás haya aprendido aquello que dijo Baudelaire: “¡Amargo saber, el que sacamos del viaje! / El mundo, monótono y pequeño, hoy, / ayer, mañana y siempre, nos hace ver nuestra imagen; / un oasis de horror en un desierto de aburrimiento!”, y después, cerró el asunto, como puedo hacerlo yo: “Los verdaderos viajeros son solamente quienes parten para partir”. Me imagino, antiguo lector de Coloane, trepando con soltura por la llamada “escalera de gato”, llevando provisiones al Gran Ojo del Faro Evangelista. ¡Fin del viaje!

Santiago, 31/VII/1995

Aguardé, desde joven, el perpetuo llamado de Zarathustra hasta el día en que el nietzscheano desafío que uno se hace a uno mismo termina por convertirse en una bufonada, hasta tomar nota de que todo está en curso hacia un único fin, la muerte.

Santiago, 1/VIII/1995

Lectura imaginaria del futuro. Ya querría yo tener en mis manos el hígado de bronce de la tradición de los augures etruscos.

Santiago, 2/VIII/1995

Tomo de un estante la antigua edición de *Contrapunto*, la novela de Aldous Huxley, que me produjo un gran placer intelectual en el 48 ó 49. Me acuerdo bien de la impresión total y de la motivada por las dos páginas finales. Burlap vuelve a pie a su casa, muy satisfecho por cómo están él y el mundo. Recién había concluido un artículo de fondo en el cual dice sin apelación: “Yo acepto el Universo”. Mientras él pensaba en la manera de colocar el dinero que le ha de venir de ir resobando algunas crónicas suyas en distintos periódicos, silba un tema de Mendelssohn, “En las alas del canto”. Radiante, pese a haber recibido una carta de Ethel Cobbett, que arrojó al fuego (la carta, no a Ethel). La mujer puso la cabeza en un horno y dio el gas. Y las últimas líneas, que alguna vez supe de memoria: “Al volver (Burlop) silbando a su casa llevaba un humor de contento sin mezcla. Aquella noche él y Beatrice tomaron el baño juntos. Dos chiquillos sentados uno a cada lado de la enorme y anticuada bañera. ¡Y cuán locamente se divertieron! El cuarto de baño quedó todo empapado por sus salpicaduras... De gentes como ellos ha de ser el Reino de los Cielos”.

Hace unos diez años, José Donoso me dijo que el tipo radiante que canturrea lo de Mendelssohn era John Middleton Murray y la mujer que le ayudó a salpicar la pieza de baño, Katherine Mansfield. Quienes han escrito sobre la pareja (Virginia Woolf, Lawrence, Huxley, entre otros) recordaban que solían agraviarse con fuerza y prolijidad, diciendo –Middleton sobre todo– cuestiones injuriosas. Parecían un

par de criados holgazanes, pero inteligentes, que se disputaban por el señorío intelectual, sintiéndose propietarios de los cepillos, escobas y utensilios de cocina. No se daban tregua, y todo terminaba como si los dos quisieran alevosamente matar al otro de ira. A veces se despreciaban ilimitadamente.

Santiago, 3/VIII/1995

En vísperas de la inauguración del "Congreso de la Mujer", en Beijing, surgen, entre nosotros, voces que se refieren a la reunión como acción deleznable de los "permissivos" en materia de moral, a los que se considera, en esta ocasión, como un grupo de mujeres partidarias de la destrucción de la familia. Veo, en una fotografía, a dos robustas matronas de estilo imperial, gritar sus quejas por el concepto de "género", y decir que todo "pasa a ser lo mismo": el concubinato, la mancebía, el sexo libre, la igualdad de los "desviados" que la familia "bien casada" y los "normales". La alharaca es notoria.

Vladimir Jankélevitch, en su libro *La paradoja de la moral*, explicó cómo San Francisco de Sales denunció el veneno de la piadosa concupiscencia entre los coleccionistas de penitencias que atesoran perfecciones con miras a su salvación, dejando muy en claro que a estos "acaparadores" los posee la peor forma de "avaricia espiritual". En un país en el que Estado e iglesia separaron aguas hace más de medio siglo, no resulta deseable que se proponga a quienes no participan de las ideas religiosas un terrorismo salvacionista y un modelo de rigorismo sexual que ya hizo suficiente daño a muchas generaciones, mirando el sexo, fuera del matrimonio, como perversión o delito. El rostro de la "verdad única", expresa la desmesura con que se pretende influir sobre la comunidad laica en donde el hombre y la mujer tienen el derecho pleno a su libertad.

Santiago, 4/VIII/1995

Otro tiempo envasado: una suerte de panorámica desde el tren de la feria. Uno está ahí, se mueve, asiste a la función del tiempo irreal (el anterior al nacimiento de nuestros padres). Oigo una grabación de 1904 en la que Enrico Caruso canta, con una voz cristalina, "Mattinata", de Leoncavallo. El piano juguetea y lo toca, para gloria de quien oye, Ruggiero Leoncavallo. 1904. Noventa y un años atrás. Mis abuelas eran muy jóvenes. Una, Adela Batignani, vivía en Quilpué; la otra, María, aún no daba a luz a mi madre y vivía en Valparaíso, cerca de lo que es la Estación del Puerto.

Santiago, 5/VIII/1995

Exposición de obras de Julio Fossa Calderón (1874-1946). Un bello cuadro que mira la línea del agua que encantaba, como forma, a Monet. Y los cielos, ¡tan hermosos como los de Sisley o Signac! "Vista del Sena" (París, *circa* 1928); y una hermosa "manera" en la que Fossa Calderón deja que nos guiñen los ojos esos inolvidables techos de París. El "ejército de chimeneas" del que hablaba un novelista se ve de techo en techo, predicando desde ahí la buena nueva.

Santiago, 6/VIII/1995

Al pasar frente al Hotel Sheraton lo veo cubierto por una enorme tela. Los maestros se afanan, pero sólo percibimos el ruido de las herramientas. No vemos un solo hombre. El movimiento de las grúas, el rizo de las maderas. Me parece menos presuntuoso que el trabajo de Christo en el edificio del Reichstag, al que cubrió de tela, como hizo antes con puentes del Sena. "Acciones de arte". Ya arcaicas: ruido más que nueces.

Santiago, 7/VIII/1995

Una excelente biografía del pintor Francis Bacon, por Andrew Sinclair (Circe, Barcelona, 1995). Una información muy importante que permite saber cómo abordó el tema de la Crucifixión, al mostrar un puñado de partículas que se atreven a salir a la disparada, arrancando en medio de la carne, el jirón, los desgarros, la piel herida con todo el horror del siglo xx. Las "Furias aulladoras", de Bacon, son, al mismo tiempo, las potencias infernales, el horror cotidiano y la forma del expresionismo llevado a sus límites. No hay que olvidar cómo también Sutherland se dejó llevar por los efectos de drama que provocaba el pavor físico de la guerra y de las pinturas de Bacon. Cinco de los cuadros de aquél, en 1945, nutrieron el pánico visual. La "Crucifixión", destinada a la iglesia de San Mateo, de Northampton, por sobre los demás, tiene elementos que vienen de Bacon, pero, además, acusan el efecto de la frecuentación del formidable retablo del Cristo de Isenheim, de Grünewald, que se halla en Colmar (Alsacia), pero agregó más: el retorcimiento duro y nudoso de sus pinturas de espinos y árboles retorcidos de Gales. Su Cristo atormentado —escribe Sinclair— "aparecía atravesado por púas de luz y enjaulado entre barrotes y arcos de alambre". Las púas representan la crueldad, y el cuerpo torturado de Jesús se inspira en Grünewald y en los muertos de Belsen, que parecían "figuras recién bajadas de sus cruces". La locura eterna de la humanidad, anidada en nuestro siglo xvii, está allí.

Santiago, 8/VIII/1995

Hiroshima. Ayer, la nube de fuego. Después, el conocimiento del horror como absoluto, en el remate de la Segunda Guerra. Los cuadros de Francis Bacon, los poemas de Edith Sitwell, a modo de cantos de la Era Atómica. Los seres mutilados, los cantos dantescos de un caos genético, los horrores del cáncer. Cincuenta años han pasado. Yo tenía algo menos de quince años y entonaba un tema de Gregorio Barrios: "De vereda a vereda, / de sonrisa a sonrisa, / de balcón a balcón, / floreció nuestro amor. / Si hace poco nos vimos / y ya nos queremos, / ¿qué será cuando hablemos/ corazón a corazón?" Yo amaba: a la hora de la derrota y el fin, mi corazón era un pedacito de nada. Retomo la vida con un verso de Czeslaw Milosz, del poema "At a Certain Age", tan simple, tan feroz: "Yet later in our place an ugly toad/ Half-opens its thick eyelid/ And one sees clearly: 'That's me'".

Santiago, 9/VIII/1995

Ayer, funeral de mi amigo Wolf Silberstein, en el Cementerio Israelita de Conchalí. Vi a Miriam. Recordé, por el hábito incurable del cinéfilo, el juego distanciado

de la primera y la última escena de "El Tercer Hombre". Joseph Cotten va al funeral –ficticio, la primera vez; real, la segunda– de Harry Lime (Orson Welles). Ahí conoce a Alida Valli. La ve perderse, al final, desencantada, llena de ira, sin darle una mirada.

Wolf era sabio, lúcido, gentil. Y traía del judaísmo su amor por las raíces, la poderosa mirada histórica, el entrañable apego al yiddish y a su literatura. Lo bajan a la tierra honda con el ceremonial más simple, el de los laicos. Ya no hay Miriam. *Idiota savant*. Música de fagot. ¿Valium 10? Racha del Yo Venido a Menos. Me preparo para el *western* del psiquiatra, mi propio *High Noon*. Leo, en casa, en una revista tonta, algo sobre Schwarzeneger y me quedo pensando en el probable juego etimológico, a caballo en dos lenguas (yiddish, inglés). ¿Es el Negro-Negro? Él, en este momento, filma en Israel. ¿Acaso los dinosaurios van a anunciar a los profetas? ¡Ah, Miriam! ¿Qué será ahora, para mí, todo lo de las fuentes de Sión?

Santiago, 10/VIII/1995

Me ha dicho J. que en mis "Diarios" no encuentra muchas páginas en donde aparezcan "trapos sucios" o mis aspectos más negativos, que hay en toda vida. Me quedé pensando en eso y, tarde más bien, con *l'esprit de l'escalier*, pensé que hay un paso por el filtro de pudor, reflexión, torbellinos de amor, ánimo de injuria. Pío Baroja puso todo en sus entretenidas memorias y, de franco, envidioso, regañón, chismoso, indiscreto, resentido, y muy aficionado a ver debilidades de los demás, termina por cargar la balanza negativamente. Yo soy nada más que un funámbulo sin red, y temo mucho a las caídas. Sé que mi escala espiritual (que alguna vez fue la misma que soñó y escribió San Juan Clímaco) ha ido perdiendo gradas, y me queda recordar cómo el cónsul de la novela de Malcolm Lowry, *Bajo el Volcán*, en la Virgen de los que no tienen a nadie. El *idiota savant* que soy sabe muy bien que no se puede vivir sin amar, pero, a veces, es útil callar aquello que hiere a otro, o que expresa una forma larvada de ira o de alienación.

Santiago, 11/VIII/1995

¿De qué he venido protegiéndome en los últimos años? No cabe duda: de mí mismo. Releo un párrafo de *La prisionera*, en la obra de Proust: "Y comprendía la imposibilidad con que se estrella el amor. Nos imaginamos que tiene por objeto un ser que puede estar acostado ante nosotros, encerrado en un cuerpo. ¡Ay! Es la prolongación de ese ser a todos los puntos del espacio y del tiempo que ese ser ha ocupado y ocupará. Si no poseemos su contacto con tal lugar, con tal hora, no poseemos a ese ser. Ahora bien, no podemos llegar a todos esos puntos. Si por lo menos nos los señalaran, acaso podríamos llegar hasta ellos. Pero andamos a tientas y no los encontramos. De aquí la desconfianza, los celos, las persecuciones. Perdemos un tiempo precioso en una pista absurda y pasamos sin sospecharlo al lado de la verdadera". Ahora necesito reordenar el mundo, mi mundo, con vaguedad y desánimo. ¡Metido en la red, saber cómo salir por los espacios pequeños! Fin del día: las "Sonatas para violín y piano", de Grieg.

Santiago, 12/VIII/1995

Relectura de *La obra maestra desconocida* (1831), de Balzac. Nada del "texto-murmullo" (Barthes). Una vez, en medio de la lectura total de la *Comedia Humana* se me fue en un muy vago recuerdo. Hoy veo-sueño-leo cómo el personaje Poussin, de la novela, figuración del seducido-condenador frente a la obra de la cual presume el gran artista, se contradice, envuelto en la pura contradicción, en tres páginas de la breve historia, cuando tras convertir lo que Barthes llama "el placer intenso" en "goce reducido", dice a la mujer que lo espera (viva, carnal, "refugiada en su pasión", según dice el narrador) cómo es el juego de ese Poussin que, en un momento, admite que es más enamorado que artista. Para recuperarme de ese juego dialéctico entre locura y profanación ante el amor, ante la obra de arte, oigo mudo, metiéndome muy adentro, el "Stabat Mater", de Haydn. "Luego de oír esta música, ya no se puede pensar en otra cosa. El dolor cae al vacío, quizás para volver con más fuerza".

Al anochecer, un homenaje a Martín Cerda en la SECH. Luis Sánchez Latorre, Hernán Ortega, el que fue director de la hermosa revista *Huelén* (1980-1984), y yo. En Martín era posible sentir el choque mortal de las civilizaciones. Las contenía todas. Su culto por el fragmento, con los hitos genéricos de Valéry, los *Apuntes* de Max Horkheimer, la *Mínima Moralía*, de Adorno, las reflexiones de Paulhan, y la defensa de la "Nota", acusaban, al modo de la escritura sumeria, su sólido pensamiento. Ausente ya, llorado por todos los que fuimos sus amigos, recordamos cuando se autodefinió buscando una forma que es pensamiento, idea que halló en Karl Kraus, al explicar una vez qué es (era, seguirá siendo) la "Nota": "Cuando alguien escoge, por una razón u otra, expresarse mediante la *nota*, está, en verdad, escogiendo no sólo una forma prosódica determinada, sino, asimismo, un modo de pensamiento preciso e inconfundible, y que no es descarga fulgurante del aforismo, ni la interrogación precursora del ensayo. En ella suele *adensarse* (y *condensarse*) el pensamiento risueña e irónicamente, como ocurre en *Tel Quel* de Valéry, en *Trazos* de Ernst Bloch o en *Glosario* de Eugenio d'Ors". Más tarde, Martín, trayendo a cuenta a Walter Benjamin, se erguía en defensa de la justeza de una *forma menor* como la *nota*, llamándola un *modesto cáliz*.

Santiago, 13/VIII/1995

Música, hoy por la mañana. La notable versión de 1958, por Duke Ellington, de su tema "Sophisticated Lady". ¡Ah, el fraseo del saxo-tenor, Paul Gonsalves, no tiene igual! Después, el piano de Thelonius Monk en una bella interpretación de "Round Midnight", grabada en 1962. Lo del viernes sobre Martín Cerda me sigue dando vueltas. Tambores africanos. A los veinte años, cuando lo conocí, él —como Paul Valéry— creía en el poder absoluto del pensamiento, y se dejaba tentar por los laberintos del vivir a fondo, y por la crítica de la familia, la sociedad, el país, el mundo, la historia de las civilizaciones. Y, sin duda, por la búsqueda de una forma. En 1978, en un ir y venir, en el partir para volver, en el vagar de casa en casa en procura de caza mayor, habitando en una pieza precaria u oscura, o en el traspatio, con libros repartidos por aquí y por allá, escribió en una publicación colombiana acerca de escritores suicidas (Rigaut, Crevel, Drieu La Rochelle) y de la parálisis de la dialéctica espontánea de la vida: "Lo que espía desde su sombra (la de Rigaut) nos parece algo más que la historia de una vida malograda. Nos parece, en rigor, ese tras-

fondo abisal que ha hecho que, de una u otra manera, el tiempo de la literatura más radical de nuestro siglo sea siempre el tiempo de la aflicción, del fracaso y de la desesperación”.

Martín solía evitar las máscaras y más bien le agradaba decir las cosas a cara descubierta. Vivir, lo que llamaba, siguiendo a su maestro Ortega, una “faena”, no le hizo ajeno a desmotivar la acción política, con adhesiones desinteresadas a un partido, causa o doctrina, que no le duraba mucho, pues veía muy pronto lo que había en el fondo del pozo: reflejos. Comenzó la vida a serle una “pérdida radical”. Quería defenderse de la muerte, pero la idea del suicidio pasó a ser en él una admiración literaria. Más tarde, le resultaba familiar la noción de quitarse la vida. En *La Palabra Quebrada* (1982), juntando fragmentos que eran un todo, miró desolado la “casa-fantasma”, en procura de quitar prestigio a la intemperie. Leyendo las novelas chilenas del 50, se irritaba fatigándose con sus burlas acerca de las “casas-madres” de Donoso, y tocaba a rebato para exorcizar los efectos de una nostalgia “cosmética” que, a lo menos, tenía por abrumadora. Comentó: “Pareciera, en efecto, que la *nada* ocupa hoy el sitio doméstico que, hasta hace poco, ocupaba la *seguridad* burguesa y, tiempo antes, la *piedad* cristiana. No son necesarias largas y penosas excursiones para comprobarlo. Basta registrar los gestos estragados, las palabras “irritadas” que intercambian a diarios las familias más respetables: se tiene la impresión, al observarlas, de haber ingresado en alguna novela de Dostoiewsky”.

Santiago, 14/VIII/1995

Me excluyo, en medio de la lluvia. ¿Qué puedo hacer con ella sin Los Ángeles, y el ruido de los avisos de las tiendas, zarandeados por el viento norte? Zigzagueo de las ideas. Pérdida de línea, matiz, color, asombro. Entonces, al oír “Malevaje”, en la versión de Héctor Mauré, me meto en el tiempo. “Pensé en no verte y temblé”. Me permito un vejamen de mí mismo, pues es cuanto me ocurre.

Santiago, 15/VIII/1995

Después de oír “Stabat Mater”, de Boccherini, leo en una revista la frase que llevó a la muerte a Joe Orton, en 1967. Dijo a su amante Kenneth Halliwell: “Estás convirtiéndote en una jodida Mater Dolorosa, ¿no te parece?”. El otro le rompió el cráneo a golpes y le hizo saltar el cerebro. La sangre manchó las murallas de la pieza en donde ambos vivían. Después, Halliwell se preparó un cóctel con Valium y otras píldoras, y murió.

Santiago, 16/VIII/1995

En la pintura de Bacon, luego de la muerte de Dyer, su amante, algo le impulsa a convertir el vacío en experiencia religiosa. Sin Dios, la desnudez provocada por la violencia, el hueco, que parece ser objeto de una violación por el taladro, la fragmentación del cuerpo agazapado, que contempla el horror, curvado sobre él mismo, sodomizado en la fractura de la silla, todo, el suelo, la cama, reciben el tratamiento de choque de los objetos que podrían distinguirse en algunas de sus “Crucifixiones”, si se acepta que la osamenta y los filamentos de la carne humillada, sacudida, veja-

da, acometida monstruosamente, hacen de *esa* muerte violenta una traducción, quizás una lectura de lo pavoroso.

Si se examinan los retratos que pintó Bacon, como aquél de Isabel Rawsthorne en una calle del Soho (1967) o el de la niñera de la película "El acorazado Potemkin" (1957), o se detiene uno en la extrema lucidez, a propósito de lo indecible, expresado en las brutales distorsiones del cuerpo, vuelto piltrafa en el sí mismo, que vemos en su "Tríptico inspirado en el poema 'Sweeney Agonistes', de T. S. Eliot" (1967) habrá de advertirse cómo los gestos van a orquestarse, salpicando todo con la podredumbre y el horror, y con lo que Michel Leiris llamara la "desesperación eufórica" de Bacon, dando pie a que lo visto por nosotros como un fruto maduro de la bestialidad esencial convierta en una filosofía de la existencia, destinada a fundar el poderoso imperio de la obsesión.

Me parece posible encontrar todo eso, a modo de anticipación, en ese espléndido cuadro de 1953 que es "Estudio según el retrato del papa Inocencio x realizado por Velázquez". No he encontrado, desde Picasso, una figura tan importante como la de Bacon en la pintura actual. Y la atracción que experimenté en el museo de Berlín, al ver, en un rincón, una figura que ondeaba en el vacío, disfrutando, sin señas de inocencia, de la mortalidad. Me convenzo de que cada pintura de Bacon constituye una refutación de ese miedo a la muerte que lo sobrecogía horriblemente, de continuo. Todo *llega* al cuadro: la destrucción de todo cuerpo, su idea del sangrar, del escurrirse, del quebrarse, del deshacerse, del parpadear enloquecido, de la obstinación del cuerpo al ser engullido por la podre, sopa infernal preparada en el caldero de las brujas de *Macbeth*.

Santiago, 17/VIII/1995

Unas frases de Fernando Pessoa (*Libro del desasosiego*) me permiten abrir el camino para mi clase del taller de los viernes, sobre el último libro de Tabucchi, *Sostiene Pereira*. El asunto es que la modestia parece proceder, muchas veces, de una forma feroz del desencanto y del desgarró. Lo de Pessoa: "Envidia -pero no sé si envidia- a aquellos de quienes se puede escribir una biografía, o que pueden escribir la propia. En estas impresiones sin nexo, ni deseo de nexo, narro indiferentemente mi biografía sin hechos, mi historia sin vida. Son mis *Confesiones* y, si nada digo en ellas es que no tengo nada que decir... ¿Qué tiene alguien que confesar que valga o que sirva? Lo que nos ha sucedido, o le ha sucedido a todo el mundo o sólo a nosotros; en un caso, no es novedad, y en el otro no es cosa que se comprenda. Si escribo lo que siento es porque así disminuyo la fiebre de sentir. Lo que confieso no tiene importancia, pues nada tiene importancia. *Hago paisajes con lo que siento. Hago fiestas de las sensaciones.* Comprendo bien a las bordadoras gracias a la amargura, y a las que hacen punto de media porque hay vida. Mi tía vieja hacía solitarios durante lo infinito de la velada. Estas confesiones de sentir son solitarios míos. No los interpreto, como quien usase cartas para saber el destino. No los ausculto, porque en los solitarios las cartas no tienen propiamente valor. Me desenrollo como una madeja multicolor, o hago conmigo figuras de cordel, como los que se tejen entre los dedos estirados y se pasan de unos niños a otros. Sólo me preocupo de que el pulgar no estropee el lazo que le corresponde. Después, vuelvo la mano y la imagen resulta diferente. Y vuelvo a empezar".

El texto, atribuido a Bernardo Soarez, el heterónimo de Pessoa, remite, de inmediato, a la situación central de *Sostiene Pereira*, hecho como libro-bordado, o quizás, a primera vista, puesto a vivir como trabajo de ganchillo. Tabucchi reconstruye admirablemente el período de la dictadura de Salazar, en los años de la Guerra Civil Española. Lisboa, la de los viejos palacios, de la momificación de su historia, de los primeros fados de Amalia Rodrigues, del fascismo, de la Policía Política, de los ideas puestos a macerar en el dolor cotidiano y en la ausencia de futuro para la juventud.

Son visibles los nexos de este libro de Tabucchi con los textos de Pessoa y con la excelente y triste historia "en negro mayor" de José Saramago que es *El año de la muerte de Ricardo Rehís*. Puntuado todo, en extremo, yendo de café en café, de calle en calle, asilándose en los mentideros, moviéndose en la inacción, si cabe la paradoja; descifrando esa escritura de muros que es la verdadera en las dictaduras, *Sostiene Pereira* muestra cómo a planazos se trata de eliminar la fe del hombre en las transformaciones sociales, anulando a veces su propia existencia.

Santiago, 18/VIII/1995

¡Ah, los retratos de Bacon! Leí en algún lugar que Somerset Maugham se dio por satisfecho con uno que el pintor hizo de él. Sin embargo, algunos de sus conocidos estimaron que Willie Maugham tenía allí un aire de propietario de un burdel de Macao. A Cecil Beaton, que tocaba el cielo a dos manos en asuntos de vanidad, le sucedió algo trágico. Se sintió colocado en el centro mismo de la vergüenza y del terror al verse como lo veía Bacon, según cuenta en sus *Memorias*: "El rostro era apenas reconocible como tal, ya que parecía desintegrarse ante tus ojos aquejado de un severo proceso de elefantiasis: era como una masa hinchada de grasa y carne cruda. La nariz se extendía en diferentes direcciones, como un pólipo, para colgar finalmente sobre una mejilla. La boca parecía una dolorosa pústula a punto de reventar. Aparecía ataviado con un traje de color azul lavanda apenas trazado esquemáticamente. Las manos, agarrotadas, consistían en arañazos de color verde esmeralda, similares a garras. El seco tratamiento del cuerpo y de las manos era completamente distinto de la cabeza, húmeda y pastosa. El espeso fondo blanco había sido pintado con una brocha para paredes, y aparecía arrastrado en torno de las superficies exteriores sin intención alguna de recortar las formas. La cabeza y los hombros estaban perfilados mediante una línea pegajosa e irregular".

Beaton mostró su espanto, salió del estudio, reflexionó y quiso ser ecuánime. Regresó a decirle al pintor que, en fin, así veía él a su retratado. Pretendía cumplir con el compromiso, llevarlo y pagar. Bacon, al oírlo, dijo que se había dado cuenta del rechazo que había sentido su obra, y que, sin mayor demora, lo destruyó (y eso ocurrió en varias ocasiones durante su vida). Por tanto, la obra maestra, que Beaton estimó mera teratología o animalización de su yo, no existe. No hay señas, ni esbozos, ni fotografías. Una obra perdida, una desdicha para la cultura.

Es evidente que Bacon trabajaba sus figuras como si las inmolase en un altar de un Dios americano anterior a la venida de Colón. Las sometía a su verdad, la verdad del interior del otro, en la mejor línea del retrato de Dorian Gray. Iba bajando al suelo las pulsiones de la vanidad, de la muerte, del disimulo, de la codicia, de los fingimientos. Todo era para Bacon, curioso examinador de las depreciaciones

naturales del yo colectivo, sangre, piltrafa, desgarrón, llaga, carcasa, carroña. Y él quería hacer de todo eso una gran tradición de la pintura. Así se explica que dijera, en una entrevista por televisión, cómo sentía la *Orestíada*, de Esquilo, y en ella “el hedor a sangre humana, capaz de alegrar el corazón”, en la línea del trágico griego. Todo esto a propósito del muy buen libro *Francis Bacon*, por Andrew Sinclair.

Santiago, 19/VIII/1995

Depresión, desgano; otra vez el sentimiento que Sartre expresa en *La Náusea*. Lo viscoso que entra por la ventana; la insolidaridad de los objetos. Las vacilaciones de la penumbra. Dando vueltas a todo esto, me levanto a las 3 de la mañana y pongo el disco sartreano, esa versión de 1926 de “Some of These Days”, por los mismos intérpretes que él oyera: Sophie Tucker y la trompeta, quizás haya sido la de Louis Armstrong, no se puede retroceder en el tiempo –dice Sartre–, así como *un disco no puede girar al revés*. Aplasto mi yo como una cucaracha contra el muro. Allí están el pavor, lo horrible, la soledad, el vacío, la nada. “Some of these days / You’ll miss me honey”. Me siento de más en un mundo en donde estoy solo. Vivo de gestos en el vacío. Del disimulo, no de la simulación.

*

Un Decreto Supremo (N° 60), del 5 de abril de 1982, en su título xvii, “De los huevos”, artículo 148, expresa: “Con la designación general de huevo sólo podrá entenderse el de gallina. Los huevos de otras aves deberán denominarse con la calificación complementaria del ave de la cual proceden”.

*

Me irrito, de pronto, al leerme, con mis lamentaciones. Y me digo: “¡Ya, Jeremías, al desierto, fuera de Jerusalén, para ver cómo te arreglas!”.

*

Me conmovió siempre el suicidio de Pavese. ¡Qué buen poeta era! Y se destruyó sabiendo lo que había que saber. Una vez escribió: “Dejamos de ser niños cuando comprendemos que contar nuestras penurias no las soluciona”.

*

El verso de Yorgos Seferis: “leños rotos de viajes que aún no terminaron / cuerpos que ya no saben cómo amar”. ¿Se puede construir algo con todo eso?

*

Detenerse, luego, sin más, mirarse, por última vez, al espejo.

Santiago, 20/VIII/1995

“Les livres de Loti, ça a pour moi le goût de bitume de la momie de femme, aux petits bouquets de fleurs sous les aisselles, que j’ai vu détortiller à L’Exposition de 1867” (Goncourt, *Journal*, 14 décembre, 1882).

*

Más sobre Loti, "un petit monsieur fluet (endeble, débil) étriqué (de figura mezuquina), maigroi (delgado, magro) avec le gros nez sensuel de Caragues, le polichinelle de l'Orient, et une petite voix qui a le mourant d'une voix de malade (mortecino). Garçon taciturne, qui dit être horriblement timide. Il faut lui arracher les paroles" (...). A la hora de las preguntas, Alphonse Daudet quiere saber si pertenece a una familia de marinos. Con esa voz dulce responde Loti: "Oui, j'ai e un oncle mangé sur le radeau (balsa) de la 'Méduse'" (Goncourt, *Journal*, 10 février, 1884).

En verdad, Jean-Louis Adolphe Viaud sobrevivió al naufragio de la célebre balsa pintada por Géricault, y murió, a los 13 años, en Senegal.

*

"Il [Loti] a arboré son uniforme de gala, mis des épaulettes surdorées, pour être mieux et de plus loin reconnu, et ce diable d'uniforme semble produire l'effet contraire..." (*Journal*, 31 de octubre de 1889).

*

"[Loti] Sa peur de perdre une ligne de sa taille le tenant debout, une main appuyée au dos d'un fauteuil, le fait ressembler à un morne oiseau au plumage malade" (*Journal*, 2 de mayo de 1895).

*

Goncourt observa a Loti, en casa de Alphonse Daudet: "tout maquillé et qui se fait l'œil avec le noir qu'emploie la femme à velouter et à 'cochonner' son regard (...). Qu'est-ce qu'il y a dans cette cervelle d'homme de talent? Où commence chez cet être la comédie? Qu'est-ce qui est vrai chez lui? (Cette pédérastie qu'il affiche est-elle vraiment sincère?" (*Journal*, 21 de febrero de 1888).

*

Santiago, 21/VIII/1995

Me metí en el tiempo de la música. Tino Rossi y "Marinella" (1938). Sin desliz del ojo, me veo con mi padre en un cine de Temuco. Fue un viaje por el día, desde Lautaro, en donde vivíamos, viendo las inundaciones del río Cautín en el invierno; el tren que cruzaba por el medio de la ciudad; la Piscicultura, el Liceo, el cine de los Vinet; la panadería de Trouen. Mi padre debía ir a Temuco cada quince días para informar del avance de los trabajos del alcantarillado. Volvía en el tren de la tarde, y llegaba con *Pulgarcito*, *El Peneca*, *Cosmos*, *Maribel*, *Don Fausto* y *Rojinegro*.

Esa vez decidió darme un día feliz. Yo iba a cumplir ocho años y vivía sumergido en la lectura de *El Peneca* de años anteriores a mi nacimiento. Me veo, silencioso, tendido en la cama, con mi tazón de leche con café y pan tostado. Llovía. ¡Era muy feliz! Dimos una vuelta en tranvía por la gran ciudad que era Temuco. Fuimos a ver el cerro Ñielol, la plaza del Manzano, y después a la pastelería de Ianicewski, en donde tocaba melodías vienesas una orquesta de cuerdas. Vi, por primera vez, bolitas de mantequilla y me parecía un misterio: les hallaba otro sabor. Hoy sé que oía por vez primera "Celos", "Cuando florezcan las lilas", "Czardas", y esos temas que popularizaron "Los Bohemios Vieneses" y la orquesta de Barnabas Von Gezy: "La polka del barril" y "Cervecinhas calientes". Papá me regaló una bella edición

de *Gulliver*. Ahora quizás altere o modifique ligeramente todo, cuando han pasado de eso casi cincuenta años. Y todo mientras Tino Rossi vuelve en el disco compacto a cantar "Marinella", con su voz delgada, el acento corso. Mucho después supe que los susurros de sus canciones atraían a un adolescente argelino que se llamaba Albert Camus.

Santiago, 22/VIII/1995

La muerte de mi amigo Alberto Vigneau me lleva a Los Ángeles, al liceo, a 1943. Recuerdo que saludaba de mano a sus compañeros antes de entrar a la sala de clases. Era fino y cordial y habría de serlo siempre. Le gustaba conversar sobre religión, la otra vida, el poder de la mente, el organismo humano, las iglesias antiguas, el canto llano, la filosofía y, sobre todo, los estudios de la memoria. Soslayaba el hecho de que tenía ya, en ese tiempo, lo que solía llamarse "un soplo al corazón". Llegó a ser médico.

Alberto y yo solíamos encontrarnos en el Metro. Siempre se ocupaba de los demás. Veía al prójimo como real y no como parte de las oraciones. Ayudaba a los que sabía en apuros. Un día tomamos té en el Tavelli y hablamos de Los Ángeles. Y recordó cómo íbamos muy seguido, al atardecer, para oír las emisiones de la BBC y de la Francia Libre, siguiendo el ritual de los mapas con banderitas que tenía el señor Segure en el Hotel de France. Nos informábamos, día a día, qué ejército, de quién, estaba adónde. Alberto no compartía mi entusiasmo por el tango, que le resultaba algo ordinario; pero sí teníamos una afición común: las canciones de Charles Trenet, de Jean Sablon y de Lucienne Boyer. Durante la misa, Luis Eugenio Silva lo evocó bellamente. Alejandro Jara Lazcano, hombre de ese tiempo, me dijo: "Alberto representaba un valor esencial, el de la dignidad". Soplo al corazón, Los Ángeles, 1943. ¡Adiós a todo eso!

Santiago, 23/VIII/1995

Pienso en un mes de un año que no registré en mi "Diario", porque en ese momento era un niño y no llevaba "Diario", y porque nada de cuanto ocurría en la vida diaria se instalaba en mí para quedarse. Sólo puedo decir que aludo a mayo de 1938. Yo me instalaba a leer, a soñar, en la alfombra de lana con rombos que había tejido mi madre. Eran los días en que vi a Ross y a Aguirre Cerda, en campaña; y se agitaba el mundo por el presidente Benes y parecía que venía el triunfo de Franco. Veía películas que proyectaba la firma Bayer, desde una camioneta, en un muro de Lautaro. Jean Sablon cantaba "Vous, qui passez, sans me voir", en tanto Sartre admitía que aún no resultaba absurdo escribir un artículo sobre Stendhal.

Santiago, 24/VIII/1995

Al Teatro Municipal, "Don Juan", de Mozart. Un espléndido Leporello y un don Gonzalo en estatua que agrega la técnica —casi un enorme robot humano— al canto. Le doy vueltas a una duda: ¿fue o no Sartre quien se refirió alguna vez al "galope congelado" de Enrique IV en esa estatua que hay cerca del Pont Neuf? Una sorpresa inquietante: me trajeron un disco en el cual el pianista John Bell Young interpreta la música que compuso Federico Nietzsche.

Leo en el diario tres noticias inquietantes. La primera: Charlie, uno de los seis cuervos que montan guardia en la Torre de Londres, fue devorado por un perro. Tenía 21 años y surgieron los temores de que se cumpliera la tradición que enseña como puede caer la monarquía (y la fortaleza) si los cuervos que la custodian son menos de seis. Segunda, que atañe a un problema de conciencia. Rabin, el primer ministro israelí, ha dicho que resulta aceptable torturar a un terrorista que ha ideado el plan para matar a ciudadanos inocentes, mediante bomba dejada en algún sitio o por acción de un suicida programado. Debate en Israel. Es una de las primeras veces en que un gobierno confiesa un punto de vista sobre la legitimidad de una práctica inhumana sobre un criminal inhumano. Todos lo hacen, lo que no justifica nada: ninguno reconoce el hábito. Tercera: excavaciones en la Galilea han permitido recuperar, en un efecto sorprendente, la Betsaida que conoció Jesús. Allí vivían dos mil personas en el siglo I de nuestra era. Lugar de nacimiento de tres apóstoles: Pedro, Andrés y Felipe. Allí, Jesús curó al ciego y se produjo el milagro de la multiplicación de los panes y de los peces.

A dos kilómetros del Tiberíades, o Genesaret, o Kinnereth, la recordamos por las frases de Jesús (Lucas 10, 13): "¡Ay de ti, Corazón! ¡Ay de ti, Betsaida! En verdad os digo que si en Tiro y en Sidón se hubieran hecho los milagros que se han hecho en vosotras, hace tiempo que, sentadas en ceniza, se habrían arrepentido". Hay pasajes del *Nuevo Testamento* en los que se menciona a la ciudad (Lucas, 9, 10-17; Marcos 8, 22-26). Oigo, en el metro, a un palurdo decir cuánto admira la nueva estatua que se mandó a hacer Michael Jackson (no hablo mal de él desde que oí elogios dichos por alguien que sabe, Gene Kelly). Se trata de una figura en la que él se autorrepresenta como un Hombre Nuclear de la Música.

Santiago, 25/VIII/1995

Terminé de leer *Historia del cielo*, por Colleen McDannell y Bernhard Lang. Notas sobre la "realidad" del cielo teocéntrico. El "sólo Dios basta", de Santa Teresa, se abre en ese espacio que comunica la Jerusalén terrenal con la Jerusalén celestial. Antes, sentí, a pleno sol, el efecto de la lectura del maravilloso libro de Jacques Le Goff sobre el Purgatorio, del que me parece haber escrito en el "Diario" del año anterior. Y de él extraje ideas suscitadas por el "lugar" como afirmación que se enriquece con Dante, y que agrega al espacio, llamado primero el "seno de Abraham", permitiendo a la Iglesia Católica resolver lo del sitio en donde se hallaban, antes de la Redención, Abraham y su familia, Moisés, los profetas del *Antiguo Testamento*. Más tarde, en los debates de los Concilios, la solución dada por Dante es recogida.

Y me preparo, con miras al curso sobre la *Divina Comedia*, que recién ahora, a esta altura de la vida, me siento capaz de dictar, en plazo largo, tal vez de un año o dos, Canto por Canto, para leer *Historia de los Infiernos*, por George Minois. Sólo si encuentro un libro sobre la Eternidad me daré por satisfecho en plenitud. Hoy habré de encargar en la Librería Francesa dos textos fundamentales que sirven para completar el material informativo, siquiera en parte, sobre el trasmundo: *La Face cachée du temps. L'imaginaire de l'au-delà* (Fayard, 1985), por M. Hulin; y *Le Péché et la Peur. La culpabilisation en Occident (xiii-xviii siècle)*, por J. Delameau (Fayard, 1983).

Para la puesta en escena del infierno hay que recordar unos versos de Shakespeare (*Hamlet*, III, 1): "Who would fardels bear. / To grunt and sweat under a weary life, / but that the dread of something after death. / The undiscover'd country, from whose bourn / No traveller returns, puzzles the will. / And makes us rather bear those ills we have. / Than fly to others that we know not of?".

Santiago, 26/VIII/1995

Hace unos meses, ateniéndose a una suerte de mapa de los colores, Anita me propuso, como psicóloga, indagar acerca de mi yo, valiéndose de dicho mecanismo de análisis. Acepté. El resultado me asombró y dejo constancia en este "Diario" de cómo se ven algunos de los rasgos más ocultos de mi carácter: "Frustración de la necesidad de desbloquear las tensiones a través de estímulos adecuados. Frustración de la necesidad de contactos y de comunicación. Sentimiento de aislamiento y de ser dejado afuera. Frustración de la necesidad de desarrollo, de cambio, de *abrirse*. Esperanzas ilusorias. Visión pesimista del futuro. Temor a los cambios, a lo abierto, al futuro. La frustración del temor a los contactos se compensa a través del encierro egocéntrico y autista, en una forma narcisista y estática de autorreferencia, de autosatisfacción, de autosuficiencia, con la exacerbación de la necesidad de poseer y de asegurar al propio Yo una condición de fuerza, de estabilidad y de cohesión, con la autoexigencia de ser constante, intransigente, fiel a sí mismo y a los propios principios, sin aceptar mediadores o compromisos, con una exaltación de la voluntad de imponerse de un modo desafiante a sí mismo y a los otros, de hacer prevalecer a cualquier precio las propias opiniones, de moralizar a los demás, de impresionar".

Respiro, atónito, y me pongo a pensar cómo una simple elección de este color, o de aquél, una entrada en cómo y en qué orden los recojo, si los olvido o retengo, qué disposición elijo, pueda dar un detallado análisis de quién soy y cómo, sabiéndolo quizás, me extravió hasta llegar a un análisis tan perfecto, en donde, supongo, no cabe enredarse en la fascinación de una trampa que me hace el azar. De ahí viene el salto a lo que podríamos llamar, metafóricamente, "mi situación actual", paradoja que es más que un guiño a mi historia personal, que puede resultar de esos colores ante los que tuve opciones y me quedé con unos o con los otros, sin ponerme a razonar. Así, porque me pareció que ésa era la única respuesta.

Continúa el resultado que me ha comunicado Anita: "Ansiedad debida a la incapacidad de desbloquear las tensiones, a una situación de autoacción, al miedo a la limitación, al aislamiento. En términos generales es una persona introvertida, con una tendencia al encierro y al bloqueo respecto de los demás, con una tendencia a la plena autonomía, a ser más bien egocéntrico, tremendamente perseverante, constante y moralista".

El balance —¿por qué no liquidación?— se prodiga en todo cuanto toca a aspiraciones y deseos, y proyecta mi relación con los afectos y el deseo de paz: "No puede soportar más las condiciones de vida extenuantes y las exigencias insostenibles del medio. Siente un violento rechazo por la falta de comprensión de los demás, dado que en estas condiciones sus necesidades y sus exigencias quedan insatisfechas en medida insoportable. Desea un estado armonioso de vida tranquila y apacible que ofrezca una serena satisfacción y una sensación de pertenencia a algo o a

alguien. Ansía ternura y compartir una unión delicada de sentimiento. Es sensible a todo lo que sea estético y de buen gusto. Se encuentra en un puesto de autoridad, pero propenso a creer que un mayor progreso va a ser difícil debido a los problemas que existen. Persevera a pesar de la oposición para conseguir que los demás acepten y estén de acuerdo con sus necesidades y deseos”.

Posteriormente, el comentario, mi apología de Sócrates, deriva hacia lo que vendría a ser un rito de pase: “Se siente atrapado en una situación angustiada e incómoda y busca el modo de conseguir un alivio. Necesita ánimo y reafirmación. Aplica normas muy estrictas para la elección de su pareja y quiere garantías contra cualesquiera pérdida o decepción. Las circunstancias son tales que por el momento se siente forzado a hacer componendas, así evita la pérdida del afecto y de participación total. Es muy sensible en nivel erótico y estético y es fácilmente entusiasmable. Espera de una relación de pareja una comprensión recíproca profunda, una unión gratificante y un acuerdo interior sencillo y sensible. Es crítico con respecto a otras relaciones eventuales. Mira el comportamiento de la pareja examinándolo y analizando con distancia interior. Quiere ser respetado y ser objeto de atención, de otro modo se siente fácilmente herido por la baja de estima de los otros. Por eso mira y controla la relación con cuidado. En consecuencia pierde aquella inmediatez espontánea y cordial, y se comporta de manera reservada y a veces obstinada. Manifiesta más reservas hacia las relaciones y mantiene sus propias ideas”.

Soy, qué duda cabe, todo eso. Y lo menos grato de decir: me resulta difícil cambiar. Biológicamente me siento incapacitado para darme por entero a un visible *progreso*. Lo demás es casi un miraje prometeico: “Tiene miedo al vacío creado por la falta de relaciones y por la soledad interior. Busca equilibrio y resguardo en una relación psicológica que le ofrezca seguridad. Espera que le sean satisfechos sus exigentes deseos. Está tenso a causa del excesivo esfuerzo por autoafirmarse. Persevera en su propia opinión, es inflexible y lucha por no ser influenciado por nadie. Se comporta prudentemente por miedo a desilusiones. Se distancia para protegerse de las críticas o los rechazos. Se encierra por el miedo a evaluaciones negativas y frías, de críticas ofensivas y para no abandonarse a esperanzas ilusorias. Es acogedor y apoyador, con capacidad lógica; sabe ser calmado frente a situaciones críticas. Mantiene buenas relaciones. Se siente satisfecho de sí mismo. Es creativo; el trabajo representa una fuente de satisfacción, siendo un elemento motivador que le permite autonomía, acción, y que puede ofrecer incentivos. Siente seguridad y tiene un gran sentido de la responsabilidad. Es equilibrado y flexible respecto a los eventos y a las emergencias. Posee capacidad de constancia y voluntad, confianza en sí mismo y en sus capacidades; es autónomo, orgulloso de su trabajo y de sí mismo. No es participativo. Presenta clausura respecto de los demás. No se arriesga y teme a los cambios. Está deprimido, con falta de entusiasmo. Es cauto y convencional”. ¿Acaso me es posible una tentativa de refutación, si encuentro que ese he sido, soy, y, por gracia o desdicha, he de seguir siendo?

Santiago, 27/VIII/1995

Al término de la Segunda Guerra Mundial, las voces del cambio se dejaron oír. El gran desafío era *pensar* (esa voz anticipaba lo que después se llamaría *leer* la realidad). Venían el poder de la democracia, como rito universal, y la idea del fin de

los colonialismos, en Asia, en África, en el Caribe. La buena voluntad solía confundirse con la paternidad de los yerros. Ya sólo se pensaba en elecciones libres permanentes, en el fin de la miseria y de la explotación, en los préstamos de Estados Unidos, en los enlaces con la Edad de la Razón y el discurso cartesiano, en la actitud de respeto por las etnias.

Así fueron saltando lo de la Indochina Francesa, lo del Congo Belga, lo de las colonias inglesas, lo de las posesiones holandesas, las realidades de la India, del Oriente Medio. La confusión, a veces, empeoraba lo que quería mejorar. Sartre, en *Situations V*, ató bien los nudos con un análisis marxista, pero no dejó en claro la profunda falla de los principios "interiores" de cada sitio descolonizado, y las rupturas de viejos sistemas tribales que causaba el anhelo de liberación. No obstante, Sartre —en lo que tocaba al problema congoleño— aportó una serie de ideas, las cuales, maceradas ahora, pueden ofrecerse con la imagen de aventar la paja y dejar el grano. Por otra parte, el *Retrato del colonizado*, de Albert Memmi, y la visión de la realidad argelina, por Sartre y por Camus, contribuyeron a la deliberación, lo cual, no cabe duda, puso el dedo en la llaga. Y no fue asunto fácil.

Por azar, compro hoy *Paris Match* (Nº 2413, 24 de agosto de 1995), con el fin de leer una entrevista a Catherine Deneuve, y, en las primeras páginas, encuentro una excelente entrevista de Philippe de Baleine a Bernard Lugan, a propósito del reciente libro de éste, *Afrique* (Ed. Christian de Bartillat). La tesis central de Lugan consiste en observar el viaje de Chirac a Dakar, en donde declaró que él creía en el futuro de África, que la ideología que tiene por guía natural la noción de los Derechos del Hombre ha terminado por desestabilizar a África. Expresa Lugan: "Produit de la philosophie européenne des Lumières, l'idéologie des droits de l'homme est individualiste et universaliste. En Afrique, où les cultures sont communautaires et cloisonnées, son application a amplifié le cataclysme. Or l'Afrique n'est pas l'Europe, et les lois ou les déterminismes politiques africains reposent sur d'autres fondements que les nôtres. En Afrique, le pouvoir traditionnell —du temps d'avant les Blancs— n'appartenait en effet que rarement aux plus nombreux. Bien au contraire, ceux qui le détenaient constituaient généralement des minorités obéies et respectées par des majorités soumises. Quoi d'étonnant dans ces conditions à ce que la démocratie, greffe étrangère et parfois surréaliste, n'ait pas pris sur ce continent et ait conduit à l'anarchie".

Los riesgos de "institucionalizar" el tribalismo llevaron, en 1990, a Kenneth Kaunda a explicar: "Hay 73 etnias (en Zambia). Si yo instauero el multipartidismo, habrá 73 partidos políticos". Por su parte, lo de Ruanda se explica a la luz del surgimiento de un Estado-Nación como "creación de la monarquía *Tutsi* (20% de la población), dominando a los *Hutus* (80% de la población)". Lugan infiere que es en el nombre de una "ideología importada" que se ha arruinado un edificio político secular, con el motivo de que sus fundamentos eran extraños a nuestros principios filosóficos, y se muestra severísimo con las ONG (organizaciones no gubernamentales) porque ellas han "infantilizado a África".

No conviene olvidar tampoco los ajustados términos mediante los cuales el rey Hassan II de Marruecos ha dicho lo que corresponde: "El gran peligro de África es que se han querido sembrar las nociones de los modelos parlamentarios europeos, sin tener en cuenta que en Marruecos hay 1.200 años de historia, hay tradiciones, hay un

pasado, hay experiencias". Luego va a culpar al socialismo (olvidando los intentos gaullistas previos y los asuntos desatinados del gobierno de Giscard d'Estaing). Y concluye asegurando que, por conformismo ideológico, la Francia socialista abrió una caja de Pandora, de la cual salieron de inmediato todos los fermentos de desintegración política que habían sido tan difícilmente contenidos por años.

Santiago, 28/VIII/1995

Leo en *La Nación* un diálogo de especialistas que debaten las tesis que surgen con miras a la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, que se efectuará entre el 4 y el 15 de septiembre. María Antonieta Saa explica que del millón de trabajadores con salarios más bajos, 700 mil son mujeres. Miriam Krawczyk dice que no es la voz de la sociedad chilena la que ha de oírse en China, sino la del "gobierno democráticamente elegido". Una cuestión básica que llevará a Beijing la delegación nuestra es la que se refiere al dinamismo con que se abordarán los temas que, en otros ámbitos, suelen ser más bien ornamentos de las formas del discurso, pero que las condiciones de índole macroeconómica postergan por otros, que resultan urgentes: pobreza, educación, trabajo, participación (Josefina Bilbao).

Miriam Krawczyk habla acerca de las dificultades que hay en el paso del terreno político al confesional. Ve que hay "una vigencia de los fundamentalismos, de los grupos religiosos extremistas fuertes y eso está empezando a chocar cada vez más con lo que concebimos como pluralidad democrática y con lo que podemos concebir como papel del Estado (...) lo que no se puede es decidir cuál es la fe que va a dominar el mundo (...) El gran desafío de Beijing es ver cómo se construyen los consensos en torno a la gran diversidad de opciones que existen como modelos de futuro".

"Jugarse por los consensos" —como han dicho las delegadas— es aceptar, de antemano, una propuesta talmúdica, la de que nadie tiene, nunca, toda la razón. El gran problema es que la Iglesia no puede dejarse torcer la mano en lo que toca al dogma y a cuestiones teológicas que constituyen la base de sustentación del edificio. No pueden arriesgar el capital histórico-religioso tradicional. Aún más, es bueno recordar que el papa Juan Pablo II advirtió con franqueza que la estructura de la iglesia no es la de una sociedad democrática, y que no existe pluralismo en ella, en asuntos de fe y de doctrina, y que, por lo demás, él es el representante de Jesucristo en la tierra.

Por otra parte, tomando en cuenta la postura de América Latina en Beijing, es difícil evitar que Europa, por un lado, y África y Asia por otro (estos con agudísimos problemas relativos a la condición de la mujer) acepten democratizar en beneficio de lograr un acuerdo impositivo sobre la libertad de elegir que debería tener la mujer en todos los sitios del mundo. Occidente no es "el" vencedor en "todo". Le aguardan severos desafíos que atañen a la condición de la mujer, y a las campañas relativas al "género".

Santiago, 29/VIII/1995

Con un grupo de amigos, en una de las pocas fiestas a las que asisto, se preguntan qué nos va a ocurrir dentro de cinco años, al llegar al 2000. ¿Estaremos aún aquí?

Los que beben más se acercan a la idea de inmortalidad que les ofrece la ocasión. Vi a Z., ya macerado por el alcohol. Vocifera, masculla, grita, y su Yo Meditativo se oculta en una botella de whisky. Es más un objeto que un sujeto. Margueritte Duras, que nunca ha sido santa de mi devoción (ignoro por qué), que bebía bastante, tiene un breve texto sobre el alcohol que me parece útil recordar: "Carecemos de un dios. El alcohol ha sido hecho para soportar el vacío del Universo, el movimiento de los planetas, su imperturbable modo de rotar en el espacio, su silenciosa indiferencia por nuestro dolor. El alcohol no consuela, no amuebla los espacios psicológicos del individuo, sólo sustituye la caricia de Dios".

Santiago, 30/VIII/1995

Más sobre el alcohol, a propósito de lo de ayer. Mi alambique llama a la destilación en la página. Hasta el siglo XVIII se creía que ayudaba como remedio en contra de la peste, de la gota y de la misma agonía (Vid. Fernand Braudel, *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*, tomo I: *Las estructuras de lo cotidiano*). Quizás alguno pudo, en verdad, sanar, usando el *aqua vitae*, el aguardiente, pero no le ocurrió a Carlos el Malo, quien se fue de este mundo en 1837, de modo terrible. Los médicos le recomendaron envolverse en una sábana empapada de aguardiente, cosida con puntadas grandes. Al pretender sacarlo, tras un tiempo prudente, un criado acercó una vela: sábana y enfermo ardieron como si se tratase de un espectáculo pirotécnico. Otro noble, el duque de Clarence, murió en su ley: ahogado en un tonel de clarete.

Santiago, 31/VIII/1995

Cavar, hora a hora, la tierra; podar, poner en línea la vid; acordarse de uncir los bueyes, componer versos, como se hacía en el Lacio. ¡Eso era la vida! Y ahora, la música gira y gira, sin detenerse. Oigo los temas grabados por Carmen McRae. Inolvidable versión de una composición de Billy Joel: "New York State of Mind", y variaciones notables de dos temas que tienen que ver conmigo: "My Foolish Heart" y "Bye, Bye, Blackbird". Al oír esta última recuerdo que Isadora Duncan, en la Costa Azul, terminaba sus memorias, en 1926, y salió corriendo, la bufanda flameaba y, haciendo camino en el Bugatti, se ahorcó al enganchársele en una rueda.

Leo que Boutros Boutros-Ghali se queja por el estado de las finanzas en los Estados Unidos y pide que los países deudores, entre ellos y en calidad de principal, Estados Unidos, se pongan a cubierto. Dice a la letra: "Naciones Unidas está en bancarrota. Los recursos en efectivo ni siquiera alcanzan para las necesidades y obligaciones corrientes. A fines de mayo de 1995, los estados miembros adeudaban 2.574 millones de dólares en contribuciones impagas. *Estados Unidos es el mayor deudor: le debe a la organización 1.179 millones de dólares*", lo que es alrededor del 40% de las obligaciones totales con la institución.

Recordé la catástrofe que significó la pérdida de credibilidad y de apoyo para la Liga de las Naciones. Y la espléndida novela del funcionario eficaz que fue Albert Cohen, *Bella del Señor*. Repaso *Ginebra*, la obra de Shaw a la que me he referido en páginas anteriores. Anoté una referencia que hace, en la obra teatral, el per-

sonaje Bombardone, una contrafigura de Mussolini: "la magnitud de la catástrofe es la medida de la grandeza de un dirigente". Grande es la situación política, en su desborde: la ex Yugoslavia, la ex URSS, que parece destinada a sofocar los afanes independentistas de las repúblicas que antes estuvieron unidas por fuerza, en el período de la revolución de octubre, porque no quiere perder la actual Rusia, ni el petróleo ni los bienes de quienes fueron colonizados. Sin embargo, el problema mayor, como se ha visto, reside en los principios fundamentalistas de los chechenos y de quienes quieren ampliar el poder musulmán, más allá de la religión, mirando a Europa como resorte de la gran cruzada de vuelta con respecto a la de comienzos de este milenio.

Tengo reservas sobre Boutros Boutros-Ghali. ¿Es "the wrong man in the wrong place"? Su autoritarismo es casi despreciable; las maneras de un aristócrata egipcio le dan un aire faraónico, y a menudo se empecina en salirse con la suya, sin apostar jamás, por las informaciones que tengo, a repartir, mediante la discusión, a cada cual lo suyo. Parece obligar antes que elegir la proposición. Recuerdo a muchos otros que ocuparon su cargo; algunos finos, algunos burdos; no pocos mediocres; y tres o cuatro de muy buen nivel. Sin embargo, me cuesta recordar a alguien tan lleno de autosatisfacción y vanidad.

Santiago, 1/IX/1995

Mi memoria va y viene. La Segunda Guerra Mundial. Ahora doy término a un libro sobre *Hirohito*, por Edward Berr. Recuerdo muy bien la rendición de Japón a las fuerzas aliadas, en la persona del general Douglas MacArthur, en el momento en que se mostraba en un noticiario, a bordo del acorazado *Missouri*. Recuerdo la triste humillación de los delegados japoneses, y el gesto arrogante, severo, muy duro, de MacArthur. Vestidos de frac, los enviados del Japón (hubo acuerdo para no humillar a la persona del emperador). Tenía yo quince años y sentí lo que era formar parte de la democracia, en la que creía tempranamente y sin renuencias.

Supe, pronto, que Japón debía "dispersar" –fue un eufemismo que se empleó más de una vez– sus Fuerzas Armadas; aceptar las condiciones del verdadero virrey que sería MacArthur y aceptar una nueva constitución que garantizara los derechos humanos y las libertades políticas, convirtiendo a Hirohito en un "monarca constitucional", con deberes protocolares restringidos.

Hirohito debió hablar por radio al pueblo, y, por vez primera, los japoneses oyeron la voz de ese ser que dejaba de ser divino. Les llamó la atención su lenguaje lleno de arcaísmos, que muy pocos podían entender en plenitud. Se refirió al hecho de que "la tendencia general del mundo se ha vuelto en contra de nuestros intereses" y al hecho de que la "terrible bomba" posee una "capacidad de perjuicio verdaderamente incalculable". A quienes deseaban continuar la guerra les explicó: "Si continuamos luchando no sólo tendremos como resultado el colapso final y la aniquilación de la nación japonesa, sino que también se llegaría a la total extinción de la civilización humana".

En el corolario dio a conocer una propuesta de los poderes de la esperanza: "Que toda la nación continúe como una sola familia, de generación en generación, con la siempre firme fe en su tierra imperecedera y divina, atenta a su gran peso de

responsabilidades y a la larga senda frente a ella. Unid todas vuestras fuerzas para dedicarlas a la construcción del futuro. Cultivad los caminos de la rectitud; alentad la nobleza de espíritu; y trabajad con decisión para así poder enaltecer la gloria propia del estado imperial, manteniéndose a la altura del progreso del mundo”.

Por esos días, un poco antes, uno o dos años quizás, comenzaba en mí el juego de las nostalgias. Ya tenía conciencia de cómo fue el pasado, ahora ¿qué iba a ser el futuro? Confieso que soñé con volver a oír la voz de la Rosa de Tokio, hablando a los soldados, en el Pacífico Sur, y desde Honolulu, mientras tocaba discos norteamericanos que a cada cual le recordaban su rincón natal, la novia, la familia. Les decía que debían volver a sus hogares, en vez de destruir a otros que eran como ellos jóvenes y felices, pero que tenían el penoso deber de matarlos en cuanto los vieran.

Oían “Jarrito pardo” y “De buen humor”, o “Serenata Claro de Luna”, por Glenn Miller; “Stardust” o “All the Things You Are”, por Artie Shaw; “Over the Rainbow”, por Judy Garland; “Caminaré solo”, por Frank Sinatra; “Cuando el oro del día encuentra el azul de la noche”, por Bing Crosby. Todo eso terminó. Como expresara en un bello poema juvenil Enrique Lihn: teníamos la vida por delante. El libro sobre Hirohito me ha hecho evocar todo eso. Y muchas cosas más.

Santiago, 2/IX/1995

El vasto océano de los libros y la historia del pescador de caña. Me voy a ocupar muy pronto, alegremente, de la obra del filósofo Vladimir Jankélévitch, muerto en 1985. Leo en *Le Monde* que se acaba de publicar su correspondencia con Louis Beaudoc (*Une vie en toutes lettres. 1923-1980*). Idea lapidaria de la muerte. Tenaz e insistente, quiere ver la obra del lapidario en su propia lápida: “On la nie, et on meurt. Voilà”. Y esa antiquísima noción de ser víctima posible, por el hecho de ser judío, durante la Ocupación (“une époque où plus rien n’est évident”); el respeto por la memoria, en el momento en que se hablaba del olvido y de las prescripciones que debían caer sobre los hechos del nazismo y las acciones de los colaboracionistas. “Il ne s’agit pas d’être sublime, il suffit d’être fidèle et sérieux” –escribe–, y en el recuerdo aparecen estas palabras suyas escritas en 1940, cuando se comienzan a aplicar las leyes raciales de Vichy: “je n’irai pas encore cette année à Limoges. Je suis, depuis quelques jours, relevé de mes fonctions, et l’heure n’est pas au grand tourisme. On m’a découvert deux grands-parents impurs, car je suis, par ma mère, demi-juif; mais cette circonstance n’aurait pas suffi si je n’avais, de surcroît, été métèque par mon père. Cela faisait trop d’impuretés pour un seul homme”.

Ordeno en mi biblioteca, tomando de aquí y allá, atisbando en un pequeño caos muy bien organizado, los libros de Jankélévitch que he podido reunir con los años. Deseo dejarme llevar por su obra, seguir sus grandes líneas de pensamiento, entender mejor. Primero, los tres volúmenes de *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, que contiene: *La manière et l’occasion*; *Le méconnaissance. Le malentendu*, y *La volonté de vouloir*. Además, está *La paradoja de la moral*. Tengo que conseguir: *La austeridad y la vida moral*; *La aventura, el tedio, lo serio*; *La ironía*; *Lo irreversible y la nostalgia*; *La muerte*; *El perdón*; *Lo puro y lo impuro*; y una recolección de obras póstumas, en donde se incluyen cuestiones autobiográficas.

Advierto, mientras redacto este “Diario”, que, entre 1988 y 1994 aparecieron

libros suyos: *La música y las horas*; *Primeras y últimas páginas* y *¿Pensar la muerte?* Aún me sorprende la prolijidad con la cual trató de encontrarse cara a cara con las "verdades ocultas". En el último párrafo de *La paradoja de la moral*: "Que nadie se entere. ¡Ay, acabamos de decirlo!, hemos divulgado ya el secreto, y no podría ser de otro modo. ¿Cómo puede guardarse un secreto divulgándolo?, ¿divulgarlo guardándolo? Sí, se puede, pues es cierto que la alternativa de los contradictorios, impenetrables el uno al otro, se supera de un momento a otro. El oráculo de Delfos, según Heráclito, ni dice ni oculta, sino que sugiere mediante signos, con medias palabras o con palabras disfrazadas. O, más sencillamente, no habla, *da a entender*, susurra al oído de nuestra alma las verdades ocultas".

*

Clara Budnik me ha traído desde Estambul una serie de postales en uso que son variantes de las ilustraciones de *Las mil y una noches*. A veces, en medio de la duermevela, me ataca el estribillo de Leopardi: "La moda, Señora Muerte, Señora Muerte". Canciones de Aretha Franklin ("Maybe I'm Fool"; "Blue by Myself")

Santiago, 3/IX/1995

¡Ah lo que pensaban de la mujer! Metida en el interior de su casa, en el "sublime oficio de vestal", guardando los fuegos. Releo la poesía de Emily Dickinson, la gran escritora, extraña, solitaria, exhausta, buscando su Yo, a horcajadas sobre el mundo. Pudo escribir entre enfermedad, tedio, desánimo total y las imágenes que la colmaban, situándose en todos los rincones de su pieza: "Soy esposa -acabé / ya con aquel estado. / Soy Zar, mujer, ahora. / Esto es ya ser. / ¡Qué extraña nos parece / la vida de la novia, / tras este nuevo eclipse! / Los que están en el cielo / verán así la tierra. / Si esto es de consuelo ahora, / lo de ayer fue dolor. / Pero, ¿a qué comparar? / Ya soy esposa. Detengámonos aquí".

Sigo informándome sobre las dificultades que ponen un grupo de mujeres conservadoras a los puntos de vista del Estado chileno, y no de una religión en especial, para lograr los acuerdos de Beijing. Hay un anhelo de guardar las apariencias de un mundo de formas que se extingue, un mundo que se marcha paso a paso sin la precariedad de un pasado que se quiere ennoblecer retardando los cambios y la libertad de la mujer.

En un diario de la tarde, Jorge Edwards se acuerda, a propósito de Beijing, de la novela corta cervantina que se llama "El celoso extremeño", y del episodio del *Quijote*, "El curioso impertinente". ¿A propósito de qué? De una obra que Edwards escribe sobre el gran problema de los celos, ésos a los que Proust dedicó páginas maestras de *En busca del tiempo perdido*.

Yendo y viniendo ordenadamente, Edwards ve el sitio en donde los nudos de las novelas y los sucesos de Beijing se encuentran: "Uno lee -dice- los documentos preparatorios del encuentro de Beijing, los reportajes periodísticos, las diferentes informaciones que se han acumulado, y llega a la conclusión, por el contrario, de que el escaso progreso en esta materia, y en muchos casos la ausencia total de progreso, es uno de los escándalos mayores de nuestra época".

En el Tercer Mundo -y tal vez más aún en lo que hoy se llama el Cuarto Mundo-, la mujer es periferia. No *está* en ella, sino que *es*. Continúa la crónica de Ed-

wards: "Hay trata de blancas en muchos lados, vale decir, esclavas marcadas, aunque quizás ya no con hierros candentes; hay niñas cambiadas, en este mismo instante, en el África o en regiones de Asia por dos o tres vacas; hay millares de abortos que se practican en diversas regiones por el solo hecho de haber detectado que la criatura será niña; en determinadas tribus de África todavía es corriente, tradicional, la circuncisión femenina, esto es, la extirpación de parte de los genitales de la mujer".

Quiéranlo o no, eso es esclavitud, basada en una serie de rasgos culturales de tradición vueltos centros arcaicos de exposición inaceptable. ¿Podemos poner al día, como asunto universal, los niveles de protección jurídica para que eso no ocurra en una aldea globalizada?

Santiago, 4/IX/1995

"Donnez-moi la force et le courage / de contempler mon coeur et mon corps sans dégoût". El brío juvenil de X, en la noche del viernes, me permite reconocer que sobreviven los dos o tres colores de la vida que avivan mi memoria con otros momentos parecidos a éstos.

Santiago, 5/IX/1995

Recordé los impulsos de pasión y juventud del año 70. Íbamos a cambiar el mundo. Nos habría hecho muy bien tener en cuenta un dicho de mi abuela siciliana, empleado para atenuar los entusiasmos juveniles: "¿Crees tú que los jóvenes harán volar más rápido a las golondrinas?".

Santiago, 6/IX/1995

Música, al anochecer. Jean Sablon ("Vous qui passez sans me voir", 1936; "Mon village au clair de lune", 1939; "J'attendrai", 1939; "Paris, tu n'as pas changé", 1939; "Je tire ma révérence", 1939). Lectura de Cicerón: *Discusiones tuscianas*. Un detalle curioso: "Cocito", uno de los ríos del Tártaro, es palabra que viene del griego (*kokyo*, "gime"). Por otra parte, "Tártaro" es voz griega que designa a la tortuga (italiano, *tartaruga*). En la Antigüedad se creía que el mundo era sostenido por una tortuga.

Santiago, 7/IX/1995

Tal vez creí, en un momento, que la vida era preciso ponerla en un molde, sin sometimiento a un supuesto orden lógico de la vida. ¡Ése fue el error! ¿Acaso se vive escribiendo la propia vida en "itálicas"? Nietzsche (*Así habló Zarathustra*) dijo que éste no quería perder ningún pasado de la humanidad, pretendiendo "arrojarlo *todo* en el molde". El subrayado es de Heidegger, en un bellísimo ensayo que se llama "¿Quién es el Zarathustra de Nietzsche?".

Santiago, 8/IX/1995

Planes para releer algunos libros de Goethe, comenzando por *Wilhelm Meister*, obra

de la cual dijo, apelando a la extravagancia, Francis Jeffrey, en *The Edinburgh Review*: "Puro desatino". Una sesión de música por el Quinteto del Hot Club de Francia, y por Stephan Grapelly y el Hot Four. ¡Qué de recuerdos! "I Can't Give You Anything But Love"; "Honeysuckle Rose"; "China Boy"; "Georgia on my Mind"; "Limehouse Blues"; "Nagasaki" y el muy hermoso "Swing from Paris".

Santiago, 9/IX/1995

Tenía presente aún la lectura del libro *Hirohito*, de Edward Berr. Hoy leí *El César Americano. Douglas MacArthur* (1978), por William Manchester. Fue un héroe, qué duda cabe, pero cavó su propia tumba cuando pensó en términos imposibles la guerra de Corea: ofreció "liquidar" todo rápidamente (a China) y poner "un cinturón de cobalto" (la bomba de hidrógeno) en la Manchuria. Truman endureció la mano y le pidió la renuncia. Fin de MacArthur. Fin de Hirohito. Fin de la Guerra Fría. Todo se acaba. Ahora es la edad dorada de los fundamentalismos, de la resurrección del poder tribal, de las fragmentaciones de los grandes territorios (ex URSS, ex Yugoslavia, por ejemplo). Lo que ha venir es aún misterio.

Santiago, 10/IX/1995

Sólo música. Teddy Wilson, en piano; Dave Shepherd, clarinete; Ronnie Gleaves, vibráfono; Peter Chapman, contrabajo; Johnny Richardson, batería. Versiones perfectas de "Honeysuckle Rose", de "Ain't Misbehaving", de "Poor Butterfly"; de "Avalon, de Moonglow" y de "Li'l Darlin", el tema de Hefti. Lectura: el segundo volumen de *Discusiones tusculanas*, de Cicerón. Hay un párrafo acerca del trabajo y del dolor que, además del uso de una modalidad retórica, ejercita la reflexión: "Hay alguna diferencia entre *trabajo* y *dolor*. Son términos cercanos, sin duda, pero no obstante difieren en algo. El trabajo es la ejecución, o del alma o del cuerpo, de una obra y tarea relativamente grave; en cambio, el dolor es un movimiento áspero en el cuerpo, repugnante a los sentidos. Estas dos nuevas cosas los griegos, cuya lengua es *más abundante que la nuestra*, las llaman con un solo nombre; y así, a los hombres industriosos, ellos los llaman afanosos, o más bien, amantes del dolor; nosotros, con más propiedad, laboriosos. En efecto, una cosa es trabajar; otra, dolerse. ¡Oh, Grecia, algunas veces pobre en palabras, en las que siempre juzgas que tú eres abundante! Una cosa, decía, es dolerse; otra, trabajar. Cuando le eran cortadas las várices a Cayo Mario, se dolía; cuando conducía su ejército, en medio de un gran calor, trabajaba. Sin embargo, hay entre estas palabras alguna similitud; pues la costumbre de los trabajos hace más fácil la tolerancia de los dolores".

Santiago, 11/IX/1995

Una anotación en el *Diario* de los Goncourt (3 de marzo de 1864): "En un baile en casa de Michelet, donde las mujeres van disfrazadas de naciones oprimidas, Polonia, Hungría, Venecia... Se tiene la impresión de ver bailar las futuras revoluciones de Europa".

Santiago, 12/IX/1995

El momento sobrecogedor en el cual Nietzsche arroja el guante, como un Macbeth con las manos llenas de sangre, a Cósima Wagner. Le grita: "Oh, Ariadna, tú misma eres el laberinto: ya no es posible salir de él". Teoría de la mujer a quien se ama, en el sobresalto y el dolor de la hora de las confusiones o de la gran pérdida. Momento en que se está emparedado vivo. Sin identidad. Muy parecido el cuerpo a las venillas secas de los ríos viejos. Si se quiere saber qué es la soledad más terrible es bueno suscitar hondamente la presencia de "Solitude", el gran tema de Duke Ellington, en la versión de Paul Robeson.

Santiago, 13/IX/1995

¡Cómo nutrían a Walter Benjamin las obsesiones y los problemas! Andaba en procura de adivinar, como los agoreros, el sentido del mundo, de la historia, de las cosas, del individuo. Y qué bien entendía el poder totalizador de los fragmentos. ¿Su gran ambición? Escribir un libro que sólo contuviera citas. La fruta del cercado ajeno pasa a ser propia.

Santiago, 14/IX/1995

Sueño. Un escritor saca de su bolsillo un pañuelo café. Lo agita, forma un cuadrado, primero; un triángulo, luego; y más tarde lo convierte en rombo y, finalmente, en una extraña figura geométrica, vagamente tentacular. Existe un público (yo pertenezco a él): todos nos vemos a nosotros mismos. Nadie observa a otro. La sala es muy clara. No existe tensión alguna. Las cosas y las personas son lo que son. Parece que lo imaginario hubiese desertado del mundo. Dentro del sueño, sé que no hay clave alguna. Me pongo a pensar en símbolos, ¡qué forzada faena junguiana!

Santiago, 15/IX/1995

Protesta de Israel ante Rusia, por venta de reactores nucleares a Irak. Rusia se dedica, desde hace tiempo, a aceptar un fuerte flujo de exportación de armamentos, y al mercadeo que le permite, en medio del contrabando y de las mañas del dinero sucio, "hacer caja" —como solía decirse antes—. Todo se negocia, pero entregar posibilidades de arrasarse con la civilización a un hombre que amenaza destruir a Israel es un pecado inexcusable.

Lectura de unos ensayos de Roberto Calasso, con el título de "Los cuarenta y nueve escalones". El nombre se ha tomado de una referencia de Walter Benjamin al *Talmud*, en donde se recuerda los cuarenta y nueve escalones del significado de cada pasaje de la *Torá*. Textos sobre Freud, Nietzsche, Adorno, Benjamin, Brecht, Wedekind, Stendhal, Flaubert, Simone Weil, entre otros.

Santiago, 16/IX/1995

Se pone término a los trabajos de la Conferencia sobre los derechos de la mujer, en Beijing. Fujimori, atacando el punto de vista del Vaticano, expresa el derecho de su

país a permitir que las mujeres puedan ligarse las trompas cuando así lo deseen, y los hombres practicarse vasectomía libremente (es del caso, si no se ha modificado esto, recordar que en Chile hacerlo es delictivo y corresponde a "mutilación").

*

Lo de arreglos futuros en Cisjordania, entre palestinos e israelíes choca con el asunto del dominio de Hebrón. Estados Unidos trata de acercar las posiciones, y da la impresión de que apura a Arafat para que se llegue pronto a un acuerdo.

Santiago, 17/IX/1995

Conversación muy directa con X. Yo no deseo sentirme parte de una representación de Susana ante los viejos. Le digo, porque sabe latín, "Quod fuit impetus nunc ratio est". Simplemente, lo que fue impulso, ahora es razón. No quiero forzarme a detalles en este "Diario". Nunca hubo en mí un afán de autoalabanzas amorosas de rey oriental, sino más bien el aceptar el amor como un don que alguien hace a otro. A cierta altura de la vida, pretender lucirse, a horcajadas sobre un caballo de madera, es afectación necia.

Santiago, 18/IX/1995

Dificultad de expresar verdaderamente lo que se pretende decir. Insuficiencias para convertir en objeto del habla un pensar alterado, en una novela, por ejemplo. Quien resuelve esto de manera magistral es Samuel Beckett. En un bello trozo en el cual "conmemora" al músico Kreutzer ("Serenidad", o sea *Gelassenheit*), Heidegger expone: "No nos hagamos ilusiones. Todos nosotros, incluso aquellos que, por así decirlo, son profesionales del pensar, todos somos, con mucha frecuencia, pobres de pensamiento (*gedanken-arm*); estamos todos con demasiada facilidad faltos de pensamiento (*gedanken-los*). La falta de pensamiento es un huésped inquietante que en el mundo de hoy entra y sale de todas partes. Porque hoy en día se toma noticia de todo por el camino más rápido y económico. Y se olvida en el mismo instante con la misma rapidez. Así, un acto público sigue a otro. Las celebraciones conmemorativas son cada vez más pobres de pensamiento. Celebración conmemorativa (*Gedenkfeier*) y falta de pensamiento (*Gedankenlosigkeit*) se encuentran y concuerdan perfectamente".

He podido ver un monumento conmemorativo (Auschwitz). Se trata del Yermo, del Páramo como Absoluto, del Lugar de Donde No Se Sale, Sino Convertido en Humo —en el decir feroz de uno de los jefes del *lager*—. Y lo he visto conmemorado no por orantes, dispuestos al mudo homenaje o al lamento colectivo, sino por turistas desaprensivos, para quienes el espíritu comercial de los polacos convirtió un lugar de duelo perpetuo en un sitio en donde todo se vende.

Hay una cafetería (lo que resulta comprensible, si se piensa en la necesidad de "restablecerse" en el mundo de los vivos, tras la oración por los muertos, y la impresión dejada por el desgarrar y el dolor). Sin embargo, hay un restaurante (en donde se ofrece costillar de cerdo, ensaladas, platos húngaros, checos, alemanes y polacos) en el sitio mismo en donde los prisioneros judíos morían de hambre. El *parking* tiene a un banderillero que exige el dinero en tono de solista de templo gótico.

Allí, se habla de "polacos" muertos, los cuales, qué duda cabe, estuvieron allí; pero se soslaya a los judíos. Aún más, en mi visita, la ruta aparecía señalada (la habitación en donde se guardan las maletas con los nombres de los judíos que bajaban del tren; las prótesis, los dientes de oro, las cabelleras de las mujeres, los anteojos, los utensilios que iban a emplearse en las comidas; juguetes de los niños; las piezas, los "dormitorios" del *stalag*; los hornos, las torres, en donde vigilaban los guardias; las alambradas y el sitio en donde estaba la palanca que permitía electricificar). De pronto, Miriam y yo vimos que, fuera de la ruta señalada, era posible oír el *Kol Nidre*. Nos apartamos del grupo y entramos: allí estaban las pruebas de las fotografías y los murales en donde se guardaba lo relativo a los judíos. No puedo olvidar el rostro de la pequeña Eliana, inmersa en el dolor vivo.

A la salida, pálidos, mudos, los tres marchamos. No sin que viéramos un pequeño bazar en donde se vendían "Recuerdos de Auschwitz". Banderines, objetos de mesa, encendedores, lápices, libretas. Y ahí estaba el "campo pacífico" en donde se trabajaba—según reza el viejo letrero—"con alegría". "Jamais oublier", me dijo una vez una mujer polaca-israelí. Y no lo haremos.

Santiago, 19/IX/1995

Me interesa una nueva película de Claude Chabrol que se acaba de estrenar en París, "La Ceremonia", con Sandrine Bonnaire, Isabelle Huppert y Jacqueline Bisset. El guión se hizo tomando una novela de Ruth Rendell, de la cual acabo de leer una colección de relatos: *Su nueva amiga*. El horror en la línea de las historias de Patricia Highsmith, sin esas fuertes líneas y volutas de locura que ésta emplea a fondo, metiendo al narrador en la mente del lector que se vuelve cómplice a poco andar.

Los noticiarios chilenos de la televisión permiten el predominio, y la exhibición pormenorizada, de crímenes, violaciones, accidentes de automóvil, incendios con víctimas, niños maltratados, fondas de septiembre en las que se ve a los borrachos mirar desafiantes a la cámara. Hay un espíritu morboso que se convierte en atracción y, por cierto, en el gran negocio de la sintonía de los canales.

La exhibición de armas, pertrechos y materiales en la Parada Militar es una vergonzosa ostentación. Lo único posible, y utópico: desarme en América Latina, pactos constantes, fin del servicio militar obligatorio. ¡Adiós a las armas! Lo peor: una vergonzosa ostentación del derroche en algo que podría emplearse en resolver problemas básicos de la comunidad. No más Bosnias.

James Miller explica la intención de su libro sobre Foucault (que me parece espléndido): "Mon intention était de faire ce que Sartre appelait 'une biographie existentialiste', de lier la vie et l'oeuvre, d'appréhender l'oeuvre en cherchant des 'motifs', des préoccupations qui ont marqué la vie de Foucault, de mettre en relief les aspects de sa vie qui éclairent son oeuvre, et de considérer son oeuvre non pas comme un prolongement de sa vie, mais aussi comme un moyen de transformation de celle-ci. La vie et l'oeuvre de Foucault sont inséparables, mais elles se fondent en une totalité qui n'est pas harmonieuse, avec des dissonances et des tensions qui s'éclairent. J'ai passé sous silence trop d'éléments de la vie de Foucault pour que le livre soit une biographie, autant d'éléments dont rendent compte les biographies de Didier Éribon (Fayard) et de David Macey (Gallimard)".

Santiago, 20/IX/1995

Lector de Conrad, suelo a veces mirarme con "espíritu vengativo". Y la noción principal, del autor de "El corazón de la oscuridad", es ésta, que me invade: "Vivimos igual que soñamos: solos".

Santiago, 21/IX/1995

Franco se negaba a morir, pensando que Dios le debía mucho porque él había exterminado al gran espantajo rojo, y atajado siempre lo que llamara "la conspiración judeo-masónica", por añadidura. En su lecho de muerte, sin la piedra enorme aún, la del Valle de los Caídos, que nos evita su resurrección, con máquinas y elementos de sobrevida que lo convirtieron en un conejillo de Indias o un guerrero japonés del siglo XII, pudo permitirse un lujo: le dijeron que un general (creo que se llamaba García) había venido a despedirse de él. Franco respondió: "¿Cómo es eso? ¿García se va de viaje?".

Santiago, 22/IX/1995

A veces, dígalo o no Cortázar, que lo sabe tan bien, queremos a Glenda, desde lejos. Y con X, me ocurre lo mismo. Me he vuelto cuidadoso. No creer mucho en algo. Evitar el yerro, casi siempre fatal. Así estamos mejor, sin pasar por la ruta del dolor. Refiero a X, esta noche, la historia de la conversación de Cecil Beaton con el duque de Windsor y con el "arenque", esa mujer llamada ya no recuerdo cómo (¡ah, sí, la señora Simpson!). Ella le dice al duque, al ex Eduardo VIII, tan bárbaro e inútil como el anterior, esa VII plaga, que el visitante, Beaton, se dedica a Trollope —el novelista más entretenido de la Inglaterra victoriana—. Gales, como llamaba la Goulue al VII, gritó, golpeándose las ancas: "¿Trollop, qué gracia tiene eso?". Quiso jugar con el equívoco, o tal vez, no había leído al escritor, pues, en inglés, *trollop* suena muy parecido a Trollope, y significa "puta". Para no creer en cuentos, lo refiere el propio Cecil Beaton en uno de los cinco volúmenes de sus "Memorias".

Lectura del *Diario de Andrés Fava*, el libro inédito de Julio Cortázar. Es un juego intelectual, lleno de agudezas y con destellos que se encuentran en la misma línea de *La vuelta al día en ochenta mundos* y en las *Historias de cronopios y famas*. Tarareo un tema pegajoso que volvió popular Dinah Shore, en el 46: "Sentimental Journey".

Los matices insoslayables que van desde lo no-visto a lo no-oído. Miriam, que volvió de Beijing, antes de partir para Tel-Aviv, me explica el encanto de ver los movimientos de centenares de miles de bicicletas en la ciudad del encuentro de las mujeres. Y de los hombres y mujeres hermosos, hechos, al parecer, de una sola pieza, "iguales —dice— a los dibujos a pluma; idénticos, también, a los árboles, que son finos y se disparan hacia lo alto sin engrosar ni anudarse en parte alguna. Se muestran todos esbeltos en procura de la expresión, colándose por todos lados hasta meterse en ángulos insólitos". Una pausa. Té. Más tarde, lo de la muralla china. Oigo y pienso en el desierto de los tártaros. ¡Cómo lamento no haber sido digno de Miriam! Ella iluminó mi vida, oscura, raída, sin alegría. Fue prodigiosamente diurna, y bellamente nocturna. Todo se iluminaba por adentro en la pieza aquella de su casa. Se prodi-

gaba en correr las cortinas, atrayendo la luz y la vida. Yo solía cerrarlas, en carácter de topo hurraño y tenaz. No escribo más sobre ella para evitar los hilillos de sangre que corren ahora por los surcos.

Los huecos de la muralla china. Por ellos solían entrar los enemigos, pero gastaban mucho tiempo en buscarlos. A veces no los encontraban, y esperaban hasta el día de su muerte el gran hallazgo. Se parecía a la espléndida historia breve de Franz Kafka. ¿Adónde comienza el muro? ¿Adónde termina? ¿Acaso se destruyó en el desencanto, en la perplejidad, en la nada?

Busco en seguida los dos discos compactos de Bix Beiderbecke, que he conseguido lentamente. Allí están los maravillosos temas del cornetista: "Felix the Cat"; "Tiger Rag"; "Louisiana"; "When", y la notable "Trumbology". Amé a Miriam. Yo quería todo de ella. Como el personaje de una novela de Balzac, no quiero ser ahora sólo el alma tierna, la de quien, no sabiendo cómo matar la pena, se deja matar siempre por ella.

Santiago, 23/IX/1995

Conrad, una vez más, ayuda a saber qué pensar sobre el vacío en el cual, a veces, se busca el modo de saber qué está pasando con uno. Buscar el "reino de paz y de seguridad que florece más allá de las fronteras del sufrimiento y del miedo", (*El Negro del "Narcissus"*).

Santiago, 24/IX/1995

En medio de los pliegues, unos confundidos con otros, los miro como a hijos eternos. Veo, si cierro los ojos, una pérgola. Si los abro, un punto del mantel -mar, sin lágrimas ni gestos-; el hierro de la celosía, los cubos de hielo en un vaso vacío; el estado de zozobra de aquel que ha perdido su amor. La veo a ella, fija, allí, disponiéndose a abrir las cortinas para que el sol se instale en la pieza. Y pienso que trajina con los pájaros de esta mañana. No hay (y tomo la frase de un cuento de Antonio Tabucchi) un pliegue en el que le sea posible esconderse a ella misma. De noche, en medio del dolor y el insomnio, veo venir los jabalíes, y le oigo decir, una vez más: "¿por qué no abres la ventana para que entre la noche?". Después me da un beso en la frente y se duerme nuevamente.

Santiago, 25/IX/1995

(Re)construir mi vida con los nudos que me quedan; y con desechos, radicales ha-logénicos, en las páginas de mis "Diarios". A veces, lúcido; a veces, lleno de pavor, entro en ellos como en el mar de Conrad. Opaco, gris, oculto, siguiendo la línea de ese Onetti que una vez escribió, dándose a la "maniática tarea de construir eternidades con elementos hechos de fugacidad, tránsito y olvido". Se va uno ahora rumbo a la penumbra: allí puede estar lo deseable: una plácida desmemoria.

Santiago, 26/IX/1995

El fin de la presencia: todo se va convirtiendo en esa desmemoria de la que escribía ayer. Nos dijeron alguna vez que Dios era un refugio. Replico por medio de Ba-

taille: "el refugio no es nada comparado con la ausencia de refugio". Soñé anoche: alguien, en Buenos Aires, me entregaba un puñado de cartas. Yo me había ido perdiendo en los barrios, supongo que entre el Once y un apócrifo Bajo Belgrano, ese que parece inventado por la pintura argentina del siglo XIX, entre el período de Rosas y el de Roca. Las cartas son de E. y de M., y hay en los sobres, dibujos, cifras, rasgos de una escritura que pierde la vertical y se desmanda, como ocurre en ciertos manuscritos de Antonin Artaud. Me llama la atención algo que se dice sobre la sangre y sobre La Villette (donde hoy está en Palacio de las Ciencias, en París), el viejo matadero de la ciudad. A él le cantó Yvette Guilbert, y me parece que el autor de la canción fue Aristide Bruant.

Dentro de mí hay imperios perdidos, como en "Ella", en "Ayesha", en "Las minas del rey Salomón". Desmembrado, por las noches, siento que el verdadero refugio al que me referí antes era la pérdida del refugio. La letra de Artaud, que vi en manuscritos, en 1986, se extravía, me provoca pavor. No sé callar mientras escribo.

Santiago, 27/IX/1995

El problema del lector que se "enfría". Sucede a veces, y uno se pregunta cuánto ha de durar el período de desapego. En 1960, aproximadamente, por única vez en mi vida, me mantuve alejado de la lectura durante veinticinco días. No sentía placer, agrado, con la mirada a la página. Me desinteresaba la vida, en general, y, dentro de ella, la escritura y la lectura. He cambiado: a la novela y el cuento, que leo ahora, sin el anhelo de devorar, llego al ensayo, a la historia, a la antropología, a los estudios sobre un personaje o una época; de nuevo, me acerco a la poesía, pasión muy antigua, que había abandonado hacia 1966 ó 67.

Sin embargo, leo y releo a los autores que me interesan (Proust, Cervantes, Tolstoi, Magris, Tabucchi, Camus, Sciascia, Bassani, Rulfo, Onetti, Borges, Cortázar, entre otros). Son los dioses ante cuyo altar sacrifico constantemente. He perdido el interés en participar en discusiones, en escribir ensayos sobre literatura, en escribir sobre libros. ¿Qué ocurrirá en los días por venir? Sé que mis "Diarios" son la obra más importante que me permite seguir viviendo. Me gustaría, así, de pronto, como otras veces, que volviera la poesía. Deslumbrante, como la primera vez, obligándome a cortejarla sin excusas.

En *Minima Moralia*, el buen libro de Theodor W. Adorno, se lee algo sobre el escritor que se "instala" en la lectura, siendo, al mismo tiempo, lector y autor. Se organiza en el texto "como en su propia casa". Y además, precisa. "Igual que con sus papeles, libros, lápices, carpetas, que lleva de un cuarto a otro, produciendo cierto desorden, de ese mismo modo se conduce en sus pensamientos. Para él vienen a ser como muebles— en los que se acomoda, a gusto o a disgusto. Los acaricia con delicadeza, se sirve de ellos, los revuelve, los cambia de sitio, los deshace. Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia. Y en él, inevitablemente, produce, como en su tiempo la familia, desechos y amontonamientos. Pero ya no dispone de desván y le es sobremanera difícil desprenderse de la escoria. De modo que al tener que estar quitándose de delante corre el riesgo de acabar llenando sus páginas de ella. La obligación es resistir a la compasión de sí mismo, e incluir la exigencia técnica de hacer frente con extrema alerta al relajamiento de la tensión intelectual

y de eliminar todo cuanto tiende a fijarse como una costra en el trabajo, todo cuanto discurre en el vacío y todo lo que quizás en un estadio anterior se desarrollaba, creándola, en la cálida atmósfera de una charla, pero que ahora queda atrás como algo mustio e insípido. *Al final el escritor no podrá ya ni habitar en sus escritos*".

Mis "Diarios", de simples cuadernos de notas, fuera de la literatura, sin género definido, comenzaron a convertirse en "obra", en "necesidad", en parte de un quehacer disponible, hace menos de diez años. Estaban ahí, como pueden estarlo la silla, el diván, la mesa, el teléfono. Dormían con más pena que gloria. De pronto, perdieron su nulidad: vivieron. Mi yo no les puso atajo. Sus exigencias los convirtieron en "mi obra". Nada me importaba más que ellos, ahora. Constituían mi lazo vivencial con el mundo, mis vínculos. Y en ellos reproduce el tiempo, las personas y las cosas. Comencé, como dice Adorno, a habitar en ellos, sin evitarlos. Ahora, viven por su cuenta... y riesgo.

Sé que los "Diarios" cuentan con lectores confidenciales, y me conformo con eso, porque el placer de escribirlos me gratifica. No es un acto de soberbia, sino de respeto por lo que el lector elige. ¿A quién puede interesarle que yo apele a los tropismos, a las laceraciones, a mis lecturas, a las ideas fijas, a mis compulsiones? Son picas en un Flandes interior. *Me veo como otro personaje. Yo no soy yo*. Tengo la certeza de que el lector es un pretexto; le hablo aludiéndole. Acabo de leer algo de Nathalie Sarraute, a quien entrevisté en Santiago, a fines de los años 60. Ya casi centenaria, dice: (*Lire*, 238, París, septiembre de 1995): "Chaque lecteur a le droit de réagir à sa façon. Moi, je montre ce que je crois qui est là, qui existe. Je ne pense jamais au lecteur, jamais. Je ne sais pas qui est ce lecteur, je l'ignore". Si bien es esto un acto de soberbia, ¿podríamos negarnos a concederle el derecho que tiene sobre su opinión?

Santiago, 28/IX/1995

El enorme grito nietzscheano: "¡Sobre todo no me toméis por otro!". Del doble a las máscaras. Ocultarse, pero, eso sí, mostrándose como otro que es el mismo. A veces, enmascarándome, yo sé que voy dando tumbos, golpeándome en las rocas, durante el encuentro con los "rápidos", en el río-torrente. Música antes del viaje próximo a Europa. Brahms. "Tragic Overture", por la Orquesta de Cleveland, con George Szell; "Concierto N°2 in B Major, op. 83". Al final, con los nervios desatados por la idea de tomar el avión, más Brahms, su "Concierto para violín in D Major". La belleza absoluta del "Adagio".

*

Esos versos de Dylan Thomas que leía poco antes de cumplir 27 años, en La Serena, triste, solitario y final: "Y allí podía asombrarme, en tanto que el día de mi cumpleaños se deslizaba, mas daba vueltas el tiempo. Y la verdadera / alegría del niño, muerto años hacía, enardecida cantaba al sol. / Era el año en que treinta / cumplía, irguiéndose debajo del cielo, en el mediodía de estío, / aunque al fondo cubriese la villa, como un follaje, la sangre de octubre. / ¡Ah! Que pueda cantarse / la verdad de mi corazón todavía, / en este cerro elevado, cuando dé el año otra vuelta".

*

¿Viajar a qué? ¿Sólo para ver Grecia, Sicilia, Londres, París? Sé muy bien que, en el fondo, huyo de mí mismo, para evitar la desdicha, para reflexionar sobre qué he de hacer, ahora, con mi vida. Nadie necesita decirme que no es edad para ese tipo de reflexiones. ¿Es necesario que sepa lo que quiero? Sin prisa, veamos.

*

La respuesta de Peyrol, en una historia de Joseph Conrad (*El pirata*): "Y usted", dijo Peyrol. "Usted, ¿no tiene tierra?". El hombre tardó en contestar: "Tengo un bote". Viajo para hacerme compañía.

Santiago, 29/IX/1995

Escritura. De lleno en el libro sobre los ángeles. Me apego al escritorio. Kafka dijo una vez a Felice: "Escribir es un sueño más profundo, o sea muerte, y de la misma manera que no se extraerá ni se podrá extraer a un muerto de su tumba, tampoco a mí, de noche, de mi escritorio". Soy escritor de día. La vejez no cambia mi horario. En los sueños, sin mujer, me pienso como posible pareja de la muñeca automática de los relatos de Hoffmann. Sin contenido sexual, por cierto.

Santiago, 30/IX/1995

Si los "duros" o los *hard-boiled*, como quiere Mailer, no han de bailar, ¿qué ocurre con las rubias, duras o no, simplemente del tipo "debilidad", al estilo de las de antes, aupadas por millonarios en la línea de Charles Coburn, de Edward Arnold o de Lionel Atwill? Reflejos, en fin, sobre el ojo dorado. Páginas mayores, mitologías barthesianas en la historia del placer, garras de tigre y puntos de fuga de donde se ha de salir a como dé lugar. Mirando, me pregunto si no han de morir, como especie, al modo de los caballos, un día de estos. Veo a una, en la cubierta de un transatlántico de utilería, en donde Boyer enamora a la Dunne, o alguien se pone a entonar lo de "Los blancos acantilados de Dover".

Me gusta recordarlas de damas de compañía, aprendiendo en la escuela de la Nazimova, con etapas de "dama completamente fría", en la "damisela encantadora", en la "flor del trópico", o en la de "loca de atar", convenientemente atada. Recuerdo una película en la que una de ellas, ¿Melanie Griffith?, envía, despechada, a su ex amante, una fotocopia de su trasero desnudo, a horcajadas en la máquina.

Hoy, "de hecho", por distracción, me allego a todo lo que es. Aspiro a la vagancia pura, le doy unos toques lacanianos de usos y hablas de Freud, a quien suele saquear. Envejezco solo. Es el momento del *j'ai rendez-vous avec moi*, y, furioso, terco, irreparable, me siento un rey Lear en un suburbio del mundo. Solo. En el último escenario de lo posible. No quiero justificarme ni redimirme en el amor, quiero seguir siendo. Me basta con eso. ¿Adónde hay una rubia debilidad? Prometo bailar con ella.

Santiago, I/X/1995

Me conmueve la frase de Jean Piaget, ya muy viejo: "He tratado de permanecer niño hasta la muerte". Se puede ser argentino hasta la muerte, ¿pero niño? La maleta preparada para viajar mañana. Primera etapa: París. ¿Adónde voy realmente? Qui-

zás al centro del mundo ajeno o a la periferia de mí mismo, buscándome para estar a solas con mi *daimon*.

Se ha hablado de la "selva de papeles" de un escritor. Campos Elíseos que jamás uno ha de ceder aunque le paguen oro por el sitio, en propiedad o en alquiler. Dejo preparados para mi vuelta las notas sobre los tres volúmenes del *Diario Intimo* de Virginia Woolf. Un pequeño ensayo —o conjunto de notas— sobre Henry James. Me voy cargado de un futuro abierto, dejando que repiquen las campanas por mí, viéndome en el ir viendo.

Santiago-París, 2/X/1995

En cada viaje, me llega el recuerdo de la indicación que nos hacían en la iglesia. Encomendarse a Dios, pero agregar: *Ego sum paratus*, "estoy dispuesto". Cruzar el océano y salir vivo una vez más. ¿Hasta cuándo? Una enorme fatiga. Ya mi disposición de ánimo encuentra siempre el obstáculo previsible para tomar el viaje, el salir de mi casa, como una anátesis, o retirada. Duermo sobresaltado, hasta que comienzan a decir que lo que se ve abajo es Burdeos. Una hora o algo más: París, por fin. En el aeropuerto, la llegada de un grupo de funcionarios de alto nivel de algún país africano. ¡Qué tipos tan altos! ¡Qué mujeres hermosas! ¡Y esos trajes, con los colores vivos de la pintura de museo viviente! Los asiáticos que pasan el escobillón en el aeropuerto Charles de Gaulle, el primer trabajo que nadie más desea, hasta que aprendan el idioma y comiencen a integrarse, los miran sin ademanes, de reojo, a diferencia de cómo se usa entre nosotros y que es la mirada del niño.

París, 3/X/1995

La primera salida: Bulevar Raspail, Librería Gallimard. Compras: Rilke, Green, Yehoshua, Rougemont, correspondencia de Marcel Proust. Después, como de costumbre, al Museo de Cluny, "Les Deux Magots", Flore, y café sobre café. Más tarde, los olores del barrio de Saint-Denis, el paso de los vendedores, el voluptuoso movimiento de las mujeres que van o vienen de las *gares*, dignas de las páginas de esas maravillosas historias de Simenon, en donde el comisario Maigret husmea a unos asesinos en los hoteles de los alrededores. Lectura de *Le Monde*: noticias del libro que acaba de aparecer sobre los misterios y desaparición de la encíclica final del papa Pío xi, en contra del nazismo. Encuentro la obra, que salí a buscar inmediatamente, en una librería próxima al Luxemburgo: *L'encyclique cachée de Pie xi. Une occasion manquée de l'Église face à l'antisémitisme*, por Georges Passelecq y Bernard Suchecky (Éditions La Découverte, París, 1995). Puedo comprar, al mismo tiempo, como complemento, la otra encíclica, la que se publicó en vida de Su Santidad, en donde se expresa, *in minor*, lo que se ocultó por la Iglesia de la época: *Mit Brennen der Sorge* —"Con honda preocupación"—. Trata de la situación de la Iglesia Católica en Alemania. Sobre esto volveremos algún día, cuando haya estudiado el problema a fondo, a fin de evitar el yerro.

Amboise, 4/X/1995

Visita al castillo de Francisco I. Allí murió Leonardo de Vinci. Y están todos sus trabajos; el dormitorio; el ala del palacio que él ocupaba; los jardines y las grandes flores

que llevan el rojo como iluminación. El tren rápido nos catapulta. Comida: paltas, carne a la plancha con *frites*; torta de manzana (68 francos; 12 dólares). A la vuelta, el tren de alta velocidad demora sólo una hora y cinco minutos (Tours-Montparnasse). En el tren corriente, que es rápido también, el viaje dura una hora más.

La comida, en Le Méditerranée. Lenguado a la plancha con arroz. En el fondo del plato me mira un dibujo bello de Jean Cocteau (1960). El mar, un velero, el rostro picassiano de una mujer con algo de pez espada, que hunde su larga cola cortante en el mar. El *sole* deja ver, antes de paladearlo, las láminas del hierro caliente marcadas en la piel. Da la impresión de un arlequín de Picasso, vagamente ennegrecido por el fuego.

París, 5/X/1995

Por la mañana, al Louvre. Ir a ver, por décima vez, con respeto, el Código de Hamurabi; los objetos de Asiria y de Egipto. El escape para ver "La encajera" y los Rembrandts. Más tarde a Notre-Dame. Hace ya muchos años, dije a Elena que ver la iglesia por primera vez era algo parecido a leer el primer libro o matar el primer toro. Hoy está muy sucia y se nos advierte para tener cuidado con los *pickpockets*. Al cine: "La ceremonia", esa película de Chabrol que deseaba ver; y después, "El húsar en el tejado".

Compro *Ego*, de Soljenitiyn (Fayard, 89 francos). Una exposición de Monet con pinturas que corresponden a su estada en Noruega. Veinte cuadros que son blanco sobre blanco, deslumbramiento, sinfonía en blanco mayor. Una sala pequeña del Museo Rodin. Ver una vez más la obra de éste y la de Camille Claudel, y las pinturas impresionistas de su colección.

París, 6/X/1995

Ruta a Reims, el Marne. ¿Recuerdan el gran tango de la Guardia Vieja sobre la batalla del Marne? El castillo y el lugar natal de La Fontaine; bellos campos, alineados, nieblas. Un saludo al ángel sonriente de la catedral. Discos que buscaba con ahínco: Charles Trenet, Tino Rossi, Jean Sablon (51,8 francos, 100 dólares, 40 mil pesos chilenos).

En la ruta del vino, de la Lorena. Epernay. Moët Père & Fils le Jeune, Blanc 1787 (dos años antes de la Revolución). Vin vieux, 1745, Claude Moët. *L'Homme à la bouteille de Champagne*, por Jean Grimoux (1680-1740). En un lugar, solitario, el sombrero que Napoleón llevaba en la isla de Elba.

París, 7/X/1995

"Tout va bien, sauf les problèmes", dice la tía (Jamilá Darwich, Farah, en "Bye, Bye", de Karim Dridí). Al Museo Picasso. "Le petit-fils de Cézanne, c'est moi". Deslumbramiento: "La femme au jardin" (1929-1930). "La flor de mi secreto", buena película de Almodóvar. Hay una visión de Almagro; se oye cantar a Bola de Nieve (Ignacio Villa). Es el Madrid del cambio, de la movida, del PSOE, del diario *El País*. Otro disco de Jean Sablon, en una pequeña tienda. Me encuentro con un tema que amo:

“Syracuse”. Oración laica en San Julián el Pobre en memoria de Elena, que amó esta iglesia y me la hizo ver por primera vez. Rastreo de libros en los puestos de los *bouquinistes* a orillas del Sena. Hallazgos: el libro sobre Alemania, de Nerval; un volumen de crónicas sobre París, por Alfonso Reyes. Al Museo d’Orsay: mirar, como siempre, los pintores de Barbizon (Corot, Miller, T. Rousseau) y los impresionistas, más Van Gogh y Gauguin. En la librería del Museo: un facsímil de la vieja revista dedicada a Proust con motivo de su muerte; una biografía de Schönberg; y, con enorme placer de codicioso, un volumen grande que recoge las mejores páginas de los viajeros franceses en Italia.

Honfleur, 8/X/1995

Las gaviotas cruzan por sobre los techos del museo Boudin. El ruido de las alas tiene un ritmo que recuerda el de algunos versos de Baudelaire, cuya madre tenía una casa aquí. ¡Un pez maravilloso al almuerzo! ¿Será el *turbot*?

Atardecer en París. Chimeneas en líneas cruzadas y juguetonas. El sol se va extraviando, y las nubes amenazan. Pronto, depresión, y el asma del anochecer de los otoños de París. Salgo a caminar. Y pienso en la “Encíclica” oculta de Pío XI. Me voy a la rue des Rosiers, la calle judía de París. La quemaron en el siglo XIV. Desfilan los que llevan panes, los de las carnicerías *kasher*, los religiosos que van a orar, los que buscan libros en hebreo. Al hacer aquí trabajos de remoción, poco tiempo atrás, se halló una importante sinagoga del siglo XII. Comida espléndida en el viejo café de París, el Procope: berenjenas a la parmesana, en la calle de l’Ancienne Comédie. El asma me produce la sensación de que me dan garrote vil.

Atenas, 10/X/1995

No cesa el ahogo. Voy por jarabes y nebulizador. Lectura de *El alcalde de Furnes*, historia de Simenon (sin Maigret) que parece hecha con los colores predilectos de Gutiérrez Solana. Salgo al amanecer, para ver Atenas sin gente (hay cinco millones de habitantes en un lugar que fue pensado por Aristóteles y por Platón para veinticinco mil) y sin autos. Veo deambular, de basurero en basurero, a un hombre alto, viejo, barbado, acompañado por un perro. ¿Ulises? Más allá, casi en la esquina del hotel, en el centro, un griego de ojos claros se desentiende de los ardides de los aqueos y lleva puesta una innoble camisa deportiva en donde se lee: *Kansas City*.

Los viajeros se retratan con los guardias presidenciales. Un argentino del grupo con el que recorreré Grecia, dice: “Che, a los turistas les gustan las bayonetas. Si no lo sabremos nosotros”. Otra pareja discute: “Tarada –exclama él– ¿y a qué vamos a ir a la Acrópolis, si no pusiste rolo a la máquina?”. Recuerdo que San Pablo se marchó decepcionado a Corinto, luego de hablar en vano desde el Areópago. La leyenda dice que las Victorias Aladas, gracias a sus alas, iban de pueblo en pueblo. En Atenas se las cortaban, convirtiéndolas en Victorias Ápteras (sin alas) con el fin de que se quedaran.

En el Museo Arqueológico está todo lo que pudo quedar de la Grecia antigua. Monumentos espléndidos; pequeñas figuras; joyas, dioses y diosas, semidioses, Musas, héroes homéricos, animales mitológicos, crateras, vasijas con dibujos de la historia y de la epopeya, de los trágicos. Lo poco que queda de Fidias y de Praxite-

les se encuentra aquí. Hay mascarones de proa de las naos. Le pido a la arqueóloga, joven e inteligente, que me dé noticias del cambio en el paso de la sonrisa de las figuras femeninas y masculinas a la seriedad. ¿Una visión del sentido trágico de la existencia, luego de la guerra del Peloponeso? Me dice que eso podría ser una explicación de "lo de afuera". Lo real, según ella, es que se trata de algo que se denomina la "sonrisa arcaica". Y que todo cambia a partir del siglo V antes de Cristo. La sonrisa, puramente ornamental, desaparece. Eso me permite entender de dónde surgieron el ángel sonriente de Reims, y ciertas sonrisas de la pintura del Renacimiento italiano, y de la escultura de iglesia.

Comida en la Plaka, el mercado. Ensalada griega, *busaka*, queso y yogurt, café descafeinado (4.600 dracmas; 20 dólares; 8 mil pesos chilenos, menos que un llamado por teléfono a Chile de 3 minutos). Vuelvo al hotel. Una librería abierta. Compró el libro de Ginzburg sobre el Shabbat. Leo en *Le Monde* que hay una exposición de pinturas y dibujos de Picasso sobre niños.

No sé qué decir del Partenón. Ya la imagen, en la televisión, los estudios, las reflexiones sobre el teatro de Dionisos, en las proximidades, que Pausanias definió, al comenzar la era cristiana, como "antiquísimo"; el carácter de roca sagrada, el origen del nombre de la Acrópolis (*ácron*, "cima"; *polis*, "ciudad"), la titánica imagen de un muro digno de cíclopes fatigan y desaniman a la imaginación. Sin embargo, creo útil, por ser escasamente conocido, reproducir un testimonio de Virginia Woolf, quien, a los 50 años, ve por segunda vez Atenas. "¿Qué puedo decir sobre el Partenón? —escribe—. Que encontré a mi propio fantasma, una joven de 23 años, que recién comenzaba a vivir; luego, esto resulta más compacto, espléndido y robusto de lo que recordaba. Los pilares amarillos... ¿qué decir de bueno?, reunidos, agrupados, irradiando allí sobre la roca, contra el más violento de los ciclos... El Templo, como un navío, tan vibrante, tenso, en movimiento, a pesar de todos estos siglos... Ahora que tengo cincuenta años y el pelo gris, y que ha transcurrido la mayor parte de mi vida, me parece que aprecio lo vital, lo que florece en presencia de la muerte. Luego aparece Atenas, como cáscaras de huevo aplastadas, allá abajo... Anduvimos sin rumbo; y Roger decía: increíblemente fantástica, increíblemente fantástica".

Corinto, 11/X/1995

De Atenas a Corinto. La misma ruta que hizo San Pablo. Quiero, antes de mostrar lo que son el formidable estrecho y la ciudad, referirme a los hechos del apóstol, alejándome, por esta vez, de las informaciones que siempre he tomado del gran libro de Renán. He podido leer un libro que compré, en Atenas: *Saint Paul en Grèce* (Éditions Lycabette, Atenas, 1989), de Otto F. A. Meinaurdus. Para ir a Corinto, San Pablo pudo embarcarse en el Pireo, pero tenía otra posibilidad, la de ceñirse a lo que hoy es la autorruta Atenas-Corinto, siguiendo la Vía Sacra hasta Eleusis (como yo lo he hecho hoy), siguiendo por la zona escarpada que se halla cerca de Megara hasta llegar a lo que era el istmo de Corinto, lo que actualmente es un estrecho que parece un hermoso cuchillo en el agua. Allí, lejos del ágora, estuvo el célebre templo erigido en honor de Esculapio. Allí iban los enfermos a buscar modos de sanar. San Lucas dice que, instalado en Corinto hacia el año 50, predicó durante dieciocho meses. Había muchos judíos, pero, como en todas partes, debe haber dicho cosas que

atrajeron las iras de éstos. A San Pablo le era difícil no salir rápidamente de un sitio, si decía lo que decía, y el supo muy bien a qué se atenía con unas ideas que, a ojo de un observante judío, parecían intentos graves de profanación.

Mientras paso revista a mis lecturas de Tucídides sobre la guerra del Peloponeso, y me acuerdo de que Diógenes, el cínico, era de Corinto, oigo a una argentina vieja que dice a su hija no tan joven, quien se acuerda de su novio de Buenos Aires: "Che, re-cor-dá-lo siempre: todos los de esa familia se caen en la calle. Y no por tropezar, sino porque son así. ¿A qué lamentarlo tanto? ¿Te imaginas las veces que se pasaría cayendo aquí, donde ni siquiera uno, subiendo y subiendo montañas, se siente muy segura?".

En el barco, pienso en Jerjes, mirando desde la montaña cómo iba a ser destruida la marina griega. Salamina. Después, según relata Homero, azotó a las olas, con el fin de castigarlas por su derrota. Veo algo muy parecido a nuestras "animittas" en el camino de las montañas. Una iglesia, y, al bajar, vemos candil, aceite. "¿Santuario? -preguntó el español a la guía, y agrega:- "Siempre hubo, como entre nosotros, meapilas". Epidauro, que ya veremos mejor; Argos. Fortaleza de Larissa. Mirando, el parlanchín español, asombrado por el tamaño de las enormes rocas, dice seguro: "Estas rocas, las trajeron los *onis*".

Tumba de Agamenón. Laureles rosados entre los peñascos, y *daphne* (blanco y rosado). En español llaman a esta flor: adelfas. La guía, inteligente, joven, atribuye al mítico rey Palamedes el invento del alfabeto griego. "¿Cómo lo hizo?", es la pregunta colectiva, imaginando de qué manera alguien puede "armar" una lengua. "Puso vocales al alfabeto fenicio", es la respuesta.

Nauplia, 12/X/1995

A las cinco de la mañana, salto de la cama. Es la tos que no cede. Asfixia. No hay reacción con el nebulizador, con el jarabe para la tos, con las pastillas de noscapina. Un ataque de asma me obliga a sentarme en el sillón del cuarto del hotel. No había sentido tal golpe de pánico. Más calmado, luego de la crisis, lamento no haber traído los libros de Pausanias sobre Grecia. Me conformo con leer, hasta que amanezca, el *Journal d'un intellectuel en chômage*. Sigue el viaje del bus: vemos Lerna. Pienso en el trabajo que llevó a cabo aquí Hércules: matar a la terrible hidra asesina. Como la voz "hidra" es, en griego, "agua", hay quienes ven esto como una metáfora: algún héroe civil se dio cuenta de cómo la gente bebía de aguas estancadas, y la fiebre y el tífus acababan con ellos. ¿Qué mejor que atribuir el daño a una gran bestia invencible, de múltiples cabezas? ¿Por qué no agregar a la cadena de hazañas de Heracles, hijo de un dios, el descabezar a la bestia policéfala? ¡Qué belleza la del Egeo! Mil islas e islotes, y la música, a la hora de almuerzo. Pregunté de quién era el disco que oía. Me contestaron que era de Photis Ionatos.

Lo que oía era una canción compuesta por el músico, a partir del poema "Ithaki" ("Itaca") del gran Constantino Kavafis; después, logro copiar la letra, en francés, de otro tema suyo, procedente de otro poema de Kavafis, "Osso boris" ("Tant que tu peux"): Et même si tu ne peux pas / faire de ta vie ce que tu voudrais/ au moins essaie ceci: ne l'avis pas/ dans des liaisons mondaines / dans des gestes et paroles éphémères. / Ne la rabaisse pas en la menant / en sortant souvent et l'exposant

/ à la sottise quotidienne des relations / et des fréquentations/ jusqu'à ce qu'elle devienne gênanté / Comme une étrangère".

Llegamos a otro lugar mítico, Arcadia. ¡Cuántas veces se asentó allí la ligera utopía! ¡Qué de cuadros de la pintura del Renacimiento italiano, dejan pasar bosques, ríos, ganado, pastores! De Virgilio a Garcilaso de la Vega. Y en el siglo XVII reaparece a menudo. Más tarde, en Megalópolis, una doctora española que va en el bus, al oírme toser, le pide al conductor que se detenga en una farmacia. Me examina, pero no quiere darme antibióticos, y me receta un jarabe mejor que el mío.

Olympia. La imaginación enhebra viejas historias en las que algo nace de las lecturas de Píndaro. O lo de Anacreonte: "Dice Targelios / que eres muy bueno / echado el disco". Todo es aquí, aún, en medio de las ruinas, orden, medida, dignidad. Y, aunque no se oigan los vítores de antaño, cerca de la casa en donde dormían los competidores, los días anteriores a las Olimpíadas, reina el cuerpo como señor. Precios: un kilo de ternera, 1.500 dracmas. La entrada al Museo, 2.000 dracmas. Luego de ver el templo de Zeus, al Museo Arqueológico. ¡Qué dignidad estética! Están en sus salas, el "Hermes", de Praxiteles, y el "Zeus" y el "Ganímedes". La belleza del mar Jónico. Heraldos de la paz. Lectura de unos "Epinicio" de Simoónides, uno de ellos estremece: "La muerte alcanza incluso /al que evita el combate".

Patras, 13/X/1995

El azul del mar, calmo, lento, y, suavemente, el ferry nos lleva a Lepanto, que en griego se llama Naupacto. Pienso en lo que leí, Juan de Austria, las banderas de los musulmanes, luego del triunfo católico, en el Museo de Toledo. Se trata de una playa muy ancha: todo tiene que haber sido visible en esa batalla en donde Cervantes perdió el uso del brazo, luego del golpe dado por el efecto del arcabuz, a bordo de la galea Marquesa. Tomo, en memoria de todo eso, una piedra de la playa. Ya me cargarán dólares por sobrepeso en algún aeropuerto, Londres o París. Mi amiga, la doctora española, oyendo a un tipo que ensarta refranes, murmura uno que jamás oí: "hombre refranero, maricón y pilonero".

Delfos, 14/X/1995

Aquí veo el "Antinoo", y pienso en el emperador Adriano. Vamos hacia las montañas para ver el Oráculo. Todo es aquí mitología que preside el mundo, y la puesta de sol agrega el recogimiento. Los pájaros saltan, en medio de un azul de la pintura del Renacimiento. Una brisa que cruza por entre piedras hendidas, matrices de la tierra, pone, a cada momento, un canto vivo. Aquí está, por fin, el Monte Parnaso. Del papel, de una página, los cortes de la montaña van jugando a pares con el sol y las sombras. Converso con un nuevo amigo, el cónsul de Haití en Córdoba (Argentina) sobre el vudú. Me va hablando, con gran profundidad, sobre el viejo saber y la verdad que hay en ello, y está dando término a un libro sobre el tema. Leo en *Le Monde* de hoy que biólogos y genetistas han encontrado el gen -"hilo de Ariadna", dicen- que puede ayudar a dar término al apetito de los obesos. Se está hablando del rol de la *leptina*. Me llama la atención: dos referencias que toman palabras o historias griegas, el hilo de Ariadna, y lo de la leptina (del griego, *leptos*, "delgado"). Se

halla la clave en el cromosoma 7, en donde se localiza el gen "Ob". Es quien dirige la síntesis de la leptina. El olor poderoso del orégano en medio de un señorío de pájaros parleros. En la parte más baja del camino, de vuelta, el movimiento tardo de las cabras y las ovejas. Vuelvo a pensar en Lepanto, por la noche. La batalla, me parece recordar, fue en cámara lenta. Sartre dice que se peleaba a quince por hora (en su ensayo sobre Venecia). Ya parecía vencer uno, ya el otro. Once días después llegó la noticia de la victoria a Venecia.

Creta, 15/X/1995

De pronto, mirando los muros de este lugar, me parece que una vez estuve aquí, con el hacha mítica, bajo la tierra, recibiendo al bautismo del culto de Mitra, con la sangre del toro que cae sobre mi cuerpo. ¿Fui víctima o victimario en el culto? Me muevo, siguiendo los pasillos del laberinto, ahora abiertos al azul del cielo de las islas, y el movimiento de las lagartijas entre las ruinas. Soy, más bien, un partiquino en una historia de la Yourcenar. Siento bufar el animal. ¿El rey o el toro del culto? Me atrae la posibilidad de revisitar, uno a uno, los toros de Picasso. De la tauromaquia al rito del sol. Se trata del momento en el cual el pintor deja atrás los arlequines, quita los rombos de los trajes, persigue una línea novísima, consolidando al animal como una peligrosa "fuerza del caos que reside en el corazón del laberinto" (Roland Penrose). Se trata de un tributo visionario, el del poder de las metamorfosis, en los momentos mismos en los cuales todo lo que vive es un campo de fuerzas. No es, como ha escrito alguien, un intento que lleva a proponer una vista literal del monstruo ahíto de la sangre de las vírgenes atenienses, sino un trazo alegórico, descubriendo en lo dual (Picasso-Minotauro), una proximidad de ellos con el "mundo de los arquetipos" (Roland Penrose).

¿Alegría o tristeza en los ceremoniales, en donde la muerte está incluida en su carácter de eterna convidada, la que nos va a convocar en un momento dado, ni antes ni después? El laberinto de Creta, en este único día de mi vida, es un rito de pasaje. Y se incluye en lo cotidiano: cruzar un estrecho, subir a un barco, percibir el tizeretazo que una nube da a la tierra que asoma, allá a lo lejos. Sin embargo, Picasso atrajo el mito, viviéndolo en la carne, desespiritualizándolo, ajeno de toda religión. La muerte es lo principal, figura de Guinea o vitral de Matisse. "Nosotros los españoles —dijo a Malraux durante la guerra de España, y España siempre estuvo en guerra, con otros o consigo mismo— somos así: la misa por la mañana, la corrida por la tarde y el burdel por la noche. ¿En qué se mezcla todo esto? En la tristeza. Una curiosa tristeza. Como el Escorial. Sin embargo, yo soy un hombre alegre, ¿no?". La muerte, goyesca, siempre juega, baila, actúa, está aquí, hoy, alegre. Porque ¿a quién le cabe duda de que la muerte es alegre, aún en esa mueca que hace, bárbaramente desdentada?

Lo que me sale al paso, aquí, en Creta, es la metamorfosis de la muerte, la divinización de su imagen, en medio de la vida de estas ruinas. Picasso me ha hecho sentir, y lo supe gracias a las observaciones de Malraux (*La cabeza de obsidiana*) el imperio de las transformaciones, y su poder universal. Todo ingresaba en su escultura: "imaginó que el toro volvía a transformarse en sillín y manubrio y se iba en dos bicicletas". La forma de la naturaleza tiene que ver, en grados de intimidad, con nuestro cuerpo, y el sacrificio ofrecido al Dios cretense es un fruto de la integridad de la vida con la muerte, las nuestras.

Nada de lo suyo, advierto ahora, y lo dijo una de sus mujeres, nada de lo que hizo Picasso, está "hecho para los salones". Forman una gigantesca tensión de la naturaleza. Como él aprendió en los objetos africanos, los que vinieron a transformar el arte occidental. Porque de su culto nació la verdadera vida.

Oigo, por la noche, en la radio, "Aarón y Moisés", de Schonberg. Creta y Rodas, que veré después, en el viaje en barco, fueron "guardianes avanzados del Egeo" (J. L. Myres). Oír las cigarras es un hecho cotidiano, símbolos tal vez de las bodas de la luz con la oscuridad. Consagradas a Apolo, lejos de la negligencia, la pereza o la abulia que les atribuyen los fabulistas, orillan con su canto, en Cnosos, el vivo universo del palacio. El mito se catapulta en los mosaicos, bellísimos, y del azul que nimba muros y columnas. En los espacios abiertos, el suelo de Creta es un acto de la duración. Aquí, entre ruinas, los niños juegan, porque el juego tiene el carácter ceremonial y sagrado que supo decir Huizinga. Me asombra, en un muro, un dibujo de un pescador con la red (los peces boquean), y otras murallas en donde aún corren perfectos los toros. El culto de Mitra estuvo vivo, y qué otra cosa es el rey Minos que un rey-toro de la cultura minoica.

Atenas, 16/X/1995

A las 13 horas, desde el Pireo, rumbo a las islas griegas en el buque *Stella Oceanis*. Veo reproducido en *Le Monde* del día un tesoro de la forma: "Écriture-Personnage" (1928), de Paul Klee. Un dibujo tonal que comunica la mirada y el oído. Antes de salir, visita al templo de Hefestos. El dios herrero (Hefestos/Vulcano) permite entender el encuentro de la fuerza y la desmesura (*hubris*) y armonía, orden, regularidad (*eudoxia*). Para evitar la impaciencia, antes de la salida, veo en la tv griega una película del 43 ó 44. No sé cómo se llama. Reconozco a George Brent, Jeanne Craine y Paul Lukas. La historia se parece a *Gaslight*. Un marido trata de convencer a la esposa de que ella está loca. Y él la cuida. A poco andar, se sabe: el chillado es él.

Comienza el jaleo. A la media hora de mar, ya estoy mareado, poco después del almuerzo. Cabe repetir el chiste de Bob Hope: "¿y por qué no le dan directamente la comida a los peces, en vez de dársela a uno?". En los momentos en que no estoy tendido en el camarote, leo un libro de Isaiah Berlin sobre los judíos. La tos es constante, con ahogos. Voy a ver al médico del barco. Ha estado en Argentina y habla un buen español. ¡Antibióticos! ¡Un jarabe! En cuestión de un par de horas comienzo a sentirme bien. ¡Qué viaje de placer –me dice una pareja de norteamericanos–! Yo pienso que si esto es un placer, ¿cómo habrá sido la guerra en el Atlántico Norte? El gringo se apresura a adivinar mi pensamiento al mirarme la cara. Dice que él se "curtió" en la Segunda Guerra. Era marino. Lo más bello es ir mirando al Egeo al amanecer, acercándose a una isla. Unos amigos uruguayos cantan algo de Gardel: "¿Qué querés, Cipriano, ya no das más jugo?" ("Enfundá la mandolina").

Santorini, 17/X/1995

A moverse en esta isla que fue aventada por la erupción de 1956. Prefiero subir en teleférico. Otros, aficionados al pintoresquismo, eligen hacerlo en burro. Las casas pequeñas y hermosas. El blanco, el azul, el ocre.

Mykonos, 18/X/1995

La plenitud de la vida se encuentra en la ruta de las islas. Santorini, Naxos, en donde nació el teatro; Paros, cuyos mármoles se evocaban en la poesía española que seguía los tópicos petrarquistas. Y este Mykonos, en donde, llegada la noche, uno no está seguro de caminar por el suelo, en tierra firme, o por la Vía Láctea. Bellos coloridos, en una noche que parece día: todo está abierto, y la música, y los olores presiden la fiesta constante. Por ahí crecen las mejoranas. Muchos comen semillas de calabaza. Lamento saber más tarde, cuando pregunto antes de volver al barco, que son un símbolo de abundancia y de fertilidad (los taoístas creen que se trata de un alimento de inmortalidad).

No quiero ser trivial. Sobre Mykonos se ha escrito todo. Prefiero citar unas finas observaciones de Nikos Kazantzakis: "Cogí mi lapicero —es mi única flauta mágica— y me incliné sobre el papel con un ligero estremecimiento". El escritor explica cómo evitar el lenguaje adornado que desfigura la emoción. Lo explica con una hermosa parábola: "Un místico musulmán, que tenía sed, echó su cubo a un pozo para sacar agua y beber. El cubo subió lleno de oro: lo vació. Volvió a echarlo y esta vez el cubo salió lleno de plata; volvió a echarlo. —Dios mío —dijo—, ya sé que estás lleno de tesoros, pero dame sólo agua para beber. Tengo sed. Echó nuevamente el cubo, sacó agua y bebió. Así debe ser el lenguaje: sin adornos".

En el barco, 19/X/1995

Hydos. Esta isla que ocupa 55 kilómetros cuadrados hace pensar en la alucinación que provocan, con fuerza extraña, las rocas. Todo es ciclópeo. Se hallan suspendidas en las hendiduras. Una que otra yerba, que en lugar distinto a éste apenas se toleraría como maleza, da el apego necesario. De pronto, uno quiere salir de ahí para no sentirse, vuelto naturaleza, parte del roquerío, breve poyo en un sendero que bien podría llevarnos velozmente a la eternidad.

Hijos del cielo y de la tierra, los hombres, en las islas griegas, tejen sus redes, reparan las barcas, atentos a carenar cuando parece indispensable hacerlo. Comen, miran el cielo, buscan señas de éste para ordenar las horas de faena. Saben que los dioses están aquí, que viven entre ellos y les acompañan en todos los actos de la vida.

Kazantzakis ha mirado los árboles, la luz, el cortejo de las sombras, en las islas, y ama el ruido del mar. Supo, mientras recorría Grecia, que la civilización griega no cayó del cielo, "sino que era un árbol que hincaba sus raíces en la tierra, que se nutría de barro y con él forjaba sus flores. Y cuanto más barro devoraba, más se modelaba y más rica era su floración. La famosa simplicidad antigua, el equilibrio, la serenidad no eran las virtudes naturales, adquiridas sin esfuerzo, de una raza simple y equilibrada, eran el premio de luchas difíciles, el botín de combates cruentos y peligrosos. La serenidad griega es muy compleja, trágica, es el equilibrio de fuerzas salvajes que se combaten y que han logrado, luego de una lucha larga y penosa, reconciliarse. Para llegar así a lo que un místico bizantino llama *la ausencia de esfuerzo*, es decir, la cumbre del esfuerzo".

Fuera del paisaje —en tierra o en las islas— las figuras griegas llegan a ser sólo fragmentos. El impulso interior sublima todo. Cuando uno ve *de hecho*, en Epidau-

ro, en Olimpia, en Biblos o en Delfos, sabe que los dioses están aún allí. Nietzsche, que pensaba desde el interior de ellos, observó —en *Genealogía de la Moral*—: “Cualquier mal está justificado desde el momento en que un Dios se complace en mirarlo... ¿Qué sentido tenían, en último término, la guerra de Troya y otros horrores trágicos? No hay ninguna duda: eran juegos para contentar la mirada de los dioses”.

Al ver una isla al amanecer uno sabe que el corazón ha encontrado el vínculo de la pureza en la relación del hombre con el mundo. Parece un acto ritual en las aguas primordiales. ¿Qué decir de todo cuanto es la luz? En su libro *La Caída*, Albert Camus veía cómo se trazaba el límite del cielo y cómo la costa rocosa rompía sobre el mar. Supo que no existía confusión posible: “era la luz precisa, todos eran puntos de referencia. Y de una isla a otra, sin tregua, en nuestro barquito, que, sin embargo, se deslizaba, tenía la impresión de saltar, noche y día, por la cresta de esas orillas frescas, en una carrera llena de espuma y de risa”.

Kudasaki (Turquía). La ruta a Éfeso por tierra. Aquí sucedió el debate entre San Pablo con los mercaderes de la ciudad. La tumba de Juan es centro de veneración. Recuerdo haber leído que en el Concilio de Éfeso, en la basílica, se compuso la segunda parte del Ave María. Las ruinas son excepcionales: baños públicos de Vespasiano, la gran biblioteca de Celsio. Columnas de Trajano y homenajes constantes al emperador Adriano. En Rodas, el cambio del sonido de la lengua, la fortaleza, el regateo en los negocios turcos, sobre todo en las tiendas de alfombras, hace que uno descuide el seguimiento de un espacio multisonoro, tan importante en la historia antigua. Uno puede, mirando Rodas a la llegada, antes del amanecer, ver en qué sitio se hallaba instalado, con un pie a cada lado, el célebre Coloso, que fue vendido como chatarra, luego de su destrucción.

Atenas, 20/X/1995

Última visita a la Acrópolis, antes de tomar el avión. A Roma, para ir desde Fiumicino a Palermo. Para evitar el aburrimiento, comienzo a inventar, con personajes que viajan, una historia del cine. ¿Se trata de asaltantes? Una mujer parecida a Imán, aunque menos exquisita. Un hombre pequeño, con aire de hampón, en la línea de George Raft, que se ha sentado al lado de una “jamona” parlanchina. Un tipo alto, parecido a Mischa Auer, a pepinado, con cejas circunflejas. El que maneja el grupo es uno que reúne los caracteres de personalidad de Richard Widmark, cuando se ríe chillantemente en una película, recibiendo el apodo del “Rata”. De pronto, dos de ellos se hicieron un gesto. Esperé las metralletas y el anuncio: “¡Aquí el Ejército Simbiótico!” o algo que fuese en esa dirección. Lo cierto es que iban al Duty Free. Más tarde me di cuenta de que el malvado Widmark era el detective de la línea aérea griega. Las apariencias engañan.

Seis horas en Fiumicino. El vuelo a Palermo partirá con retraso. Leo *Le Monde*, como pizza, oigo conversaciones sobre gente de Cefalú, de las Hébridias, de Córcega. Me acerco al corazón del país de mis abuelos y pretendo ver la ciudad de ellos, Milazzo. Compró en la librería del aeropuerto un libro de crónicas de Montale. Al bajar en Palermo, mi maleta, venida de Atenas, supuestamente traspasada en Roma, ha desaparecido. ¡La ira me invade! Le digo al de la policía: “Y, mi maleta, ¿adónde está?”. Me contesta: “Los romanos son todos ladrones”. Por suerte recordé una

enseñanza de mi tío Pancho Squadritto—. “Si algo se te pierde en Sicilia, di fuerte: ‘Tendré que avisarle a alguien de mi familia, en dialecto’”. Así lo hice. Me preguntó en qué hotel estaría, me pidió el pasaporte, reconoció mi segundo apellido como de *paesano*. Terminó. A las 5.30 de la mañana me dicen que han dejado en la recepción mi maleta. Con los atentos saludos de X. Y.

Palermo, 21/X/1995

En una cumbre, Santa Rosalía, la santa palermitana. Afuera, por la orilla de mar saliendo del Hotel Jolly, reencuentro el Chile lejano: basuras, perros, melones podridos, cuidadores de autos, vasos en donde se lee Coca-Cola, y unas tías guarras que se despiojan. ¡Ah, y las baldosas levantadas, sueltas! Lectura del libro: *El año de las cinco estaciones*, de A. B. Yehoshua. El comienzo es terrible y hermoso: el marido ve agonizar, y morir, a su mujer, postrada largamente por el cáncer. En una librería compro varias obras sobre los judíos en Sicilia, y sobre la historia de la isla, y el texto de Tabucchi sobre Pessoa. Y una obra para mí desconocida de Eliade sobre arquitectura y simbolismo, y un diccionario sobre ángeles y demonios. Todo por 77 mil liras (poco más de 50 dólares).

Palermo, 22/X/1995

Frío y húmedo al amanecer. Trapani, regocijo para los sentidos: unos espléndidos melones amarillos. En la televisión muestran pinturas de Antonello de Messina. ¡Aquí, por fin, veo la Magna Grecia: se trata de las ruinas de Segasta y Selinume, que me impulsó a ver Tito Barreda! No hay cómo explicar lo que la fotografía comunica. Templos, monumentos, columnas, y la yerba que resguarda los hechos de la civilización con el fin de recordar la vieja mortalidad. Sciacca –hendiduras, baños termales, ¿dioses tectónicos? ¿Vivieron aquí, como primeros pobladores los troyanos?–. Marinara. Cena: pez espada con salsa de albahaca y menta. Encuentro por fin el símbolo de Sicilia: un trinacrio, “tres promontorios”, una mujer solar, con tres piernas, en constante movimiento circular. Su rostro es el de un arlequín, y las sierpes están a su lado. A la hora del sueño, de pronto despierto con una música: *sé que la conozco, con otro ritmo*. Y de pronto, ya sé: se trata de las viejas canciones de agradecimiento y de perdón que los pescadores, como mi abuelo y mis tíos, entonaban ritualmente, en el cerco que han puesto a la entrada de los puertos para cazar a los atunes. Las aguas enrojecían con la sangre de ellos, luego de los arponazos a mano. Bajé la escalera, siguiendo la música, a las 12 de la noche. Se trata de un ballet juvenil: imitan, en el salón, con redes y arpones, la ceremonia. He visto, en el hotel, una notable exposición de fotografías de Pirandello, que era siciliano.

Agrigento, 23/X/1995

Sigo leyendo la obra de Yehoshua, *L'année des cinq saisons* (Gallimard, París, 1993). Hacia el valle de los templos. Los laureles rosados invaden –olor, color– el camino. ¡Un enorme descubrimiento! Piazza Armerina y la Villa Romana (mosaicos, piezas de niños, baños, excusados, galerías). El amor greco-latino por el placer del ocio y la satisfacción del cuerpo vivo. Lo cierto es que los romanos instalaron en sus

dibujos la mitología griega, pero convirtieron los motivos religiosos (volcanes, gigantes) en parte del espíritu de las consejas, en imperio del imaginario colectivo.

Catania, 24/X/1995

Aquí hay descontento, y se nota en los comentarios que hay en el notable mercado, en medio de los gritos en dialecto con el que ofrecen los peces, los quesos en pirámides, las frutas y verduras humedecidas, y los trozos de carne. Catania tiene un 20% de cesantía. ¡Ojo con los ladrones! –nos advierten–. ¿El mecanismo? Si no lo hemos de conocer nosotros, en Chile. Motocicletas, pistolas, ¡ciao! En el bus, Nieves, la española morena de Vigo, dice a propósito de una mujer, alemana tal vez, ceñida, *mince*, que tiene al marido como peluquero personal, y que le retoca a menudo el peinado, día a día, “esta tía sí que se las sabe. Por las noches el tipo se le va sobre los riñones, y de mañana le paga en peinado”. Colazione: 10 dólares (18 mil liras).

Taormina, 25/X/1995

¿No es éste uno de los más bellos lugares del mundo? Goethe dedica páginas muy notables a hablar de este sitio único. Al despertar, desde el balcón de mi pieza, veo el mar en extensa herradura, sobre la montaña, las nubes se enredan en espiral. El cielo es azul profundo. Ahora, hacia el Etna. Mear, a dos mil metros, cuesta 500 liras. Los helechos se entrecruzan antes del teleférico, que no nos deja en la cumbre, pues estamos *todavía* –dice la jefa de excursión– fuera del alcance de la lava que puede aparecer en cualquier momento. Es un volcán joven: tiene sólo 600 mil años. Nuestro cerro Santa Lucía debe tener, a lo menos, 2 millones de años, aunque está extinguido. Saludo la memoria de Empédocles, y la zapatilla. Los caballeros normandos lo llamaron “Mongibello” (“Montaña de las montañas”). La palabra es un híbrido: *mons* (lat., “montaña”); *gibello*, árabe según creo (“de las montañas”). Un desconuelo adicional: ¡cuidado con las víboras venenosas! ¡Y andan por aquí! ¡Abrenuncio! En medio de las enredaderas colgadas de muros y balcones, al salir a la ciudad, parece que uno debe enroscarse en un monumento erigido sobre una enorme piedra de montaña. Los gatos –atigrados, blancos, negros, café-oscuro–. Veo en la televisión un debate en el que Berlusconi, el millonario político de derecha, quiere poner en tela de juicio al gobierno de Scalfaro. Se habla otra vez, después de muchos años, acerca de la bomba que se hizo explotar en el avión que llevaba desde Sicilia a Roma al ingeniero Enrico Mattei, el demócrata-cristiano que, hacia el año 46, nacionalizó el petróleo.

Taormina, 26/X/1995

Las terrazas dan una vista maravillosa de la bahía. Cipreses enormes, sin desmochar, sirven de compañía a un coro que se oye con rara potencia, desde el lugar más alto del teatro antiguo de Taormina. Viaje a Messina. *Estoria dell'orologio, mille liras*, grita un vendedor. A las 12 del día, comienza la fiesta del reloj. Un león ruge, un gallo canta, Gabriel entrega la carta de la Anunciación a la Virgen María. Los signatarios se acercan para saludar al recién nacido. Brilla el latón dorado. Encontré discos de Nila Pizzi y de Carlo Buti. De Messina vamos a Milazzo. Pienso que, de

niña, mi abuela paseaba por el pueblo, antes de comenzar a trabajar en las faenas de la pesca del atún. Sé que todo se pudo haber parecido mucho a lo que Visconti cuenta en "La tierra tiembla".

Ahora, me parece, la pesca del atún ha disminuido, pues los tubos y máquinas indican que se trata de una zona de explotación del petróleo. Imagino el desembarco de Garibaldi, el reino de las Dos Sicilias. Y ahora vamos a Cefalú (*Kephalé*, "cabeza"). Reviso la *Historia de la antigua Sicilia*, y desde la plaza veo que la montaña tiene la forma de una enorme cabeza. Miro una reproducción de la "Anunciación" de Antonello de Messina. Es extraña: la Virgen parece rechazar la misión del ángel, se figura uno que lo está manteniendo a distancia, como ese profesor de Matemáticas, Olivares, que decía a los alumnos: "¡Ah, vete, vete con tus molestos estornudos!". Retorno a Palermo, pero antes, detención en Siracusa a fin de ver la preparación de material, a la manera clásica, en el Centro del Papiro.

Palermo, 27/X/1995

Libros en Feltrinelli: *Sicilia en el Risorgimento* y *La Inquisición en Sicilia*. Disco compacto de Tino Rossi, en Ricordi. Belleza de la ropa de hombre y de mujer. Se habla de las sanciones penales a Craxi, de la posibilidad de que el juicio a Andreotti, con las confesiones de los arrepentidos, sea un proceso general a la DC. En la televisión una antigua película de Totó, con una escena notable en la cual él, disfrazado de monja, trata de lograr un éxito con la rapiña. A veces, en la calle, oigo, sobre todo entre gente del pueblo, viejos términos que alguna vez oí a mi abuela, a mis tíos. Y recuerdo cómo ponían la boca, qué juego hacían con los ojos, con las manos, con la comisura de los labios.

Palermo, 28/X/1995

Al aeropuerto. Rumbo a Milán y de ahí a Londres. En el avión leo una excelente entrevista a John K. Galbraith, economista admirable y humanista. Responde a la pregunta sobre los riesgos de la recesión: "Non siamo più negli Anni Venti o Trenta, le economie sono interdipendenti, esistono meccanismi di prevenzione internazionali, lo abbiamo visto col Messico. Non temo un'altra grande depressione. Penso invece che occorra creare i presupposti per una crescita equilibrata. Ciò comporta una redistribuzione dei capitali e delle risorse a favore dell'est europeo e del terzo mondo; e all'interno degli stati una politica oculata del lavoro. Ho in mente gli immigrati, oltre che i giovani: la forza lavoro deve rigenerarsi di continuo, perché i posti più umili si fanno vacanti".

Al descender en Londres, el sobrecargo me pregunta, ayudándome, por qué pesa tanto la maleta de mano y tanto el bolso. Le explico, encogiéndome de hombros, que llevo libros que son mi material de trabajo, sin mayores explicaciones para evitar lo que a algunos les encanta: la conversación acerca del sobrepeso y el pago por ello. Me contesta, en italiano, sonriendo: "Ésos no son libros, sino una biblioteca."

Me cobran 60 libras por el viaje en auto hasta mi hotel que está a media hora del aeropuerto. Voy a Southampton, cerca del Museo Británico, de la Tate Gallery, de la casa de Dickens y es el lugar en donde se reunía el Grupo de Bloomsbury, con

Virginia Woolf a la cabeza. Es la tarifa, pero, al mismo tiempo, una muestra de que hay que pagar para mantener a la Corona y a la gran corte ociosa.

Londres, 29/X/1995

En su *Cuaderno de notas*, Henry James escribió, en 1881, que era muy difícil hablar de Londres de manera ecuánime o apropiada pues no es un lugar placentero o agradable, ni jovial, ni fácil ni susceptible de reproches. La visible paradoja lo encumbra a la zona de las explicaciones: “apenas es magnífico”. Todo parecería llevar a una descripción que acepte lo insoportable que resulta vivir en la ciudad: brumas, tinieblas, humo, suciedad, desechos, fealdad, distancias, cuestiones desmesuradas que puede resultar un conjunto fatal para la “afabilidad”. El remate del escrito agrega lo más granado del repertorio de las negaciones. Londres es un sitio deprimente, pesado, estúpido, insulso, inhumano, “vulgar en el fondo y fastidioso en lo aparente”. El corolario es extrañamente positivo, pese a todo: “constituye en conjunto la forma de vida más aceptable”.

No subo al metro en Londres, pues no deseo —como suele ser el resultado de mi empresa en cualquier sitio del mundo— ir a dar a un sitio distinto —y distante— de aquel que busco. Por otra parte, según leí en una novela de Ruth Rendell, *La alfombra del rey Salomón*, una mujer torpísima muere al sufrir un ataque en el metro. La novela entera está dedicada a la vida en relación con el metro londinense. Me parece encantadora una página en donde se configura la idea del metro como la de un animal marino: “Un verdadero mapa del metro de Londres muestra el complejo central con la sugestiva forma de un delfín nadando, donde la nariz representa Aldgate; la frente, la calle Old; la corona de su cabeza, King Cross; la columna vertebral, Paddington, White City y Acton; la cola, Ealing Broadway, y el bajvientre, las estaciones de Kensington. Las configuraciones externas parten en forma de graciosos tentáculos. La foca se ha convertido en una medusa, en un aguamar. Sus extremidades tocan Middlesex y Hertfordshire, Essex y Surrey. Una garra penetra. Una garra penetra en Heathrow”.

Picadilly Circus al amanecer. El parque de Saint James. La estatua del rey Eduardo VII (1901-1910), un bueno para nada, que bebía champán, en París de fines del siglo XIX, en el zapato de alguna de las “grandes horizontales”: la Bella Otero, Lina Cavallieri, la Bernhard, Liane de Pougy, aunque le agradaba también encanallarse en el Moulin Rouge, brindando a cogote cruzado con la Goulue y Valentín el Deshuesado. El caballo se ve muy bien, porque el monarca, que necesitaba hacer el amor con una especie de caballo de Troya que le permitía separar el tonel que era su barriga, de las partes pudendas, ha disminuido visiblemente de peso en la altura, sin que fatigue al caballo. Subo a la “imperial” de un bus para tener una primera idea de la ciudad, en uno de esos viajes que se denominan: “Ver Londres en una hora”.

Miro a la gente, en procura del pormenor. Sospecho que el poeta Heine no sentía agrado por los ingleses, en lo que toca a la fisonomía. Habla de “sus narices escasas y el ancho trecho que va de ellas a la boca” y dice que forman “un contraste patente” con las caras de los italianos, “cuyos rasgos ostentan una regularidad antigua, y cuyas narices romanas o griegas no pocas veces resultan expresivas”. Por otra parte, los desestima, caracterizándolos como “los dioses del aburrimiento”.

Agréguense a ello: la “curiosidad sin interés”, la “pesadez aderezada”, la “descarada memez”, el egoísmo y la vana afición “por todos los objetos melancólicos” —como escribe en sus *Noches florentinas*—.

Londres, 30/X/1995

Visitas. Dos maravillas, el Museo de los Retratos (ss. xvii al xx) y la National Gallery. Espléndido el grupo de obras de Rembrandt, dos autorretratos, “El Festín de Baltasar”; el gran cuadro de Velázquez, “La Venus del Espejo”; tres “Anunciaciones”, obras de primera línea de Tiziano, y dos o tres obras de Veronese, de las mejores que he visto en los museos del mundo. Leonardo: una versión del “San Juan”, bocetos, pintura inconclusa. Dos buenos Van Gogh —de la época de Arles—.

Cena y comida. A cinco libras cada una de ellas: Pizza Margarita y Coca-Cola. Se trataba de repetición hasta que a uno le diera puntada. Tres cuartos de la pizza grande en las dos jornadas. Todo enfrente del hotel, en Southampton. Y ello concluye con dos discos compactos, a 2 por 3 libras, uno de cantantes que saludan a Cole Porter y a Irving Berlín; el otro es de Charlie Parker e incluye la célebre pieza de los días de desintoxicación, luego de la gran crisis, “Relaxin’ in Camarillo”, “Constellation”, “Yardbird Suite” y “Marmaduke”.

A propósito de los líos de Andreotti con la mafia y el juicio en Palermo, Umberto Eco escribe en *El País* (29 de octubre de 1995), tomando en cuenta algo que le dijo un amigo: “Nosotros creíamos que durante cincuenta años la Democracia Cristiana nos había protegido contra el comunismo. Contra el comunismo —pensábamos— estábamos en la OTAN, con Estados Unidos; pero la verdad es que durante esos cincuenta años, la DC nos ha protegido contra el fascismo. Durante cincuenta años, la DC absorbió el fascismo y fue no una barrera anticomunista, sino fascista. La DC metabolizó el fascismo”. ¿Y qué ocurre entonces con la extrema derecha? Muy simple: “son la impermeabilidad a la duda. Y el mundo moderno nace con la duda sistemática de Kant, así es como nace el mundo moderno. La impermeabilidad a la duda es la característica de la derecha eterna; más que la violencia, más que el culto del héroe, más que nada”.

He venido siendo, desde mi infancia, un formidable comedor de paltas. Aquí en Londres no me lo puedo permitir: una palta es más cara que una edición del *Diario* de Evelyn Waugh (hablamos de cuatro libras). En un diario de hoy se dice que la palta, además de aumentar la potencia sexual y reducir el colesterol, protege la mucosa del estómago, evitando las úlceras, según las conclusiones de un trabajo científico presentado en Tel Aviv. La investigación fue dada a conocer por especialistas del hospital Rambam, de Haifa, y del hospital de Lund, Suecia. Otra información científica: la intolerancia al gluten de los cereales afecta al 1% de la población mundial. En España, 2,3 millones de personas tienen incontinencia urinaria; y en el mismo país, 4 de cada cien mil habitantes padecen hidatidosis. “El epicentro del contagio —dicen— se encuentra en el perro”.

Londres, 31/X/1995

Londres. El Museo Británico. Sin la admiración que lleva a la rutina, subo los es-

calones. He recordado, caminando, que mi libreta de notas es un viejo tilbury donde acumulé información sobre la ciudad y los personajes. Thackeray escribió: "He visto toda clase de cúpulas de Pedros y Pablos, Sofía, el Panteón... y todas las que queráis, pero ninguna me ha impresionado tanto como esa católica cúpula de Bloomsbury bajo la cual está alojado nuestro millón de volúmenes. ¡Qué paz, qué amor, qué verdad, qué felicidad para todos, qué generosa bondad están dispuestos allí para ti y para mí! Creo que es imposible sentarse en ese lugar sin tener el corazón lleno de un reverente agradecimiento. Confieso haber dicho mi acción de gracias en la mesa y haber agradecido al cielo el haber nacido inglés y poder participar libremente de esos incontables libros para decir la verdad que encuentro en ellos".

Caí sobre los libros y manuscritos. ¡Qué fiesta perpetua! El manuscrito de *Jane Eyre* (1847) de la Brontë; la partitura del "Mesías", de Händel; la del "Stabat Mater" (1832-1842), de Rossini; una parte, endiablada como la visita a un páramo, del *Finnegan*, de Joyce, con cruces, líneas altas y bajas, rayas de lápiz rojo. Los textos de Milton, Swift, Dickens, Keats, Carroll; las "Canciones gitanas", de Brahms, para voces y piano, op. 103; la Sonata in F Minor, de Schumann, fechada en 30 de julio de 1836. El *scherzo* del "Octeto", de Mendelsohn; *sketches* de la "Pastoral", de Beethoven (1808); el manuscrito de Mozart para "Das Veilchen", canción, K. 476 (1785); la Sinfonía 103 in E Flat, "The Drum Roll" (1795), de Haydn. Lo más sorprendente, su actualización. Aquí están unos manuscritos de los Beatles: "Yesterday" y "A Ticket to Ride".

Ahora, vayamos a los momentos supremos de la dicha. Veo el manuscrito del *Beowulf*, como se sabe, poema épico anglosajón, escrito alrededor del año 1.000, dañado por el incendio de 1731. La mano de un copista reprodujo, circa 1410, *The Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer; dos piezas originales de la *Carta Magna*, de Juan Sin Tierra; un fragmento del "Diario" del general Charles George Gordon, en Jartum, diciembre de 1884. El soldado fue muerto en el lugar, luego de ser sitiado por el Mahdi durante 317 días, el 26 de enero de 1885. La "Piedra Rosetta", el descubrimiento que permite a Champollion descifrar el lenguaje egipcio, en el viaje de Napoleón.

La Biblioteca Nacional, y todos los hilos de una rueca que pareciera girar de continuo, menospreciando, o ignorando, el ojo del mirón anónimo. ¿Asientos vacíos? Una ilusión. Hay aquí una lógica del placer de la lectura, del examen de los documentos. Miro detenidamente los oros de las letras capitulares, el lucimiento del cuero y la poderosa y constante energía que viene de todos estos estantes. De la arqueología ya no me queda impulso para hablar. ¿Lo más importante? De seguro, las enormes salas destinadas al Antiguo Oriente; lo de Grecia (soy capaz de ver metopas que son huecos en Atenas; y los mármoles de Elgin). En el día, brillan los amarillos de una gran sala dedicada a la obra de Turner. Ahora, luego de 8 horas, a paso lento, y de la compra de muchos libros, entre ellos varios relativos al lenguaje de la sexualidad en el Imperio Romano, a comer al Garfunkel: pizza, Coca-Cola, café descafeinado, 5 libras. Me llevo, además, de la tienda que está al lado del comedero, un disco de Al Jolson (3,99 libras).

Londres, 1/XI/1995

Hyde Park, los fanáticos del aire puro están listos para darse el festín de palabras y

oxigenarse. Los oradores comienzan a preparar sus pisos para –sobre los oyentes– hilar delgado. Se trata de un mundo que Auden colocó en un poema: “the eccentrics and the silent walkers”. Ahora, mi desafecto por el metro me lleva a tomar un taxi para poder llegar a la casa de Sherlock Holmes, en Baker Street (Westminster), segundo piso. En el auto me vino a la memoria el hecho de que, en la colección de obras completas de Conan Doyle que tenía mi padre, había un relato llamado “La aventura de los planos del Bruce-Partington”, en donde se encuentra un cadáver en el metro, lo cual lleva al detective, con el gandul de Watson pegado a sus talones, a descubrir un célebre caso de espionaje tecnológico. Saco de mi carpeta una ficha. Addison escribió sobre Hyde Park: “ni las heladas, ni la nieve, ni los vientos fríos pueden impedir que un gran número de personas vaya al parque en febrero; ni el polvo ni el calor de junio”. Otras fichas de proximidad al tema: el lago artificial Serpentine es del siglo XVIII, y, en mayo de 1851, la reina Victoria inauguró en Hyde Park la Gran Exposición, el gran palacio de hierro y vidrio, idea del príncipe Alberto, que sería visitado por más de seis millones de personas. ¿Cómo nació Hyde Park? El feudo de Hyde fue dado al abad de Westminster por el rey Eduardo el Confesor. En el siglo XVI, lo “recupera” la corona, y fue sitio de cacería de los reyes durante el reinado de Enrique VII. Fue además sitio para duelistas y *pickpockets*. El primer orador que se instaló allí, con el fin de resolver los problemas del género humano, fue un carpintero, en 1855. La policía creó una tradición en el lugar: no impedir a los oradores abrir aquí cátedra, tribuna o locutorio.

Oí. El primer orador del día se refirió a impuestos. Exhibió una tabla de datos comparativos desde la época de los Tudor. Seguí, luego, a un orador de derecha, que manifestaba cómo le dolía a Inglaterra la ausencia de la Thatcher. Me recordó el lenguaje mortecino y nostálgico de la UDI. A veces el público aplaude con ánimo de sorna. Una pequeña banda de jazz toca más allá algo que recuerdo haber oído, en el 44, a los Cotton Pickers, “El paseo de las ratas almizcleras”. Ya no quisiera perderme los días domingos del futuro lo que ocurre aquí, con los *fresh-air maniacs*.

Vuelvo al querido Holmes. A subir las escaleras, para ver el milagro. Casi al comienzo se lee VR, o sea Victoria Regina, *in red wall*, como se advierte en la novela *Estudio en escarlata*. En el primer piso, hay dos pipas y un letrero: *Smoke and be Happy*. Ahí, discretos y honorables, están la mesa con velas y los cubiertos victorianos. Me detengo un momento para examinar los célebres libros de química que Holmes usaba con frecuencia; el higrómetro y el barómetro, del mismo tipo que hay en mi escritorio. De ahí, recogí la idea y se los pedí a mi padre, que los había heredado de su abuelo. Un poco más allá, dormitan los libros médicos y de cirugía que pertenecieron a Watson. El fuego está encendido. Y el violín aguarda la meditación de Thais que podría tocar Holmes. La chimenea, al atizador, la gorra del detective (compro más tarde un duplicado en la tienda de la casa).

En el dormitorio está el traje a cuadros que descansa en la habitación turca, y bajo la cama están las babuchas turcas. Me sorprende la caja de maquillaje que Holmes usaba para disfrazarse de mendigo, de anciano, de habitante de los bajos fondos, de marinero borracho. La jofaina y el lavatorio, cuyos duplicados de origen victoriano vi en Lautaro, cuando aún mi padre, recién llegado, no había dado fin a las obras de Agua Potable. Si uno se asoma a la ventana podrá ver los tejados próximos que servían como observatorios al detective.

Bajé unos minutos para almorzar en un restaurante italiano, de los infinitamente modestos: 5 libras un enorme plato de ravioles y una Coca-Cola. Al volver, converso con una mujer inteligente, de mi generación, acerca de todos los Holmes en el cine. Me da un abrazo cuando yo le digo que examiné las fotografías de ellos y que no está el mejor de todos: Basil Rathbone. Lo expresamos a dúo. Me abrazó: "Tiene usted buen juicio —me dijo—. Igual que yo". Me dijo que la próxima vez que viniera conseguiría un afiche de "El sabueso de los Baskerville" y que me lo regalaría. Le expliqué: "No hay próxima vez, porque en tres días más estaré en mi país, pegando en la puerta una placa con el nombre de Holmes, la dirección y el barrio, ésta que acabo de comprar".

Ella subió conmigo al tercer piso para servirme de guía. Me mostró la gran llave de la puerta de calle. "La original", murmuró sonriendo: 221b. Y en seguida, el revólver: *Double-action pinfire Adams*, c. 1878; me sorprendió hallar una foto "verdadera" de los llamados *irregular's*, la pandilla juvenil de "palomillas" pobres, sucios, rubios y desgreñados, con ropas de desecho, que servían para "misiones especiales" que les encomendaba Holmes, en busca de pistas o de criminales. Eran "los irregulares" de Baker Street.

Hay más elementos en este bello museo-casa: las cabezas rotas de los bustos de Napoleón; mapas de Londres, Baedekers y el mapa de Afganistán. Veo en el libro de visitas las firmas de hoy de dos chilenos: Miguel López y Nadia López. Cerca, está la *type-machine*, teclado semicircular, *Made in USA, Hammond*. El bastón con estoque, la cinta de medir, la aguja con la que Holmes se inyectaba la morfina, por los días en los que el doctor Freud tomaba cocaína, y hasta escribía un libro sobre ella. Una cantimplora para atizarse con el brandy, y el sagrado despojo del pulgar del ingeniero. Pregunté a la señora si en ciertas noches era posible oír el silbido de la banda moteada. Me muestra una chimenea por la cual solía deslizarse.

Veo, después de muchos años, *La visita del inspector*, en el Teatro Garrick. En las proximidades se ofrecen obras de Albee y *Los miserables*. Yo había visto la pieza de Priestly, a comienzos de los 50, en Santiago y por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Recuerdo la impresión: ver cómo, en la postguerra, comenzaba a venirse abajo la espléndida imagen que una clase tenía de sí misma, roída por la revelación de las culpas —como el propio Imperio— y por la suma de los esqueletos en los armarios que cada cual deseaba ocultar. Ahora, percibo que el público aún disfruta y paladea el banquete de Macbeth, el manjar de la corrupción de la generación de sus padres, las justificaciones oblicuas y de los actos rituales de una burguesía que exalta la solidez de su clase, con alarde de la supuesta felicidad doméstica que se viene abajo, cuando alguien punza con un dedo el edificio moral, en medio de un aluvión de intolerancias, desajustes y anhelos de dominación.

Sé que aún, como escribiera Bárbara Vine (*Gallowglass*, 1990), la mayoría de la gente que se crió en los suburbios, sea el que sea, "no conoce Londres", y sólo viene acá una vez al año, tal vez sólo a finales de él, para asistir a un espectáculo de pantomimas, o regocijarse, antes, con "Crimen perfecto" o "La ratonera", y hacer las compras de la Navidad.

Percibo que todo cuanto escribo es solo nota al pie de página. Acabo de ver en la TV, y en la BBC, una entrevista al fallecido Kingsley Amis, el autor de *Lucky Jim*. Con él como guía, visitamos los lugares donde se desarrolló su infancia y comenzó

a nacer su condición de escritor. Me informo con dolorosa alegría de la sanción definitiva de la justicia de Chile al "Caso Degollados". Canadá decidió permanecer como país unido: el plebiscito mostró el triunfo, por escaso margen, de la unidad frente a la postura separatista de Quebec. En Jordania siguen los arreglos para el futuro de las relaciones entre Israel y la OLP, y el apoyo de Estados Unidos para un futuro banco de desarrollo regional. Dos discos compactos en los que se recogen las voces de los viejos actores de Hollywood que un día, accidentalmente, pudieron cantar: Valentino, Dolores del Río, Tyrone Power, James Stewart, Clark Gable.

En las noticias de la BBC muestran el deterioro de la casa de Keats, monumento nacional, por falta de apoyo oficial. A la Tate Gallery. Bella y extraña "Anunciación" (1930), de Magritte. Pinturas con un tema: Somerset Maugham. Como un dandi eduardiano, por sir Gerald Kelly (1911) y viejo como el pecado, con un fondo amarillo a la Gauguin, por Graham Sutherland (1949) y en un bronce de Jacob Epstein (1951). Después, en la Colección Real, en exposición transitoria (3,5 libras), converso con una señora mayor, bellísima, acerca del notable contraste entre los retratos de Enrique VIII por Holbein. Ya de niño tiene los labios duros y la boca desdeñosa. De adulto, la fuerza ha encontrado su eje: la dominación y el poder sin tregua. Hoy Londres no tiene neblina, y ésta sólo parece encontrarse en la pintura de Turner (más de 200 cuadros en la Tate Gallery), y en las historias de Sherlock Holmes. Turner es un Canaletto esfumado; lo borroso define y precipita, gozoso, hacia la luz.

La colección de la galería es impresionante. Ofrezco un dispendio de cuanto vi: el retrato de Henry James, por Sargent (1913). Adelina Patti, por James Sant; Thomas Hardy, por William Strang (1893); Rudyard Kipling, por sir Philip Burne-Jones (1899); sir Richard Burton, por Frederic Leighton (1875); Charles Darwin, por John Collier; Faraday, por Thomas Phillips (1841-42); John Stuart Mill (1877) y Thomas Carlyle (circa 1868), por Watts; el cardenal Manning, por Watts (1882). ¿No fue a este hombre de Dios, a quien un modesto fiel, asombrado de verlo tan gordo, lo llamó "Su Inmensidad"? Thackeray, por Frank Stone (circa 1839). Da, en grande, la impresión de ser un enano pintado por Velázquez. Wilkie Collins, por Everett Miller (guarda una semejanza con el joven maniaco que encarna Robert Walker en la película "Extraños en un tren"). Tennyson, por Samuel Lawrence (circa 1840); el joven Dickens, a los 27, por Daniel Maclise (1839); Robert Browning y Elizabeth Barret Browning, por Michele Gordogioni (1858): son un paisaje humano cuáquero.

Sigue el desfile de espléndidos fantasmas: Newton, por Kneller (1702); Nelson y lady Hamilton, por Romney; Jonathan Swift, por Charles Servas (1718), un poco antes de que el autor del *Gulliver* perdiera la memoria y se compadeciera de sí mismo, sin saber quién era, ante el espejo. El obispo Berkeley, admirado por Borges. Gordo, severo; la sonrisa es sólo una actitud. Samuel Johnson, por sir Joshua Reynolds (1756), y Boswell, por Reynolds (1783).

Händel, ya ciego, por Thomas Hudson (1756). Johann Christian Bach, por Gainsborough. Da la idea de un gerente de banco, severo, maduro, discreto, en 1776. Sir Walter Raleigh, *tombeur de femmes* (1602). El brillante y frío sir Edmund Verney, por Van Dyck (c. 1669). Thomas Hobbes mira con gesto irónico en el retrato suyo por John Michael Wright (c. 1670). John Locke, por Michael Dahl (c. 1696). William Blake, por Thomas Phillips (1807), por esos días en que veía ángeles y demonios y los hacía entrar en el reino de la poesía.

A casa de Charles Dickens, en Southampton, a cinco cuadras del hotel. Lo propio de un museo personal: fragmentos de sus manuscritos, ediciones antiguas de sus libros, cartas, facturas, cuentas y un cheque de pago a la *house-keeper*. En el Museo Británico se encuentra el original a mano de *Nicolas Nickleby*. Necesito explicar que, antes de venir, me llevé una grata sorpresa, pues enfrente de mi hotel, el Bedford –Southampton Road– hay un edificio donde se dice que allí vivió sir John Barbirolli (1899-1970), a quien seguí, entre el 46 y el 50, en las viejas grabaciones en discos 78 de la Orquesta Sinfónica de Londres, que él condujo. También sé que, cerca de esta casa del autor de “Canción de Navidad”, nació Disraeli, en 1804. Se trata del número 22 de Theobald Road. Hace unos días, en Grecia, leí el excelente ensayo de Isaiah Berlin, en el que traza un paralelo –con variantes de clases y de ideas mesiánicas– de dos judíos: Disraeli y Carlos Marx.

El poder social de Dickens, en tanto escritor, fue grande. Se sabe cómo los buscadores de oro de California, sentados, por la noche y junto al fuego, en el campamento, tras muy agotadoras jornadas, en medio de riñas, de alcohol, de juego y de decepción, oían a alguien leer en voz alta *Almacén de antigüedades*. Por otra parte, en Manhattan, algunas personas aguardaban a los viajeros que descendían de los barcos provenientes de Inglaterra para preguntarles: “¿Y... ha muerto la pequeña Nellie?”, pues había diferencia entre la salida del folletín del diario y su llegada a New York. Leer el diario de viaje de Dickens que es conocido como *American Notes* permite revivir el período en que reinaba sobre los lectores, y resulta un placer pensar que la novela se va haciendo antes los ojos de los lectores, día por día, con el aire generoso de la complicidad.

Sigo, a pie, por Londres. Es una manera de reemplazar el turismo por el conocimiento verdadero. Doy vueltas hasta hallarme con la materia de una novela juvenil de Somerset Maugham, *Lisa de Lambeth*. Eran los días del miserabilismo del barrio, con las prostitutas y los hampones, hacia fines del siglo XIX. Hoy es distinto todo aquí, pero no se parece a otra cosa que a un lugar sin personalidad ni señas de pintoresquismo alguno. Parece una metáfora de la grisura del thatcherismo. Después, Mayfair, que fue un lugar y un modo de vivir. Aquí hubo un hotel en donde tocó, en los años 30, la banda de Harry Roy. ¿No recuerdan sus versiones del “Paso del Tigre” y de “Mermelada de clarinetes”? Aquí estaba la Feria de mayo. Era un barrio –como se ha escrito– en que el sitio se daba como un paralelogramo enorme formado por Oxford Street y Piccadilly, y Regent Street y Hyde Park. Savile Row fue el gran espacio de los sastres, y Governor Street, Dover Street y Albermale Street, los Elíseos de la moda femenina. ¡Ah, los maniqués conspicuos, las beldades ronsardianas, inevitables flores de una temporada que hoy veo, a mitad de camino, entre los trajes convencionales, aunque finos, y el disfraz del atorrante que viste el desecho, la hilacha, el saldo de lo que dejó la noble tijera de antaño! ¿Alguien lee hoy biografías de Brummel o textos de Balzac sobre la moda? Recuerdo un antiguo refrán: “siete sastres, siete tejedores y siete molineros hacen, bien contados, veintitún estafadores”. Me detengo, más tarde, unos minutos en Berkeley Square. Allí se mató Clive de la India y, según la canción, canta siempre un ruseñor.

Metternich, el príncipe que huyó a Viena en 1849, dijo que lo que hacía grande a Inglaterra era su creencia en el orden. “¿Sólo esto?”, preguntó Wellington. Y el

viejo dijo que sí, y agregó, además, "su creencia en la libertad", sabiendo que ésta "debe basarse en la fundación del orden si quiere persistir. Y en ningún sitio existe como en Londres". He visto, por cierto y como agregado, en fotografías —con víctima incluida—, "a scold's bridle, the heavy, mouth-closing device used us a punishment for over-talking women".

No dejo de fatigar las calles y de mirarlo todo, en este día de sol. No veo, por lo menos, hoy, que la gente se detenga a conversar con un conocido hallado al paso. Siguen, al parecer, caminando ensimismados, con el acento circunflejo de sus cejas, y una máscara que oculta y encubre. En *La Musa Trágica* (1890), Henry James, tomando en cuenta la opinión de los franceses sobre la Inglaterra vista y vivida, dijo que se trataba de una raza "inexpresiva y taciturna, perpendicular e insociable, poco aficionada a cubrir cualquier sequedad de trato mediante recamados verbales o de otra clase". Lo pruebo en el hotel, cuando pregunto a la mesera, una gorda con algo de angelote barroco, soplador de flauta, y que tiene un aire de Doris Day mayor, qué hago para ir al cementerio en donde está enterrado Carlos Marx. Masculla: "Pregunte al chofer del taxi". Viéndome irritadísimo, a punto de estallar, una señora colombiana, que se encuentra en el pasillo, se acerca y me ofrece un mapa. "Tengo otro" —dice—. Mira y agrega: "el cementerio que busca está aquí". Su fino dedo es la mejor atalaya inglesa del día de hoy.

Londres ya no es el *Swinging London*. Yendo y viniendo imagino el Bloomsbury que Virginia Woolf soñó destruido en el 40, por las bombas alemanas. Y voy revistando rubias, pues las morenas de por aquí parecen llevar, al modo de una pintura de Magritte, el sexo en el rostro. Dijo una vez Hitchcock: "Es preciso cuidarse de las inglesas. Esos tranquilos ojos azules, esa cuidada cabellera blanca, ese pulido cutis pálido y esas largas piernas que ellas usan no solamente para caminar. Súbase a un taxi londinense con una de ellas y vea cómo trenzan y destrenzan sus piernas y, en menos que canta un gallo, las tiene usted alrededor del cuello. ¡Sus piernas son un peligro!".

Bloomsbury. Trato de dar con la fuerza irradiante del pasado, pensando en Rhoda, la mujer que sirvió de heroína en *Las olas*, una de las novelas finales de la Woolf. Se me vino a la memoria algo que dijo acerca de un ojo que "flota blandamente a merced del río", anticipando su propia muerte. Deambulo entre casas de ladrillo pulido, frente a la plaza que tiene algo de bosque encantado. Se me ocurre recordar el retrato de la Woolf, que pudo ser pintado por un artista de la era Tudor, con el rostro de siempre, de "Joven Parca, apenas envejecido, marcado por las señales del pensamiento y del cansancio" (Marguerite Yourcenar). Leyendo ahora lo que escribió Virginia Woolf en su *Diario*, y en los que están reunidos en sus recuerdos de Bloomsbury, acerca de Lady Ottoline, veo, como en un calidoscopio, agitarse las figuras, recomponiéndose constantemente. La extraña mujer poseía un aire de Medusa y tenía el arte de "apocar a la gente" (Woolf), en donde a veces se vestían como pinturas de Gauguin, aunque admitían el imperio de las nieblas londinenses de Turner, en el gran museo que era la ciudad. No puedo resistir, frente a la casa de lady Ottoline, de transcribir las imágenes de ella que revolotean en el diario de V. Woolf: "es una gran dama que ha terminado descontenta con su propia clase e intenta descubrir qué está buscando entre artistas y escritores. En razón de esto, como si estuvieran inspirados por algo divino, se les acerca de un modo definitivo y ellos la consideran un espíritu

sin cuerpo que ha escapado de su mundo para llegar a otro, en el cual no puede echar raíces. Aunque no es bella, sí vale mucho la pena contemplarla. Al igual que gran parte de la gente pasiva, es muy cuidadosa y puntillosa con su entorno. Se toma las molestias más extremas para hacer descollar su belleza, como si se tratara de algún objeto precioso recogido en una oscura callejuela florentina. Siempre se diría posible que las ricas estadounidenses que acarician su capa persa y la califican de 'muy buena' pasen a acariciarle la cara y la califiquen de una obra fina del estilo renacentista tardío; frente y ojos magníficos, el mentón acaso restaurado. La palidez de sus mejillas, el modo en que echa la cabeza hacia atrás y mira vacuamente le da la apariencia de una Medusa de mármol. Su pasividad es curiosa”.

Mitad crisálida, mitad flor extraña del arte de comienzos de siglo, lady Ottoline corría de salón en salón, muy bien escogidos, como una amazona destinada a retener la vida, evitando, aunque no siempre, “verdurinizar”. En su ensayo biográfico sobre Bloomsbury, que hemos citado, Virginia Woolf se refiere al espacio en donde Ottoline impera, y en los objetos que dan el tono del lugar: “De hecho —escribe—, cuando se recuerda ese salón lleno de gente, los amarillos y rosados pálidos de los brocados, las sillas italianas, las alfombras persas, los bordados, las borlas, el aroma, las granadas, los moños, el popurrí y a Ottoline gravitando sobre uno desde lejos, envuelta en su chal blanco de grandes flores escarlatas y arrastrándola a una fuera de la habitación y de la multitud hacia un cuartillo donde se quedaba a solas con ella, donde nos acosaba con preguntas tan íntimas y tan intensas sobre la vida y los amigos y ponía un signo sobre nuestro nombre en una libretita perfumada”.

¡Qué de imágenes vienen de ese mundo! ¡En las *Cartas* de D. H. Lawrence, en textos de Spender, de Eliot, de Leonard Woolf! Fue un espectáculo, y de la lengua, a menudo cruel e ingeniosa de Bertrand Russell y de Lytton Strachey, esta mujer resume lo que fue el paso de la Inglaterra victoriana a la eduardiana, y, de manera muy exacta, es un gran retrato siempre preparado para una revisión que va a admitir agregados. Ya no hay un Sí Mismo de Bloomsbury, en donde una que otra inscripción en el muro da noticias de un hombre o mujer de pro que habitó en el lugar. La ilusión del pasado brillante del barrio, en medio de los poderes eternos del arte, hoy parece dar referencias del mar que un día estuvo en un espacio desierto, visible en la presencia de valvas, de fósiles y de organismos petrificados, en las cercanías de unas rocas o en la altura de una ladera de montaña.

Leo el diario, al anochecer, antes de las noticias de la BBC. En Francia, durante el mes de septiembre, aumentó la desocupación. Los más afectados son los que tienen menos de veinticinco años. Casi tres millones de cesantes. “Sobrecalentamiento” de la economía israelí. Hay 5,5 millones de israelíes con un nivel de vida muy alto —15.100 dólares per capita y un crecimiento anual del 6%—. Preocupa la expansión continua de la masa monetaria, “el agravamiento del déficit *budgetaire* y el de la balanza de pagos exteriores. En el último informe, el Banco Central, que no pudo convencer al poder político de atenerse a las realidades virtuales de la economía, expone: “L'accélération ininterrompue de l'activité économique et l'existence continue d'un large déficit courant exigent une politique de restreinte fiscale (...) qui contribuerait, de manière significative, à la stabilité de l'économie et à son expansion constante” (*Le Monde*, 1 de noviembre de 1995). A los 82, Charles Trenet compone doce canciones que llegan a un disco compacto. Hay un tema que se vuelve

muy popular: "Fais ta vie, sur ton chemin avance / Crois en lui, c'est pour demain la chance / Crois en toi, garde ta foi, ça ira!". El disco nuevo se llama "Fais ta vie" y el gran Trenet se encarga de ir cantando a la felicidad.

Lectura de los *Journals (1939-1983)*, de Stephen Spender (Faber and Faber, London, 1985). Compró un libro sobre Stan Laurel y un texto de viajes por Inglaterra, de J. B. Priestly. He tomado unas notas de una conversación de Virginia Woolf con T. S. Eliot, que ella registra en su *Diario*, pero que tiene variaciones en el testimonio de Spender: "but really my only qualification as a writer is that I have something to say". No son muchos los que aceptan que sólo debe escribirse por esa razón. Hay quienes lo hacen por notoriedad, por dinero, por tener algún tipo de impunidad, para especular con ideas volátiles. Agitado por el fracaso de su breve matrimonio, Spender toca todas las puertas y sólo se abre la de la desdicha: "I know—escribe—I am giving myself away far more than if I owned, for example, that I had committed a murder. The real crimes in postwar society are sexual incompetence and Puritan traits of character. If one is guilty of these, none of the punishments of domestic life is bad enough".

*

"Londres humea y grita: ¡oh, qué ciudad de la Biblia!". Paul Verlaine

*

En este mismo Londres por el que hoy vagabundo, Verlaine y Rimbaud, en 1872, afinaban el aprendizaje del idioma oyendo a los expositores callejeros y a quienes se instalaban en Hyde Park con el fin de lanzar ideas a menudo excéntricas e irregulares. Tampoco ellos tenían remilgos en seguir las lecciones rápidas de las prostitutas y de los hombres de religión, afinando el oído con los pregones callejeros y la vista, con los escritos de publicidad. Más tarde, Rimbaud se instalaba en las salas del Museo Británico, a modo de un segundo hogar pues todo estaba a punto de calefacción, había papel, plumas y tintas sin coste, y comida en el restaurante, que era muy barata. Se ha dicho que estudiaba en el mismo salón de lectura en el que se hallaban Karl Marx y el poeta Swinborne y en donde cincuenta años antes, Andrés Bello estudiaba, se sentía abrigado y soñaba con el futuro.

Londres, 3/XI/1995

6:00 A.M. Lectura de los *Diarios* de Spender. Me sorprende su recepción de Beethoven, el Cuarteto op. 127, y el último movimiento del op. 132. Experiencias espirituales más que música pura. Éste le parece "the most mysterious and religious of all Beethoven's ideas". ¿Música con ideas? El penúltimo día en Londres. Una vez más, una visita al Museo Británico. Las piezas asirias, y un sector importante del palacio de Nimrod, y las puertas fortificadas, los caballos y leones alados. Oriente fue el venero de todo. Paso frente a la casa de la amiga de la Woolf, de Huxley, de D. H. Lawrence, o sea de lady Ottoline Morrell (1873-1933). Es, siempre muy cerca de mi hotel, el 12 de Cower Street, en Bloomsbury. Termino de leer *Le Monde*. Los artículos son atractivos, variados y ágiles: "Metamorfosis de Buda en París", "Ma-

rruecos, primer exportador mundial de haschisch"; "La Iglesia no es una democracia"; "Los límites de la tolerancia"; "El futuro del laicismo".

Londres, 4/XI/1995

Mi avión parte de noche. En la mañana voy a ver el hermoso manuscrito de la "Oda a un ruiseñor", de Keats. No me basta y hallo un momento de éxtasis en la contemplación del *Exultet Roll*, texto latino, escrito e iluminado en Italia a fines del siglo XI. Es la copia que fue hecha en la Abadía de Montecassino, en los días del abate Desiderio (1057-1087), quien llegó a ser Papa con el nombre de Víctor III. En la tarde, tal vez por la acción de los nervios que se me alteran con los viajes y con todo lo que venga, experimento una falta de oxigenación cerebral. ¿Y si llego un día a no saber quién soy, ni qué digo, ni quiénes son las personas que me rodean? ¡Ah, gran majadero! ¡Ah, obsesivo de la Madonna!

Me distraigo comiendo un enorme plato de salchichas con papas fritas en un restaurante vagamente griego. ¡Jamás hacer acto de presencia en un indigno lugar de picoteo de basura, como el Mac Donald o el Hígado de Ratas! Compro un diario inglés aburridísimo cuyo nombre no menciono, para evitar, si alguien llega a leer este "Diario", una querrela. Sin embargo, hay algo que me llama la atención: parece que la justicia de Barcelona ha de agarrar en España a su arzobispo, Ricardo María Carles, por lavado de dinero -8 mil millones de pesetas-, debido a la denuncia de un banco internacional.

Al ordenar -si cabe llamar así a lo que meto en maletas y en bolsos- mi equipaje, doy con el libro de la Sitwell sobre los excéntricos ingleses (sabido es que ella fue de lo mejor del género). Y, saltando páginas, leo qué hacía Herbert Spencer cuando emprendía un viaje en tren: "Los preparativos eran como los de un ejército romano en marcha, sin que faltaran los elefantes. Había, por ejemplo, 'una silla plegable, una hamaca, sus alfombras, sus cojines neumáticos e innumerables objetos pequeños', entre los que incluía un manuscrito que llevaba atado a la cintura con un grueso cordel, el cual, tras rodear su cuerpo, se extendía dos o tres metros. Este extremo, que salía como una cola por debajo de la chaqueta, ataba el paquete envuelto en un papel marrón que contenía el manuscrito y que, al mismo tiempo, sostenía en la mano".

Me despido alegremente de la falsa Doris Day que me negó hace un par de días la información sobre el viejo High Gate Cemetery en donde reposa Marx, pensando que debió casarse, para recibir las señas de escarnio del insigne Sherlock Holmes, con el bobo de Watson, bobería o simplismo derivado más que de la profesión médica, de su condición de militar. El taxi está aquí. Una hora casi, por tráfico congestionado, y la conductora me sangra con 60 libras. Discusión en el aeropuerto por el sobrepeso de mi maleta -los libros-. Le digo: un momento. Me instalo en el pasillo y cargo en mi bolso de mano, ancho y sólido, el sobrepeso. Así logro una pequeña venganza en perjuicio de las finanzas inglesas.

Santiago, 5/XI/1995

La escritura se halla en reposo. El asesinato de Rabin por un fanático ultraortodoxo que no perdona la posibilidad de la paz, y que sueña con un absurdo lógico, llamado el Gran Israel, es un dolor universal.

Santiago, 6/XI/1995

Cada día que pasa siento más mi lado siciliano. No se trata de pensar en llevar a cabo grandes cosas o en ser objeto de reconocimientos. Se trata de pensar en mi familia, en la venida de Italia de muchos miembros de ella, para ser otros, aquí. Lo primero que debieron hacer es –y sigo en ello una idea de Camus, en *El primer hombre*–: estar en medio de los hombres y de las cosas, aceptando que se es como todo el mundo, y que es bueno apartar el hecho de que todo procede de una moral, tanto al comenzar el camino como al llegar al fin del viaje.

Santiago, 7/XI/1995

Un libro atractivo, *Dickens*, por Peter Ackroyd. En las primeras páginas se expone lo del arte de la memoria. Para el autor de *Pickwick Paper's*, que cada vez me parece el mejor libro de Dickens, la memoria de la infancia fue el espacio mayor de su “apreciación del mundo”. Ackroyd cree que la memoria es para el escritor inseparable “from fancy, from creativity and from social beneficence. Implicitly he believed to it to be a humanising force, just a believed that is novels, springing in part from childhood memories, were themselves agents of social and private benevolence”. Naturalmente, ello no impide pasar al problema de fondo: “The art of fiction was for bis the art of memory”.

Santiago, 8/XI/1995

La noción de Dickens como un *easy going*, un desocupado, tal como lo veía su madre, que adivinaba en el niño a un gran perezoso, provocaba en él un inventario de alarmas, de miedos, de inseguridades. Sé cómo odiaba el pequeño enmascararse. “What a very alarming thing it would be to find somebody with a mask on... hiding bolt upright in a corner and pretending not to be alive!”, escribió. Peter Ackroyd da vueltas y merodea en torno al asunto. En el “Prólogo” de su obra anota: “The mask was an emblem of Charles Dickens’ particular fear; that the dead are only pretending to be dead, and that they will suddenly spring up into violent life. He had a fear of the dead, and of all inanimate things, rising up around him to claim him; it is the fear of the pre-eminently solitary child and solitary man. But what was there not also here some anticipation of the final quietus? The mask was made, and he was laid in his oak coffin”.

Santiago, 9/XI/1995

El suicidio de Deleuze. Halló, por fin, el vacío. Saltó como fruto de una ardiente curiosidad, que no dio jamás a la puerta de salida. Con refinada violencia, recayó sobre él mismo, complacido por el mutismo y la obstinación. Se quitó de en medio, siendo testigo ocular de su propia muerte, desocultando lo más profundo de él mismo, aquello que no se puede –o debe– decir.

Santiago, 10/XI/1995

Epígrafe para el día que llega: “Fabrice oubliait complètement d’être malheureux” (*La Cartuja de Parma*, xv).

Santiago, 11/XI/1995

Se definió ayer la paz para la ex Yugoslavia. Encerrados en Dayton (Tennessee), los líderes encontraron un camino de acuerdo. ¡Qué lleno de vueltas! El nombre de Dayton me dice algo. Fue allí donde, en 1916, ocurrió el llamado "caso del Mono" o "caso Scopes". Los grupos extremistas religiosos se oponían a las enseñanzas de las teorías de Darwin, prefiriendo mantenerse en el literalismo de la *Biblia*. Con él se hizo una buena película, "Heredarás el viento" (Spencer Tracy, Fredric March). Viajero de esta mañana de sábado por las librerías. Las *Cartas* de Kafka a Max Brod, *Los inquilinos*, la novela de Malamud; *Nietzsche*, por Daniel Halévy, y *Nietzsche*, por Alexis Philonenko. Sobrecogido, veo en el diario de hoy cómo Arafat saluda a la viuda de Rabin, en Jerusalén, dando el pésame. ¡Que la paz esté con ellos! Lectura de *Seis noches en la Acrópolis*, la novela de Yorgos Seferis. Habiendo recorrido, punto a punto, por tierra y mar, Grecia, esta obra se me convierte en un tema familiar. Pienso en dónde está, qué hacen, cómo reflejan la historia y la mitología, cada uno de los personajes. Me acuerdo de un texto de Paul Valéry: "Je suis étant, et me voyant; me voyant; me voyant me voir et ainsi de suite", procedente de *Monsieur Teste*. Sí, me veo a toda hora en el verse, viendo además lo que veo desde mí. P., con dulzura, me explica su idea de las personas y de las relaciones, sin dominar a nadie, sin condiciones, sin afán de limitar. ¿Será posible todo eso? Música de violoncello, por Janos Starker. "Concierto N° 1 para cello y orquesta, op. 107 (1959), de Chostakovich; la "Sarabanda en re menor", de la Suite BWV 1007, de Bach. El "Concierto en do mayor para cello y orquesta", de Haydn. Y la belleza de una obra de Couperin: "Pièces en concert pour violoncello e archi".

Santiago, 12/XI/1995

Volví con fuerzas a la lectura. Trescientas páginas diarias de lunes a sábado. Hoy leí *Los inquilinos*, de Malamud. Y puse a raya la fiebre del heno y el asma. El chorro de aerosol me quita el ahogo. Sigo con mis "Diarios". Malamud escribe: "una de las cosas que tiene escribir un libro es que uno mantiene a la muerte en su sitio" (p. 177).

Santiago, 13/XI/1995

¿Se puede o debe "explicar" una religión? La fe en sí ¿merece un análisis o una demostración? Algo de esto viene de la lectura de *Journals, 1939-1983*, de Stephen Spender. Una observación del poeta en inglés. En los Estados Unidos, "existence is reduced to a common denominator. Mystery is stripped from everything. All people of all other countries have something in common, which is the sense of mystery. The European, the Latin American, the Asiatic, the African, know that religion, sex and poetry are things which cannot be explained. In America not only is everything explained, but sometimes you get the impression that nothing exists except the explanation. Analyse American existence to the ultimate essence and what you get is an explanation or a fact".

Santiago, 14/XI/1995

Amiel, lleno, en su "Diario", del horror, de un ejercicio constante por darle entrada

en sí mismo. En julio de 1876 se expone, mientras incuba "huevos de piedra". Y practica un sacrificio "a la diosa estéril de la Inutilidad", sabiéndose en estado de inercia, "Por machaconería", en medio de los desbordes, pisando siempre territorio minado, devorado por la vida y "sin provecho para nadie". El 26 de julio de 1876 escribe: "He releído el cuaderno 141 antes de coser el sucesivo. El diario es una almohada de la pereza. Dispensa de redondear los temas, se amolda a todas las rectificaciones, acompaña todos los caprichos y meandros de la vida interior y no se propone fin alguno". Y apela a la representación de su "Diario" en 43 tomos de 300 páginas, siendo poco más, como lo ha dicho, que una "ociosidad ocupada". El colorario resulta escalofriante: "¡Qué prodigioso derroche de tiempo, pensamientos y fuerza! No será útil para nadie, y a mí me habría servido para eludir la vida en vez de practicarla. El diario substituye al confidente, es decir, al amigo y a la esposa; substituye a la producción; substituye a la patria y al público. Es un engañadolores, un derivativo, una escapatoria. Pero este *factotum*, reemplazador de todo, no representa bien nada. Me recuerda el mueble de que habla Töppfer, a la vez paraguas, bastón y silla, y que era insuficiente en todos los empleos. El diario es un mal asunto (...)". Pienso en mi "Diario": millones de granos de arena. ¿Y podré llegar un día a sufrir por él, como los compañeros de Ulises, luego de devorar los bueyes del Sol?

Santiago, 15/XI/1995

Doy una vuelta por el condominio en el cual vivo. ¿La ratonera? Una aceleración que invita a participar de la alteridad. Los ratones cargan sus nervios en la jaula del profesor Henri Laborit, cuando se apretujan. *Untermenschlichkeit*? Nos despedimos de las casas de barrios, de los pasajes que encantaban a Walter Benjamin, desplazados por el *mall*. Ya se han ido las casas-barcos, con sus ojos de buey, y las villas paladianas. Hoy vivimos metidos en el placer de la monotonía, desde la erección del edificio a la destrucción (vid. Jean Baudrillard, *Cool Memories III*, París, 1995). Cada hombre se sateliza en su propio espacio, poniendo en órbita un yo sucedáneo. El ojo de Dios cae sobre el infractor cainita, que trata de exaltar las diferencias. La comunidad se exaspera por toda probable profanación, e impone un código: no pisar el pasto, no cerrar un espacio cuya propiedad es la de estar abierto, dejar de mano las topologías –ropa que se pone a secar, posible *peep-show* de los vecinos, exhibición estridente de cogorzas a la antigua manera borgoñona, sexualidad de "a lo que vivimos"-. Somos a menudo partiquinos en una ópera al aire libre, con falso estilo di Chirico (sobre todo en esas noches en las que dejo oír en mi ex electrola, en CD, canciones de mi antigua Nila Pizzi. En las comunidades se aguarda a ver quién estira la pata primero, algo posterior a las veloces entradas de las ambulancias: "Help" o "Rápido, a punto". Vivimos en un tiempo metido en la caja del tiempo peptonizado de la tv. Al dormir nos metemos en el interior de una "Apolo", y esperamos que el veloz Bruce Willis, desde el aparato del vecino, se sustraiga a la ataxia locomotriz o al *rigor mortis* y abra el fuego.

Santiago, 16/XI/1995

Soñé contigo, querida M., y con un verso de Shakespeare ("Y si no te amo, volverá el caos", *Otelo*, acto 3, cuadro 3). Luego veo las uvas de Praga, de Asís, de

Siena –rosadas, blancas, negras, dedos de dama– que caían en tu boca con lo mejor del estilo Henry James, en el vacío de la calle. Tú no estabas, físicamente, y era maravilloso todo. Me puse boca arriba en la casa, en la postura de la Victoria Áptera, y se decía que era preciso transcribir este sueño, minuciosamente, dejando atrás el ditirambo o el epitalamio, pues los grandes amores siguen creciendo por las noches, cuando parecen estar sepultados para siempre. Saqué una hoja del cuaderno, que estaba en el velador, y entonces, antes o después de despertar, me pareció oír el tintineo de unas llaves que caían al mar Jónico, plácido, azul, ceremonial.

Santiago, 17/XI/1995

Me he quedado pensando en las dificultades que pudo haber tenido Henry James cuando se enfrentó con el código de señales de la lengua francesa y, sobre todo, si se atiene uno a las referencias que da repetidamente de Flaubert o de Zola, a mitad de camino entre su idea de “desflaubertizar” al lector o de “deszolaizarlo”. Porque, a partir del gran Descartes, al proponer el cuidado y la atención con que debe cada cual prepararse para acudir al “buen sentido natural”, muchas de las búsquedas –y de los hallazgos de la escritura de James– constituían tiros disparados en procura del frontis del templo y no de la naturaleza del orden retórico “ideal”. Ese cuyos principios resume admirablemente Hipólito Taine en *Los orígenes de la Francia contemporánea*: “El método que ordena la *frase sencilla* ordena igualmente el período, el párrafo y la serie de párrafos: hace el estilo, hace la sintaxis. En el *gran edificio total*, existe un lugar distinto para cada construcción parcial, y no hay más que uno. Al paso que el discurso avanza, cada puesto debe llenarse cuando le corresponda, jamás antes ni después, sin que se introduzca jamás un miembro parásito, sin que jamás un miembro legítimo usurpe el lugar de su vecino; y todos estos miembros ligados entre sí por su misma posición deben concurrir con todas sus fuerzas a un objeto determinado. En fin, por primera vez, nos encontramos con un escrito de grupos naturales y diferentes, de párrafos cerrados y completos, de los que ninguno usurpa ni sufre usurpaciones. Ya no es permitido escribir al correr de la pluma, de lanzar ideas a montones, de interrumpirse con paréntesis, de enfilear la interminable serie de citas y enumeraciones. Para llegar a un fin, probar alguna verdad, hallar alguna definición, producir alguna persuasión, es necesario *caminar sin detenerse y siempre en derechura*. Orden, serie, progreso, transiciones bien preparadas, desarrollo continuo, tales son los caracteres de ese estilo. Se llega a tales extremos que, en sus principios, las cartas familiares, las novelas, las bromas de sociedad, las frases cómicas y amorosas son trozos de elocuencia metódica. En Rambouillet, el período explicativo se desarrolla con tanta amplitud y rigidez como en el mismo Descartes... Menudencias de salón se alargan en frases tan concertadas como las de una disertación académica. Esbozado apenas el instrumento, manifiesta ya sus aptitudes; se comprende que está hecho para explicar, demostrar, persuadir y vulgarizar; un siglo después, Condillac tendrá razón al decir que constituye por sí mismo un procedimiento sistemático de descomposición y recomposición, un método científico análogo a la aritmética y el álgebra”. Por ello no podemos engañarnos (así como no logra producir confusión, en la escultura, el rechazo a la obra de Rodin, a quien se reprocha su falta de prudencia, su vigor desordenado, su algarabía de los usos, la extremada porfía por “desnudar” el “objetivo”, la mu-

jer o el hombre, poniendo todo en vez de sugerir, y de manera “inarmónica”, en el fervor del trozo, del fragmento, del “desprecio” por sus personajes a quienes despoja de sus ropas para demonizarlos, en medio de los gritos de la carne), con el rechazo que las historias de Henry James conocieron. Ya el novelista sale al camino y evita “la oportunidad” del detalle, atomizando el efecto que pudiera producir como una suerte de “suplemento de alma”, al que alguien se ha referido. En James, no hay personajes que mueran elocuentemente, como en los clásicos franceses. El mayor gesto raciniano es el del propio James, quien, poco antes de morir, se refiere al trance teológico como “La Cosa Distinguida”.

En *Las alas de la paloma* (1902), Henry James se propone “establecer los sucesivos centros”, fijándolos con exactitud, convirtiendo los diferentes puntos de vista en “sólidos bloques” de material. A menudo, echó pie atrás, pues las dificultades que debía afrontar al ir presentando a Kate Croy, quien se le apareció oponiéndose a todo cuanto no se cimentase “en términos de amplitud”. La fidelidad del método que el novelista se había propuesto seguir, en un momento, sin una presión voraz, le fue impidiendo poner “los bloques” en el lugar elegido. Sus ilusiones se hundieron en un naufragio muy definitivo. Al escritor le fue posible, sin embargo, tener una conciencia, al remontar la corriente, de los “valores perdidos”, de los “huecos palpables”, de los “eslabones extraviados” y de las “sombras burlonas” que muestran la “flor prematura” de su buena fe. El “minucioso examen” que va permitiendo colocar “los pilares del puente” le dio pie para sondear con profundidad. James tiene la necesidad de detenerse a reflexionar sobre el cabal resultado de su trabajo. Proceder con vistas a los “centros” le permite trabajar sobre el poder de los cimientos. De ahí surge la voluntad de recabar del lector el seguimiento del punto de vista que le permitirá arribar al resultado, por efecto de una síntesis de la anécdota. “No hay economía de medios —dice— sin un punto de vista elegido y coherente, y aunque comprendo que ante ciertas circunstancias puede darnos una comunidad de visión entre varios personajes cuando esto facilita la síntesis, creo que cualquier ruptura de un tono, cualquier sacrificio en la uniformidad del relato, dispersa y debilita la obra. En esta verdad reside el secreto de una situación dada: en ese aspecto del asunto que nos ofrece la alternativa de tratarlo como un cuadro y como una escena, pero que es apto, pienso, para mostrar todo su valor escénicamente”.

Se piensa en las “rayas verdaderas” a las que alude Antonin Artaud, y con ello, vale la pena ir paso a paso en procura de la “figura iluminada” de las historias de Henry James. Reivindicó, en su momento, el entierro de su prosa, la relevancia trivial de una crítica que la sepultaba cuando admitía la “deferencia” que era preciso tener con las pasiones, las de sus personajes, las que él —James— iba ocultando en salones, en viajes, en tertulias, en una enfermedad prolija que lo alejaba de las visiones para ver las visiones perfectamente complejas, sin piel (o tal vez recién escarpadas) que le ofrecía la sociedad. Extravagante lo consideran por decir en 1888: “es muy probable que algún día toda mi prosa enterrada patee a un mismo tiempo sus distintas lápidas”. Lo que él abarcaba, poniendo en juego su mente, era un tratado de mostrarlo todo, incluso a un personaje sabio en el arte de no hacer nada, aunque éste lo lleve a cabo frente a una mujer, a un hombre, a un fantasma, a un coro de iglesia, a una secta, a una sociedad, con pompa. ¡Y cómo maneja el gran James las ideas, poniendo oblicuas las cristalizaciones del amor o del agravio, de la gracia o la perturbación, de la mentira o de la religión! Muy razonablemente, T. S. Eliot

dijo que James poseía un cerebro tan espléndido “que ninguna idea era capaz de violarlo”.

En sus *Cuadernos de notas*, James (9 de agosto de 1900) explica que se pregunta, en ese momento, mientras trabaja en *The Sense of the Past*, que ha dejado moverse a “la aguja errante”, en tanto “la violenta puntada” define poco a poco la figura. No sabe cómo, pero se percibe “el dibujo”, lo ve. Se trata de algunas “siluetas americanas”, asustadas, “ligeramente modernas”, que se están moviendo “contra el fondo de tres o cuatro *milieux* europeos”, extraños, “azuzados por su destino”, quizás buscando algo o huyendo de ello. Cree que ha “olfateado” una forma del horror inglés, francés o italiano, que requiere “cierto tratamiento fantástico”. Se trata de “el efecto revelado del terror”; y el problema reside en cómo lograr que la conciencia de dicho terror “fuese dada, no recibida, por el sujeto sensible situado en el centro de la historia”. Con algunos contratiempos, meditando en la puesta en escena de la historia, ansioso de no arrinconar la historia, pensando que se la “podría atacar tanto desde un ángulo como desde un costado diferentes”. Tiene miedo a la dificultad, pero más a la disolución, hasta que llega al largo, al *factotum*: “Cuando pienso en el recurso de adoptar como punto de vista del narrador el de las personas —la persona— que observa desde fuera, comprendo de inmediato cómo de ese modo se me impide que sea el sujeto del cual el “terror” mana quien exponga la certeza de constituir tal fuente. Por otro lado, contando la historia en primera persona, desde el punto de vista del propio joven, no veo forma de acceder a la intensa simplificación que busco. Al propio tiempo creo ver claramente que no hay esperanza ni posibilidad alguna de obrar una simplificación real como no sea mediante la primera persona. Lo que en grandes líneas me parece discernir es que sí, ateniéndome a este precepto, consigo urdir algo lo bastante sencillo para relatarlo en primera persona, podré echarlo adelante; pero que de lo contrario no tiene sentido presentarlo. Mis “prólogos”, ahora lo pienso más que nunca, suelen ser agobiantes devoradores de espacio; mis exposiciones invaden el tiempo y los dominios del propio drama. Creo que sólo sería capaz de dar autonomía al drama si pudiera arrojar al narrador directamente en medio de él y dejar que hable por sí mismo”.

A menudo, James se enfrenta con una exigencia, la del editor, quien aspira a tener en la imprenta, en un plazo dado, una historia que no vaya más allá de un número de palabras, que puede ser 10 mil, 30 mil o 50 mil. El escritor siempre se desplaza más allá de lo pedido. El problema se le presentó, por ejemplo, en *The House Beautiful*, sobre la que habla en 1896. “Perdí demasiado de vista —dice, luego que en lugar de las convenidas 10 mil palabras se encontró con el hecho de producir 30 mil— la necesaria concisión, la necesaria unidad del tema. Fui demasiado orgulloso como para realizar lo más simple. Casi siempre di por sentado que la cosa exigía desarrollos laterales. Ahora bien, cada vez que me embarco en *desarrollos laterales estoy perdido, porque son mi tentación y mi alegría*”. Sabe que asoma la posibilidad de que se tome todo por un truco, una manera, un derroche de trabajo. Entonces, tratará de resolver el problema mediante “la base de una rígida limitación temática”, abordando “un incidente y sólo uno”. No era fácil para él una toma de razón de sus batallas en favor del “tratamiento breve”, mediante la incorporación de la gran “fuente de interés” que fije la historia, más allá de la oblicuidad de los procedimientos.

No es fácil aceptar que Henry James no quiso exigir que sus ideas fueran

aceptadas *a fortiori* por presunción, sino más bien como un modo de ordenar lo que pasaba a sus personajes en un libro. "Yo tengo la pauta, el diapason; no tengo derecho a entrometerme con vuestra flauta y luego criticar vuestra música", anotó en su célebre ensayo *El arte de la ficción*. De modo muy preciso, James, en el prólogo a *The Portrait of a Lady*, expone cómo la "casa de la ficción" no tiene una, sino "un millón de ventanas", cada una de las cuales es o ha sido abierta en su frente vasto "por exigencia de la visión individual y por presión de la voluntad individual". Lo importante es admitir que esas "aberturas", de forma y tamaño disímil, "dan todas sobre el escenario humano, de modo tal que habríamos podido esperar de ellas una mayor semejanza de noticias de las que hallamos". El problema tiene que ver con un hecho: las ventanas sólo son "meros agujeros en un muro inerte, desconectadas, encaramadas en lo alto". No se trata de unas puertas que permanezcan abiertas "sobre la vida", y detrás de cada una de ellas "se yergue una figura provista de un par de ojos, o a lo menos de prismáticos, que constituye, una y otra vez, para la observación, un instrumento único que asegure a quien lo emplea una impresión distinta de todas las demás". Todos, a una, contemplan idéntica representación, mas "uno ve más donde otro ve menos; uno ve negro donde el otro ve blanco; uno ve grande donde el otro ve pequeño; uno ve lo tosco donde el otro lo refinado". Lo que él llama "el ancho campo" o el escenario humano es "la elección del asunto"; la abertura es la "forma literaria". Y juntas y separadas son nada, "sin la presencia del observador", sin el poder de "la conciencia del artista".

Al escritor la vida misma parecía exigirle una expresión digna de ella, y por eso —suelen recordar quienes le conocieron más— no extraña que haya recuerdos de cómo se manejaba espléndidamente mal con los niveles básicos de relación cuando debía dar o pedir una información. Trabajaba en tal asunto, de sopetón, poniendo pliegues en la frase, buscando los reverses del tejido, solazándose en obtener iluminaciones que provocaban dificultades en el diálogo. En sus memorias (*Una mirada atrás*, 1933), Edith Wharton recuerda un viaje en automóvil en el que participaron James, ella y el conductor. Habían llegado a Windsor en la oscuridad; llovía y un sustituto del chofer los llevó a King's Road, en donde perdieron la ruta. Un anciano los observó. James se bajó con el fin de indagar en dónde se hallaban. Se inclinó un poco a un costado, llamó al viejo y en seguida le enderezó una línea de frases en el mejor estilo que podía extraer de sus libros. El asunto lo cuenta Edith Wharton así. James preguntó: "Amigo mío, para explicárselo en dos palabras, esta señora y yo acabamos de llegar aquí desde Slough; es decir, veamos, para ser estrictamente precisos, recientemente hemos atravesado Slough viniendo hacia aquí, aunque de hecho viajábamos a Windsor desde Rye, que ha sido nuestro punto de partida; y debido a que nos ha sorprendido la oscuridad, le agradeceríamos infinitamente que nos dijera, si le es posible, que como usted por descontado sabe guiarnos en la ruta que conduce al Castillo, después de dejar a mano izquierda la travesía que descende hacia la estación de ferrocarril". La señora Wharton advirtió la mudez y la congoja que experimentaba el supuesto informante anciano. James continuó: "Para ser breve —su invariable prelude a una nueva serie de ramificaciones explicativas—, para ser breve, buen hombre, lo que deseo expresarle a usted en una palabra es esto: suponiendo que hayamos pasado ya, y tengo razones para suponer que la hemos pasado, la travesía que descende hacia la estación del ferrocarril, que en tal caso, dicho sea de paso, probablemente habría quedado a nuestra izquierda, no

a nuestra derecha, ¿dónde estamos ahora en relación con...?”. Edith Wharton no quiso tolerar un sólo paréntesis más, ni adecuarse a las peculiaridades del discurso de James, con la serie de secuencias interconectadas que, siendo esmeradas, son sólo admisibles en la literatura. La “complejidad de relaciones” que establece el autor de *Las alas de la paloma* son un tributo natural al fraseo de los personales y al carácter del narrador, en sus libros, pero tienen un “rendimiento” inútil en cuanto se hundan en la vida misma. Le pidió a James, ella, que por favor le preguntara sólo dónde quedaba King’s Road. James expuso, de inmediato: “¿Ah? ¿King’s Road? ¡Sólo eso! ¡Exacto! ¿Puede usted, de hecho, buen hombre, decirnos dónde, en relación con nuestra posición actual, está exactamente King’s Road?”. El viejecillo contestó que “esto”, el lugar en donde se hallaban, era King’s Road.

En otra oportunidad –según la propia Wharton– James conoció a Dooley, que era muy famoso por sus comentarios acerca de los hábitos de casi todo el mundo. Ya era sabido que James era lento en el referir, sin descontar su “fraseología intrincada” que sustentaba el edificio de la conversación y de la escritura. Peter Dunne, amigo de la autora de *La edad de la inocencia*, “perdía irremediamente el hilo de la conversación en los procelosos mares de los paréntesis de su interlocutor”, dándose sin embargo un buen ánimo para tratar de seguirlo, encabalgado en las poderosas frases de aliento ancho, siguiendo el camino de la inflexión oblicua, aceptando la propiedad abrumadora de cada relación de algo. Un tiempo después, Dunne mencionó que se encontraba feliz por haber conocido al gran escritor, pero, agregó compungido: “¡Qué pena que tarde tanto en decir las cosas! Todo lo que decía era espléndido..., pero yo estuve pensando todo el rato: ‘¡Vamos, vamos, escúpelo, escúpelo!’”.

En cuanto uno pasa a las ficciones de Henry James el asunto se complica. ¿Puede alguien dudar de que su amplificación de las historias no contribuyen a “precisar” la condición, muchas veces ambigua del héroe? Quien examine, sin prisa, *Las bostonianas* y *Lo que Maisie sabía*, ha de concluir en que en el “encubrimiento” que hacen de sí mismos algunos personajes existe una lectura distinta –y muchas veces contradictoria–. Es allí en donde el narrador se obliga a levantar el “andamiaje complicado” (del que habla el propio James) que ha de permitirle lucir la mirada totalizadora. “Las ficciones de James –escribió William Somerset Maugham en uno de los textos de *The Vagrant Mood*– parecen telas que una araña tejiera en la buhardilla de algún vetusto caserón. Son complicadas, exquisitas y hasta bellas, pero en cualquier momento la escoba de la criada, el brutal sentido común, puede hacerlas desaparecer”. Lo que perturba a Maugham, el polo opuesto de James, es la dificultad que él tiene para leerlo “desapasionadamente”, debido a que se percibe “el sonido de su voz en cada una de las líneas que escribió”, lo cual le venía a resultar, dicho rectamente, un placer, el de admitir la “ilegibilidad” del gran James.

Lo que resulta magistral en los relatos de James es su modo de meterse de rondón en una vida, fundando la historia en el momento mismo en que advierte en su personaje algunos rasgos que servirán para determinar los pasos que ha de seguir. En *Las bostonianas*, que ya mencionáramos, describe a la señorita Birdseye (u “Ojo de Pájaro”) como a una “anciana damita de cabeza enorme; eso fue lo primero que Ransom observó: la frente descubierta, franca, protuberante, clara, vasta, presidiendo un par de ojos débiles y bondadosos, de aspecto fatigado... La prolongada práctica

de la filantropía no había acentuado sus rasgos; había borrado sus transiciones, sus significados... En su amplio semblante su sonrisa borrosa apenas se veía. Era un mero esbozo de sonrisa, una especie de cuota o de pago inicial; parecía decir que sonreiría más si tuviera tiempo, pero aun sin ella podía verse que era amable y fácil de engañar... Tenía el aspecto de haberse pasado la vida sobre plataformas, en audiencias, en convenciones, en falansterios, en sesiones; en su rostro marchito había como un reflejo de feas lámparas de conferencia". Lo cierto es que el nombre de un personaje es algo esencial para James. Sobre ello hay prueba constante en sus *Cuadernos de notas (1878-1911)*. Edith Wharton dice que le agradaban los nombres antiguos por su magia. Podía hallarlos magníficos, extraños, ásperos o melódicos, y "solía murmurarlos una y otra vez para sí en un suave canto, hasta crear personajes que se les adecuaban". Por ahí piensa en una Ivy, que significa "hiedra", lo cual sugiere de inmediato a alguien capaz de aferrarse a las personas y a los hechos. Salta a menudo en esos *Cuadernos*, con el fin de proponerse salidas, pero está siempre atento por dejar en ellos asuntos que hablan de su conciencia perfecta acerca de los recursos, y aún de las dificultades con las que se va encontrando. Así, el 29 de abril de 1894, dice: "advierto que mis saltos y elisiones, mis puentes colgantes y grandes lazos abarcadores (desplegados en una o dos frases vívidas y admirables), tendrán que ser tan absolutamente atrevidos como magistrales".

Su modo de narrar le permitía mostrar repugnancia frente a los recursos de algunos grandes escritores, como el "pobre Flaubert", por ejemplo, a quien veía limitado: "se quedó corto. Se quedó rondando ante la puerta de calle, en el patio exterior, cuyo esplendor lo deslumbró comprensiblemente, y donde todavía parece estar erguido como un centinela y esbelto como una estatua. Pero esa inmovilidad, y esa pose erguida, le costaron demasiado caro. Las armas relucientes debieron ser llevadas más lejos, las puertas exteriores debieron ser abiertas. Por lo menos debió haber escuchado la cámara del alma. Esto le habría permitido flotar en una corriente más profunda; más que nada, le habría calmado los nervios".

Gracias al enorme libro sobre James que escribiera Leon Edel, no hay secreto que quede a salvo. En él podemos hallar la constancia de los fracasos del novelista (como autor teatral, por ejemplo) y ver el modo que tenía de atisbar lo sobrenatural; las relaciones entre el mundo de todos los días —ya sea el de puertas adentro o el de la calle—. Su "yo" de ficción era una máscara tan real como la otra, la constante, que algunos se atreven a llamar "cara" o "rostro". Al poner la mirada en algo, ya se anunciaban las claves de su libro futuro; no bien paladeaba un salón o se le hablaba en la esquina de un comedor, él comenzaba a moler, a triturar, si cabe, un mundo que se le volvía parte de la inteligencia.

Santiago, 18/XI/1995

Conversación esta mañana, al paso, con Ernesto Rodríguez. Me dice que acaba de escribir un artículo extenso para *El Mercurio*, sobre Karl Kraus, una "figura incómoda, temida y tenaz", gran figura de la literatura de Europa Central en las primeras décadas de este siglo. Reconozco sólo el haberme ocupado de él a partir de las lecturas de las *Memorias* de Elías Canetti. Me dice, además, que se ha deslumbrado con la lectura de los estudios acerca de la *Cábala*, en las obras de Gershom Scho-

lem. Y recordamos cómo Martín Cerda, nuestro difunto amigo común, había sido un adelantado en esta y otras materias. Ernesto confiesa que ahora está dispuesto, luego de Scholem, a meterse a fondo en Walter Benjamin. Le digo que hace tiempo estoy en la misma ruta. Le insinúo, ante su entusiasmo, que lea el gran libro de Scholem sobre Benjamin.

Santiago, 19/XI/1995

Dice el cable que ya está "a punto", en Dayton, de lograrse un acuerdo para que los bosnios cedan el poder a los croatas, al dejar que éstos nombren ministro de Relaciones Exteriores en la nueva federación croata-bosnia. Pasma y perplejidad. Un funcionario norteamericano declara que se trataba de un "acontecimiento positivo". Esto me recuerda lo que escribió Baudrillard acerca de cómo un ciudadano que obtenga una opinión a partir de una información de prensa tiene la misma opción que podría alcanzar quien se formara un juicio estético a partir del mercado de arte. La seducción del mensaje nos ofrece una posibilidad repugnante: la de ver cómo se convierte en la pesadilla de una noche blanca en donde un espectáculo se conforma a partir de la confusión entre la realidad, y la ilusión. Me instalo nuevamente en la "perspectiva" Amiel. Me sorprende cómo habla de la rusificación de Europa: "¡Qué terribles amos serían los rusos si impusieran la noche de su dominación a los países del Mediodía! El despotismo polar, una tiranía como el mundo no ha conocido aún, muda como las tinieblas, tajante como el hielo, insensible como el bronce, con exteriores amables y el frío brillo de la nieve, la esclavitud sin mitigación ni compensación: eso es lo que los rusos nos aportarían. Verosímilmente, empero, perderán gradualmente las virtudes y los defectos y la semibarbarie". Amiel decía esto al pensar en la sociedad zarista, que era tanto o más cruel que la de Stalin. Adivina, eso sí, la "amenaza" o la "disonancia" de los tiempos por llegar. Y hasta sospecha que pueden convertir su "moscovitismo" en "humanidad", y con ello –cree– cesarían de "inspirar aversión". Al leer lo que hoy ocurre en la sociedad multígrada, con las divisiones y los nacionalismos, y la corrupción, y las pandillas del dinero, del tráfico, de la prostitución en gran escala y del mercado, y el alzamiento de Eltsin, hombre de instintos y reflejos animales en lugar de los datos de la razón, temo que la "ferocidad primitiva" (Amiel) de la vida rusa se enseñoree, cruzándose con las distintas variedades nostálgicas (la del padrecito Zar, la de los microestados, la de los integristas religiosos de origen islámico, la de los futuros Tamerlanes y la del ensueño revolucionario de Stalin, que liquidara aparentemente Gorbachov; la de Trotsky, diferida hasta quizás cuándo; la del zarismo protector y colosal en la ebriedad de las penumbras rusas, de la infinitud física del territorio que va a llevar a poblaciones a aullar con los lobos).

Santiago, 20/XI/1995

La derrota de Walesa en las elecciones presidenciales de Polonia es una prueba de su ineficiencia y del difícil arte de ser polaco, de su primitivismo y del juego de incertidumbres a una sociedad, por ahora, incompetente y maleada por los peculados, las trabas religiosas dogmáticas, el antisemitismo. Por otra parte, los 500 mil votos de diferencia con Aleksander Kwasniewski, ideólogo joven y moderno, culto, con una formación política, que lo ha vencido, representan la voluntad de un país

que desea alejarse del bandolerismo estepario, como también del llamado "terrorismo negro", de sotana, practicada por la noción de principismo religioso, y que ha sido capaz de imponer el retroceso y un voluntarismo retardatario, encabezado por el cardenal Glemp. La iglesia, como es sabido, tiene que salir a menudo a dar excusas públicas a Estados Unidos, sobre todo, por declaraciones francamente nazis de algunos purpurados; se ha metido con los programas escolares, con la obligatoriedad de la enseñanza de religión en los colegios (una religión, por cierto), con leyes restrictivas acerca de asuntos sexuales, a la familia, a las ideas modernas.

Me fue dado ver en Varsovia cómo la gente lamentaba tener un presidente como Walesa, limitado como "buey" (nombre que le daban), un sistema económico cruel, altísima corrupción política, pérdida de la seguridad social, el miserabilismo de grandes masas de trabajadores y cesantes, la ausencia de política de salud del Estado, el ningún disfrute del crecimiento. Y no lo digo con mirada de los diarios europeos, sino que gracias a Miriam Krawczyk, quien traduce, interroga, oye lo que dicen en calles e iglesias. Vi cómo habían convertido en un abyecto merendero, con estacionamiento y bazar de recuerdos de la visita, al campo de concentración de Auschwitz. No quieren ser ni la ex URSS ni la ex Yugoslavia, y miran con ilusión la posibilidad de llegar a ser como la república checa. Nadie, eso sí, aspira a retornar a los días de dominación rusa, probadamente fracasada. Sin embargo, no olvidemos: aplaudieron el nazismo en la mortandad de Lublin, gran centro piadoso judío que fue diezmado entre el 41 y el 42, o en el gueto de Varsovia en donde no quedó piedra sobre piedra, sino la infamia en la memoria colectiva. Se termina con esta elección por sanear la era de las ratas, o el carnaval político. Ahora es la ocasión de mirar el futuro, el cambio verdadero, sin la intromisión de la Iglesia Católica.

Santiago, 21/XI/1995

¡Sal de ahí ahora —me grito en este día en que cumpla 65 años—! Hay en la novela de Camus *El último hombre* un personaje que es contrafigura del maestro real del autor, Jean Grenier, que dice: "A los sesenta y cinco años, cada año es una prórroga. Quisiera morirme tranquilo, y morirse es aterrador. No he hecho nada".

Santiago, 22/XI/1995

Un día, en Delfos, sentí el real poder de los dioses. Atardecía. El sol se estaba metiendo en la cumbre de una montaña y, desde un abajo, en donde yo esperaba algo, no sé qué, *todo parecía haber ocurrido en este lugar*, hallándose hoy oculto. Especie de conciencia de la divinidad que los antiguos griegos recibían sin trabas en un mundo en donde cada cosa *parecía ser lo que era* y, al mismo tiempo, *otra cosa*. La lectura del libro de Seferis, hace unos días, me remitió, en un pasaje, al "Diario" (1883) de Amiel, quien se autoerigió una Capilla Sixtina del Yo. Pensaba el autor griego que Amiel, sentado por años, ante el papel en blanco, llenaba insistentemente las páginas "con su propio ser". Amiel definió todo, describiéndose con herramientas bárbaras que permitían labrar el conocimiento de sí hasta pulir el espíritu. Supo, eso sí, que expiaba un privilegio, y éste consistía en "asistir al drama de mi vida, en tener conciencia de la tragicomedia de mi propio destino, y además en poseer el secreto de lo tragicómico, es decir, de no poder tomar en serio mis ilusiones, de verse, por

así expresarle, en el escenario desde la sala, en la existencia desde ultratumba, habiendo de fingir particular interés por mi papel individual, mientras vivo en la confianza del poeta que se mofa de todos esos elementos tan importantes, sabiendo todo lo que no saben ellos. Es una situación rara y que se hace cruel cuando el dolor me obliga a entrar en mi papel pequeño al que se vincula auténticamente, advirtiéndome que me emancipo demasiado al creerme, después de mis pláticas con el poeta, dispensado de desempeñar en la escena mi humilde papel de comparsa”.

Santiago, 23/XI/1995

La música de Wagner pone a Amiel en disposición de incoar un juicio a las Musas y al Dios Futuro, ordenando a su manera el culto del héroe. Va a Ginebra a oír “Tannhäuser”. Llama a la obra “drama sinfónico” (28 de mayo de 1857), porque la voz “queda relegada a la categoría de instrumento, puesta al nivel de los violines, los timbales y los oboes y tratada instrumentalmente. El hombre es rebajado de su posición superior y el centro de gravedad de la obra pasa a la batuta del director de orquesta. El interés, el sentido, el alma de esas producciones está en la idea poética y en la continua decantación hacia el conjunto, poco más o menos como el sistema de los soles dobles, cuyo centro de gravedad cae en el espacio vacío entre los dos cuerpos del sistema. Es la música despersonalizada, *la música neohegeliana, objetiva, contemplativa, la música-multitud en lugar de la música-individuo. En este caso es la música del porvenir, la música de la democracia socialista, que substituirá al arte aristocrático, heroico o subjetivo. En todo caso no corresponde aún más que al sentimiento germánico, y los demás países de Europa no pueden todavía abstraerse hasta el punto de prescindir de una centralización visible, de unos héroes y una melodía*”. Ve en esta obra cómo se ensancha una visión físico-mítica del mundo, en la línea de Carlyle, y cómo el “pensamiento”, en Wagner y en los alemanes en general, se sobrepone al arte y a “la intención al poder”. Aún más, lo que denomina “la fórmula preestablecida de Wagner” le lleva a sentirse perturbado por la oscuridad y la rigidez.

Santiago, 24/XI/1995

La jactancia o la “extranjería” de los “Diarios”. Entre el deber y la obligación, algunos viven en él o a través de él. Amiel se refiere, el 17 de junio de 1857, a uno admirable, que leí hace tiempo, el de Maine de Biran, escrito entre los 28 y los 48 años. Se trata de una especie de ciudadela del Yo, dispuesto a la exposición, entre la disquisición y la tendencia a estimar la reflexión y el humanismo como una vida en sí. Amiel se compara: “en ese eterno observador de sí mismo —dice— encuentro todos mis defectos: inconstancia, indecisión, descorazonamiento, necesidad de simpatía, inacabamiento. Y mi placer en verse pasar, sentir y vivir; y mi creciente incapacidad para la acción práctica, y la observación exterior; y mi actitud psicológica”. Recuerda a Maine de Biran, a medida de la lectura del “Diario”, como alguien que pasea al modo de la “ardilla enjaulada”, o le parece una especie de “interminable danza de derviches”. Cree ver “el viaje de una hormiga, que se consume en los límites de un campo, o de un topo que emplea sus días en la construcción de una modesta topera”. Experimenta algo que se parece al asma, o a la asfixia, con él

volumen de Biran, y admite cierta fascinación, pues nota que él, en su propio "Diario", padece de los mismos males y comete los mismos yerros.

Santiago, 25/XI/1995

Salman Rushdie en Chile. El miedo a la *fatwa* de los ayatolas se reproduce entre nosotros. Baudrillard, que suele cortar pelos en el aire, escribe: "En ce qui concerne Salman Rushdie, ce sont les Occidentaux qui se font en quelque sorte les exécuteurs de la *fatwa* iranienne, substituant à la mort violente le sacrifice publicitaire et la dissolution dans l'univers sentimental de la marchandise, sous la figure légendaire de l'intellectuel victimal. La stratégie iranienne consiste à infecter la culture occidentale de peur de duplicité, de commisération avec elle-même-alme" (*Fragments. Cool Memories III*. 1991-1995, Paris, Galilée, 1995).

Santiago, 26/XI/1995

Se presentó mi libro *La valija de Rimbaud*, (el "Diario 1939-1951") en la Feria del Libro. Creo que ha de ser la última vez que yo acepte esta exhibición zoológica. Enrique Lafourcade habló de mí y del libro. Dijo todo con amistad, inteligencia y finura. Fue lúdico, generoso y compuso un retrato mío. Después, recorro la Feria -no en vano en italiano se llama *Fiera*-. Vi animales de todos los pelajes, y colmillos. Doy con un pequeño libro de Alejo Carpentier que reúne sus crónicas sobre el ballet.

Santiago, 27/XI/1995

Hoy soy poco menos que una baliza en el mar. ¿Efectos del cumpleaños? "Quiero crearme un sol propio", escribió Nietzsche. Debo esforzarme en procura de dos cosas: equilibrio y una enorme serenidad.

Santiago, 28/XI/1995

Día del santo de mi madre. Ya no está para que lo celebremos. Cómo la recuerdo. Un diálogo en un pasillo de la Biblioteca Nacional. Dos mujeres se autoalaban. "¡Qué horrible era yo de joven!", exclama una. La otra responde: "Creo que tú hilas muy fino". *Cela va de soi*. No son funcionarias de la Biblioteca, sino visitantes de la Galería Azul.

Santiago, 29/XI/1995

La idea nietzscheana de conquistar cada cual su propia máscara. ¿Cuántas me he puesto yo a través de los años? Ni siquiera logro recordarlas.

Santiago, 30/XI/1995

Ignoro qué me lleva a releer el "Libro de Ruth". Mi hija Lila presenta hoy su libro *In Memoriam*. Lo leí. Me parece un acierto. Ella vive en función de su propia creatividad, negándose a ser funcionaria de su propia familia. Las hijas lo toleran muy bien. Estoy cierto de que mi depresión y yo formamos parte de la misma entidad. El

único antídoto soy yo mismo. A veces, suelo sentir un desánimo que lleva al descontrol, a la incapacidad de atajar miedos y obsesiones. A veces es un naufragio, aunque a menudo cerca de la orilla de la playa. Puedo, por tanto, llegar braceando a ella. Lectura, luego de más de treinta años, de *Fedra*. Los parlamentos “suenan” excesivamente. Olor de col que viene del departamento vecino. Meditación sobre lo abierto y lo cerrado. Necesidad de estudiar el tema (Barthes, Deleuze, Vattimo). Creo que hay algo muy importante en *El sujeto y la máscara*.

Santiago, 1/XII/1995

Tras el fin del amor, algo sin alma vive en mí. ¿El síndrome de Marsias?

Santiago, 2/XII/1995

Me duele el terrible grito nietzscheano: “¡Las madres, las madres! ¡Terrible palabra!”. Todo cuanto se aposenta sin trabas en la fuerza femenina –según sus ideas– es así. Y la madre de él era un escorpión que agujoneaba, un incordio: todo lo que hacía la mujer era una tormenta en vaso de agua. *Vid.* Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, sobre todo el capítulo “Lo trágico”, 9. En la clase de los días viernes hemos comentado un espléndido cuento de Tabucchi, el del travesti, que en un momento dado se convierte en Giosafine y canta uno de los temas del repertorio de la madre, “Oh begli occhi di fata”, del repertorio de Beniamino Gigli. Ponemos la canción: es conmovedora, y en la versión del propio Gigli.

Santiago, 3/XII/1995

La soledad del domingo. Tiene algo de los amaneceres de resaca del cónsul de Lowry, y del propio Lowry, en *Bajo el volcán*, uno de los libros más dolorosos y espléndidos de la literatura universal. ¿Día perfecto para el pez-banana? Enrique Lafourcade ha escrito una bella y muy generosa crónica sobre *La valija de Rimbaud*, en su crónica dominical de *El Mercurio*. Mi cara está vuelta hacia el pasado –¡ah, querido Walter Benjamin!–. Antes, por muchos años, preferí leer a escribir. Tenía una conciencia de mis límites, y no me hacía ilusiones sobre lo que podía llevar a cabo. En cambio, leer era una fiesta individual, sin el ojo ajeno sobre mí. Acabo de informarme, en este domingo oscuro, del cual me ha salvado Enrique, que Goethe bebía tres botellas de vino por día, en la etapa de Weimar. No se nota en su obra, ni siquiera en sus conversaciones con Eckermann.

Santiago, 4/XII/1995

Lectura, desde el amanecer, del libro de Jean Daniel, *Viaje al fondo de la nación*. Daniel estuvo en Santiago hace unos días. El periodismo es su oficio, y qué bien lo ha hecho. Siente que él es un “escribano de lo efímero”. Gran hacedor de metáforas políticas. Tiene cátedra abierta (no en vano fue discípulo del gran Emile Brehier, en el curso del 45: Cuando habla del fin de las utopías, pone el dedo en un *annus mirabili*, 1989, en el cual ve abrirse la mano de un Júpiter que lanza, en lugar de la bomba tan temida, un rayo. Es el momento en el cual el diablo soviético volvió a encerrarse por sí mismo en la botella.

Santiago, 5/XII/1995

Canciones de Charles Trenet. Red de alusiones a mis otros días. La ruina de más de un castillo que construí en el aire. "La mer", "Douce France", "Verlaine", "Revoir Paris", "Mes jeunes années" y, gloria de glorias, "L'anne des poètes", y ese juego del piano y el acordeón, en el deseo de vivir: "Longtemps. Longtemps après que les Poètes ont disparu". Cierro con "Vous qui passez sans me voir", bailado con una belleza, en un viejo verano desaparecido, muy *coin de rue*.

Santiago, 6/XII/1995

¿Qué me ocurre hoy? Nietzsche lo gritó a los cuatro vientos: "¡Ay! ¡Hastío, hastío, hastío!"

Santiago, 7/XII/1995

Releí *El hombre del subsuelo*, esa breve obra de Dostoiewski que llevó a Chestov a sostener que en ella se encuentra la verdadera Crítica de la Razón Pura. Seguimiento del monólogo reflexivo del narrador, que ha guardado su existencia, y la crítica de ésta, como un santuario. Y hay una estructura de relato que anticipa la historia del juez-penitente que Camus elabora en su muy notable novela *La caída*. El subhéroe dostoiewskiano quiere ordenar un tratado acerca de sus debilidades, acusándose falsamente de ser un mal empleado. La conclusión lo limita: "No sólo no acerté a volverme malo, sino que tampoco logré llegar a ser nada; ni malo, ni bueno, ni infame, ni honrado, ni héroe, ni pigmeo". Su "delicia" procede de su capacidad para seguir, sin saltos, la "conciencia demasiado lúcida" de su degradación, con una arraigada noticia de sí: "no sólo la demasiada conciencia constituye una enfermedad, sino que la sola conciencia, por poca que se tenga, ya lo es". No cabe duda de que hay en él, como lo reconoce, una voluptuosidad de la desesperación. Al hallar placer en la propia abyección, el narrador fija los principios fundamentales en los que se va a instalar su noción del mundo y del hombre. Rafael Cansinos Assens, en el prólogo del libro (suya es la traducción) deja en claro que existe un parentesco entre el personaje de la novela y el Raskólnikov, de *Crimen y castigo*: "El hombre del subsuelo es un contemplativo que, salvo algunas ligeras travesuras, mantiene una terrible fuerza explosiva en estado de pura potencia; es una teoría, una actitud filosófica o, más bien, lírica. Raskólnikov pondrá en acto toda esa potencialidad rencorosa y dramatizará en una dinámica terrible ese mero gesto agresivo".

Santiago, 8/XII/1995

Necesito mirar cómo el verano deja atrás el tú y el yo. Nietzsche decía que ninguna felicidad, ninguna serenidad, ninguna esperanza, ningún orgullo, ningún goce del estado presente podrían existir sin la facultad del olvido. Oigo las canciones que Aristide Bruant grabara entre 1905 y 1914, con la voz encanallada de ese Montmartre en donde él cantó, gracias a dos discos compactos. Miro su estampa en el afiche de Toulouse-Lautrec.

Santiago, 9/XII/1995

Yo no sé si alguien ha oído una vieja canción de Bruant, "Le gréviste". La palabra significa huelga. Y viene de la plaza en donde se reunían los parados, en París, la plaza de la Grève, en donde hubo ejecuciones públicas, fiestas con fuegos artificiales, y la presencia de grandes barricas de vino.

Santiago, 10/XII/1995

Los diarios de hoy. Una buena entrevista a Jean Daniel. Susana Giménez, en la tv argentina, opulenta y carnal canta su salmo. "¿Sabés —dice— cuánto aprendí: tenés que ser fuerte para que no te pisen? Cuando tenía poco más de veinte años y estaba en la calle con una nenita en brazos. Me dije: ¡a la mierda! ¿Y qué es esto? A mí no me van a joder. Es más, prefiero joder a alguien antes de que me jodan a mí. Porque, ¿sabés cómo era a esa edad? Una pendeja agrandada. Me llevaba el mundo por delante. Me sentía Dios". Lectura del libro de J. H. Elliott sobre el conde-duque de Olivares, personaje que conocí gracias al libro de Marañón, y que me interesó tanto como el que escribió sobre Tiberio o ése que narraba los hechos de un personaje curiosísimo, Antonio Pérez. Dicen que encontraron, al fin, Sodoma y Gomorra en Israel. Yo vi Sodoma, en 1983, tomando a la izquierda, en el camino que, por la orilla del Mar Muerto, lleva a Eilat. Era una montaña de sal y el paisaje árido exponía una serie de figuras que volvían a concordar con las del texto bíblico de los días de Lot. Me entero de que han vuelto de California, sin oro ni nada que se le parezca, los Zamorano de Melipilla, quienes esperaban recoger la herencia de una "milagrosa fortuna", hecha por el minero Benito Cerda Zamorano. A ojo, se calculaba en dos mil millones de dólares. Se llenó de parientes que iban a echar las redes para obtener la pesca milagrosa. No encontraron otra cosa que unas cruces polvorientas en "perdidos cementerios" de California. Tuvieron que volver en un vuelo muy barato del Lloyd Aéreo Boliviano, sin señas de los frutos de Jauja. Uno de ellos, don Juan Zamorano, resume: existió Benito Cerda Zamorano, pero en ninguna parte "aparece que haya dejado dinero". Si hubiese existido la tal fortuna, los impuestos lo habrían devorado. Además, las herencias prescriben después de 15 ó 20 años. La leyenda de las herencias que aguardan la llegada de los parientes chilenos fue uno de los temas preferidos de las crónicas de Joaquín Edwards Bello, que yo recogí en el libro *Mitópolis*. Son los agrupados en "mitos de herencia" (vid. *La Nación*, julio de 1958): "El año 1947 —escribe JEB— los diarios publicaron la noticia de la existencia de una herencia de 1.500 millones de libras esterlinas, dejadas por un señor Bonet, en Londres. Sus herederos estarían en Chile". De Londres desmintieron la información. Era un mito. En 1949, surgió otra herencia fabulosa, millones de millones, provenientes de la firma Lanchands, de Colombo. "El presunto heredero vagaba en Chonchi, cubierto de harapos". En julio de 1958, se habla con gozo de la herencia de mil millones de pesos dejada por una señora Luzmira Vásquez. Joaquín Edwards Bello apuesta que es puro mito. Que nadie iba a cobrar nada, pues no había tal tesoro: era patraña. Todo es, como ésta de los Zamorano, un juego de las ilusiones colectivas, un mito, algo así como los cuentos de Hoffmann, con la música de la era imperial que puso el gran Offenbach. Después, a bogar, mecidos como si se tratase de las barcarolas.

Santiago, 11/XII/1995

De mañana la pastilla de Clorodiazepóxido. Me introduzco en la "realidad virtual" del bote de la película "Náufragos", de Hitchcock, con un propósito, reprochar los pensamientos de Tallulah Bankhead, beldad de los 30 y los 40, sobre el amor y los sueños. Aún más, me gustaría trasladarla al *Algonquin*, en compañía de Ring Lardner, Djuna Barnes y Robert Benchley, a conversar y a beber sin tasa ni medida. ¿Volverá nuevamente el bello tiempo de las cerezas?

Santiago, 12/XII/1995

Un guiño de Jean Baudrillard a mi "Diario". Sugiere que todo fragmento escrito por uno, sin grandes alardes, puede llegar a ser un libro. ¿Elogio de la elipsis triunfal? "L'écriture fragmentaire –dice– est au fond l'écriture démocratique. Chaque fragment jouit d'une distinction égale. Le plus banal trouve son lentex exceptionnelle". Desde la casa de una amiga, esta tarde, disfruto del color: revienta el gran ceibo luminoso y, a la distancia, se disemina el azul de las flores de un jacarandá. El rocío, que en la mañana empapó levemente las flores, conoce de las primicias de un canto de esperanza en el verano que llega.

Santiago, 13/XII/1995

Recuerdo una beldad que era como un pájaro en la noche, picoteaba uvas, iba de una pieza a otra, movía parpadeando las páginas de un libro, mientras yo comenzaba a dormirme. Pajareaba por la habitación, moviendo una lámpara. Daba la gracia de su presencia, sin el menor artificio, con la naturalidad que emplea una reina para visitar sus dominios. Cuando llegaba la mañana, ella dormía y yo miraba el primer rayo de sol que cabalgaba sobre la cortina en donde reventaban flores y frutos adamascados. Mirarte era el primer acto de amor posible.

Santiago, 14/XII/1995

Pienso en las lecturas que hacía de la *Biblia*, en Lota, 1939. A mí me gustaban el *Nuevo* y el *Antiguo Testamento*. Y creo que más el segundo: había en él, para un niño, más hechos, más historia, menos pensamientos. Nietzsche piensa en el encuentro de esos contrarios: "El gusto por el Antiguo Testamento –escribe– es una piedra clave de la grandeza o de la mediocridad de las almas... Haber encuadrado juntos, bajo una misma cubierta, el Antiguo Testamento y el Nuevo, que es desde cualquier aspecto el triunfo del gusto rococó, para no hacer más que un único y mismo libro, la *Biblia*, el Libro por excelencia, es quizás la mayor impudicia y el peor pecado contra el espíritu del que la Europa literaria se haya hecho culpable".

Santiago, 15/XII/1995

Me agrada leer siempre las opiniones del cardenal judío Jean-Marie Lustiger, arzobispo de París. Un periodista de *L'Express* (23 de noviembre de 1995) le pregunta si el bien y el mal existen aún. Lustiger dice: "Nous appellons 'bien' ce que

nous poursuivons et 'mal' ce que nous rejetons. Quelle fin voulons-nous? Courrons-nous à la conquête du marché, à celle du pouvoir? Sans plus? Alors, au diable la morale: qui veut la fin veut les moyens! Et tant pis pour les choeurs des pleureuses (l'ONU, le Vatican, les Cassandre de l'intelligence, etc.) qui invoquent le bien et les droits de tout homme". Lectura de un buen libro de Thierry de Beauvé, *La indiferencia de Dios*, que permite reconocer a San Agustín, leyéndolo desde la época. "Ciencia sin conciencia es puramente ruina del alma", escribió el santo africano.

Santiago, 16/XII/1995

Observo, en detalle, "Lot y su familia", de Tintoretto. El pelo de una de las mujeres, los ojos vivísimos de Lot, que se van a parecer al del mirar de las figuras de Rembrandt. La copa de vino que inducirá a Lot a la lujuria, complaciendo el propósito de las hijas, quienes desean continuar la estirpe, tras la destrucción de Sodoma. No hay paisaje, sino figuras. La naturaleza suele ser un telón de fondo. Falta un siglo para que el paisaje se *individualice*, definiéndose. Me detengo en el detalle de una lechuza inmóvil, unamunesca. Desde el punto de vista del simbolismo cristiano representa las fuerzas del mal, las tentaciones. Lo nocturno caracteriza lo demoníaco. En códices mexicanos, se la representa como *el guardián de la tierra*. Sin embargo, los griegos ven en la lechuza el emblema de la diosa Atena. En el Museo Británico, había un ánfora panatenaica en la que la lechuza, con enormes alas, abre sus grandes ojos para mirar lo de afuera y convertirlo en acopio de sabiduría.

Santiago, 17/XII/1995

Me alejo de lo festivo. Es éste, para mí, el tiempo de la seriedad, y uso dicha máscara. Si el dado cae a mí favor, en el pensamiento de Nietzsche, debo preguntarme con franqueza: ¿he hecho yo sólo trampas?

Santiago, 18/XII/1995

Más y más de Amiel. Reflexiona acerca del tiempo real y de la duración en su *Diario*, y piensa que la división en semanas, meses, años o décadas no se vinculan con su alma, permaneciendo extraños a ella. Responde al por qué la acción "no es mi forma de existencia y sólo la acción nos engrana con el mundo exterior, regido por el calendario". El agregado es casi una propuesta imperial: "Mi autobiografía, como la historia de la India, sería para mí, si yo perdiese estos cuadernos de diarios, imposible de reconstruir. *No percibo en mí ni marcha, ni progreso, ni crecimiento, ni acontecimientos*. Siento que *soy* con más o menos intensidad, tristeza o alegría, salud o lucidez, pero no ocurre nada en mi vida y no recorro carrera alguna alejándome de un punto fijo o acercándome a un término designado. Mi ambición (si la palabra no fuera enorme e impropia) consiste en experimentar la vida, adquirir conciencia de los modos del ser humano, en sentir y en pensar, no en querer. En otros términos, *en contemplar*. Para la contemplación, la eternidad devora el tiempo", sacudiéndose muchas veces de encima "la observación personal y directa".

Me produce una enorme alegría el triunfo de los neo-comunistas en Rusia. *El Mercurio* explica que se halla, pese al triunfo, con el 21,9% del electorado, "muy lejos de la unanimidad de los tiempos soviéticos". La base del electorado se encuentra entre los que recibieron lo mejor del sistema social soviético, los pensionados que apenas tienen para comer y vivir de la nada de sus pensiones y el recelo de la monomanía de un animal político como Yeltsin, a quien debilitan su alcoholismo, la presencia de las mafias de parásitos, nuevos ricos, mafias, crimen organizado y los que aguardaban que el capitalismo les abriera la bolsa para que Rusia fuera Jauja. Lo que preocupa verdaderamente es el 11.2% obtenido por el "seudo-Hitler" ruso, Vladimir Zhirinovski. Al parecer la fiesta del mercado no lo es en países de poblaciones que, sin libertad real, tenían seguridad en el empleo total, en el sistema estatal de salud, en la educación de la sociedad de bienestar. No se trata de un ejercicio de nostalgia, sino de un país que necesita evitar la hambruna generalizada y la pérdida de la dignidad. Por extraña coincidencia, anoche he terminado de leer el libro *Después de la caída. El fracaso del comunismo y el futuro del socialismo*, editado por Robin Blackburn (Londres, 1991), una discusión del colapso de la ex URSS, en donde se examina lo que ocurre con lo que en el 90 dio en llamarse "la extinción del Estado" o, más bien dicho, su fagocitación. Se examina los antecedentes del fenómeno en la Guerra Fría, y, con justeza, se determina que Yalta no fue una *desprogramación* de la lógica democrática, sino un acto de reconocimiento de una realidad que no partía de la *debilidad* de los otros aliados. "Yalta simplemente reconoció el equilibrio de las fuerzas que entonces existían en Europa. Roosevelt y Churchill no pudieron alterarlas, como tampoco el gobierno británico actual puede garantizar qué sistema de gobierno habrá en Hong-Kong, después de 1997. Los críticos de Yalta también tienden a pasar por alto la importancia del poder militar soviético en otro aspecto: la derrota de Hitler no sólo garantizó el control soviético de Europa oriental, sino que también permitió el restablecimiento del gobierno democrático en Europa occidental. En una época en la que se mira con desprecio todo el pasado soviético, y no menos en la propia URSS, es preciso recordar lo que reflejó la aritmética estratégica de 1944-1945: las ochenta divisiones alemanas en el frente oriental, y sólo veinte en el occidental, por no mencionar las cifras comparativas de bajas de los ejércitos soviético y occidental. Sobre estas bases históricas se construyeron las dos partes de la Europa moderna. Sin Stalingrado, todavía podría estar en el poder un régimen nazi, no sólo en Berlín y Varsovia, sino también en París y en Amsterdam. Todas las cosas buenas que pueden seguir ahora -1992, la casa común europea, el benévolo mundo de ensueño de las concursos de canciones de Eurovisión- se están construyendo sobre los cimientos que colocó el Ejército Rojo" (Fred Halliday). Nuestra época, sin el lujo de la memoria, abre el paso a los irracionalismos, a las tendencias nacionalistas y a un clericalismo agresivo, que encontró la horma de su zapato en el fin de la era polaca de Walessa-Juan Pablo II. Falta mover por el miedo al capitalismo, una vez más. "El efecto principal de 1989 -escribe Eric Hobsbawm- es que por ahora el capitalismo y los ricos han dejado de tener miedo. Todo lo que hizo que la democracia occidental mereciera ser vivida por su gente -la seguridad social, el estado de bienestar, unos ingresos altos y en aumento para sus asalariados, y su consecuencia natural, la disminución de la desigualdad social y de oportunidades de vida- fue el resultado del miedo. Miedo de los pobres, y del bloque de

ciudadanos más grande y mejor organizado de los estados industrializados, los trabajadores; miedo de una alternativa que realmente existía y que realmente podía extenderse, sobre todo bajo la forma del comunismo soviético. Miedo de la propia inestabilidad del sistema”.

En el presente vivimos plenamente lo que Kautsky, en el programa adoptado en Erfurt (1891), llamara la “inhumanidad del sistema capitalista”. Por otra parte, en la prensa norteamericana vemos a diario que ya no resulta necesario ilusionar a *los otros*, al comunismo, con los triunfos del capitalismo y del libre mercado, pues las contradicciones internas de Estados Unidos y la máscara del republicanismo que se ha ido a la derecha en plenitud, liquidando los centros de apoyo para los migrantes y los parias del mundo, entre los que se incluían por igual los migrantes puros y los políticos de Asia, de América del Sur o de África, serían formas políticas muy diferentes, en la praxis, si existiera *el enemigo externo*. “Los socialistas –anota Hobsbawm– están ahí para recordar al mundo que la gente no debe de ser sacrificada. No una clase especial de gente –los inteligentes, los fuertes, los ambiciosos, los guapos, los que un día pueden hacer grandes cosas, o incluso los que sienten que sus intereses personales no son tenidos en cuenta en esta sociedad– sino todos. Especialmente los que son simplemente gente sencilla, no muy interesante, *simplemente ahí para reunir las cifras*, como solía decir la madre de un amigo mío. Como dice un personaje en el pasaje más conmovedor de *La muerte de un vendedor*, de Arthur Miller, que es sobre una persona exactamente igual de mediocre y bastante inútil: *Se debe prestar atención. Se debe prestar atención a ese hombre*. Para ellos es y de ellos trata el socialismo”. Más adelante el propio Hobsbawm ofrece el discurso moral de cierre de las conclusiones: “Los problemas de un mundo dividido en una inmensa mayoría de pueblos hambrientos y una minoría de estados extraordinariamente ricos” no se pueden resolver por la sola buena fe o el eslogan. El mundo se ha ido volviendo inhabitable “por el total crecimiento exponencial de la producción y de la contaminación, además de la capacidad tecnológica para destruir que demostró la Guerra del Golfo; los problemas de un mundo dividido en una inmensa mayoría de pueblos hambrientos y una minoría de estados extraordinariamente ricos, no se pueden resolver de este modo. Más pronto o más tarde necesitarán una acción sistemática y planificada de los estados e internacionalmente, y un ataque a las fortalezas principales de la economía de mercado del consumidor. Necesitarán no simplemente una sociedad mejor que la del pasado, sino, como siempre han mantenido los socialistas, *un tipo distinto de sociedad. Una sociedad que no solamente sea capaz de salvar a la humanidad de un sistema productivo que ha perdido el control, sino en la que la gente pueda vivir vidas dignas de los humanos: no solamente en comodidad, sino juntos y con dignidad (...)*. Por eso es por lo que el socialismo tiene una agenda ciento cincuenta años después del manifiesto de Marx y Engels. Por eso es por lo que todavía está en la agenda”.

Santiago, 20/XII/1985

Releo a Victor Hugo. Me detengo, una vez más en el hermoso capítulo acerca del antiguo París, el de la piedra que fue desplazada por el yeso, en *El jorobado de Notre-Dame*; y en el episodio de las barricadas en *Los miserables*. Sin embargo, mi interés mayor reside en el repaso de sus minuciosos y obsesivos “Diarios” (los cuatro

volúmenes de *Choses vues*). Me trajo el párrafo que Amiel dedica a Hugo en su *Diario íntimo* (26 de abril de 1877), cuando ya Hugo era un bien nacional: "He vuelto a hojear el 'París' de Victor Hugo (1867) —escribe Amiel—. Desde hace diez años vienen acumulándose los desmentidos al profeta, pero la confianza del profeta en su imaginación no ha disminuido. La humildad y el buen sentido no cuadran más que a los liliputienses. Gulliver no se rectifica ni se desdice jamás. Victor Hugo no ve nunca lo que le molesta e ignora soberbiamente cuanto no ha previsto. No sabe que el orgullo es una limitación del espíritu y que un orgullo sin límites es una pequeñez de alma. Si se clasificase a sí mismo entre los otros hombres y a Francia entre las otras naciones, vería más justamente y no caería en sus insensatas exageraciones ni en sus extravagantes oráculos. Pero la clarividencia, la proporción, la justeza, no vibrarán nunca en sus cuerdas. Está consagrado a lo titánico, a lo desmesurado, a lo ilusorio. Su oro siempre se halla mezclado con plomo; sus intuiciones, con puerilidades; su razón, con locura. No sabe ser sencillo, limpio, natural, luminoso; no alumbra más que cegando, como un incendio. En una palabra, asombra, pero impacienta; emociona, pero daña. Siempre está en lo falso en una proporción de la mitad o de dos tercios, y ese es el secreto de la desazón que hace siempre experimentar. El gran poeta no puede desembarazarse del charlatán que hay en él. Hinchaba siempre la voz, toma actitudes falsas, no conoce la alegría de ser verídico y conforme a la verdad. Unas cuantas buenas inyecciones de la ironía volteriana hubieran desinflado a este genio engreído y le habrían dado más fuerza al reconciliarle con el buen gusto... Es casi una desgracia pública que el mayor poeta de la nación no haya comprendido mejor su papel y que, a la inversa de los profetas hebreos, que zaherían por amor, él maneje el incienso por sistema y por orgullo. Francia es el mundo; París es Francia; Hugo es París. Yo soy el alfa y el omega; el Sinaí y el Tabor. Pueblos, prosternaos". Lo cierto es que Amiel vio todo muy claro y lo que a muchos debe haber resultado una exageración descriptiva, el tono apasionado no es ajeno al verdadero flujo hiperbólico que hoy sobrevive más en su prosa que en su poesía.

Santiago, 21/XII/1995

Me gusta poner en letras de oro el párrafo del "Diario", ése en el que Amiel demuestra que sabe "cómo su vida llega al término". El 7 de enero de 1881 apunta: "Las veces en que Descartes se alejaba de pronto de sus amigos, parientes y relaciones para irse a trabajar a cualquier sitio a su albedrío, prueban que a veces el hombre siente la imperiosa necesidad de pertenecer a su pensamiento, de no hablar más que consigo mismo y de tantear su fortaleza. La sociabilidad le parece entonces una destrucción de su vida personal. La rehúye como rehúye los mosquitos, los vampiros y todos los bebedores de sangre. Usa de su derecho a la defensiva. Es enojoso explicarse siempre, siempre excusarse, siempre vivir para la superficie. Esa eterna reacción contra las personas, es decir contra las vanidades, las curiosidades, las voluntades, extenua y cansa, y uno desea ocuparse de las cosas. Las cosas son mudas, tranquilas, esperan. Con ellas, uno se rehace, mientras con la gente se agota. ¡Vivan la paz y el silencio! ¡Viva la celda cerrada durante tres cuartas partes del día y de la noche! Allí uno se repara".

Santiago, 22/XII/1995

Aún el *love drink*, ese brebaje vertiginoso que ofrece el amor, guía los pasos de los amantes desunidos. Sin embargo, dicha o desdicha, la escritura del "Diario" y de los textos de viaje no me abandona. Todos los días ésta es mi caminata de Empédocles. Me enmascaro, descanso de mis penas de amor en la página. Me meto en esta manigua, en el lío de los miles de cuartillas. En la revisión arrojo a la basura frisos, guirnaldas, adornos, zarandajas y tacho, secciono, doy puntos de sutura. "Un libro —dijo Flaubert una vez, totalmente derrengado— ha sido siempre para mí una manera especial de vivir". ¿No era vida plena lo que ponía Marcel Proust, metido en la cama-ataúd, con la goma, la tinta, los *paperolles*, asistido por la Musa de la Gran Memoria Bergsonianana? Barthes cae sobre el sofá para tratar el asunto del *aislamiento flaubertiano*, en su *Flaubert y la frase* (1967). La *corrección* y la *tachadura*, la *enmienda* conducen al crítico a descubrir (y a representar) la frase de Flaubert como una *cosa*. De cada frase (las de Flaubert, las de Barthes) surgen los hilos del gran tejido de la vida, el duelo del creador y del re-creador, el guiño que el uno hace al otro, los fraseos del misterio. Al fin y al cabo toda obra requiere de un Odiseo que desenmarañe el viaje, evitando que la ruta sea, más que lo puramente etimológico, una *derrota*. "La odisea de la frase es la novela de Flaubert" (Barthes). Y aquí estoy, esta página de mi "Diario" me llama a levantarme del escritorio, dejándome conducir por el poder enciclopédico del presente. Guardo el lápiz, apago la poderosa lámpara, y ya todo se convierte en pasado, pasa a ser un nudo ciego, un pliegue, cuando me pongo la máscara que me lleva al día de mañana.

Santiago, 23/XII/1995

Comentario, en el curso de los viernes, sobre Tabucchi y la noción de escritura, de la traducción, del poder de la lengua, de la construcción de un texto. Un paréntesis en la clase acerca del idioma inglés como encuentro con la libertad política y el renacimiento de él mismo en la lengua inglesa, lejos del ruso y del polaco que empleara en la infancia y en el exilio con sus padres en Siberia. Música: "Stabat Mater", de Schubert, por el Ensemble Vocal de Laussane y la Orquesta de Cámara de Laussane, dirigida por Michael Corboz. Sheila Armstrong, soprano; Hanna Schaefer, alto; Alejandro Ramírez, tenor; Philippe Huttenlocher, barítono. Relectura del notable ensayo de Barthes sobre las láminas de la *Enciclopedia* (1964). Dice con placer: "Míticamente, la posesión del mundo no comenzó con el Génesis sino con el Diluvio, cuando el hombre fue obligado a nombrar cada especie de animales y a ubicarla, es decir separarla de sus especies vecinas; además, la *Enciclopedia* tiene del Arca de Noé una visión esencialmente pragmática; el arca no es un barco —objeto más o menos fantasioso— sino una larga caja flotante, un cofre de ocultamiento; el único problema que esta caja plantea a la *Enciclopedia* no es por cierto teológico; es el de su construcción o, en términos más técnicos, de su armazón, o más precisamente todavía, de sus ventanas, puesto que cada una de ellas corresponde a una pareja típica de animales de esta manera divididos, nombrados, domesticados (que dejan ver graciosamente sus cabezas a través de las aberturas)". Punto de acuerdo en el nombrar, viendo, separando, asociando la palabra que nombra la realidad y la función de la realidad.

Santiago, 24/XII/1995

En una región alpina, cerca de Grenoble, fueron descubiertos los cadáveres de 16 sectarios de la Orden del Templo Solar. Recibían las revelaciones de un grupo de maestros invisibles del "planeta de albergue" que se llama Próxima. Navidad. En Canberra (Australia) un grupo de niños de la región de Bourke atacó a Santa Claus. Éste relató que los niños le pegaban en la entepierna y en los riñones, para quitarle los dulces y el disfraz. Holmes (así se llamaba el Viejo de Pascua) pesa 196 libras. Todo ocurrió luego de un concierto de espirituales villancicos. No es la primera vez que ocurre algo así en el lugar. En 1993, otro Santa Claus fue arrastrado desde su bote, llevado al río Darling y desnudado. En la Navidad de 1994, niños de un centro juvenil lanzaron botellas al hombre de los regalos. Los que le dieron la paliza al viejo actual tienen entre 8 y 13 años. Vuelvo a los suicidas de la secta. ¿Por qué se destruyen suicidándose ritualmente? San Pablo expresó (*Corintios*, I, 3:16-17): "¿No sabéis que sois santuario de Dios y que el Espíritu de Dios habita en vosotros? Si alguno destruye el santuario de Dios, Dios le destruirá a él, porque el santuario de Dios es sagrado, y vosotros sois ese santuario". Ver las relaciones entre Dios y los pueblos en la obra de Marc Augé, *El genio del paganismo*.

Santiago, 25/XII/1995

A las 9 de la mañana vi, en la esquina de Manquehue con Los Militares, a un papá Noel lleno de vino, haciendo "eses". Reviso mi archivo. En 1977, Edward S. Skane, de 26 años, reclamó en Boston un paquete navideño: contenía caramelos, queso, chocolate con la efigie de Santa Claus y un cuarto de kilo de cocaína purísima. En París, ese mismo año, un joven de 21 años que oficiaba de viejo navideño, ardió como antorcha humana al desprenderse una vela del árbol que le tomó la barba postiza y el traje. En 1947, una mujer normanda obtuvo el divorcio porque su esposo, a los 39 años, creía aún en Santa Claus. Le dijo ella al juez que el marido nunca le hizo un regalo, pues "esperaba que ella los recibiera del viejo sagrado". De pascueros ladrones tengo abundante material. Elijo dos. En 1977, y en Suiza, el amigo de los niños visitó la filial de un Banco, pero en lugar de regalar a los empleados, según es costumbre, manzanas y nueces, abrió el saco, sacó una pistola y se llevó 100 mil francos, alrededor de 48 mil dólares. En 1988 un Noel asaltó un camión blindado y se llevó, en Estados Unidos, un millón de dólares. Al llegar, el jefe de los detectives dijo: "Creo que Papá Noel ya debe de haber llegado al Polo Norte". Cuatro años antes, Brian Pearl fue arrestado en la ciudad de Vermont; dio en burlarse de la gente que compraba regalos navideños, gritando: "Papá Noel no existe". En 1984, en una tienda de Champaign (Estados Unidos) despidieron de su cargo a un empleado "de confianza" por haber contratado un Santa Claus negro. En *Medical Tribune*, un número reciente, se dice que no es prometedor, en cuanto a salud, el futuro del viejo de marras. ¿Razones? Pasa inactivo 364 días en un año; está demasiado gordo, por obra y gracia del consumo de leche y de galletas. El contorno de su cintura, muy similar a la de una gallina cebada, es de unos 100 centímetros. Y ello lo pone en riesgo de tener presión alta, diabetes y colesterol alto. Por otra parte, los viajes anuales (cientos o miles de ellos) pueden exacerbar su problema cardíaco por el monóxido de carbono en la contaminación del aire, presente en los lugares que visita. Si quiere librarse de la muerte, o, por lo menos, postergarla

hasta que Dios disponga, deberá dejar, en un futuro próximo, su dieta alta en grasas y reemplazarla por más verduras y fibra. También necesita ayudarse con unas copas de vino tinto diario, especialmente el Petit Sirah del 87, porque tiene una notoria acción antioxidante. El que vi hoy en Santiago, "amanecido", ¿estaría acogiéndose al cambio en la dieta? Dudo de que el bebestible ingerido pertenezca a la cosecha de la marca dicha y del año 87.

Santiago, 26/XII/1995

Mi amigo Alberto Jerez me ha regalado un libro de excepción: *La invención de Europa*, de Emmanuel Todd, director del Instituto Nacional de Estudios Demográficos de París. Hay un capítulo muy importante en donde se examina el contraste entre los deseos del protestantismo por introducir al laico en los asuntos de la alfabetización, y lo que hizo, y ha hecho (véase la situación en Polonia), la Iglesia Católica a través de los siglos, y hasta –en la medida de lo posible– el Concilio Vaticano II. Recordemos: en 1559, la Inquisición romana publica la primera edición del *Index Liber Prohibitorum*, que enumera las obras cuyo acceso debe ser prohibido para preservar la pureza religiosa y el bien común. El *Index*, fascinante manifestación de una burocracia intelectual, no representa sino un aspecto, y no el más importante, de la hostilidad que la Iglesia mostró por el libro. Hay condena de obras señaladas como peligrosas por su disposición heterodoxa; pero, en realidad, de acuerdo con Todd, la peligrosidad emana, desde muy antiguo, a la totalidad de la producción impresa. "Se difunde –escribe Todd– una actitud general de desconfianza hacia el individuo que lee solo. Poseer una Biblia se convierte, casi en sí mismo, en un signo de herejía". No olvido (y lo he contado en *La valija de Rimbaud*) que mi confesor, el padre Gonzalo Arteché, un hombre sabio e inolvidable, me pidió no leer *El conde de Montecristo* porque se trataba de una obra profundamente anticristiana y por exaltar, a través de los actos de Edmundo D'Antez, el espíritu anticristiano de la venganza.

Santiago, 27/XII/1995

A los 90 años, murió Emmanuel Levinas. En un hermoso ensayo, "Une religion d'adultes" (contenido en el libro *Difficile liberté*, 1963) ve el poder de síntesis de la religión judía. "Le monothéisme juif n'exalte pas une puissance sacrée, un 'numen' triomphant d'autres puissances numineuses, mais participant encore de leur vie clandestine et mystérieuse", escribe, advirtiendo que el Dios de los judíos no es el sobreviviente de los dioses míticos. Se apoya en un apólogo: "Abraham, le père des croyants, aurait été fils d'un marchand d'idoles (...). Profitant de l'absence de Tereh, ils les aurait, brisées toutes, en épargnant la plus grande d'entre elles pour lui faire porter, aux yeux de son père, la responsabilité du massacre. Mais Tereh revenu ne peut accepter cette version fantastique: il sait qu'aucune idole au monde ne saurait détruire les autres idoles. Le monothéisme marque une rupture avec des dieux numineux et nombreux; il les nie. À l'égard du divin qu'ils incarnent, il n'est qu'athéisme". En un momento dado, el judaísmo se siente muy próximo de la filosofía occidental –cree Levinas– y, por ello supone que ello no es un fruto del azar, sino una síntesis de la revelación judía y el pensamiento griego, magistralmente

logrado por Maimónides.

Alguna vez me sorprendió la luminosidad visionaria de Levinas, unida al vigor de sus reflexiones. En *Totalidad e infinito* (1971), describe “la epifanía del rostro como un deshechizamiento del mundo”. He leído —cuidadosamente, con profunda admiración—, varios textos suyos, como *Ética e infinito* (1982), *Dieu, la Mort et les Temps*, *Noms propres* y *El tiempo, y el otro*, reconociendo sus temas familiares sobre los que vuelve por un hábito de precisión. Como él, y empleo sus términos, logro *explorar, excavar y profundizar*, en el mundo del Otro, en las encrucijadas de la existencia. Nunca he olvidado un párrafo magistral suyo acerca del amor y de la voluptuosidad (en *El tiempo y el otro*): “El amor no es una posibilidad, no se debe a nuestra iniciativa, es sin razón, nos invade y nos hiere y, sin embargo, el yo sobrevive en él”. De allí se dirige a reflexionar sobre la *fenomenología de la voluptuosidad*: “La caricia —explica— es un modo de ser del sujeto en el que el sujeto, por contacto con otro, va más allá de ese contacto. El contacto en cuanto sensación forma parte del mundo de la luz. Pero lo acariciado, propiamente hablando, no se toca. No es la suavidad o el calor de la mano que se da en el contacto lo que busca la caricia. Esta búsqueda de la caricia constituye su esencia debido a que la caricia no sabe lo que busca. Este *no saber*, este desorden fundamental, le es esencial. Es como un juego con algo que se escapa, un juego absolutamente sin plan ni proyecto, no con aquello que puede convertirse en nuestro o convertirse en nosotros mismos, sino con algo diferente, siempre otro, siempre inaccesible, siempre por venir. La caricia es la espera de ese puro porvenir sin contenido”. Luego de sugerir que la *intencionalidad* de la voluptuosidad ha sido ignorada por el análisis filosófico, y de dar un vistazo profundo a Freud, no investiga el placer en cuanto tal ni se refiere a dicho placer “en la economía general del ser”. Por el contrario, la tesis de Levinas consiste en “afirmar la voluptuosidad como el acontecimiento mismo del porvenir, el porvenir puro de todo contenido, el misterio del porvenir en cuanto tal”, rindiendo cuenta de “su excepcional posición”.

Me parece que es indispensable leer pronto la biografía de Levinas, por Marie-Anne Lescouret (Flammarion, Paris, 1994, 415 páginas), que descansa desde hace quince días en mi “velador”. El filósofo es sorprendente y salta, cuando el caso lo requiere, de la religión a la literatura, de ahí al *Talmud*, luego precisa lo que tiene que ver con Heidegger, el lenguaje y lo Infinito. O medita sobre los libros mesiánicos y los mitos, el *Quijote* y el “laberinto de incerteza”. El libro de Cervantes le permite proponer una interpretación en la que “el tema del hechizamiento de lo real o de una vasta mascarada de la apariencia que dormita en todo aparecer lo atraviesa de una parte a otra”, dado que el genio de Descartes —“maligno” lo denomina— “todavía no está conjurado aquí”, preguntándose si estará conjurado alguna vez: “En el capítulo 48 de la primera parte, ¿no siente Don Quijote cómo su propia persona sufre el *encantamiento* cuando, hecho prisionero, es conducido a su casa en una jaula? Sancho Panza tiene a bien explicarle al caballero enjaulado que en esta *desgracia* hay *más malicia que encantamiento* y que el cura y el barbero de su pueblo natal lo acompañan en este retorno. Don Quijote le responderá: “Bien podrá ser que parezca que son ellos mismos; pero que lo sean realmente y en efecto, eso no lo creas de ninguna manera... los que me han encantado habrán tomado esa apariencia y semejanza porque es fácil a los encantadores tomar la figura que se les antoja, y habrán tomado las de estos nuestros amigos, para dar a ti ocasión de que pienses lo que piensas y ponerte ‘en un laberinto

de incerteza, que no aciertes a salir de él aunque tuvieses el hilo de Teseo', y también lo habrán hecho para que yo vacile en mi entendimiento y no sepa atinar de dónde me viene este daño; porque si por una parte tú me dices –continúa Don Quijote– que me acompañan el barbero y el cura de nuestro pueblo, y por otra yo me veo enjaulado, y sé de mí que fuerzas humanas, como no fueran sobrenaturales, no fueran bastante para enjaularme, ¿qué quieres que diga o piense, sino que la manera de mi encantamiento excede a cuantas yo he leído en todas las historias que tratan de caballeros andantes que han sido encantados? La meditación es espléndida, y nuevas luces iluminan las viejas lecturas de la obra cervantina, yendo desde el rostro a la máscara. ¿Cuál es, al fin y al cabo, el uno y la otra?

Santiago, 28/XII/1995

Seguí hoy en la relectura de Lévinas. Hallo una muy aguda reflexión sobre cómo la *superficie* puede transformarse en *interior*. Un texto de Marcel Proust le da cabida a la indagación: "Existe, al parecer –dice–, una diferencia profunda entre las diferentes superficies: la del revés y la del derecho. Una superficie se ofrece a la mirada y se puede dar la vuelta a un vestido como se hace refundir una moneda. Pero la distinción del revés y el derecho ¿no nos hace salir de estas consideraciones superficiales? ¿No nos indica otro plano distinto de aquel en el que deliberadamente hemos colocado nuestras últimas observaciones? El derecho sería la esencia de la cosa, con la cual el revés, en el que los hilos son invisibles, soporta servilmente. Pero Proust admiraba el revés de las mangas de un vestido de gran dama como esos rincones sombríos de las catedrales, trabajados sin embargo con el mismo arte que la fachada. El arte otorga a las cosas una *fachada*: por esto los objetos no son solamente vistos, sino que son objetos que se exhiben. La oscuridad de la materia significaría el estado de un ser que precisamente no tiene fachada. La noción de fachada, tomada de los edificios, nos sugiere que la arquitectura es tal vez la primera de las bellas artes. Pero en ella se constituye lo bello cuya esencia es la indiferencia, frío resplandor y silencio. Por la fachada, la cosa que guarda su secreto se expone encerrada en su esencia monumental y en su mito, en el que brilla como un resplandor, pero que no se entrega. Subyuga por su gracia como una magia, pero no se revela. Si lo trascendente contrasta con la sensibilidad, si es apertura por excelencia, si su visión es la visión de la apertura misma del ser, sin embargo contrasta con la visión de formas y no puede hablarse de ella en términos de contemplación, ni en términos de práctica. *Es rostro; su revelación es la palabra*. Sólo la relación con otro introduce una dimensión de la trascendencia y nos conduce hacia una relación totalmente diferente de la experiencia en el sentido sensible del término, relativo y egoísta" (*Totalidad e infinito*). Al romper el yo de Parménides, ha dicho Lévinas en otro libro, Proust halla la *intimidación* misma del Yo, inaugurando una Dialéctica. La desesperanza se convierte en una fuente de esperanzas (*Noms propres*).

Santiago, 29/XII/1995

Leo en un diario inglés algo acerca de la muerte de Elvis Presley. Lo mató la gula. Además de las comidas en horas habituales, atizaba su cuerpo con una barra de pan francés, cortada en tres pisos y rellena con medio kilo de tocino frito, un bote ente-

recuerdo de las horas anteriores: bailes con los temas de Guy Mitchell, de Conchita Piquer, de Fernando Albuerne. Ya M. no es mi pareja, a las 12 de la noche. Ningún rostro –escribió Levinas– puede ser abordado con las manos vacías. “There was a listening fear in the regard / As if calamity had but begun...”, se lee en la entrada del “Hyperion”, de John Keats.

Universidad de Chile
Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Calle Moneda 1000, Santiago, Chile
Teléfono: 56 2 234 4200

BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE CHILE

“Sin pies ni cabeza”, se habría dicho antiguamente de este tipo de libros a los que llamo genéricamente *Diarios*. En pleno siglo XVI solía conocerse los bajo el nombre de *Silva de Varia Lección*. Se trataba de colecciones de retazos harto heterogéneos, los cuales se cosían a manera de un todo, haciendo con ellos “una especie de traje de arlequín bastante agradable” (Marcel Bataillon). ¡Qué de nombres podría ostentar hoy día, en el hervor de los idiomas! Así, por ejemplo, *bricolage*, *patchwork*. Quizás, aún, *intruglio*.

Si me propusiera con el libro “mover” espiritualmente al probable lector, acudiría a la voz *satori*, suerte de “sacudida mental”, como la definió Barthes, antes que máxima o mínima “iluminación”. Si bien no me pongo, al redactar estas notas, los siete bonetes con los que don Pedro Mexía, en Sevilla —según refería el maestro Latchman—, se instalaba, al caer la tarde, en su casa. Por largo rato benéfico, hundía la cabeza sobre libros e infolios y, cuando la letra comenzaba a situarse fuera de la escritura, miraba al cielo en procura de una o más estrellas que le permitían volverse intérprete de los cielos.



ISBN 956-284-239-8



9789562841313