

EL RELATO DE VIAJE

De Sarmiento a Umberto Eco



Jorge Monteleone

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

EL RELATO DE VIAJE

De Sarmiento a Umberto Eco

JORGE MONTELEONE

860-4(82) Montaleone, Jorge
MON El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco. - 1 a. ed. -
Buenos Aires: El Ateneo, 1998.
332 p.; 23 X 16 cm. - (El taller del escritor)

ISBN 950-02-8495-2

I. Título - 1. Ensayo Argentino

Queda hecho el depósito que establece la ley N° 11.723.

© 1998, "EL ATENEO" Pedro García S. A.

Librería, Editorial e Inmobiliaria.

Fundada en 1912 por don Pedro García.

Librería: Casa matriz: Florida 340 - (1005) Buenos Aires, República Argentina.

Tel.: 325-6801/06 - Libro/Fax: 325-6807.

Editorial: Patagones 2463 - (1282) Buenos Aires, República Argentina.

Tel.: 942-9002/9052/9102/9152 - Fax: 942-9162.

Internet: <http://www.ateneo.com>

E-Mail: info@ateneo.com

Impreso en T. G. COLOR EFE,

Paso 192, Avellaneda, Buenos Aires,

el 14 de agosto de 1998.

Tirada: 1.000 ejemplares.

IMPRESO EN LA ARGENTINA

A Mónica

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

AGRADECIMIENTOS

La idea inicial de este libro está íntimamente vinculada a una estadía en la Universidad de Köln, Alemania, motivada por una beca de investigación que me otorgó el Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) en 1995. He reunido varios materiales para este libro en esa ocasión. Agradezco al doctor Christian Wentzlaff Eggebert su invaluable apoyo a mis proyectos y la amistosa ayuda de Claudia Hammerschmidt. Y además ¿qué hubiera sido de mí, cerca del Rhin, expuesto peligrosamente a los cantos de Loreley, sin la casa familiar de Julita y Enrique Foffani?

Varios amigos y colegas han soportado con indulgencia mis pedidos y comentarios y me han alentado a que terminase el libro de una buena vez. Entre ellos podría mencionar a Ana Avila, Sylvia Iparraguirre, Diana Bellessi, María Negroni, Hugo Martínez, Juan Bautista Ritvo, Yaki Setton, María Josefa Barra, Carlos Battilana, María Inés Indart, Adriana Holstein, Carlos Fukelman, Beatriz Trastoy, Jorge Dotti, María Cecilia Freire, Analía Muncioy, Lucía Barrera, José Ángel Tous, Aníbal Jarkowski, Roberto Santana, Juan Polito, Laura Pollastri, Leonardo Funes, David Lagmanovich y Andrés Rivera. Agradezco también a todos mis compañeros del Instituto de Literatura Hispanoamericana y a su director, Noé Jitrik, ante quienes expuse algunos fragmentos de este libro y cuyas observaciones fueron muy valiosas para mí —especialmente las de Gonzalo Aguilar, de Martín Kohan y de Ivonne Bordelois—.

Y agradezco a mi maestra, Ana María Barrenechea, por su generosa, infatigable inteligencia.

El relato de viaje no hubiera sido posible sin la confianza y la agudeza de Edgardo Russo. No sólo porque creó un espacio editorial donde un libro como éste puede ser publicado, sino también porque su lectura y sus comentarios han sido de una sabia precisión. ¿Diré que soportó estoicamente todas mis dilaciones? Debo agradecer también al extinto Alexander Graham Bell, pues sin su curioso invento nuestras largas conversaciones (telefónicas) se habrían visto reducidas a evasivas esquelas y, en consecuencia, este libro bien podría no existir.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Prólogo: <i>El relato de viaje</i>, por Jorge Monteleone | 11 |
| <i>Paseos en París</i> | 21 |
| Domingo Faustino Sarmiento: <i>Flâner</i> | 22 |
| Rubén Darío: <i>Noches de París</i> | 25 |
| Walter Benjamin: <i>El flâneur</i> | 32 |
| Franz Kafka: <i>En el subterráneo</i> | 38 |
| Victoria Ocampo: <i>El archipiélago</i> | 42 |
| Italo Calvino: <i>Ermitaño en París</i> | 44 |
| Marguerite Duras: <i>París</i> | 46 |
| <i>Venecia: la apoteosis de la visión</i> | 49 |
| John Ruskin: <i>Las piedras de Venecia</i> | 53 |
| Marcel Proust: <i>En Venecia</i> | 58 |
| Jean-Paul Sartre: <i>Venecia</i> | 63 |
| Joseph Brodsky: <i>Marca de agua</i> | 66 |
| <i>Antigüedades de Roma</i> | 71 |
| Johann Wolfgang Goethe: <i>Primer viaje a Roma</i> | 73 |
| Stendhal: <i>Paseos por Roma</i> | 82 |
| <i>Londres: la ciudad de las historias</i> | 87 |
| Stéphane Mallarmé: <i>Carta desde Londres</i> | 91 |
| Vinicius de Moraes: <i>En Londres</i> | 93 |

| | |
|---|-----|
| Guillermo Cabrera Infante: <i>Eppur si muove</i> | 98 |
| Alemania: las vísperas de Fausto | 101 |
| Lucio V. López: <i>Alemania (siglo XIX)</i> | 107 |
| Elías Canetti: <i>Berlín, 1929</i> | 110 |
| Gabriel García Márquez: <i>Berlín, 1959</i> | 112 |
| Juan Sasturain: <i>Berlín, 1989</i> | 114 |
| Asia en Moscú | 117 |
| Horas de España | 135 |
| Azorín: <i>La primera salida</i> | 136 |
| Alfonso Reyes: <i>La saeta</i> | 140 |
| Eugenio Montale: <i>Barcelona, 1954</i> | 145 |
| Imágenes del Nuevo Mundo | 147 |
| Claude Lévi-Strauss: <i>El Mar de los Sargazos</i> | 152 |
| Antonin Artaud: <i>México y los tarabumaras</i> | 156 |
| José Martí: <i>Ruinas mexicanas</i> | 161 |
| Matilde Sánchez: <i>Cuzco y Machu-Picchu</i> | 163 |
| Paul Groussac: <i>Apuntes sobre Chicago</i> | 169 |
| John Berger: <i>Manhattan</i> | 172 |
| Osvaldo Soriano: <i>Hollywood adiós</i> | 177 |
| Un inglés: <i>Buenos Aires entre 1820 y 1825</i> | 180 |
| Bruce Chatwin: <i>Patagonia</i> | 185 |
| Miguel Cané: <i>Bolívar en el Salto de Tequendama</i> | 191 |
| El Che Guevara: <i>Bolivia, 1967</i> | 193 |
| Oriente: el signo corporal | 197 |
| Gustave Flaubert: <i>Kuchuk-Hanem, la cortesana</i> | 201 |
| André Gide: <i>Iniciación en Argel</i> | 210 |
| Enrique Gómez Carrillo: <i>El Yosiwara</i> | 215 |
| Henri Michaux: <i>El genio de los signos (China)</i> | 221 |
| Roland Barthes: <i>Incidentes (Marruecos)</i> | 223 |
| Martín Caparrós: <i>Las puertas del paraíso</i> | 226 |

| | |
|--|-----|
| Comer afuera | 231 |
| Lucio V. Mansilla: <i>Comer y beber con los ranqueles</i> | 232 |
| Adolfo Bioy Casares: <i>Essen</i> | 234 |
| Roland Barthes: <i>Comer en Japón</i> | 236 |
| Travesías | 243 |
| Percy Bysshe Shelley se interna en el Vesubio | 243 |
| Robert Louis Stevenson atraviesa los Cevennes | 245 |
| Juan Bautista Alberdi va desde Génova a Turín | 250 |
| Paul Valéry regresa de Holanda | 253 |
| Truman Capote recorre islas griegas | 255 |
| Julio Cortázar en la autopista del sur | 258 |
| Juan José Saer ve el Delta desde el aire | 261 |
| Jorge Luis Borges sobrevuela el valle de Napa | 265 |
| Los astronautas llegan a la Luna | 266 |
| Michel Serres navega en el espacio virtual | 269 |
| El nómada: Arthur Rimbaud | 271 |
| El corazón de las tinteblas | 289 |
| Bernardo Kordon: <i>Función de cine en Auschwitz</i> | 291 |
| Viaje al pasado | 295 |
| Hugo von Hofmannsthal: <i>Las estatuas</i> | 297 |
| Marguerite Yourcenar: <i>Olimpia</i> | 304 |
| El reino mágico | 307 |
| Marc Augé: <i>Un antropólogo en Euro Disneyland</i> | 313 |
| Umberto Eco: <i>La ciudad de los autómatas</i> | 315 |
| Varia invención | 321 |
| Marco Polo: <i>El paraíso de los asesinos</i> | 321 |
| Italo Calvino: <i>Diálogo entre el Gran Kan y Marco Polo sobre el infierno</i> | 322 |
| César Bruto: <i>¡Acá sí que base frío</i> | 323 |
| Referencias | 325 |

PRÓLOGO

Espacio del deseo, zona de ensueño, de reflexión, de aventura, de nostalgia o porvenir, el viaje ha tenido en la literatura su continuidad y su pasión correspondida. Hay diversos modos de viaje. El itinerario clásico, con largas estancias en ciudades-museo, donde el viajero se satura de obras de arte. El viaje hacia escenarios grandiosos y paisajes desconocidos. El viaje exótico: la iniciación en Oriente, el recorrido por culturas ajenas, nacidas en el confin del tiempo. La exploración urbana en las ciudades amadas, que extienden el ámbito privado hasta convertirse en una proyección del individuo. El viaje donde lo imaginario y el ensueño transforman el espacio real. El viaje cuyo móvil es el conocimiento y el aprendizaje de pueblos admirados. Incluso el viaje que conduce al crimen. En ese espacio de pública intimidad y despliegue del “yo” que ofrece el viaje, el escritor halla posibilidades expresivas hasta entonces vedadas. La literatura, desde siempre, fue la zona ideal donde se podía transformar todo *recorrido* en un *discurso*.

Le voyage

En uno de sus mayores poemas, “*Le voyage*” (“El viaje”), Baudelaire alcanzó, acaso, el centro definitivo de la comprensión del relato de viaje. El texto se divide en ocho partes. La primera estrofa alude al momento inicial del viaje como un estadio de impulso puro, una especie de infancia del deseo donde el tiempo aún no ha pasado:

*El niño, enamorado de mapas y de estampas
ve el universo igual a su vasto apetito.*

*¡Ah, qué grande es el mundo a la luz de las lámparas!
¡Y a ojos del recuerdo qué pequeño es el mundo!*

El poema menciona a los que viajan para huir y luego a los otros, los verdaderos, los que parten por partir: "*Aquellos cuyos deseos tienen la forma de las nubes*". En la segunda parte, el enunciado lírico se desplaza a la voz de los viajeros: su búsqueda es terrible. La curiosidad los atormenta, cada isla futura es un Eldorado para la imaginación que así viste su orgía; su objetivo se desplaza y no se encuentra en ninguna parte. Baudelaire compara a los viajeros con un marinero ebrio al que llama "inventor de Américas". En el puente de su barco retumbaba un eco: "*Abre el ojo*". *Abre el ojo*: la orden anticipa el motivo de la sección tercera, donde se inicia el contrapunto entre la mirada y la memoria. La voz inicial reclama a los viajeros el relato de lo visto por el ojo hechizado:

*¡Asombrosos viajeros! ¡Cuántas nobles historias
leemos en sus ojos profundos como mares!
Muéstrannos los estuches de sus ricas memorias,
maravillosas joyas de astros y de éter.*

Y al fin la pregunta decisiva: "*¿qué han visto?*". En la cuarta parte retorna la voz de los viajeros, y en ella responde su relato omnívoro de decepción y de ansia. Han visto astros, mares y desiertos, la gloria de las ciudades bajo el crepúsculo, paisajes imperiales..., pero nada podría suplantar el azar de la mutación continua para aquellos cuyo deseo tiene la forma misma de las nubes:

*Las ciudades más ricas, los paisajes más vastos,
no contienen jamás la atracción misteriosa
de aquello que el azar hacía con las nubes.
¡Y otra vez el deseo volvía a inquietarnos!*

Pero también hallamos la ficción del viaje, el resto imaginario que el relato, por falso o limitado que sea, restituye. Los viajeros, que ya nos confirmaron su tedio, nos obsequian la quimera como un mellizo fatal del deseo vacante: "*Sin embargo, hemos esbozado algunos diseños para su álbum voraz/ hermanos que hallan bello todo lo que viene de lejos*". Como un jadeo, la otra voz torna a preguntar. Baudelaire reserva toda la sección quinta del poema a ese único hemistiquio insaciable: "*Et puis, et puis encore?*". Y después, y después ¿qué más? De pronto comprende-

mos que un deseo total, único, arrastra a los viajeros y a los destinatarios de su relato: unos no cesan de buscar el azar de lo diverso en un desplazamiento continuo; otros no sacian jamás la sed por esa historia, que debe repetirse una y otra vez como un cuento infantil. Y así apela a su audiencia la voz de los viajeros que abre la sección seis: “¡Cabezas infantiles!”, dice. Ahora su relato quiere romper con la inocencia, la oscura inocencia de la repetición; ahora los viajeros relatan el mal y la maldición del mal:

*Y para no olvidar el punto capital
en todas partes vimos, sin haberlo buscado,
de lo alto a lo bajo de la escala fatal,
el tedioso espectáculo del inmortal pecado.*

La vileza, la esclavitud, la tiranía, la estupidez, el crimen, la demencia, son los emblemas de ese mundo. En la sección siete la otra voz parece transformarse y alcanzar el inexorable conocimiento:

*¡Saber amargo, aquel que se aprende del viaje!
El mundo, monótono y pequeño, el mundo de hoy,
de ayer, mañana y siempre, hace ver nuestra imagen:
¡un oasis de horror en desiertos de hastío!*

Esa sabiduría admite que, aunque la meta última del viaje sea lo inanimado, el deseo lanzado hacia adelante con ferocidad continua busca eludir el tiempo que, de hecho, nos precipita. Al hacerlo, el mundo se ensombrece y conocemos como en espejo nuestra propia imagen. El relato y el sujeto se desplazan y giran en el vacío en una especie de energía dilapidada y de incumplida satisfacción. El viaje alcanza su modelo último, definitivo: “*Oh muerte, vieja capitana, ya es hora, ¡levemos anclas! ¡Este país nos aburre, muerte, aparejemos!*”. Baudelaire imagina un fuego que arde en la conciencia y que nos abisma en ese tránsito final del último verso del poema, el viaje “*¡Al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo!*”. Baudelaire alcanza una verdad terrible: su poema sugiere que lo nuevo, lo realmente nuevo para una vida en constante animación orgánica y deseo arrojado es, de hecho, lo absolutamente diverso: el retorno a lo inanimado y lo inorgánico. El viaje parece aquí una vasta metáfora de la “pulsión de muerte”.

Para que esa imagen sea eficaz, debe ser contrastada con una metáfora antigua: la vida como un viaje, un tránsito. Allí aparece esa doble dimensión que cristaliza en la metáfora: todo viaje combina, de

un modo acuciante, la experiencia del cuerpo y la experiencia del tiempo, y su relato debe proporcionar los modos de representación de tal vínculo. El viaje es una experiencia corporal: los quiméricos viajeros del poema de Baudelaire, se *embriagan* de espacio, *padecen* el tedio, sienten un *ardor* inquieto en su corazón, el goce agrega *fuerza* a su deseo y una voz les dice “abre los ojos”. Los viajeros no sólo se desplazan en el espacio sino también en el tiempo. En la medida en que todo viaje es, a la vez que real, imaginario, también el cuerpo, el tiempo y el espacio entran en dicha correlación ambigua: “*el mundo, hoy, mañana, siempre, nos hace ver nuestra imagen*”, dice el poema. Al tiempo real del viajero, a su cuerpo en movimiento y al espacio recorrido, se superimprimen el tiempo de su ensueño, la imagen que lo habita y un ámbito irreal. El relato de viaje está hecho de ese poblado teatro de tiempos, de lugares y de sujetos:

*Cada islote que anuncia por la noche el vigía
es como un Eldorado que promete el Destino;
y la Imaginación, que planeaba su orgía,
sólo ve un arrecife en la mañana clara.*

Pero a la vez hay una clave secreta del poema, que admite una lectura política y que Baudelaire reconoció explícitamente. El texto está dedicado a Maxime du Camp, gran viajero y cantor incondicional del progreso. En la carta que acompaña el envío del poema, Baudelaire escribió: “Si el tono sistemáticamente *byroniano* de este poema te disgustara, si, por ejemplo, te chocaran mis burlas contra el progreso, o el hecho de que el viajero no hallara otra cosa que banalidad, o cualquier otra cosa, dímelo sin preocuparte...”. El ansia de los viajeros se ve aquí como el progreso que deriva hacia el mal, hacia aquello que podría reconocerse como la banalidad del mal.

El modelo

Quiero pensar el poema de Baudelaire como una teoría primaria, de eficacia metafórica, sobre el relato de viaje. Aquello podría sospecharse, antes que nada, es que *no hay viaje sin relato*. El relato, la relación, la narración son connaturales al viaje y, de algún modo, la condición de existencia de un viaje residiría, en parte, en la posibilidad de ser narrado. No sólo de ser narrado: también de ser escrito. No sólo de ser escrito: también de ser leído. Sabemos que en el poema de

Baudelaire se habla de la visión y de la memoria, facultades que también participan de modo eminente en la lectura y la escritura. Recordemos esos versos de la parte tercera: “¡Asombrosos viajeros! ¡Cuántas nobles historias/ leemos en sus ojos profundos como mares!/ Muéstrénnos los estuches de sus ricas memorias”. De algún modo muy preciso, *leemos* las ciudades porque antes han sido *escritas*.

El relato de viaje supone que nuestra *visión* de un espacio es una *lectura* que, a la vez, engendrará *otro* relato posible. Este enunciado, que parece tan abstracto, se da en la literatura de un modo muy definido. Voy a evocar un relato de viaje del único modo posible: narrándolo otra vez, sólo porque quiero acentuar su carácter de potencial repetición.

Estamos en 1845. Hay un hombre de treinta y cuatro años en la tripulación que partió de Valparaíso hacia Europa: un hombre que lleva consigo varios ejemplares del último libro que escribió. El barco debe rodear el archipiélago Juan Fernández, en jurisdicción chilena, y dar una vuelta completa a la isla de Más-a-Fuera. Es una isla de origen volcánico, inhabitable, poblada de perros salvajes que cazan cerdos. Deciden pasar un día en tierra y se lanzan en bote hacia ella, como si viajaran al origen del mundo. A medida que se acercan divisan con estupor la llama de un fogón. Cargan las armas, beben ron y callan. Llegan de noche a la escabrosa playa, sin ruido y con temor de estrellarse en los peñascos. El piloto lanza un grito enorme y sólo se oyen los ecos y otra vez grita y los ecos laceran el aire solo. El piloto grita otra vez. Ahora se oyen voces débiles, mientras el bote está a punto de encallar. En la lejanía se perciben siluetas. Alguien responde. Les grita que el desembarco es difícil, que allí viven cuatro hombres en cuya cabaña pueden pasar la noche. El piloto da la orden de buscar un punto de desembarco más seguro cuando escucha nítidamente un ruego: “No señor, por Dios, no se vayan... ¡Hace tanto tiempo que no hablamos con nadie!” Los isleños los condujeron hasta tierra firme. “Recordará Usted —escribe Domingo Faustino Sarmiento— que en una de estas islas, y sin duda ninguna en la de Más-a-Fuera, fue arrojado el marinero Selkirk, que dio origen a la siempre célebre historia de Robinson Crusoe. ¡Cuál sería, pues, nuestra sorpresa, al verla esta vez y en el mismo lugar realizada en lo que presenciábamos, y tan a lo vivo, que a cada momento nos venían a la imaginación los inolvidables sucesos de aquella lectura clásica de la niñez.” Y así la llamará: la isla de Robinson. Como Robinsones describe a los habitantes, comparte su comida y comprende sus costumbres, con ellos va a cazar cabras y escalar riscos. Sabe con melancolía que esa ideal sociedad de

hombres solos en una isla, que muchos han soñado con sencilla estupidez, también está desunida: “La discordia es una condición de nuestra existencia, aunque no haya gobierno ni mujeres”.

El viaje de Sarmiento se inició en Valparaíso el 28 de octubre de 1845 y finalizó en 1848. Respondía a una misión oficial encomendada por el gobierno chileno con el objeto de evaluar en varios países el estado de la enseñanza primaria. Cumple su objetivo al publicar un texto cuyo solo título nos suena surrealista en la Argentina de 1998: *Educación popular*. Además, registra su recorrido en cartas a sus amigos. Al regresar reúne esa voluminosa correspondencia en *Viajes en Europa, África y América*, editado en Chile hacia 1849. *Viajes* se inicia con el episodio de la isla de Robinson. Comenzar así un libro que pretende describir modernas civilizaciones no parece un acto inocente, pero sí ambiguo. Sarmiento sabe que en ese viaje un prisma de libros y de lecturas se interpondrá a su mirada: “No es raro que un hombre estudioso, sin salir de su gabinete, deje parado al viajero sobre las cosas mismas que él creía conocer bien por la inspección personal”. La escritura de Sarmiento parte de una carencia, en la convicción de que el libro “lo hacen para nosotros los europeos”. Pero de esa inferioridad que declara, admite también una libertad: la de aventurarse “más allá de lo material y visible, pudiendo con propiedad ofrecer deducciones que vienen de suyo a ofrecerse al espíritu”. La riqueza de la mirada sarmientina comienza en su declarada pobreza de visión; el vacío es llenado por la escritura. De allí los raros objetos literarios que crea, hechos de conocimientos adquiridos, imágenes robadas, filosa lógica y un extraordinario, casi fáustico impulso narrativo. Como él, sus mejores libros rinden en el exceso. *Facundo*, *Viajes*, *Recuerdos de Provincia*, no aspiran a ser novelas, sino algo tal vez más complejo e inclasificable: una interpretación de lo real hecha no sólo desde el saber de la época, sino también desde la certidumbre equívoca, pero grandiosa, de lo novelesco. Al cabo de varios días de viaje lo novelesco asalta la vida y la vida se vuelve, de pronto, un sueño realizado. En el relato de viaje, este hecho es central. Al repetir a Defoe y su personaje en el comienzo del libro, Sarmiento declara algo más: que la materia misma del viaje *escrito* es literatura. Y en literatura toda repetición no produce lo mismo, sino otra cosa: un incremento de sentido.

Cuando Sarmiento alude a Robinson Crusoe, invierte los términos: lo hace desde la experiencia. Cuando llega a París —la ciudad libresca, el mito literario por excelencia— escribe: “El *flâneur* persigue también una cosa que él mismo no sabe qué es; busca, mira, examina, pasa delante, va dulcemente, hace rodeos, marcha, y llega al fin... a

veces a orillas del Sena, al bulevar otras, o al Palais Royal con más frecuencia.[...]. *Je flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París.”

Esa ciudad que Sarmiento había abandonado —Valparaíso— no permitía la *flânerie*. No hay, en puridad, *flâneur* sin multitud, aun cuando ésta sea aludida en el retiro de las solitarias calles nocturnas. Pero esa figura del relato de viaje en París ni siquiera existe, como vocablo, en la lengua de Sarmiento. Debe decirla en francés.

Lo paradójico de ambos episodios radica, creo, en el mecanismo de invención propio del relato de viaje. Cuando Sarmiento ve la isla del archipiélago Juan Fernández, relata el hecho desde el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Sin ser estrictamente la isla de Alexander Selkirk, la llama “la isla de Robinson”. Ello corresponde, en términos globales, a un hecho propio del siglo XIX que estudiaron recientemente con agudeza Mary Louis Pratt y Adolfo Prieto: la reinvencción de América —como objeto de conocimiento, como paisaje, como literatura, como organización política— en un entramado con relatos de viaje europeos que corresponden a la etapa de expansión imperial del Viejo Mundo. Pero a la vez, Sarmiento en París se construye como sujeto en el *Je flâne* y, de un modo inmediato, introduce en la literatura una imagen que sería decisiva —como nos lo enseñó Benjamin— en la poesía de Baudelaire: el *flâneur*, el personaje típico de la ciudad moderna. Lo extraordinario es que esa imagen que ofrece el relato sarmientino es *previa* a la poesía de Baudelaire por lo menos en diez años. De hecho, en 1846 Baudelaire es diez años menor que Sarmiento y la figura del *flâneur* en sus textos recién aparecerá con claridad en varios poemas de la sección *Tableaux parisiens*, escritos entre 1857 a 1860, y en varios textos de los *Pequeños poemas en prosa (Le Spleen de Paris)*, que no fueron concebidos antes de 1857.

De modo que podría señalarse otro rasgo del relato de viaje: *no hay relato de viaje sin invención*. O, para decirlo etimológicamente, no hay relato sin descubrimiento. El relato de viaje ofrecería un mutuo descubrimiento. El primer descubrimiento consiste en que ese relato, antes que el espacio particular de un recorrido, corresponde a la imagen particular de un sujeto. “El mundo nos hace ver nuestra imagen”, dice el poema “El viaje”. El relato del viaje se halla enlazado con la serie de múltiples relatos que conforman nuestro mundo imaginario. Pero al mismo tiempo, el sujeto imaginario de ese relato reinventará a la vez el espacio de su recorrido. En ello reside el segundo descubrimiento.

La otra instancia de este rasgo se lee como una interpretación política: *el sujeto del relato de viaje descubre la imagen del Otro y de lo Otro*,

pero en él proyecta la imagen de sí mismo. Esto es usual, por ejemplo, en los relatos de viaje de culturas conformadas en el expansionismo y el colonialismo. El viajero ebrio del poema aparece como un "inventor de Américas". Asimismo, ese mundo otro podría representar el mal, que debe ser regenerado con la conquista y colonización. Al mismo tiempo, la imagen del Otro conformada por el relato de viaje del descubridor-colonizador, puede ser utilizada por el Otro para autodefinirse.

Un libro de viajes

La diversidad y riqueza de los relatos de viaje es sorprendente. Pero ocupan, muchas veces, una zona lateral en la obra de grandes escritores y los lectores no siempre acceden a ella. Los relatos de viaje elegidos no pertenecen a épocas previas al siglo XVIII, quizá porque sus rasgos más específicos son posteriores. Desde fines del siglo XVIII y, con plenitud, en el siglo XIX, el viaje tuvo un valor cultural que definía una nueva calidad de la experiencia y, por lo tanto, exigía un nuevo tipo de escritura literaria, relativamente autónoma de los modelos ficcionales propios de la narrativa —el cuento o la novela—. Con todo, el relato de viaje es, básicamente, una forma narrativa: a menudo, se sirve de la crónica para sugerir la inmediatez de la mirada y la sensación, pero también del ensayo para preservar sus rodeos especulativos. Sin embargo, también se le adecua el género epistolar o el diario íntimo (y hasta la lírica, como en el *Diario de poeta y mar* de Juan Ramón Jiménez). Sólo incluyo textos de escritores (es decir, prescindo en general de los testimonios de otros artistas, de científicos, de historiadores o de políticos, con alguna excepción).

Este libro admite relatos de viaje que originariamente pudieron constituir ensayos, crónicas periodísticas, fragmentos epistolares, diarios íntimos, memorias o autobiografías. Varios aparecen aquí por primera vez en español. Hay, sin embargo, pocos textos de mujeres y éstos corresponden al siglo veinte. Espero que, al menos, el lector lo atribuya a mi ignorancia, no al prejuicio. Puedo, de todos modos, argumentar algo. No es que las mujeres no hayan viajado, pero ese acto y la correlativa función de su relato sufrió el mismo tipo de limitaciones, deberes y contención que el resto de las actividades sociales, sometidas a las diferencias del género, es decir, a las prerrogativas de lo masculino y lo femenino. Viajar era posible; no era tan fácil *ser* una viajera. En algunos círculos ni siquiera era bien visto que una dama viajase en diligencia. La aparición del relato de viaje como tal, entonces, es obli-

cua, aunque haya excepciones como los *Recuerdos de viaje*, de la argentina Eduarda Mansilla. El texto apareció en 1882. Pero en relación con la cantidad de páginas publicadas por los hombres de la generación del 80, por ejemplo, el número de textos sigue siendo menor. Por otra parte, el viaje correspondía a una esfera pública y a menudo se vinculaba a actividades muy concretas (políticas, comerciales, culturales) que sólo ejercían los hombres; el espacio obligadamente destinado por la sociedad del siglo XIX a la mujer que, no obstante, estaba en condiciones de escribir, solía ser el doméstico. Como observó Virginia Woolf en el ya canónico *Un cuarto propio*, si en el siglo XIX una mujer escribía, tenía que hacerlo en la sala común. Jane Austen, una de las más grandes novelistas inglesas, escondía sus manuscritos o los tapaba con papel secante. En la sala, todo el aprendizaje literario era el del análisis de la emoción y la observación de caracteres. ¿Cómo era posible escribir, o siquiera tomar apuntes, en tránsito? “Por consiguiente —escribe Woolf— cuando una mujer se dedicó a escribir, escribió naturalmente novelas.” En el caso ejemplar de Juana Manuela Gorriti, la recurrencia de los temas de los viajes y del exilio —que marcaron su propia experiencia vivida— está mediada siempre por la ficción narrativa y por el personaje. La viajera, a diferencia de un viajero como Sarmiento que asume el Yo personal con arrogancia, relata su viaje por procuración. Es decir, el relato de viaje aparece bajo la forma de novela. En “Gubi Amaya” hay, incluso, una implícita respuesta: la viajera debe viajar vestida de hombre. En la medida en que avanzan los tiempos y las vindicaciones, los relatos de viaje se multiplican. Sin embargo, la primera novela de Matilde Sánchez (cuyo relato de viaje se incluye en este libro) retoma con agudeza la tradición desde otro lugar: la narradora de *La ingratitud* es, también, una viajera.

En fin, este libro no es un catálogo sistemático ni un atlas de ejemplos. El lector hallará fragmentos, zonas, vislumbres, como si entrara en una biblioteca de lindes no muy definidos, una biblioteca que fugara hacia alguna parte y que fuera, virtualmente, inagotable. Cada lector conoce otros anaqueles, cada lector tendrá relatos que ni siquiera imaginamos. Este libro juega a ser una metonimia de esa biblioteca viajera. Juega a ser, también, varios libros, porque el recorrido de lectura no es único ni lineal, como no fue lineal su composición. No exige ser leído del comienzo al final: tal como un viaje, puede comenzar en cualquier parte y finalizar en cualquier punto. Es un libro virtualmente inacabado, hecho de fragmentos, de citas, de recodos y espacios abiertos: zonas posibles y recorridos azarosos. La forma de esa trayectoria genera un sentido particular. Algunos de esos caminos, por cierto, ya

están trazados: el lector que opte por la lectura que describe el índice, capítulo tras capítulo, podrá inferir cierto sentido en el montaje y la contigüidad. A la vez, observará que cada capítulo posee su propia estructura, su propio sentido autónomo. Incluso todo el libro podría ser leído como una especie de novela estrábica, situada entre la conjetura y la narración, con decenas de personajes que hacen actos semejantes, o acaso con *un* solo personaje múltiple, como el inmortal Ashaverus, el judío condenado a errar por el mundo. Además, cada capítulo tiene enlaces secretos con otros, encrucijadas, bifurcaciones, continuidades que el lector habrá de recorrer. Acaso el formato ideal de este libro no sea el volumen, sino el hipertexto. En cambio, no contradice su intención saberlo portátil. En fin, un modo posible de recorrer este libro sería *flâner*, como quería Sarmiento: el lector que “busca, mira, examina, pasa adelante, va dulcemente, hace rodeos, marcha”.

J. M.

Paseos en París

El extranjero

Darse una cena de lujo en el Palais Royal: eso fue lo que hizo el extranjero al día siguiente de llegar a París, aunque le costara el doble que un mes de alquiler. También necesitó acicalarse y comprar un mapa de la ciudad. Era preferible contar desde el principio con un paraguas, dos pares de guantes, un sombrero, dos pantalones, ropa interior, una docena de cuellos de camisa, una corbata negra y un frasco de agua de Colonia. Agregaría a esto, para presentarse, cien tarjetas de visita. Por cierto, también correspondería hacerse retocar de vez en cuando el peinado y la barba. Así podría asistir a la Opera Comique; ver *Polyeucte* de Corneille en el Théâtre Français o *Robert, le Diable* en la Opera, sin llamar demasiado la atención. Claro que, para ser presentado al ministro Guizot, podría agregarse, digamos, una corbata blanca. ¿Cómo se vestiría para visitar al viejo general argentino que vive en Grand Bourg? Si accediese a cenar en el Club de Embajadores convendría ampliar el guardarropas: guantes de seda, sin duda, otro pantalón y, por si acaso, elegir un chaleco negro de paño bordado. Habría que añadir un sobretodo y un redingote, ambos forrados de seda. Pañuelos blancos y un cordón, para ir a alguna velada. A todo esto deberían sumarse los gastos de hotel y de comidas, café y cigarros, transportes, libros, alguna suscripción de interés, lavandería, *tickets* para algún otro espectáculo—concierto, ópera, teatro de variedades—, estampas, mapas y litografías. Sobre todo, papel y tinta. Su aspecto hará pensar en la actividad normal de un funcionario que visita otro país. Y en fin ¿por qué no? ¿Por qué privar a un hombre enérgico de treinta y cinco años de alguna orgía? Si tuviera cuarenta mil pesos nada más ¡qué año se daría en París! Sabe esto: que allí “no hay otro título para el mundo inteligente que ser autor o rey”. Lleva el *Facundo* consigo y cree que será, junto con la recomendación del gobierno de Chile, una *llave* para abrir la ciudad. Probará con eso... ¡Nada! Ni para atrás ni para adelante: no

hay ojo para ese libro. Deberá convencer a todos de alguna manera. El extranjero comienza a moverse: recorre las redacciones, entra al Parlamento, entrevista a Guizot, a Thiers y a José de San Martín (hay un malentendido con Rosas, que él no podrá despejar); en algún momento se detiene y se niega a visitar a Michelet o a Lamartine porque no quiere verlos como pájaros raros. Por lo demás, casi nunca idealiza otra cosa que sus facultades. Omnívoro, excesivo, voraz, se decide a actuar. Sigue una dirección, se pierde en otra y gira sobre sí para tomar un camino nuevo, luego de eludir todos los ataques que la ciudad le opone: ómnibus, fiacres, caballos, carruajes. *Flâner*, ésa es la clave. *Flâner* en París: sortear los peligros y, luego, escribir como sin querer, como si las palabras se dejaran ir, con el ritmo mismo de la *flânerie*. Así el relato producirá ese efecto de totalidad, así podrá vaciar el mapa. Sin contar que el narrador es un sujeto desmesurado. Su recorrido deberá parecer enciclopédico porque París es múltiple: “es un pandemonium, un camaleón, un prisma”. Sólo una conciencia igualmente prismática, hija de nadie, una conciencia móvil capaz de hallar pasajes y atajos al azar podría, oblicuamente, penetrarlo todo. Museos, galerías, palacios, monumentos, archivos, bibliotecas, jardines. Poseer a la Diosa. Se ha vestido adecuadamente, ha comprado sus guantes y sus chalecos, ha hecho imprimir su tarjeta de presentación. ¿Alguien le creerá, alguien mirará al falso converso debajo de la levita? Porque siempre será, de un modo culminante, *el extranjero*, es decir, el único capaz de medir el centro del universo de un punto a otro, paso a paso, con la mirada acechante del excéntrico. La cena en el Palais Royal fue un aperitivo; *flâner*, dijo Balzac, es la gastronomía del ojo: en la escritura el extranjero tendrá que devorarlo todo. “Sólo en París —escribe Sarmiento— el extranjero es el dueño, el tirano de la ciudad.”

Domingo Faustino Sarmiento: *Flâner* (París, 1846)

El español no tiene palabras para indicar aquel *far niente* de los italianos, el *flâner* de los franceses, porque son uno y otro su estado normal. En París esta existencia, esa beatitud del alma se llama *flâner*. *Flâner* no es como *flairer*, ocupación del ujier que persigue a un deudor. El *flâneur* persigue también una cosa que él mismo no sabe qué es; busca, mira, examina, pasa delante, va dulcemente, hace rodeos, marcha, y llega al fin... a veces a orillas del Sena, al bulevar otras, o al Palais Royal con más frecuencia. *Flanear* es un arte que sólo los parisienses poseen en

todos sus detalles; y, sin embargo, el extranjero principia el rudo aprendizaje de la encantada vida de París por ensayar sus dedos torpes en ese instrumento del que sólo aquellos insignes artistas arrancan inagotables armonías. El pobre recién venido, habituado a la quietud de las calles de sus ciudades americanas, anda aquí los primeros días con el Jesús en la boca, corriendo a cada paso riesgo de ser aplastado por uno de los mil carruajes que pasan como exhalaciones, por delante, por detrás, por los costados. Oye un ruido en pos de sí, y echa a correr, seguro de echarse sobre un ómnibus que le sale al encuentro; escapa de éste y se estrellará contra un fiacre si el cochero no lograra apenas detener sus apestados caballos por temor a pagar los dos mil francos que vale cada individuo reventado en París. El parisiense marcha impasible en medio de este hervidero de carruajes que hacen el ruido de una cascada; mide las distancias con el oído, y tan certero es su tino, que se para instantáneamente una pulgada del vuelo de la rueda que va a pasar, y continúa su marcha sin mirar nunca de costado, sin perder un segundo de tiempo.

Por primera vez en mi vida he gozado de aquella dicha inefable de que sólo se ven muestras en la radiante y franca fisonomía de los niños. *Je flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París. Ando lelo; paréceme que no camino, que no voy sino que me dejo ir, que floto sobre el asfalto de las aceras de los bulevares. Sólo aquí puede un hombre ingenuo pararse y abrir un palmo de boca contemplando la Casa Dorada, los Baños Chinescos o el Café Cardinal. Sólo aquí puedo a mis anchas extasiarme ante las litografías, grabados, libros y monadas expuestas a la calle en un almacén; recorrerlas desde lejos, irme, volver al otro día para saludar la otra estampita que acaba de aparecer. Conozco ya todos los talleres de artistas de bulevar; la casa de Aubert en la plaza de la Bolsa, donde hay exhibición permanente de caricaturas; todos los pasajes donde se venden esos *petits riens* que hacen la gloria de las artes parisienses. Y luego las estatuitas de Susse y los bronceos por doquier, y los almacenes de *nouveautés*, entre ellos uno que acaba de abrirse en la calle Vivienne, con doscientos dependientes para el despacho, y 2.000 picos de gas para la iluminación.

Por otra parte, es cosa tan santa y respetable en París el *flâner*, es ésta una función tan privilegiada, que nadie osa interrumpir al otro. El *flâneur* tiene derecho de meter sus narices por todas partes. El propietario lo conoce en su mirar medio estúpido, en su sonrisa en la que se burla de él, y disculpa su propia temeridad al mismo tiempo. Si Usted se para delante de una grieta de la muralla y la mira con atención no

falta un aficionado que se detiene a ver qué está usted mirando; sobreviene un tercero, y si hay ocho reunidos, todos los pasantes se detienen, hay obstrucción en la calle, *atropamiento*. ¿Este es, en efecto, el pueblo que ha hecho las revoluciones de 1789 y 1830? ¡Imposible! Y, sin embargo, ello es real: hago todas las tardes sucesivamente dos, tres grupos para asegurarme de que esto es constante, invariable, característico, maquinal en el parisiense.

Un modernista en París

Cuando Rubén Darío llegó a París en 1893, Baudelaire ya había escrito y también Verlaine. Para los modernistas como él, París era el horizonte de oro, el definido linde del más allá. Desde los días de Managua había soñado la ciudad luminosa, y en sus oraciones rogaba a Dios que no le dejase morir sin conocer París. En esos días de ilusión e ignorancia la llamó “la esencia de la felicidad”. El mito obraba en él como una sed que sólo la escritura saciaba hasta que, finalmente, llegó allí. En 1893 el gobierno colombiano lo nombró cónsul general de Colombia en Buenos Aires y le pagó una suma impensada. Darío, exultante, decide partir de Managua al Río de la Plata, pero haciendo un amplio rodeo hacia el lado del sueño: vía Nueva York-París. En Nueva York conoce a Martí. Desde América se embarca para Francia.

La asombrada vigilia en París le confirma que su viaje es, literalmente, un sueño realizado: al visitar la Torre Eiffel siente la vaga sensación de que ya la conocía *personalmente*. Recuerda un antiguo sueño en Managua: se hallaba frente a una torre apoyada en cuatro pilares, elevada en una gigantesca, aérea filigrana de hierro. Debieron pasar años y océanos antes de ver en París lo que le reveló el reposo. Entiende que la divina psiquis está más allá de la carne solitaria y que aquella noche, como una “dulce mariposa invisible”, había visitado lo que *ahora* presencia. Lo que ve y lo que palpa no es una novedad, sino una confirmación. Es preferible creer que Darío no había visto jamás una imagen de la Torre para que el relato sea perfecto.

Durante varias noches, el escritor español Alejandro Sawa pasea a Darío por el París nocturno. Cierta vez entran en el Café D’Harcourt. Lo primero que los asalta es el rumor. Buscan un sitio, sin apuro. ¿Podemos imaginar la mirada de Darío que recorre los espejos, las luces repetidas, los gestos afirmativos en el cielo del habla, las copas, el paso rápido de los camareros, y de pronto ve esa cara, reconocida un segun-

do antes de que le digan que allí está, como de costumbre, en la mesa habitual: la cara familiar y tardía del poeta Paul Verlaine? Los escritores se acercan al padre y maestro mágico. Darío, para decirle cuánto lo admira, balbucea una frase de libro, de monumento, una frase donde debe estar la palabra *gloire*. Como casi todas las noches, Verlaine está borracho y golpea la mesa y París se derrumba y Darío oye que le grita, antes que nada con música: “*La gloire! La gloire! Merde, merde encore!*”. Ni esa noche ni las noches siguientes podrá hablarle. Quizá desde entonces París tendrá para Darío esa ambivalencia: el París diurno confirma lo que soñó, el oscuro lo niega.

Años más tarde escribirá: “Yo he sido más apasionado y he escrito cosas más ‘parisienses’ antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París. Y jamás pude encontrarme sino extranjero entre estas gentes”. Darío volvió a París en 1900, con motivo de la Exposición Universal, como corresponsal del diario “La Nación”. Desde entonces, durante trece años fue uno de sus lugares de residencia, aunque interrumpida a menudo por numerosos viajes. Comprendió que París era un paraíso artificial, con todo lo que tiene de fascinación, de goce y de amenaza: “París es embriagante como un alcohol; hay personas refractarias a todas las alcohólicas intoxicaciones. Hay quienes hacen de París su vicio”, escribió. Varias veces se refirió en sus crónicas a la vida parisina: pensaba agrupar esos textos en un volumen que iba a llamar *Films de París*. Una de esas crónicas fue “Noches de París”, fechada en abril de 1911. Allí reaparece el *flâneur*, alentado porque desde 1866 los negocios en París permanecían abiertos hasta las diez de la noche. El *flâneur* nocturno recorre una ciudad literalmente luminosa. La Exposición Universal nació bajo el signo de la electricidad, concebida como un fluido mágico que transformaría el mundo y que no dejaba de relacionarse con el magnetismo, el mesmerismo y la electroterapia. Entonces había en París casi 350.000 lámparas eléctricas en las calles, los hoteles, las estaciones, los teatros, los cafés: para nosotros sería una ciudad semioscura. Para Darío, la oscuridad de París no correspondía a la noche, sino al delito y al crimen.

Rubén Darío: *Noches de París*

He aquí el crepúsculo. El cielo toma un tinte rojizo. El abejeo de las vías urbanas se acentúa. Monsieur se “viste”, Madame inspecciona singularmente sus cabellos, sus hombros, sus ojos y sus labios. Los

“autos” vuelven del bosque como una enorme procesión de veloces luciérnagas. La ciudad enciende sus luces. Se llenan las terrazas de los bulevares, y se deslizan las fáciles peripatéticas, a paso parisiense, en busca de la buena suerte. Los anuncios luminosos, a lo norteamericano, brillan fija, intermitentemente, en los edificios, y los tziganos rojos comienzan en los cafés y restaurantes sus valsos, su *cake-walk*, sus zardas, y su hoy indispensable tango argentino, por ejemplo: “Quiero papita”.

Un pintoresco río humano va por las aceras, y la “tiranía del rostro”, que decía Poe, se ve por todas partes. Son todos los tipos y todas las razas: los norteamericanos importantes e imponentes, glabros y duros; los levantinos, los turcos y los griegos, parecidos a algunos sudamericanos; los chinos, los japoneses y los filipinos con quienes se confunden por el rostro de Asia; el inglés que en seguida se define; el negro de Haití, o de la Martinica, afrancesado a su manera, y el de los Estados Unidos, largo, empingorotado y simiesco, alegre y elástico, cual si estuviese siempre en un perpetuo paseo de la torta. Y el italiano, y el indio de la India y el de las Américas, y las damas respectivas, y el apache de hongo, y el apache de gorra, y el empleado que va a su casa, y la gracia de la parisiense por todas partes, y todo el torrente de Babel, al grito de los *camelots*, el clamor de las trompas de automóvil, al estrépito de ruedas y cascos, mientras las puertas de los establecimientos de diversión o de comercio echan a la calle sonora sus bocanadas de claridad alegre.

El *morne Sena*, se desliza bajo los históricos puentes, y su agua refleja las luces de oro y de colores de puentes, barcos y chalanas. El panorama es de poesía. En el fondo de la noche calca su H de piedra sombría Notre-Dame. De las ventanas de los altos pisos sale el brillo de las lámparas. En la orilla izquierda del gran río parisiense, por donde hay aún gentes que sueñan, artistas y estudiantes, el movimiento en la luminosidad de bulevares y calles se acentúa, y “autobuses” y tranvías lanzan sus sonos de alerta. Mimí modernizada pasa en busca de, sonríe por, o va del brazo con Rodolfo, el Rodolfo del vigésimo siglo. Ya no se ve entrar en las cervecerías y cafés el *béret* de antaño, y junto a las mesas se oyen tanto como el francés las lenguas extranjeras, sobre todo los varios castellanos de la América Latina. Un japonés de sombrero de copa flirtrea con una muchacha rubia; un negro fino y platudo se lleva a la más linda bailadora de Bullier.

Aunque Bullier no sea ya como antes, a él acuden los que gustan de la danza en el país de los escolares. Así, después que ha pasado la comida en la taberna del Panthéon para unos, para otros su *bouillon* o

crémeries propicios a la economía o a la escasez, es a Bullier donde principalmente se dirigen, como no sea a algún cine, o cabaret de cancionistas. Después los cafés se llenan, los discos de fieltro se multiplican en las mesitas; hasta que el vecindario que tranquilo duerme, se suele despertar por la madrugada, a los cantos en coro de los noctámbulos.

En la orilla derecha, por la enorme arteria del bulevar, los vehículos lujosos pasan hacia los teatros elegantes. Luego son las cenas en los cafés costosos, en donde las mujeres de amor que se cotizan altamente se ejercen en su tradicional oficio de desplumar el pichón. El pichón mejor, cuando no es un “azucarerito” francés, como el que aún se recuerda, es el que viene de lejanas tierras, y aunque el rastacuerismo va en decadencia, no es raro encontrar el ejemplar que mantenga la tradición.

Cerca de la Magdalena y de la Plaza de la Concordia está el lugar famoso que tentara la pluma de un comediógrafo. Allí esas “damas” enarbolan los más fastuosos penachos, presentan las más osadas túnicas, aparecen forradas academias o ultrapicantes figurines, para gloria de la *boite* y regocijo de viejos verdes, anglosajones rojos y universales efebos de todos colores, poseídos del más imperioso de los pecados capitales, bajo la urgente influencia del *extra-dry*. Allí, como en tales o cuales establecimientos de los bulevares, se consagra la *noce* verdaderamente parisiense, para el calavera de París o *d'ailleurs*, que cuenta con las rentas de un capital, o con los productos de una lejana estancia, pushtha, hacienda, rancho o plantación.

Por la calle del *faubourg* Montmartre y de Notre-Dame de Lorette, asciende todas las noches una procesión de fiesteros, tanto cosmopolitas como parisienses, afectos al Molino Rojo y a las noches blancas. Nadie tiene ya recuerdos literarios y artísticos para lo que era en antaño un refugio de artistas y de literatos. Además, se sabe ya la mercantilización del arte. Pero existen Montoya y otros que no quieren que la Musa sea atropellada por el automóvil.

Lo incómodo para la ascensión a la sagrada *butte* es la afluencia de apaches de todas las latitudes y de apaches de todos los tonos. Cuando se llega ya bajo la iluminación del Molino Rojo, si se tiene la experiencia de París acompañada de un poco de razonamiento, entra uno a un cabaret artístico; si se es el extranjero recién llegado con cheques u oro en el bolsillo, entran en esos establecimientos llenos de smoking, relucientes de orfebrería, adornados de espaldas bellas y manchados por el rojo de los tziganos y en donde la botella de champaña obligatoria se ostenta en la heladera.

Montmartre ha cambiado. Hay una verdadera transformación de ese rincón de alegría, en donde hace algunos años todavía se soñaban sueños de arte y se amaba con menor desinterés. Aun los tiempos del *Chat Noir* se recuerdan con vagas nostalgias. Se dice que los artistas de hoy, ¡los mismos artistas!, no piensan más que en la ganancia, y que el asno Boronali, del *Lapin agile* es el único artista verdaderamente independiente. Así los hombres cabelludos y con anchos pantalones y con pipas, que se ven por Montmartre, no son ni artistas siquiera. El talento mismo, en los cabarets artísticos, piensa en el producto de cada noche, y no será yo quien lo censure. El *Moulin Rouge* da vuelta a sus aspas de fuego sangriento, cerca de los lugares de placer que atraen al extranjero, con nombres de abadía rabelesiana o de roedor difunto. Allí los indispensables violinistas hacen bailar a las hetairas o etéreas que convierten en champaña los luses de los *gentlemen* ciertos o dudosos, danzarinas de España o de Italia, o de Inglaterra, demuestran las tentaciones de las jotas, garrotines, tarantelas o *gigues*, M. Berenguer no estaría muy tranquilo desde luego, si presenciase tales ejercicios coreográficos y sobre todo cuando las matchichas brasileñas y los tangos platenses son interpretados con *fioriture* montmartresa, exagerando la nota en un ambiente en que la palabra pudor no tiene significado alguno. Pero como esos centros no son para las niñas que comen su pan en *tartines*, como aquí se dice, están en tales fiestas a sus anchas quienes vienen de los cuatro puntos del mundo en busca del fabuloso París eternamente renombrado como el paraíso de las delicias amorosas y de los goces de toda suerte. A pesar de lo que se diga, el París nocturno tendrá siempre para los amantes de la diversión y el jolgorio, para los derrochadores de dinero y de salud, un imán irresistible. El chino en su China, el persa en su Persia, el más remoto rey bárbaro y negro que haya pasado por el paraíso parisiense recordará siempre sus encantos y pensará en el retorno.

Es que, si en cualquier gran ciudad moderna puede encontrarse confort, lujo, elegancia, atracciones, teatros, galantería, en ninguna parte se goza de todo eso como en París, porque algo especial circula en el aire luteciano, y porque la parisiense pone en la capital del goce su inconfundible, su singular, su poderosísimo hechizo, de manera que los reyes de otras partes, reyes de pueblos, de minas, de algodones, de aceites, o de dólares, a su presencia se convierten en esclavos, esclavos de sus caprichos, de sus locuras, de sus miradas, de sus sonrisas, de su manera de andar, de su manera de hablar, de su manera de recogerse la falda, de comer una fruta, de oler una flor, de tomar una copa de champaña, de officiar en fin como las más exquisita sacerdotisa de

la diosa “hija de la onda amarga”, patrona de la ciudad de las ciudades, y cuyos devotos peregrinos habitan todos los países de la tierra.

París nocturno es luz y música, deleite y armonía, y, *hélas!*, delito y crimen. No lejos de los amores magníficos y de los festines espléndidos, va el amor triste, el vicio sórdido, la miseria semidorada, o casi mendicante; la solicitud armada; la caricia que concluye en robo, la cita que puede acabar en un momento trágico, en el barrio peligroso, o en la callejuela sospechosa.

Mas los felices no se percatan de estas cosas. Los que van al bar elegante en un 40 HP, no piensan en el proletariado del placer. Ni el extranjero pudiente viene a fijarse en tales comparaciones. El ha venido con la visión, con el ensueño de un París nocturno, único y maravilloso. Halla todo lo que solicita para sus inclinaciones y gustos. Sabe que con el oro todo se consigue, en las horas doradas de la villa de oro, en donde el amor no es ciego, no lleva venda; cuando más, un monóculo, que por lo general es un Luis de Francia, una libra esterlina, o un águila americana. Y ese amor, que no es ciego en París, ve mejor de noche que de día.

Walter Benjamin y París

Walter Benjamin llegó por primera vez a París en 1926. Al hacerlo, sabía, como muchos otros, que las razones de su encanto provenían de la literatura francesa (Baudelaire, Proust —a quienes tradujo—, Valéry, los surrealistas). No sabía, en cambio, que la ciudad habría de transformarse en el centro irradiante de un dilatado y fragmentario texto, construido como un mosaico enorme de obsesiva taracea hasta los días del fin: la obra inconclusa que ahora conocemos como *El libro de los pasajes* (*Das Passagen-Werk*). El punto de partida, casi por azar, se lo dio la lectura de un libro de Louis Aragon publicado ese año: *Le paysan de Paris* (*El paisano de París*), que aludía a la demolición del pasaje de la Ópera, uno de los pasajes más antiguos de París. Entretanto, Benjamin asistía a la construcción del último pasaje parisino en los Champs-Élysées. Pronto comprendió que ese vidriado paraíso de columnas, espejeante, que remataba en los anchos bulevares, era el altar de la mercancía. En consecuencia, le permitía intentar un análisis histórico del capitalismo, no a partir de una reconstrucción abstracta, sino como comentario de una realidad presente. *Los pasajes parisinos* era el nombre inicial de aquello que vislumbraba. La teoría marxista le proporcionó

la perspectiva general, pero Benjamin era un heterodoxo: sólo él pudo unir a esa perspectiva, no sin violencia, las primicias del surrealismo y el universo de la teología.

“Para comprender los pasajes a fondo, los enterramos bajo la capa onírica más profunda”, escribió. En el pasaje parisino Benjamin vivía el sueño de otro tiempo: no para fugar al pasado, sino para percibir en el despierto mundo del presente aquello con lo cual ese sueño podía relacionarse. El historiador alcanzaría una “pasión de la proximidad” al introducir el pasado mismo en la vida de hoy. Comprendería así ambos mundos o, mejor dicho, la intimidad persistente de aquel mundo en éste. Así comenzó Benjamin a ver París, con un ojo prismático donde la luz del tiempo se multiplicaba en matices. Un ojo facetado que percibía en el ahora, en el tiempo actual, un instante diferencial, único, donde el tiempo se precipitaba y se condensaba: “la verdad está cargada de tiempo que estalla”, observó.

La investigación de Benjamin se ampliaba de un modo enigmático: hacia 1929 la interrumpió, pero la retomó en 1935, para no abandonarla. Ordenó sus notas y esbozó una primera exposición del proyecto: “París, capital del siglo XIX”. Abarcaría no sólo los pasajes, sino también los panoramas, las exposiciones universales, los interiores, las calles, los bulevares. Y halló al fin el sujeto privilegiado de la modernidad, el móvil contemplador de los pasajes y las calles de París: el *flâneur*.

En su ensayo “Théorie de la démarche” (“Teoría del caminar”) Balzac utilizó una sola vez el verbo *flâner* para referirse al artista que vaga y, a la vez, divaga: “Allí van el poeta, el pintor, el músico que se pasea, *flâne* en los bulevares, regatea el precio de los bastones, compra viejos baúles, se enamora de miles de pasiones fugaces, y deja allí su idea, tal como se abandona a una querida más amante o más fogosa que lo que a él se le permite ser”, escribió. Balzac también incluía en el *flâner* un paseo de compras no muy apremiantes y, hacia 1890, Pierre Larousse definía así el vocablo: “Errar sin fin, lentamente, deteniéndose con frecuencia, como un ocioso”. Mercancía y ocio son, de hecho, dos elementos que suelen vincularse cuando la figura del *flâneur* alcanza su apogeo. Corresponde con el auge de los pasajes, donde el caminante hallaba abrigo e itinerario, mientras observaba, como ídolos bajo una luz de acuario, las mercancías en las vidrieras. El movimiento del *flâneur* aumenta con el siglo y también se modifica su derrotero. La circulación que en las calles de París le parecía frenética al provinciano Sarmiento, era en verdad morosa hacia 1840. Entonces, anota Benjamin, “la moda era hacer pasear tortugas en los pasajes (eso

da una idea del ritmo de las *flâneries*”). En 1870 se concentra allí el paseo, porque los carruajes dominan las calles. Pero a la vez los grandes bulevares ya permiten otra *flânerie*, al aire libre. En 1936 el auto y la multitud alteran el ritmo del movimiento: lo interrumpen, lo apuran, lo dispersan, lo desvían. En *Dialéctica de la mirada*, Susan Buck-Morss apuntó que finalmente, en nuestra época, no se ha perdido la actitud perceptiva del *flâneur*, sino su marginalidad. Observa que el automóvil domina el espacio público como una especie carnívora, al punto que los *flâneurs* semejan una tribu de la época preindustrial, confinados a reservas, a espacios creados artificialmente, tales como parques, pasajes subterráneos o calles peatonales.

Benjamin trabaja en su proyecto: las notas crecen, el fichero se puebla. Halla que París deviene objeto de la poesía lírica en la obra de Charles Baudelaire. Y entonces decide escribir un ensayo sobre Baudelaire, concebido como una de las seis partes del libro de los pasajes y, progresivamente, como un libro que obraría al modo de un “modelo en miniatura” del proyecto mayor. En 1940 las notas y materiales para el libro de los pasajes alcanza para completar un volumen de mil páginas.

Benjamin imaginó París como una diosa en el *boudoir*, rodeada por *souvenirs* de sí misma, miniaturas de sus casas, de sus monumentos, de sus puentes, y por una corriente de libros que fluye a sus pies, los libros innumerables que se han escrito sobre ella; la imaginó también como un gran salón de biblioteca atravesado por el río; la imaginó multiplicada en reflejos, en superficies, en lisuras y también en las páginas que especularmente la duplican. La buscó en el centro ideal del laberinto alfabético: en la Biblioteca Nacional de París. Durante días y meses trabajó allí, hasta que al fin debió huir de la ciudad, cercado por los nazis. Confió todos los manuscritos parisinos —las fichas, las notas, los esbozos, los artículos— a Georges Bataille, que los ocultó en la misma Biblioteca Nacional durante la ocupación. Ocultos bajo el polvo clandestino, por fin viajaron hacia el archivo de Theodor W. Adorno en Estados Unidos, donde fueron custodiados con celo. Allí estuvieron mudos durante cuatro décadas y, en fin, fueron publicados en la monumental edición de Rolf Tiedemann hacia 1981. En el cuarenta, huyendo de los nazis, Benjamin se suicidó en la frontera española.

Walter Benjamin: *El flâneur*

Pasajes

Avenida de Champs-Élysées: entre modernos hoteles de nombres anglosajones se abrieron arcadas y el más reciente pasaje parisino acaba de nacer. Para su inauguración toca una orquesta monstruosa en uniforme, ante *parterres* de flores y fuentes acuáticas. La multitud, quejándose de los umbrales hechos con arenisca, se agolpa junto a los muros recubiertos de espejos. Ha visto caer una lluvia artificial sobre las entrañas de cobre de los autos último modelo, prueba de la calidad del material; ha visto girar los engranajes en el aceite; ha leído, sobre pequeñas chapas negras y en números brillantes, el precio de los artículos de marroquinería, de los discos de fonógrafo y de los kimonos bordados. La multitud avanza deslizándose sobre losas enormes bajo una luz difusa que surge desde lo alto. Mientras aquí se ofrecía al París de moda un nuevo lugar de paso, uno de los pasajes más antiguos de la ciudad, el pasaje de la Ópera, ha desaparecido, devorado por la apertura del bulevar Haussmann. Como antaño lo hacía esa galería extraña, algunos pasajes preservan aún hoy, bajo una luz cruda o en ciertos rincones sombríos, un pasado que devino espacio. Oficios envejecidos se ocultan en los ámbitos interiores y la mercancía expuesta es oscura o equívoca. Ya, las inscripciones y las placas que pueden verse en las puertas de entrada (aunque también podría decirse en las puertas de salida, pues, en estas raras instalaciones que a la vez participan del inmueble y de la calle, cada puerta es al mismo tiempo entrada y salida), como las que se repiten en el interior (allí donde, a veces, entre perchas sobrecargadas, una escalera de caracol sube hasta las tinieblas) tienen algo de enigmático. "ALBERT, en el 83" debe ser un peluquero y "*maillots* de teatro" deben ser mallas de seda para bailarinas o actrices, pero estas letras insistentes quieren decir aun más. ¿Y quién tendría el coraje de tomar la gastada escalera para subir hasta el instituto de belleza del profesor Alfred Batterlin? Umbrales en mosaicos al estilo de los viejos restaurantes del Palais Royal conducen a un *Dîner de Paris*, suben con amplitud hasta una puerta vidriada, pero es poco probable que detrás de ella haya, verdaderamente, un restaurante. Y la puerta vidriada de al lado, que anuncia un casino y deja entrever algo así como una caja registradora donde se pueden ver pegados los precios de las localidades, ¿no conducirá, en lugar de un teatro, a la oscuridad, a un sótano o a la calle? Sobre la caja hay medias extendidas, medias, también como en el otro lado, en la clínica de muñecas, o

justo enfrente, sobre la mesa vecina del *bistrot*. En los pasajes animados de los bulevares más bien desiertos de la vieja calle Saint-Denis, son exhibidos, en compuestas hileras, paraguas y bastones: una falange de mangos coloridos. Con frecuencia aparecen institutos de higiene, donde se ven gladiadores que lucen cinturones ortopédicos o vendas que rodean los blancos vientres de los maniqués. En las vitrinas de las peluquerías se ven las últimas mujeres con cabellos largos, que tienen masas de cabellos ricamente ondulados y bucles en petrificadas volutas. ¡Qué apariencia quebradiza tiene al lado, o más allá, el revestimiento de los muros: cartón piedra a punto de romperse! *Souvenirs* y miniaturas guardan un aire terrorífico, una odalisca acechante yace a la vera de un tintero, sacerdotisas en túnica alzan ceniceros como pilas de agua bendita. Una librería reúne varios libros sobre el arte de amar con las imágenes en vivos colores de Epinal, yuxtapone las memorias de una criada a la cabalgata de Napoleón en Marengo, y, entre las claves para interpretar los sueños y los libros de cocina, antiguos ciudadanos ingleses siguen el ancho camino y la estrecha vía del Evangelio. Aún se hallan en los pasajes modelos de botones de cuellos que corresponden a cuellos y camisas que ya no conocemos. Si una zapatería está próxima a una tienda de dulces, sus cordones colgados parecen confituras de regaliz. Sobre sellos y cajas con tipos de imprenta ruedan hilos y ovillos de seda. Muñecas, desnudas y calvas, esperan que alguien les haga la cabellera o un vestido. Rojo coral o verde rana, los peines nadan como en un acuario, las trompetas se vuelven ostras marinas, las ocarinas mangos de paraguas y se ve alimento para pájaros en las bateas del cuarto oscuro del fotógrafo. En su caseta, el conserje de la galería tiene tres sillas afelpadas cubiertas con fundas tejidas al *crochet*, pero al lado hay un negocio vacío, de cuyo inventario sólo queda un cartel que anuncia: "Compro dentaduras de oro o cera, incluso rotas". Aquí, en la parte más silenciosa del pasillo colateral, personas de ambos sexos pueden volverse empleados de un salón y aguardar en el mostrador tras un vidrio. Sobre el descolorido empapelado, lleno de cuadros y bustos de bronce, cae la luz de una lámpara de gas. A su lado lee una anciana dama. Parece sola desde hace años. Ahora la galería está más desierta. Un paraguaitas de aluminio, al pie de una escalera, invita a subir a una fábrica de virolas de paraguas. Un velo de novia polvoriento anuncia un negocio de adornos para bodas y banquetes. Pero ya nadie cree en esto. Una escalera de incendio, la canaleta: salgo al aire libre. Enfrente hay algo que se parece a un pasaje, hay una bóveda y, detrás, un callejón, que conduce hasta el hotel de Boulogne o de Bourgogne. Pero no debo entrar. Remonto la calle has-

ta la puerta triunfal, gris y gloriosa, construida en honor de Ludovico Magno. Al pie de las pirámides, esculpidas en relieve sobre sus pilares, yacen leones, penden corazas y trofeos crepusculares.

Notas sobre el flâneur

La calle conduce al *flâneur* hacia un tiempo desaparecido. Para él, cada calle declina, y lleva, si no hacia el útero, al menos hacia un pasado que puede ser mucho más cautivante que su propio pasado, que su pasado particular. Sin embargo, este pasado permanece siempre como el tiempo de una infancia. Pero, ¿por qué el tiempo de su vida vivida? Sus pasos despiertan, en el asfalto sobre el que camina, una asombrosa resonancia. La luz de gas que cae sobre el pavimento ilumina con una luz ambigua este doble suelo.

Una embriaguez entusiasta sobreviene al que marcha mucho tiempo sin meta por las calles. A cada paso, la caminata adquiere una fuerza nueva; se vuelven insignificantes los negocios, los *bistrots*, las mujeres que sonríen y siempre ejercen un magnetismo irresistible en la próxima esquina, una lejana masa de follaje, un nombre de calle. Entonces se siente hambre. El paseante no quiere saber nada con los cientos de posibilidades que le permitirían saciarla. Como un animal ascético vaga por barrios desconocidos, hasta desplomarse, hondamente agotado, en su habitación, que lo recibe extranjera y fría.

París ha creado el tipo del *flâneur*. Lo extraño es que Roma no lo haya hecho. ¿Cuál es el fundamento? ¿Los sueños mismos siguen en Roma calles ya trazadas? ¿Y la ciudad no estará demasiado llena de templos, de espacios cerrados, de santuarios nacionales, para poder penetrar por completo en el sueño del paseante con cada piedra de la calle, con cada letrero, con cada peldaño y cada puerta cochera? Esto puede explicar en parte el carácter nacional de los italianos. Pues no son los extranjeros, sino los parisinos mismos los que han hecho de París la tierra prometida del *flâneur*, ese "paisaje compuesto de vida pura" del que un día habló Hofmannsthal. Un paisaje... en eso se transforma París para el *flâneur*. O, más exactamente, ve a la ciudad escindirse en dos polos dialécticos. Se abre a él como paisaje; lo encierra como habitación.

Esta ebriedad anamnésica que acompaña al *flâneur* errando en la ciudad, no sólo halla su alimento en lo que es perceptible a la vista,

sino también se apodera de simples saberes, de datos inertes, que así llegan a ser algo vivido, una experiencia. Este saber sentido se transmite de uno a otro, sobre todo de boca en boca. Pero en el curso del siglo XIX se halla igualmente depositado en innumerables obras literarias. Incluso antes que Lefeuve, que ha descrito París “calle por calle, casa por casa”, no se ha cesado de pintar este decorado de paisaje para el ocioso que sueña. El estudio de estos libros constituía una segunda existencia, ya enteramente preparada para el ensueño, y lo que aprendía leyéndolos cobraba forma y figura fuera del paseo del mediodía, antes del aperitivo. La subida bastante empinada, detrás de la iglesia Notre-Dame de Lorette, se hacía sentir con mayor insistencia en las piernas, al saber que allí se uncía, entre los otros dos, el “*cheval de renfort*” (caballo de refuerzo) ante el vagón, cuando llegaron a París los primeros tranvías.

Hay que comprender la constitución moral completamente fascinante del *flâneur* apasionado. La policía que, en éste como en otros dominios que tratamos, se muestra en verdad experta, provee la siguiente indicación en su informe sobre un soplón parisino, en octubre de 1798 (?): “Es casi imposible recordar y mantener las buenas costumbres en una población amontonada donde cada individuo, por decir así, desconocido para todos, se oculta en la multitud y no se ruboriza ante nadie”. Citado en Adolf Schmidt, *Situación de París durante la Revolución*, III, Jena, 1876. Poe describió por primera vez, en su ensayo sobre “El hombre de la multitud”, el caso del *flâneur* que, apartándose por completo del tipo constituido por el paseante filosófico, adopta los rasgos del hombre-lobo que yerra sin cesar en una jungla social.

Se sabe que, en la *flânerie*, las lejanías —ya se trate de la región o de otras épocas— irrumpen en el paisaje y en el instante actual. Cuando se libera la fase de excitada embriaguez propia de este estado, la sangre del feliz paseante parece agolparse en las venas, su corazón comienza a latir como un reloj y, tanto en el interior como en el exterior, todo pasa como en esos “cuadros mecánicos” que eran tan requeridos en el siglo XIX (y antes también, por cierto), donde se veía en primer plano a un pastor tocando la flauta, a su lado dos niños que se balanceaban al compás, más allá dos cazadores que acorralaban a un león y, en fin, a lo lejos, un tren que pasaba sobre un puente ferroviario.

El mejor modo de apresar la tarde, soñando, en las redes de la noche, es hacer planes. El *flâneur* se inclina a planificar.

Las calles son las moradas de lo colectivo. Lo colectivo es una esencia que se mueve sin descanso, agitada sin cesar, que vive, experimenta, conoce e inventa tantas cosas entre las fachadas de los inmuebles como individuos hay al abrigo de los cuatro muros. Para esta comunidad, los brillantes carteles esmaltados de las casas comerciales son un decorado mural que vale tanto, o más, que una pintura al óleo en el salón para los ojos de un burgués. Los muros con la inscripción "Prohibido fijar carteles" le sirven de pupitre para escribir; los kioskos de diarios son su biblioteca; los buzones, sus bronces; los bancos, el mobiliario de su dormitorio, y la terraza del café, la ventana salediza desde donde puede velar por su casa. Allí donde los peones camineros dejan sus chaquetas sobre la verja está el vestíbulo. La puerta cochera, que desde el patio conduce al aire libre, es el largo corredor que aterroiza al burgués y el acceso a las habitaciones de la ciudad. De todo esto, el pasaje era el salón principal. La calle, más que cualquier otro sitio, se presentaba allí como el interior familiar y amueblado de las masas.

La irresolución particular del *flâneur*. Del mismo modo que la espera parece ser el estado del contemplador inmóvil, el estado del *flâneur* parece ser la duda. Leemos en una elegía de Schiller: "El ala dubitativa de la mariposa". Esto reenvía a la correlación entre la alegría alada y el sentimiento de duda característico de la ebriedad que da el haschisch.

La ociosidad del *flâneur* es una protesta contra la división del trabajo.

La fantasmagoría del *flâneur*. descifrar en las caras la profesión, el origen y el carácter.

La ciudad es la realización de un antiguo sueño de la humanidad: el laberinto. El *flâneur* se entrega sin saberlo a esta realidad. Sin saberlo —nada, por otro lado, es más tonto que la tesis convencional que racionaliza su comportamiento y que es la base indiscutible de numerosos libros que describen al *flâneur* en su apariencia y en su comportamiento. Esta tesis consiste en afirmar que el *flâneur* habría estudiado la apariencia fisiognómica de los hombres, para definir, después de su caminata, su nacionalidad y su estado, su carácter y su destino, su constitución física y su gestualidad. Qué urgente debió ser el interés en el ocultamiento de las motivaciones del *flâneur*, para facilitar el rumbo a una tesis tan gastada.

En la figura del *flâneur* se preformó la del detective. El *flâneur* debía buscar una legitimación social a su comportamiento. Le convenía que su indolencia se presentara como algo aparente que, en verdad, ocultaba la esforzada atención de un observador que no quita los ojos del malhechor desprevenido.

París como diosa

Una alegoría bibliográfica: la diosa de la capital de Francia reposa en su *boudoir* con aire soñador. Hay una chimenea de mármol, molduras, blandos almohadones, pieles de animales sobre el diván y sobre las losas del piso. Y *souvenirs* o miniaturas por todas partes. Modelos del *Pont des Arts* y de la torre Eiffel. Sobre pedestales, para conservar el recuerdo de tantas cosas olvidadas, las Tullerías, el *Temple* y el *Château d'Eau* en escala microscópica. En un vaso de cristal, las diez flores de lis del blasón urbano. Y luego, este baratillo pintoresco aumentado, excedido, sepultado por una cantidad incalculable de libros de mil formatos —en dieciseisavo, en dozavo, en octavo, en cuarto y en folio, de toda forma y color— que desde el aire ofrecen ángeles analfabetos, que vuelcan faunos desde las cornucopias que adornan las cortinas, que derraman genios arrodillados ante ella: es el homenaje del globo terrestre literario. Castos, asegurados con cerrojos, revestidos en cuero rugoso, hay catálogos de calles que se remontan a la juventud de la ciudad y son, para el auténtico conocedor, más seductores que los atlas ilustrados cuyas hojas se pierden copiosamente.

El métro parisino

De algún modo, aquello que modifica al *flâneur* en la ciudad no sería, estrictamente, el automóvil, sino el subterráneo. En París la primera línea del *métropolitain* comenzó a funcionar en 1900. Se lanzaron algunas sombrías prevenciones sobre los viajes (peligros de electrocutarse o de asfixiarse), a tal punto que entonces fue bautizado el “necropolitano”. Sin embargo, ya en 1909 se contabilizaba que los usuarios habían hecho 312 millones de viajes durante el año. El *métro* parece tan connatural, tan familiar a la ciudad de París, que el etnólogo Marc Augé percibió en él un hecho social total y le dedicó un estudio completo: *Un ethnologue dans le métro*, traducido al español como *El viajero subterráneo*.

Es cierto que, como señala Benjamin, si la irresolución y la duda son características del *flâneur*, las instituidas regularidades del *métro* (su ordenamiento, sus horarios, sus recorridos, sus combinaciones) lo abandonan a la fijeza de un itinerario donde todo azar se reduce y la indecisión se disipa. Sin embargo, la soledad del *flâneur* no sólo se conserva en el viajero del subterráneo, sino que se potencia, aunque de un modo paradójico. La ordenación del *métro* y el hecho de que allí la proximidad de los otros es más notoria que en cualquier otra parte (nada nos distrae, si no mediante un acto voluntario, del cara a cara con el semejante, ni del contacto ni la aglomeración de las horas pico), precisamente esa combinación hace que cada cual “viva su vida”, ensimismado, transformando la soledad en un fenómeno social. Una soledad rozada por el otro, la mirada fugaz, la atención casual, sometidos todos al orden cotidiano que el *métro* impone al conjunto de los que viajan. Nada hay tan individual como un trayecto en *métro* —exagera Augé— y a la vez nada tan social: lo definen “la colectividad sin el festejo y la soledad sin el aislamiento”. El azar callejero del *flâneur* se vuelve combinatoria; sus fugaces encuentros con la multitud se congelan entre las estaciones; ya no hay exterioridad que descifrar sino anuncios, carteles, signos; todo lenguaje se apaga en el ruido; la luz del día se amortigua; los andenes vacíos aumentan la certidumbre de estar solo.

Es probable que esta sensación se duplique para un extranjero y que no obstante sienta, como Kafka en su viaje de 1911, que en el *métro* se alcanza a dilucidar la *esencia* de París.

Franz Kafka: *En el subterráneo*

El subterráneo me pareció esa vez muy vacío, sobre todo cuando lo comparo con aquel otro viaje, cuando fui solo y enfermo a las carreras. Aparte de los pasajeros, también el hecho de ser domingo influye sobre el aspecto general del subterráneo. Predominaba el color oscuro y acerado de las paredes. Los empleados que abrían y cerraban las puertas de los coches, y que al mismo tiempo entraban y salían de los mismos, lo hacían en un estilo de tarde de domingo. La gente recorría lentamente los largos trayectos de las combinaciones. La insólita indiferencia con que los pasajeros consideran el viaje en subterráneo resultaba más evidente. Parecían acercarse a las puertas vidrieras, bajarse ocasionalmente en estaciones desconocidas, alejadas de la Opera, como obedeciendo a un capricho. En los andenes, a pesar de la luz

eléctrica, es indudablemente discernible la luz cambiante del día, se advierte sobre todo cuando uno acaba de entrar, especialmente esta luz vespertina, poco antes de oscurecer. La llegada a la estación terminal, vacía, de la *Porte Dauphine*, cantidad de caños que se vuelven visibles, vista de las vías circulares donde los trenes recorren la única curva que les es permitida después de un viaje rectilíneo tan largo. Es mucho peor pasar por los túneles del ferrocarril, aquí no se siente en lo más mínimo la opresión que siente el pasajero del tren bajo el peso de las montañas, por más que las sabe contenidas. Además, uno no está lejos de la gente, sino dentro de un organismo urbano, como por ejemplo el agua en las cañerías. El salto hacia atrás al descender, seguido por un avance más vigoroso. Este descenso al mismo nivel. Pequeñas oficinas, en su mayoría abandonadas, con teléfonos y sistemas de campanillas, dirigen el tránsito. A Max le gustaba mirar hacia adentro. La primera vez en mi vida que viajé en el subterráneo, de Montmartre a los grandes bulevares, el ruido era espantoso. Pero fuera de eso, no es desagradable, más bien aumenta la tranquila y agradable sensación de la velocidad. La propaganda de Dubonnet es muy apropiada para ser leída, esperada y observada por los pasajeros tristes y ociosos. Supresión de las palabras, ya que ni al pagar ni al entrar ni al salir hay que hablar con nadie. Para un extranjero frágil y esperanzado, gracias a su fácil comprensión, el subterráneo es la mejor oportunidad de llegar a creer que ha logrado penetrar, correcta y rápidamente, al primer intento, en la esencia de París.

Chez soi

La inversión de la *flânerie* parisina es encontrarse *chez soi*, en casa. No sólo encontrarse literalmente en un hogar, sino también concebir la ciudad interiorizada, como un vasto salón de recepción, o como un archivo, o una biblioteca.

En *El archipiélago*, el tomo I de su autobiografía, Victoria Ocampo evoca, entre otros episodios, su primer viaje a París. Recrea la conciencia de una niña y en la nota previa, "Hacia el archipiélago", explica su contexto y su intención:

Cuando nos embarcamos para Europa tendría cerca de seis años. [...] En las páginas que siguen he anotado detalles —para mí importantes— con toda la fidelidad posible en estos casos y usando el lenguaje más

simple e inclusive insulso: el reducido lenguaje de los niños, en que de vez en cuando, si son precoces, aparecen palabras que sorprenden, porque no hacen juego con las habituales. Quien recuerda a una niña no es una niña, pero los hechos recordados son, como dije, y repito, independientes de la voluntad del adulto: responde a una elección para la que el adulto no ha sido consultado.

Sin embargo, esas páginas señalan un origen. En el barco la niña llevaba un libro que le leían y que ella simulaba leer: "Recuerdo el cuento perfectamente, y sé que está detrás de las letras que no conozco", dice. Poco después, en París, una institutriz francesa le enseñó el alfabeto, lleno de figuras. Al mostrarle una manzana le indicó: *Pomme: mela*. La institutriz hablaba italiano y creía que Victoria, que hablaba español, lo entendería. No sin violencia, la niña pasó a otras lenguas: del español al francés, del francés al italiano. "Aprendo francés sin saber cómo", dice. Incluso Victoria aprende a leer en francés antes que en español. Sylvia Molloy analizó estas escenas en *Acto de presencia*. Sugiere que, a pesar de que la familia de los Ocampo tenía una posición social prominente, los libros y la cultura —en tanto bienes simbólicos— no tenían entre ellos una presencia destacada para su clase. La educación era tan privilegiada como restringida. Esa escena primitiva de la niña que simula leer, la niña con el libro que recuerda de memoria, revelaría una especie de autodidactismo sarmientino, que "transforma la pose en una expresión de sí misma" y proyecta un vínculo con los libros que va, de alguna manera, *en contra* de la estrechez cultural e ideológica en la que Victoria Ocampo se crió. Pero esa escena, además, tendría un significado como relato de viaje retrospectivo. Inadvertidamente, detrás de las letras, se va dibujando un espacio que coincide con la ciudad extranjera. Papá había dado la primera señal: del exterior, familiares, con la certeza del alimento entrañable, han llegado las frutas, las cerezas negras y enormes. Y luego ese postre de masa hojaldrada cubierta de crema, que llega como envuelto en su nombre extranjero, y entra a los cuartos como un anuncio soleado de los parques, los paseos junto al lago y el encanto confiable de París: *allumettes à la crème*. Como una naturaleza, "sin saber cómo", la lengua francesa se va transformando en morada, vestimenta, peinado, juego: ahora los rulos de la niña se hacen con *bigoudies*, pronto le compran una *toupie* para que haga girar, en el carrusel ganará un *sucre d'orge* y su prima le leerá una historia en francés sobre la posada de *l'ange gardien*. La niña comienza a habituarse, es decir, a vivir lo habitual: estar en París será vivir en una lengua y una ciudad *como en casa*. ¿Qué recuerdo

le gustaría llevarse de París?, le preguntan. Uno tan grandioso como imposible: el rubí de Cartier; otro tan común como insignificante: una foto de la Place de la Concorde. Tal vez la respuesta verdadera sea ésta: París jamás será, en puridad, un recuerdo, sino el espacio de la intimidad más profunda, el espacio del hogar, casi el de una lengua materna.

El París de Italo Calvino no es aquel París todavía proustiano de Victoria Ocampo. Es actual. Pero ya el *flâneur* desaparece y toma su lugar el *ermitaño*. El ermitaño en París es la paradoja final de una ciudad que, en el curso de los años, se puebla de razas, de vida exterior, de vehículos, de señales, de ruido, de fuegos, de monumentos que renacen y se vuelven ostensibles. Calvino atraviesa esta ciudad superpoblada de caras y de signos, con la concentración singular que da el gabinete del escritor: en el *métro* vive la invisibilidad, cuyo complemento es la atención; habita en el centro de la urbe como en una casa de campo; la ciudad se le vuelve una enciclopedia consultada al arbitrio de la escritura, un museo viviente o un archivo que consuela la memoria. Otra vez, París existe para terminar en un libro y ese libro está *en casa*. París, ciudad verbal, entrelaza la oralidad y la escritura, ecos de sí misma, como los puentes del Sena las dos márgenes.

El ermitaño podría transformarse con rapidez en el *misántropo*. Pero ¿cómo podría un misántropo ser *flâneur*, si el mismo contacto con lo humano requiere de una cierta fe en el prójimo? Marguerite Duras ya no se siente en París como en casa y lo deplora desde otro sitio, al que huye para refugiarse. Desde Trouville, viviendo junto al mar, París es visto como “una equivocación”. Cuando Duras viaja hasta la ciudad, confirma que los tiempos han cambiado y que todo se ha transformado en otra cosa. Apenas pueden recuperarse los antiguos espacios familiares, que otorgaban una certidumbre, en la quieta contemplación silenciosa desde los puentes del Sena. París es ahora el exterior puro, amenazante. Las minorías marginadas le dan esa otra fisonomía, crucificada en la mirada extranjera. En la ciudad hay movimiento, cambio, frenesí, pero ya no como una proyección de esa conciencia exaltada que buscaba su horizonte de oro: el *flâneur* ya es incapaz de moverse en un escenario que siente hostil, y es entonces la movilidad misma de la ciudad lo que se pierde, porque dejó de ser, como la definió Hemingway, “una fiesta móvil”. El *flâneur* detiene su marcha porque su mirada se topa ahora con la mirada de otros que no reconoce y cuyo color ni siquiera puede definir. Toda la ciudad se le vuelve extranjera. Y la atención ya no puede flotar allí: queda como atrapada en otra red

de miradas y se vuelve temerosa, insegura. De alguna manera, se transporta de nuevo a los tiempos de Baudelaire y de Haussmann, en los que la construcción de los grandes bulevares llenaban el camino de escombros y descubrían los barrios antes oscuros, que los burgueses ignoraban. Y están allí otra vez, como entonces: llegados de la periferia, de las antiguas colonias francoparlantes, de las afueras, a los *arrondissements* que lentamente pueblan —¿no hay acaso libertad, igualdad y fraternidad?— sigilosos, para quebrar toda armonía al mirar en derredor a los ciudadanos y los monumentos y tender sus redes: *les yeux des pauvres*. Los ojos de los pobres.

Victoria Ocampo: *El archipiélago*

Libro

Llevo un libro que me leían y hago como si leyera. Recuerdo el cuento perfectamente, y sé que está detrás de las letras que no conozco.

París

Hemos llegado. Papá nos trae, en seguida, unas cerezas enormes, casi negras. Y *allumettes à la crème*.

Segundo Carnaval

Hoy es *Mardi gras*. Me paseo por una calle anchísima, con árboles. Llevo una bolsita de *confetti*. Son papelitos redondos y de todos colores para tirar a la gente. Pasa un soldado grandote con una cola de caballo que le cuelga del casco. A esa cola hay que tirarle *confetti*. Corro, corro para alcanzarlo. El corazón me late. ¿Qué hago si se enoja?

Renacuajos

En el *Pré Catelan* me acerqué a una chica rubia porque me gustó su cara. Le dije: "*Vouslez-vous jouer avec moi?*" Ahora jugamos cada vez que voy a ese jardín. Ella juega a buscar renacuajos. Los guarda en una caja de cartón con agujeritos, para que respiren. Yo también me pongo a buscar renacuajos. Ella los llama *tétards*.

Mademoiselle Guérin

Tengo una institutriz francesa. Me muestra libros llenos de figuras y de letras grandotas. Es un alfabeto, dice. Aprendo el alfabeto sin

saber cómo. Mademoiselle Guérin me muestra, en el libro, una manzana y me explica: "*Pomme: mela*". ¿Mela?

¿Qué quiere decir *mela*? Me siento algo así como ofendida, cuando insiste. ¡Qué injusta es! ¿Por qué pretende que yo sepa lo que es *mela*? Tengo ganas de llorar.

Aprendo francés sin saber cómo.

Bois de Boulogne

Cuando paseamos cerca del lago, en el *Bois*, nos compran un pan *bis*, especial para los patos y los cisnes. Me gusta más que el pan blanco. Lo como, cuando no me ven.

Toupie, Guignol, sucre d'orge

Me compran una *toupie* (trompo) y un latiguito para darle latigazos y hacerla girar.

Subo a los caballos de la calesita y si consigo ensartar con una especie de *brochette* que me dan, un anillo que cuelga, y arrancarlo al pasar, gano un *sucré d'orge*. Es difícil. Si arranco el anillo, me parece que me voy a caer del caballo. Qué ganas de ser fuerte y hábil. Y dar vuelta arrancando cada vez el anillo.

Me paro a mirar las tienditas de los Champs Elysées, donde cuelgan los *cerceaux*. Están metidas entre los árboles, cerca del *Guignol*. Me siento a mirar la paliza que se pegan los muñecos. Es siempre lo mismo, pero me divierte.

Cumpleaños

Hoy es el día de mi "santo". Madrina me ha regalado un coche que se llama *tonneau*, pero no servirá hasta que volvamos a San Isidro. También me ha regalado mi primer reloj de verdad, con las letras de mi nombre: R.V.O. Una chica que me gusta, y vive en el hotel, vendrá a jugar conmigo.

L'auberge de l'ange gardien

Mi prima Clarita me lee *L'auberge de l'ange gardien*. Está en París como nosotros. Las desgracias del pobre Torchonnet me dan ganas de llorar. Hoy ha leído mucho tiempo. No me canso de escuchar. Después de la lectura me dicen que tengo que entrar despacito en el cuarto de mamá, para ver un bebito nuevo en una cuna nueva. Se llamará Rosa. Rosinette.

La sombrilla blanca

Estamos en un balcón. Pasan soldados. La gente grita. Pasa un coche con una señora linda vestida de blanco, con una sombrilla blanca. La llaman "la Zarina". Mamá me dice: "El bebe de esa señora tiene la misma edad que el nuestro".

La Place de la Concorde

Vamos a embarcarnos para Buenos Aires. Madrina me pregunta: "¿Qué querés que te compre como recuerdo de París?". En la rue de la Paix, en Cartier, he visto un anillo con un rubí que parece un caramelo cuadrado de frambuesa de Boissier. Digo: "El rubí de Cartier". Me contesta madrina: "No es un anillo para chicas. ¿Qué otra cosa te gustaría?". Entonces digo: "Dame una fotografía grande de la Place de la Concorde".

Italo Calvino: *Ermitaño en París*

[...] Antes que una ciudad del mundo real, París, para mí como para millones de otras personas de todos los países, ha sido una ciudad imaginada a través de los libros, una ciudad de la que uno se apropia leyendo. Se empieza de muchacho con *Los tres mosqueteros*, luego con *Los Miserables*; en la misma época o inmediatamente después París se transforma en la ciudad de la Historia, de la Revolución Francesa; más tarde, al avanzar en las lecturas juveniles se convierte en la ciudad de Baudelaire, de la gran poesía de cien años a esta parte, la ciudad de la pintura, la ciudad de los grandes ciclos novelísticos: Balzac, Zola, Proust...

Cuando venía como turista, todavía ése era el París que visitaba; era una imagen ya conocida la que reconocía, una imagen a la que yo no podía añadir nada. Ahora, los avatares de la vida me han traído a París con una casa, una familia. [...] Quizá, al identificarse con mi peripecia particular, con la vida cotidiana, al perder esa aureola que es el reflejo cultural y literario de su imagen, París podría llegar a ser una ciudad interior y me sería posible escribir sobre ella. Ya no sería la ciudad de la que todo ya está dicho, sino una ciudad cualquiera en la que estoy viviendo, una ciudad sin nombre. [...]

Suelo decir, y ya lo he repetido tantas veces que casi me aburre el decirlo, que en París tengo mi casa de campo, en el sentido de que, al

ser escritor, una parte de mi trabajo la puedo hacer en soledad, no importa dónde, en una casa aislada en medio del campo o en una isla, y esta casa de campo yo la tengo en pleno centro de París. [...] Puede decirse que cuando estoy en París no me muevo nunca de mi estudio. Por una vieja costumbre todas las mañanas voy a St. Germain-des-Près a comprar los periódicos italianos; voy y vengo en *métro*. Así pues, no es que yo sea muy *flâneur*, el paseante de las calles de París, ese tradicional personaje consagrado por Baudelaire. Lo que ocurre es que tanto los viajes internacionales como los recorridos urbanos ya no son una exploración a través de una serie de lugares distintos; sencillamente, son desplazamientos de un punto a otro punto entre los que hay un intervalo vacío, una discontinuidad, un paréntesis sobre las nubes en los viajes aéreos y un paréntesis bajo la tierra en los recorridos por la ciudad.

Siempre tuve confianza en el metro, desde cuando en mi juventud llegué a París por primera vez y descubrí que este medio de transporte tan sencillo de usar ponía toda la ciudad a mi disposición. Y tal vez en esta relación mía con el metro también tenga que ver la fascinación del mundo subterráneo: las novelas de Verne que más me gustan son *Las Indias negras* y el *Viaje al centro de la Tierra*. O bien, es el anonimato lo que me atrae: esa muchedumbre en la que puedo observar a todos uno a uno y, al mismo tiempo, desaparecer por completo. [...] El sueño de ser invisible... Cuando me encuentro en un ambiente en que puedo hacerme la ilusión de ser invisible me siento muy bien.

[París] es una gigantesca obra de consulta, una ciudad que se consulta como una enciclopedia; se abre una página y te da toda una serie de informaciones de una riqueza como ninguna otra ciudad. Tomemos las tiendas, que constituyen el discurso más abierto, más comunicativo que una ciudad expresa. Todos nosotros leemos una ciudad, una calle, un tramo de acera siguiendo la fila de las tiendas. Hay tiendas que son capítulos de un tratado, tiendas que son voces de una enciclopedia, tiendas que son páginas de periódico. En París hay tiendas de quesos donde se exponen cientos de quesos todos distintos, cada uno etiquetado con su nombre: quesos envueltos en ceniza, quesos con nueces; una especie de museo, de Louvre de los quesos. Son aspectos de una civilización que ha permitido la supervivencia de formas diferenciadas a escala lo suficientemente amplia como para hacer que su producción sea económicamente rentable, aun manteniendo siempre su razón de ser al presuponer una posibilidad de elección, un sistema del que forman parte, un lenguaje de los quesos. Pero sobre

todo es también el triunfo del espíritu de clasificación, de la nomenclatura.

Hay un tipo de tienda en que se siente que ésta es la ciudad que dio forma a ese particular modo de considerar la civilización que es el museo. Y el museo, a su vez, ha dado su forma a las más variadas actividades de la vida cotidiana, de modo que no hay solución de continuidad entre las salas del Louvre y los escaparates de las tiendas. Digamos que en la calle todo está listo para pasar al museo o que el museo está listo para englobar a la calle. [...] Y al mismo tiempo podemos leer la ciudad como inconsciente colectivo: el inconsciente colectivo como un gran catálogo, un gran bestiario. Podemos interpretar París como un libro de los sueños, como un álbum de nuestro inconsciente, como un catálogo de monstruos.

Marguerite Duras: *París*

Hace una decena de años, la periferia de París tenía doce millones de individuos; ahora, hace tiempo que no he visto cifras oficiales, tal vez ya no se puede empadronar más a los habitantes de la periferia. Quizá se trata de una población que vive en escondrijos en lugar de viviendas. Entre la droga, el robo y el terrorismo, ésta debe tener perfectamente las características de una ciudad de provincias. La cifra más grande la alcanza la gente sin profesión, sin empleo, sin domicilio, sin nadie de familia, sin papeles, de los que nadie se hace cargo por temor a los antecedentes, y que se hallan abandonados y perdidos como los niños de México. Sin otro medio de subsistencia que el robo de alimentos en el interior de los supermercados, sin otro recurso que el robo para la ropa, los zapatos, y la solidaridad para los cafés y los cigarrillos. Esta gente ya tiene un color de piel que sólo les pertenece a ellos, digamos: *el color mestizo*, sin precisiones en cuanto a los componentes raciales de que resulta, cabellos negros ensortijados y rizados, y ojos negros. Grandes y guapos forman el primer pelotón de los grandes desocupados por venir (anunciados en *Los ojos verdes*). Gente que está allí. Los estancados. Que no hacen nada. Sólo están vivos. Y miran. Se pueden ver plantados en los vestíbulos de Darty, los métros y las estaciones, y las galerías comerciales de Créteil Soleil.

París ya no se puede mover. Ya no puede deslizarse hacia fuera a una velocidad normal. París ya no tiene el mismo significado que an-

tes, se viene aquí, se cree, para estar más cerca del sentido, del que se cree encontrar en una capital, que está hecho lo esencial de todos los conocimientos, desde el arte de construir, de escribir y de pintar, hasta el de la política. Y pregunten a un hombre de los arrabales, y dirá: “Antes, vivía en Chartres y Rambouillet, y después a la larga me aburrí y vine a París para *acercarme*”. Sólo para esto. Acercarse a qué, no sabe decirlo. Este no saber decirlo que permanece elucidado la mayor parte del tiempo, es tal vez lo que se acercaría más al sentido de la vida en todas las acepciones del término. La gente va a París, hacia la capital, para dar a su vida un sentido de pertenencia, de obediencia social, casi mítica. Una vez traspasadas las puertas de París en dirección al norte, se cae rápidamente en los lugares enteleridos que van de Saint-Denis a la Courneuve y luego a Sarcelles. En el sur, gracias a este milagroso enclave del palacio de Versalles, los campos llegan más pronto, los bosques, las carreteras libres, las plazas de pueblo. Pero el sentido pleno y mayor sigue siendo París.

Nadie describirá lo suficiente la belleza de París en todas las estaciones, durante los domingos de verano, y las noches de invierno cuando las calles se vuelven salvajes carreteras. Ninguna ciudad en el mundo está construida como ésta, con este lujo inaudito de espacios claros. Toda una parte es el equivalente a Versalles en la repartición de monumentos. En verano es cuando el río Sena aparece en su plena belleza, con sus sombras, sus jardines, las grandes avenidas que salen de allí o que lo bordean, las pendientes de las colinas suaves que se desploman de todas partes, de Étoile, de Montparnasse y de Belleville. La parte llana de la ciudad sólo está en el Louvre, seguido de la Concorde. Y en las islas.

Venecia: la apoteosis de la visión

Venecia es la apoteosis de la visión. Toda percepción halla en esta ciudad sus tesoros y su horizonte definitivo. Los viajeros seculares habrán de reconocer que, si no media un espejismo, no hay ciudad en el mundo que pueda ofrecer, como ésta, su doble fantasmal. Al ser fundada en el agua, Venecia también ha sido fundada en el sueño. Al recorrerla, la mirada del paseante oscila entre la teatralidad y lo imposible. Advierte una arquitectura que el tiempo venera, gemela para siempre de otra ciudad acuática hecha de fluencia, de oscuridad y destino.

La historia y el deseo de Venecia unieron por la vía lateral de la letra las vidas de dos viajeros. La historia de la belleza que los hombres oponen al mal; el deseo cuya sed de belleza nunca podrá ser saciada: Ruskin y Proust.

John Ruskin, que nació en Londres en 1819, se propuso hacia 1845 viajar a Venecia, permanecer allí largo tiempo y tomar notas para un libro monumental: *The stones of Venice* (*Las piedras de Venecia*). La obra original se componía de tres volúmenes, que aparecieron en Londres entre 1851 y 1853: *Las fundaciones*, *Las historias del mar* y *La caída*. Este libro excesivo pretendía ser a la vez un tratado de arquitectura, un manifiesto a favor del arte gótico a despecho del renacentista, un objeto artístico, una guía para viajeros. Fue todo esto de un modo tan abrumador, que el plan inicial progresivamente se multiplicaba y difería, al punto de perderse en la minucia y la digresión. Parte de ello se debía a la conciencia misma de Ruskin: prefería las superficies y la interminable atención del detalle, a las proporciones y las complejas estructuras. De ello derivaba una convicción moral: si la ornamentación había sido hecha con placer, el trabajo de los felices artesanos revelaba la final superioridad de su arte. La variedad del gótico veneciano le ofrecía un ejemplo para exaltar el esteticismo como vía de redención social. Para Ruskin la belleza se confundía con la verdad y el bien. De allí que descubriera en la huella imperfecta que en las

iglesias y palacios dejó el trabajo de los artesanos del gótico, no sólo una exaltación de la divinidad sino también de lo puramente humano. Desde esta concepción, Ruskin se oponía al maquinismo y la inhumanidad del capitalismo en la Inglaterra victoriana. Con su mirada, Ruskin descubría el camino de una salvación comunitaria.

Hacia 1874 Ruskin reeditó *Las piedras de Venecia*. En la previsión de que el libro sería leído como un objeto de arte y un manual para viajeros antes que como un sermón estético-moral, Ruskin agregó un *Index Veneciano* a las ediciones posteriores. Ese índice tardío se ofreció como un catálogo útil al viajero para “indicarle los objetos que son dignos de ser estudiados por él”. Uno de esos viajeros, que debían a Ruskin el ensueño de Venecia, fue Marcel Proust.

El interés de Proust por Ruskin data de unos pocos años antes de su primera visita a Venecia, en la primavera de 1900. Lo reconoció como un profeta de la “religión de la Belleza”, tal como lo describía la biografía de Robert de la Sizerade que había aparecido en 1897. En el fin de siglo, Proust frecuentó con devoción los libros de Ruskin y, a pesar de su deficiente inglés, comenzó a traducir *The Bible of Amiens* (*La Biblia de Amiens*) y, unos años más tarde, *Sesame and lilies* (*Sésamo y los lirios*). Pero hizo algo más: comenzó a *ver* como Ruskin. A seguir su itinerario, a cumplir su expectativa, a ordenar la mirada. Recorrió Amiens siguiendo los pasos de su lejano maestro. Buscó en Rouen la pequeña figura de un hombre, perdida en un conjunto de esculturas minúsculas, descripta al pasar en *The seven lamps of Architecture* (*Las siete lámparas de la arquitectura*), que releía el mismo día en que Ruskin murió en Brantwood, el 20 de febrero de 1900: “Confieso que al releer esta página en el momento de la muerte de Ruskin, me asaltó el deseo de ver al hombrecito de quien hablo. Y fui a Rouen, animado por el espíritu de quien cumple un mandato testamentario”, escribió. Poco después publicó un ensayo en homenaje a su memoria. Proust reconoce que en Ruskin el sentimiento religioso había guiado el sentimiento estético, pero que en la base de su talento se hallaba la idolatría. Lo demostraba la página sobre San Marcos en la que Ruskin condenaba a los venecianos. Para Proust, ese encendido sermón se debía menos a las convicciones religiosas de Ruskin que a su apasionada sumisión al arte esplendente de la basílica de San Marcos. Es decir, que las doctrinas morales que profesaba eran elegidas por su belleza, no por su verdad. Esta reserva era, también, una introspección: “Tengo que descender hasta el fondo de mí mismo para percibir el rastro de esa idolatría”, confesó.

Lo cierto es que la percepción y el pensamiento de Ruskin debie-

ron modelar la visión proustiana y ello ocurrió, de un modo inevitable, en Venecia. Como aquel instante en el que su amiga Marie Nordlinger le leyó por primera vez esa página final sobre San Marcos en la misma basílica, “durante una hora de oscuridad y tormenta, en que los mosaicos no brillaban sino con su propia luz material y con un oro interno, terrestre y antiguo, al que no mezclaba nada suyo el sol veneciano, que inflama hasta a los ángeles de los campaniles”. El lector hallará aquí algunas de las páginas de Ruskin preferidas por Proust: por ejemplo, la misma leída en San Marcos o aquella sobre la entrada en góndola a Venecia, que su madre le leía mientras arribaban en tren a la ciudad soñada. En 1919, Proust publicó el artículo “En Venecia”, donde recreaba esos días venecianos de 1900. Con algunos cambios, lo integró a la voz del narrador en el tomo VI de *En busca del tiempo perdido: Albertine ha desaparecido*. El lector encontrará aquí algunas de esas páginas. Viajará con el narrador desde la mañana en la que el recuerdo de Combray, como una miniatura preciosa, se compara con el vasto esplendor veneciano, hasta extraviarse al fin del día en un dédalo de calles estrechas, para hallar un *campo* irrealizado por el claro de luna y las *Mil y una Noches*.

Medio siglo después, el 21 de octubre de 1951, otro viajero francés llegó a Venecia: Jean-Paul Sartre. A comienzos de otoño iniciaba su viaje italiano por Roma, Nápoles y Capri. Había finalizado el *Saint Genet* y tomaba libremente las notas de un diario de viaje que aspiraba, luego, a transformarse con desmesura “en una monografía totalizante” sobre Italia. O, mejor, en una novela. En la primera página del cuaderno Sartre anotó el extraño título: *La regina Albemarla o il ultimo turista* (sic). Llegó a imaginarlo como “*La náusea* de mi madurez”. No completó la tarea, sin embargo, aunque corrigió los textos y editó unas pocas páginas. Pero la publicación de los fragmentos de *La reine Albemarle ou le dernier touriste* en 1991, al cuidado de su hija adoptiva y albacea, Arlette Elkaim-Sartre, reveló que ese texto alcanzaba otra vez la ficción de una mirada única e irrepetible a partir de la singular conciencia del viajero. Hundido en la contingencia de las sensitivas ciudades italianas, el último Turista repite de algún modo el gesto de Roquentin, el narrador de *La náusea*, pero su angustia es vaga y la sorda desesperación esencial se amonesta con cierta celebración de los sentidos.

El lector hallará aquí fragmentos de “Venecia”. El viaje en góndola; la progresiva metamorfosis del agua como una familiar potencia maligna y destructora, que corroe como el tiempo y finalmente *es* el

Tiempo; la ciudad como un útero al que se regresa; la ciudad como un espejismo siniestro. Motivos sartreanos reaparecen una y otra vez, como en una fuga musical, pero encarnados en una vívida experiencia que es, también, literaria: la posesión del objeto conocido como una especie de violación por la vista, la certeza o la vergüenza del ser-mirado, el imperio inexorable de la situación. Y la Nada, que se insinúa en el agua veneciana como una fuerza negativa: el desorden eterno de la luz del mundo. La Venecia de Sartre fascina y aterroriza como lo deseado a ciegas.

El poeta ruso Joseph Brodsky, nacido en 1940 en Leningrado, llegó a Venecia una fría noche de diciembre de 1973. Estaba solo, en la *stazione*, a la madrugada. Gastaba un impermeable blanco y un sombrero marrón oscuro. Conocía apenas el vocablo *espresso* y lo había usado en el bar dos veces y dos veces bebió el oscurísimo café, esperando. Era un extranjero en Occidente, pero aun en esa ciudad preterida, Occidente era el futuro. Sólo una persona lo conocía en Venecia y de un momento a otro debía llegar a buscarlo. Al asomarse a las escalinatas que dan al Canal Grande, antes de distinguir en lo oscuro la silueta de San Simeon Piccolo, Brodsky fue capturado por una felicidad total. La felicidad vinculada a un aroma que allí mismo percibía: el olor de las algas congeladas. Brodsky no supo si atribuir esa felicidad al recuerdo de una niñez poco dichosa junto al Báltico o a cierta memoria anterior de la especie, un rastro en el hipotálamo, la huella ínfima de los peces antiguos en el origen del tiempo. “Un olor —relata Brodsky— es un asunto molecular y la felicidad, supongo, es el momento en que uno ve como se liberan los elementos de nuestra propia composición. Allí fuera había muchos de ellos, en estado de total libertad, y sentí que había pisado mi propio autorretrato en el aire frío.” Así nació la familiaridad de Brodsky con Venecia.

Muchos años después le dedicó un libro de viaje, deriva y alegría curiosa, finalizado en noviembre de 1989: *Watermark (Marca de agua)*, editado en 1992), que comienza con el recuerdo de aquella noche. Invariablemente, Joseph Brodsky volvería a Venecia todos los inviernos. El año anterior a su primer viaje, había sido obligado por el régimen soviético a exiliarse. Era el previsible final de un proceso que se le había iniciado en 1964, al ser acusado de “parasitismo social” y “cosmopolitismo” y por el cual se lo condenó a cumplir dos años de trabajos forzados. A partir de su exilio, se estableció en Estados Unidos y enseñó en algunas universidades. Obtuvo el premio Nobel de literatura en 1987. El tono de Brodsky nunca es de lamento sino de

amable ironía y de autoafirmación. “De todos los prodigios que nos donó el abismo/ sólo te sirve el desinterés de tu mirada/ y eres feliz”, escribió. Como el lector podrá advertirlo en los fragmentos elegidos, la Venecia de Brodsky, con inocencia y perfección, capta el ojo del paseante como lo haría un espejo personal. Un espejo mutable, que asegura tanto el autorretrato como su metamorfosis. Venecia tiene la forma casual y algo negligente de la felicidad cuando posee por entero la vida, antes distraída en el fracaso.

John Ruskin: *Las piedras de Venecia*

Desde que el hombre afirmó su dominio sobre los mares, tres tronos, superiores a los otros, se han elevado sobre sus riberas: los tronos de Tiro, de Venecia y de Inglaterra. Del primero de estos grandes poderes sólo queda el recuerdo; del segundo, las ruinas; si el tercero, que heredó su grandeza, olvida esos ejemplos, podrá ser arrojado desde la cima de su orgullosa elevación a una caída menos digna de piedad.

La grandeza, los crímenes y el castigo de Tiro llegaron a nosotros mediante las palabras más emotivas que hayan pronunciado los profetas de Israel contra las ciudades extranjeras. Pero leemos estas palabras como un bello canto y cerramos los oídos a su severa advertencia: la profundidad de la caída de Tiro nos enceguece acerca de su realidad y olvidamos, cuando contemplamos sus peñascos blancos entre el resplandor del sol y del mar, que antaño fueron “como el Edén, el jardín de Dios”. Venecia, que la sucedió —tan perfecta como aquella en belleza, aunque menos durable en sus dominios—, aún se nos aparece, en el período ulterior de su declinación, como un fantasma tendido sobre las arenas del mar, tan débil, tan serena, tan desasida de todo, salvo de su encanto, que al contemplar su pálido reflejo en la laguna, podemos preguntarnos cuál es la ciudad y cuál la sombra.

Quisiera trazar su imagen antes de que ella se pierda para siempre, y recordar, tanto como me sea posible, la enseñanza que parecen murmurar cada una de las olas que rodean y baten, como campanas errantes, LAS PIEDRAS DE VENECIA.

El trono

En los viajes del pasado, que ya no volverán, en los que la distancia no podía ser conquistada sin fatiga, pero donde esta fatiga se compen-

saba con un total conocimiento del país atravesado y con la alegría de la avanzada hora de la tarde, cuando el viajero divisaba, desde la cima de la última colina, el apacible pueblo adonde iría a reposar, extendido en la pradera al margen del torrente que atravesaba el valle; o cuando, desde un recodo del polvoriento promontorio, veía, por primera vez, desvanecidas en los rayos del sol crepuscular, las torres de alguna ciudad famosa, meta del viaje deseado tanto tiempo —¡horas de gozo dulce y penetrante, que acaso para algunos no reemplaza con ventaja la veloz sacudida del tren que se detiene en una estación de ferrocarril!—, en esos tiempos lejanos, decía, cuando siempre había algo más por descubrir y no olvidar en cada parada, algo que no fuera el mero arreglo de un techado de vidrio o de una viga de hierro, el viajero no tenía en sus recuerdos un momento más encantador que aquel en el cual, mientras su góndola entraba en la laguna por el canal de Mestre, descubría Venecia. Y sin embargo, el aspecto de la ciudad podía causarle un ligero desencanto, porque, vistas desde este ángulo, sus construcciones tienen menos carácter que las de otras ciudades italianas. Pero la distancia velaba esta inferioridad, redimida por el aspecto extraño de los muros y de las torres que parecían surgir en medio del mar inmenso; en efecto, para el ojo desnudo o para la imaginación es imposible reconocer la falta de profundidad de la enorme extensión de agua que multiplica, por leguas, al norte y al sur, su rizado resplandor, y mucho menos trazar el contorno de las islas que la bordean hacia el este.

La brisa salada, el lamento monocorde de los blancos pájaros marinos, los cúmulos de algas negras que se deshacen y desaparecen gradualmente, como nudos pesados, bajo el avance de la incesante marea, todo hacía creer que, en verdad, Venecia reposaba con calma sobre el seno del gran océano. No sobre el dulce océano azul, semejante a un lago, que baña los promontorios napolitanos o que se adormece bajo las rocas marmóreas de Génova, sino sobre un mar que, aunque sometido a un extraño y dilatado reposo, tiene el vigor destemplado de las olas del Norte, y cuya colérica palidez se transforma en un campo oscuro de oro bruñido cuando el sol descende detrás de la iglesia solitaria en su isla, bien llamada “San-Jorge-de-las-Algas-Marinas”.

Mientras la barca se acercaba a la ciudad, la costa que el viajero había abandonado se aplanaba y formaba una larga línea triste, rota cada tanto por sauces o malezas: de la costa que parecía ser su extremidad norte, las colinas de Argua elevaban sus sombríos macizos de pirámides púrpureas y balanceaban sus reflejos sobre la brillante lagu-

na. Dos o tres colinas menos elevadas se dilataban a sus pies y, más allá, comenzando por los picos escarpados que dominan Vicenza, la cadena de los Alpes cerraba al norte el horizonte con su muralla azul y desigual, que iría a sucumbir en la depresión de Cadore. Al este, la cadena resurgía y, en el crepúsculo de la tarde, el sol transformaba la nieve de sus cimas —coronas del Adriático— en poderosos fanales de luz que podían admirarse y contarse hasta que el ojo, cansado de seguirlos, reposara sobre los llameantes campaniles de Murano y sobre la gran ciudad que, a medida que se aproximaba la rápida y silenciosa góndola, aparecía, magnífica, en medio de las olas. Y cuando, alcanzados al fin los muros, el viajero penetraba en las calles más exteriores y nunca holladas, no a través de una torre fortificada ni de una rampa vigilada, sino como si cruzase un profundo estuario entre rocas de coral del océano Indico; cuando advertía la vasta hilera de palacios ornados de columnas, con la negra barca amarrada en los postes que preceden al portal y cuya imagen se refleja en ese verde piso acuático donde cada soplo de brisa incorpora nuevas fantasías de rica taracea; cuando el umbrío Rialto, en el confin de esta esplendorosa perspectiva, trazaba lentamente su curva colosal detrás del Palazzo Camerlenghi, esa curva extraña, tan delicada, tan adamantina, sólida como una caverna de montaña y con la gracia de un arco tensado; cuando, antes de que esa silueta estuviera completamente definida, el grito del gondolero: “*Ah, Stai!*”, golpeaba por primera vez el oído de este viajero, antes de que la proa de su góndola pasara entre las majestuosas cornisas que divisaba a medias sobre el estrecho canal, donde lo seguía el turbulento batir del agua que golpeaba sonoramente el mármol de los umbrales a su paso; y cuando, en fin, la barca se lanzaba hacia la ancha laguna azogada, a través de la cual la fachada del Palazzo Ducale, coloreada por venas sanguíneas, contempla la cúpula blanca de Santa María della Salute, no puede sorprender que la imaginación del viajero, tan profundamente capturada por el encanto ilusorio de este admirable y raro decorado, olvidase la sombría realidad de la historia y la existencia. Prefería creer que una ciudad como ésta era la creación de un mago y no de horrorizados fugitivos; que las aguas circundantes estaban allí para servir de espejo antes que para abrigar su desnudez, y que todo lo que en la naturaleza es impiadoso y feroz —la decadencia y el tiempo, las olas en la tempestad— se había unido para honrarla y no para destruirla; se había unido para aplazar hasta los siglos venideros esta belleza, la belleza que simula inmobilizar, para fijar allí su trono, las arenas del mar y la arena del tiempo.

San Marcos

[...] Es preciso advertir una circunstancia que, desde el principio, nos señala una notable diferencia entre el tiempo antiguo y el moderno: nuestros ojos están habituados a leer sin esfuerzo, y si una inscripción grabada sobre un monumento no nos ofrece caracteres grandes y claros, poco nos importa descifrarlos. Pero el arquitecto de antaño estaba seguro de tener sus lectores; sabía que todo el mundo descifraría lo que él había escrito, que todos estarían felices de poseer las páginas abovedadas de su manuscrito de piedra y que cuanto más se les ofreciera, mucho más agradecidos estarían. Al entrar a San Marcos, entonces, deberíamos decidimos a tomarnos el trabajo de leer todo lo que allí está inscripto, si no queremos ignorar los sentimientos del arquitecto y los de su época.

Un vasto pórtico forma, a cada lado de la iglesia, un espacio que estaba especialmente reservado a las personas no bautizadas y a los nuevos conversos. Era deseable que, antes de recibir su bautismo, fueran conducidas a contemplar los grandes hechos del Antiguo Testamento: la historia de la caída del hombre, de la vida de los patriarcas hasta la época en que fue dada la ley de Moisés. El orden de los temas era casi el mismo seguido en las iglesias del Norte; se detenían sistemáticamente en la Caída del Maná, para remarcar a los catecúmenos la insuficiencia de la ley de Moisés para la salvación — *“Nuestros padres han comido el maná en el desierto y están muertos”*— y para dirigir sus pensamientos hacia el Pan verdadero, del cual el maná es símbolo.

Cuando, después del bautismo, estaban autorizados a entrar en la iglesia, veían al principio un mosaico de Cristo en su trono, flanqueado por la Virgen y por San Marcos en actitud de adoración. El Cristo tiene sobre sus rodillas un libro en el que está escrito: “Yo soy la Puerta, si un hombre entra por Mí, será salvado”. Sobre el marco de mármol rojo que rodea el mosaico se lee: “Yo soy la Puerta de la Vida, que aquellos que están en Mí entren por Mí”. Por encima, sobre la banda de mármol rojo que forma la cornisa de la parte oeste de la iglesia, se lee: “Considera lo que Él fue, de Quién viene, a qué precio te redimió y por qué te ha creado y te ha dado todas estas cosas”. Estas palabras no estaban únicamente destinadas a los catecúmenos que entraban por primera vez en la iglesia; se esperaba que fueran leídas por todos los fieles durante su visita cotidiana y así se grabara en ellos el recuerdo de su entrada en la iglesia espiritual. La continuación del libro que estaba abierto ante ellos sobre los muros de San Marcos, los incitaba a considerar este templo visible como el símbolo de la invisible Iglesia de Dios.[...]

El lector, ciertamente, debe haber modificado su manera de juzgar la espléndida construcción y los extraños ornamentos del trono de San Marcos. Ahora advierte que, para los venecianos, no era sólo un lugar de oración, sino también el símbolo de la redención de la Iglesia divina y, a la vez, una imagen de la Esposa y de las Tablas de la Ley y de las palabras del Testamento escritas dentro y fuera de ella. Y dado que los venecianos la veneraban como Iglesia y como Biblia, ¿no era natural que, como símbolo de la Esposa, fuera de jaspe el atavío de sus muros y sus fundamentos estuvieran enriquecidos de piedras preciosas y que, como el cauce de la Palabra, confirmara la triunfal expresión del salmista: "Me han regocijado tanto tus palabras como las riquezas que hay en ellas"? Y al saber con qué solemne fin fueron elevadas sus columnas por encima de la plaza populosa, ¿no veremos con otros ojos las espléndidas cúpulas del templo y sus cinco vastos portales?

Allí se encontraron hombres que llegaban de todos partes del mundo, para traficar o divertirse; pero, por encima de esta multitud animada por deseos de lucro o por una sed de placeres, brillaba perpetuamente la gloria del templo, enseñándoles —lo escucharan o no— que existe un tesoro que el mercader no puede comprar a ningún precio y un goce más precioso que cualquiera de los otros en la palabra y la ley divinas. No es para satisfacer una voluptuosa exhibición de riqueza, ni para un vano placer de los ojos o para un orgulloso deleite que esos mármoles fueron modelados en su diáfana fuerza y se adornaron esos arcos con los colores del arco iris: un mensaje está escrito en sus venas, un mensaje que antes fue escrito en la sangre; un sonido, en el eco de sus bóvedas, que un día llenará la bóveda de los cielos: "Él vendrá para juzgar y hacer Justicia".

La fuerza y el poder de Venecia le fueron dados mientras lo recordó; la destrucción llegó al olvidarlo. Llegó, irrevocable, pues Venecia no podía invocar excusas por su olvido. Ninguna ciudad tuvo nunca una Biblia más gloriosa. Mientras que los templos de las naciones del Norte eran poblados por ásperas y sombrías esculturas y por trazos apenas legibles, el arte y los tesoros de Oriente habían dorado cada una de sus letras, iluminado cada una de sus páginas, hasta que el templo-libro brillara a lo lejos como la estrella de los Magos. En otras ciudades, las asambleas de los pueblos se mantenían en lugares alejados de toda influencia religiosa; sujetas a la violencia y a los disturbios: en la hierba de las peligrosas defensas, en el polvo de la agitada calle se reunieron consejos y se cometieron actos que, aunque a veces nos inclinamos a perdonar, no justificamos. Pero los pecados de Venecia

fueron cometidos en su Palacio o sobre su Plaza, en presencia de la Biblia que se hallaba a su derecha. Los muros sobre los que estaban escritas las palabras de la Ley sólo estaban separados por unas pulgadas de mármol de aquellos que guardaban los secretos del Consejo o que encerraban a las víctimas de su política. Y cuando, en sus últimos días, rechazó toda vergüenza y toda sujeción y la Gran Plaza fue poblada por la universal locura, recordemos que su crimen fue más grande por haber sido cometido a la faz de la Casa de Dios donde brillaban las letras de Su Ley.

Rieron los saltimbanquis y las máscaras y continuaron luego su camino: un gran silencio los siguió —un silencio que antes fue predicho—; porque en medio de esta multitud, a través de los siglos de creciente vanidad, de pecado y de enconadas culpas, la blanca cúpula de San Marcos había pronunciado estas palabras en el oído muerto de Venecia: “Debes saber que por todas estas cosas, serás juzgada por el Señor”.

Marcel Proust: *En Venecia*

Mi madre me había llevado a pasar algunas semanas en Venecia y —como puede haber belleza tanto en las cosas más humildes como en las más preciosas— gocé allí impresiones análogas a las que había sentido antes en Combray, pero transpuestas de acuerdo a un modo completamente diferente y más rico. Cuando a las diez de la mañana venían a abrirme los postigos de mi ventana, veía llamear, en lugar del mármol negro en que se convertían los techos de pizarra de San Hilario al resplandecer, el Ángel de Oro del *campanile* de San Marcos. Rutilante con un sol que impedía casi mirarlo fijo, me hacía con sus brazos ampliamente abiertos, para cuando estuviera media hora más tarde en la *Piazzeta*, una promesa de alegría más cierta que la que antaño pudo encargarse de anunciar a los hombres de buena voluntad. Únicamente podía verlo a él, mientras estaba acostado, pero como el mundo no es más que un vasto cuadrante solar donde un solo segmento lleno de sol nos permite ver la hora, desde el primer momento pensaba en los pequeños negocios de Combray, de la plaza de la Iglesia, que el domingo estaban a punto de cerrar cuando yo llegaba a misa, mientras el heno del mercado olía con fuerza bajo el sol ya caluroso. Pero desde el segundo día, lo que vi al despertarme y me hizo levantar (porque eso se sustituyó en mi memoria y en mi deseo a los recuerdos de Combray)

fueron las impresiones de mi primera salida en Venecia; en Venecia, donde la vida cotidiana no era menos real que en Combray: como en Combray el domingo por la mañana, daba gusto descender a una calle de fiesta, pero esa calle era toda de un agua de zafiro, refrescada por soplos tibios y de un color tan resistente, que mis ojos cansados podían, para detenerse y sin temor a que cediese, apoyar en ella sus miradas. Como en Combray la buena gente de la calle de l'Oiseau, también en esta nueva ciudad los habitantes salían de las casas alineadas unas al lado de otras en la calle grande; pero ese rol de casas proyectando sombra a sus pies, estaba confiado en Venecia a unos palacios de pórvido y jaspe, por encima de cuya puerta de medio punto, la cabeza de un dios barbudo (sobrepasando la alineación, como el llamador de una puerta en Combray) tenía por resultado hacer más oscuro por su reflejo no el suelo bruno sino el azul espléndido del agua. Sobre la *piazza* la sombra que habrían arrojado la tela del negocio de novedades y la insignia del peluquero, eran las florecillas azules que siembra a sus pies, sobre el desierto del embaldosado lleno de sol, el relieve de una fachada renacentista, y no es que cuando daba el sol con fuerza no se estuviera obligado, tanto en Venecia como en Combray, aun al borde del canal, a bajar los toldos. Pero aquí estaban tendidos entre los cuatro lóbulos y los follajes de las ventanas góticas. Diré otro tanto de la de nuestro hotel, delante de cuyas balaustradas me esperaba mi madre, mirando el canal con una paciencia que hubiera tenido antaño en Combray, en ese tiempo en que colocando en mí unas esperanzas que desde entonces no se habían realizado, no quería traslucir cuánto me quería.[...]

Fue el error de muy grandes artistas, por una reacción muy natural contra la ficticia Venecia de los malos pintores, haberse preocupado únicamente de la Venecia que encontraron más realista, de los humildes *campi*, de los pequeños *rii* abandonados. Esa era la que exploraba a menudo por la tarde, si no salía con mi madre. Encontraba en ella más fácilmente, en efecto, a esas mujeres del pueblo, las vendedoras de fósforos, las enhebradoras de collares, las obreras del vidrio o la puntilla, las pequeñas obreras de grandes chales negros a franjas.[...]

Mi góndola seguía los pequeños canales; como la mano misteriosa de un genio que me hubiera conducido por los desvíos de esa ciudad de Oriente, parecían abrirme, a medida que avanzaba, un camino excavado en pleno corazón de un barrio que dividían, apartando apenas con un delgado surco arbitrariamente trazado, las altas casas de ventanitas moriscas; y como si el guía mágico tuviese una vela entre los dedos y me iluminara al paso, hacían brillar delante de ellos un rayo

de sol al que franqueaban el camino. Se sentía que entre las pobres viviendas que separaba el pequeño canal y que sin ello formarían un todo compacto, ninguna plaza había sido reservada. De manera que el *campanile* de la iglesia o los emparrados de los jardines cortaban a pique el *rio*, como en una ciudad inundada. Pero para las iglesias como para los jardines, gracias a la misma transposición que la del Gran Canal, el mar se prestaba tan bien a hacer las funciones de vía de comunicación, de calle, grande o pequeña que, a cada lado del *canaletto*, surgían las iglesias del agua en ese viejo barrio populoso, convertidas en parroquias humildes y frecuentadas, llevando en sí el sello de su necesidad, de la frecuentación de mucha gente pobre; los jardines atravesados por la perforación del canal dejaban arrastrar en el agua sus hojas o sus frutas asombradas y sobre el reborde de la casa, cuya greda groseramente hendida estaba rugosa aún como si acabaran de aserrarla bruscamente, unos pilluelos, sorprendidos y que conservaban su equilibrio, dejaban colgar sus piernas bien aplomadas, a la manera de los marineros sentados en un puente móvil cuyas dos mitades acaban de apartarse para que el mar pasara entre ellas.

A veces aparecía un monumento más hermoso que se encontraba ahí como una sorpresa en una caja que acabáramos de abrir; un templete de marfil, con sus órdenes corintios y su estatua alegórica en el frontón, algo desorientado entre las cosas usuales en medio de las que se iba arrastrando, y el peristilo que le reservaba el canal conservaba la apariencia de un muelle de desembarco para hortelanos. Tenía la impresión, que aumentaba aún más mi deseo, de no estar en el exterior, sino de entrar en el fondo de algo secreto, pues siempre hallaba algo nuevo que se situaba en uno u otro lado, pequeño monumento o *campo* imprevisto, y guardaba la asombrada apariencia de las cosas bellas que se ven por primera vez y de las cuales no comprendemos bien su utilidad o su destino. [...]

El sol estaba todavía alto en el cielo cuando iba a encontrarme con mi madre en la *piazetta*. Remontábamos en góndola el Gran Canal, mirábamos la hilera de palacios, entre los cuales pasábamos, reflejar la luz y la hora sobre sus flancos rosados y mutar con ellas, no tanto como habitaciones privadas y monumentos célebres, sino como una cadena de acantilados de mármol a cuyo pie va a pasearse uno por la tarde en barca para ver ponerse el sol. Así, las viviendas dispuestas a ambos lados del canal hacían pensar en sitios de la naturaleza, pero de una naturaleza que creara sus obras con una imaginación humana. Y al mismo tiempo (a causa del carácter de esas impresiones siempre urbanas que presenta Venecia casi en pleno mar, en esas aguas en las que el

flujo y el reflujo se hacen sentir dos veces por día, y que alternativamente recubren con marea alta y descubren con marea baja las magníficas escalinatas exteriores de los palacios), como lo hiciéramos en París, sobre los bulevares, en los Campos Elíseos, en el bosque, en toda ancha avenida moderna, nos cruzábamos, en la luz deslumbrante de la tarde, con las mujeres más elegantes, casi todas extranjeras, que, blandamente apoyadas en los cojines de sus carruajes flotantes, formaban fila, se detenían delante de un palacio donde debían visitar a una amiga, mandaban preguntar si estaba y mientras, a la espera de la respuesta, preparaban por si acaso la tarjeta que dejarían, como lo hubiesen hecho a la puerta del hotel de Guermantes, buscaban en su guía de qué época, de qué estilo era el palacio, no sin que las sacudiera, como en la cima de una ola azul, el remolino del agua deslumbradora y encabritada, que se espantaba al verse apretada entre la góndola bailarina y el mármol sonoro. Y así, aunque sólo fueran para realizar visitas o compras, los paseos eran triples y únicos en esa Venecia donde el simple ir y venir mundano toma al mismo tiempo la forma y el encanto de una visita a un museo y un paseo por el mar. [...]

Después del almuerzo, cuando no iba a vagar solo por Venecia, subía a mi cuarto para retirar unos cuadernos en los cuales tomaría notas relativas a un trabajo que estaba escribiendo sobre Ruskin. En las brascas sacudidas de los recodos de la pared que embutían sus ángulos, sentía las restricciones ordenadas por el mar, la parsimonia del suelo. Y al bajar para reunirme con mi madre, que me esperaba, a esa hora en que era tan agradable gozar del sol muy cerca, en la oscuridad conservada por los postigos cerrados, aquí, de arriba a abajo de la escalera de mármol de la que no se sabía más que en una pintura del Renacimiento si estaba plantada en un palacio o en una galera, la misma fresca y el mismo sentimiento del esplendor del exterior, estaban dados gracias al velo que se movía delante de las ventanas permanentemente abiertas y por las cuales en una corriente incesante de aire la sombra tibia y el sol verdoso corrían como sobre una superficie flotante y evocaban la vecindad móvil, la iluminación, la tornasolada inestabilidad del agua. Casi siempre iba a San Marcos, y con tanto más placer porque, como era preciso tomar antes una góndola para llegar allí, la iglesia no se me representaba como un simple monumento, sino como el término de un trayecto sobre el agua marina y primaverl con la cual San Marcos formaba para mí un todo indivisible y viviente. Hollando los mosaicos de mármol cristalino del empedrado, mi madre y yo entrábamos al baptisterio y teníamos ante nosotros las vastas arcadas, cuyas superficies dilatadas y rosas había suavizado el tiempo, lo

que daba a la iglesia, allí donde había respetado la frescura de los colores, la apariencia de estar construida con una materia dulce y maleable como la cera de gigantescos alvéolos; y, al contrario, allí donde el tiempo había endurecido la materia y donde los artistas restauraron el oro, daba la apariencia de una encuadernación, hecha en algún cuero precioso, del colosal Evangelio de Venecia. [...]

Por la noche salía solo, en medio de la ciudad encantada, donde me encontraba en los barrios nuevos como un personaje de *Las Mil y una Noches*. Era muy raro que no descubriese al azar de mis paseos alguna plaza desconocida y espaciosa de la cual ningún guía, ningún viajero me habían hablado. Me había metido en una red de callejuelas, de *calli*, que dividían en todos los sentidos, con sus ranuras, el trozo recortado de Venecia, entre un canal y la laguna, como si cristalizara siguiendo esas formas innumerables, tenues y minuciosas. De pronto, al cabo de una de esas pequeñas calles, parecía que en la materia cristalizada se hubiese producido una distensión. Un campo vasto y suntuoso del que no hubiera podido seguramente adivinar en esa red de callejuelas la importancia, ni siquiera encontrarle lugar, se extendía frente a mí, rodeado de encantadores palacios pálidos por el claro de luna. Era uno de esos conjuntos arquitectónicos hacia los cuales en otra ciudad se dirigen las calles, nos conducen y lo designan. Aquí parecía oculto ex profeso en un entrecruzar de callejas, como esos palacios de los cuentos orientales a los que se lleva por la noche a un personaje que, devuelto a su casa antes del alba, no debe poder encontrar la morada mágica, y que termina por creer que sólo fue en sueños.

Al día siguiente partía en busca de mi hermosa plaza nocturna, seguida por *calli* que se parecían todas y se negaban a darme el menor informe, salvo para extraviarme mejor. A veces un indicio vago, que creía reconocer, me hacía suponer que iba a aparecer, en su enclaustramiento, su soledad y su silencio, la hermosa plaza exiliada. En ese momento, algún genio maligno que había tomado la apariencia de una nueva *calle* me hacía volver camino a pesar de mí y me encontraba bruscamente devuelto al Gran Canal. Y como no hay grandes diferencias entre el recuerdo de un sueño y el recuerdo de una realidad, acababa por preguntarme si durante mi sueño no se habría producido, en un oscuro trozo de cristalización veneciana, ese extraño flotar que ofrecía una vasta plaza, rodeada de palacios románticos, a la meditación prolongada del claro de luna.

Jean-Paul Sartre: *Venecia*

Primer paseo en góndola

[...] El suelo de Venecia es de piedra, pero uno imagina la arena y el agua por debajo y lo siente temblar. Las extrañas hinchazones combadas de la piedra de San Marcos, ese campanil nuevo que evoca el derrumbe del viejo.

...Entonces, cielo nuboso, velo ondulado muy ligero, por instantes aparece entre las ondulaciones un cielo pálido. La humedad en el aire, en el cielo. El agua. Suave humedad que se desliza como aceite, frescor, fondo del tibio aire. Góndola. La góndola es exactamente un coche de punto. Y me da tanta vergüenza, pero no más, montar en ella, como subirme a un coche en Roma. Por los estrechos canales se cruzan los turistas en góndolas, y cada uno encuentra al otro dulcemente ridículo; piensa: ¡Vaya, un extranjero! La góndola se va. Bajará por el Gran Canal a partir del Rialto, pasará bajo el Puente de los Suspiros y subirá hasta la estación, desde donde volverá al Rialto por el barrio de la orilla derecha. Fuera la góndola parece un instrumento de música pintado por Picasso, no se sabe muy bien dónde ponerle las cuerdas, probablemente desde la proa hasta la popa. Una vez sentado dentro y en marcha, es un patín. Se desliza, rayándola apenas, sobre un agua vitrificada cuando está en calma. Papas podridas, hojas de repollo, pétalos, papeles flotantes, todo parece revestido de una película vidriosa.

En góndola: lo gótico y el agua

El gótico en Italia es un refinamiento de elite; por eso su preciosismo y también esas sabias síntesis del estilo lombardo y del gótico que parecen conciliaciones de eruditos. Pero en ninguna parte es tan claro como en Venecia; esas ligeras casas de ladrillo no tenían ninguna necesidad de la ojiva; les bastaba con las bóvedas moriscas del Fondaco dei Turchi. La ojiva no es más que un refinamiento, una elegancia más, un adorno que les llega del Norte. Por lo demás, en Italia se descompone; como son demasiado personales para aceptar nada sin modificaciones, tenían que mostrar que se deriva del círculo; para obtenerlo bastaba con abrir el arco del círculo en medio. O si no, se toman unas circunferencias y se hace que las corten. Para hacer una serie de arcos venecianos, tómese un arco de círculo, hágase cortarlo en dos puntos simétricos por otros dos círculos tangentes uno de otro, y colóquese la columna en el punto de tangencia de ambos círculos. La

Ca' d'Oro complica un poco: en el tercer piso son ojivas las que se cortan. Pero el principio es el mismo. Finalmente, esas perpetuas transformaciones espejeantes de la ojiva en círculo y del círculo en ojiva, esas rupturas, esas aberturas, reproducen en lo inmóvil el movimiento perpetuo del agua. Se dirá que es el agua la que proyecta sus reflejos en los muros y les abre agujeros. En cierta forma es la piedra la que se convierte en imagen del agua. Es un intercambio al que está acostumbrada Venecia. Como en el agua, esta creadora de complicaciones, las cosas son inútilmente complicadas, imitan sus vueltas y sus repeticiones con sus cuatrilobulados. En el muelle y en el Canal los círculos de tiza se forman, se deforman y vuelven a formarse. ¿Se ha querido encarnar en la piedra el elemento del agua? ¿Acaso estos palacios salen del agua, o es la piedra la que, al llevar su movilidad hasta el último extremo, ha engendrado el agua?

En góndola: tentado por el Mal

[...] Cabalgo sobre el Mal, la vieja materia platónica, un hombre está hecho para andar a pie y yo he traicionado. Soy agua, tengo sobre esos palacios *el punto de vista del agua*. También está el reverso. Estos palacios son inanimados, rosas y frescos se rigidizan en una actitud desolada y severa, sus líneas duras son varillas, ballenas de corsé, gangas. El agua corroe su base musgosa, de pronto son acantilados amenazados de ruina, y nosotros los turistas, hombrecitos descarados, corriendo de espaldas como una ola, entre conchas vacías, somos la vida, el movimiento, y las olitas son las imágenes de nuestras perpetuas preocupaciones. Es cuestión de elegir, puedo sentir a mi gusto el placer alternativo de ver lo humano desde algún punto de vista maldito, desde el seno de un azar, desde un naufragio, o puedo ser único humano en medio de espectáculos inmovilizados, congelados, cristalizados, pasados. [...]

Después del Rialto, a la altura del Fondaco dei Turchi, un poco después de la Ca' d'Oro, el canal se ensancha un poco, está bruscamente vacío y sin embargo el agua chapotea, la góndola ya no se desliza, tiene lentas vacilaciones de cosa natural y el agua parece simplemente el enroscamiento infinito del espacio. No hay más vida. Esta vez no tenemos compañeros de ruta, imposible divertirse creyéndose en un camino. El camino ha desaparecido; la realidad negra y maloliente del agua, el agua incompresible, inconstructible, puro desorden. Estamos del lado del desorden puro, del Mal, bajo este cielo gris un poco amenazador con este ligero viento que sopla, y el Bien ha muerto, no

quedan más que esos huesos. Lo humano se pasa del lado de la muerte y la vida se desmelenan con el agua en desorden.

Caminar en Venecia: femineidad y lentitud

Tras la primera noche veneciana, el animal turístico se despierta anfibio; constata al mismo tiempo que le han crecido aletas y que ha recuperado el uso de los pies. Aquí la marcha recupera su nobleza nativa, aquí la marcha es sagrada. Esta mañana ando; voy al azar con un paso sumerio o dorio, de cualquier manera pastoril y secular, siguiendo *calli*, cruzando puentes, desembocando en *campi*, perdiéndome, cayendo en un callejón sin salida, volviendo sobre mis pasos, cruzando otros puentes y a menudo pasando por las mismas *calli* y los mismos *campi* sin darme muy bien cuenta. Ninguna importancia: Venecia es Venecia por todas partes, no conozco ninguna ciudad que siga siendo tan obstinadamente igual a sí misma, no conozco ningún lugar donde los barrios pobres se parezcan más a los barrios ricos. [...] El turista, huérfano de padre, se pierde por las mucosas maternas; encuentra recuerdos oscuros y suaves de grutas encantadas; la ciudad me oculta; he perdido mi visibilidad, esa inquietud que me mantenía derecho bajo el fuego cruzado de las miradas. Esas callejuelas me envuelven, el claroscuro me borra; ¿y quién podría verme? A veces oigo pasos, me vuelvo: nadie. ¿Qué queda de un hombre cuando no se lo ve? Apenas un sabor íntimo. Tal vez sea que estoy harto de mi propio gusto. Turistas, volvemos a nuestra primera infancia de antes del destete, a esa infancia muda, sin caparzones ni corsés en la que vivíamos con nuestras madres en una confusión carnal, un tanto húmeda, en la que no éramos objeto para nadie. Venecia no se mantiene a distancia de ciudad, a distancia respetable; se pega a nosotros y nos roza con olores femeninos, promiscuidad materna.

La falta de realidad

Venecia es la ciudad que menos protege contra el espacio. El cielo y el agua son cómplices, son demasiado. El agua se enrosca sobre sí misma, el cielo tiene otro tipo de acrecentamiento, separa las miras, deslumbra, distiende por desarrollos mates de luz. El agua no es un recurso contra el cielo ni el cielo contra el agua. En el extremo de un muro gredoso se ven a lo lejos unas líneas chatas y oscuras. Son más bien la bisagra entre el cielo y el agua, no los separan. El agua está de más en relación con el cielo, su imagen invertida, y el cielo en su relación con el agua. El agua está en el cielo, el cielo está en el agua. Todo

se multiplica y se dispersa, todo crece, se deshace, palpita. El cielo siempre fin en Venecia. Y el agua siempre desierta. Hay sobre esta ampliación que distiende todo algunas pinceladas pálidas de rosa y de gris que son casi transparentes, que revolotean según el agua; es Venecia. Venecia que no parece resguardar. Venecia joya verdaderamente perdida, palideces tan ligeras que sólo su extrema tenuidad les impide ser arrancadas de ellas mismas y dispersarse en jirones. Esas claras manchas revoloteantes no defienden contra la soledad. Hay en Venecia una especie de dejadez, como si sus voluptuosidades nada más estuvieran pintadas, como si la presencia del cielo y del agua, del espacio, subsistiera hasta en su laberinto. Extraño contraste entre las piezas de orfebrería y esta vaguedad. Se diría por momentos que cada casa está separada de las otras por una laguna que la rodea. Están y no están juntas. Una presencia del agua subsiste hasta en la plaza de San Marcos en forma de cielo. Ya se sabe que el sol más alegre no alumbra ni a flores ni a tierra ni a animales, sino a un gran charco de cielo muerto de donde surgen bancos de arena. Cada plaza parece un refugio contra el espacio, su exigüidad de juguete parece precisamente una manera de contraerse para evitar su dispersión inevitable. Hay seguramente en Venecia una *falta de realidad* que la vuelve siniestra. Se creería un espejismo formado por una reverberación pálida del cielo en el agua. Y yo mismo me siento espejismo muchas veces. Todo desaparecerá; quedará el agua.

Joseph Brodsky: *Marca de agua*

El ojo en esta ciudad adquiere una autonomía similar a la de una lágrima. La única diferencia es que no se separa del cuerpo sino que lo subyuga totalmente. Al cabo de un tiempo —al tercer o cuarto día— el cuerpo empieza a considerarse tan sólo como el portador del ojo, como una especie de submarino, para el periscopio que se dilata o se contrae. Claro está que por más blancos a los que apunte, sus explosiones son invariablemente autoinfligidas: es el propio corazón, o la propia mente, los que se hunden; el ojo surge a la superficie. Esto se debe, por supuesto, a la topografía local, a las calles —estrechas, sinuosas como anguilas— que finalmente nos llevan a andar a tropezones dentro de un *campo* con una catedral en medio, con sus santos adheridos como percebes y exhibiendo sus cúpulas de Medusa. No importa a dónde nos dirijamos aquí al salir de la casa, uno está destinado a perderse en

esos largos y retorcidos callejones y pasajes que nos seducen para seguirlos, para llegar hasta su elusivo final, el que por lo general desemboca en el agua, de manera que ni siquiera se les puede llamar callejones sin salida. En el mapa, esta ciudad parece dos pescados asados que comparten una bandeja, o tal vez dos pinzas de langosta casi sobrepuestas (Pasternak la comparó con una medialuna hinchada); pero no tiene norte, sur, oriente u occidente; la única dirección que tiene es a los lados. Nos rodea como algas congeladas, y mientras más forcejea uno tratando de orientarse, más se pierde. Y en la mano ondulante del nativo a quien detenemos para preguntar una dirección, el ojo, ignorante de su irrestañable *destra, a sinistra, dritto, dritto*, no tarda en discernir un pez. [...]

Sólo aconteció una vez, aunque me dicen que hay docenas de sitios así en Venecia. Pero una vez es suficiente, en especial en invierno, cuando la niebla local, la famosa *nebbia*, vuelve este lugar más temporal que cualquier santuario en un palacio, al obliterar no sólo los reflejos sino todo lo que tiene alguna forma: edificios, personas, columnatas, puentes, estatuas. Se cancelan los servicios de barcos, durante semanas no llegan ni despegan los aviones, se cierran los almacenes, y el correo deja de desordenar el vestíbulo. El efecto es como si alguna mano brutal hubiera puesto de revés todos esos corredores y envuelto con un forro a la ciudad. Derecha, izquierda, arriba, abajo, cambian de sitio, y sólo es posible encontrar el camino si uno es nativo o si tiene un *cicerone*. La niebla es espesa, engeguecedora e inmóvil. Este último aspecto, sin embargo, es una ventaja si uno sale hacer alguna pequeña diligencia, a comprar, digamos, un paquete de cigarrillos, pues es posible encontrar el camino de regreso en el túnel cavado por nuestro cuerpo en la niebla; el túnel puede permanecer abierto media hora. Es tiempo de leer, de gastar electricidad todo el día, de cuidarse de las ideas que nos disminuyen y del café, de escuchar el servicio internacional de la BBC, de acostarse temprano. En suma, un tiempo para olvidarse de sí, inducido por una ciudad que ha dejado de ser vista. Sin darse cuenta uno capta su mensaje, especialmente si, como ella, uno no tiene compañía. Si uno no fue capaz de nacer aquí, al menos puede sentir cierto orgullo de participar de su invisibilidad. [...]

A la caída del sol todas las ciudades parecen maravillosas, pero unas más que otras. Los relieves se vuelven más suaves, las columnas más rotundas, los capiteles más ensortijados, las cornisas más resueltas, las espiras más rígidas, los nichos más hondos, los discípulos tie-

nen más pliegues, los ángeles van por el aire. En las calles oscurece, pero todavía es de día para la *Fondamenta* y para ese gigantesco espejo líquido donde botes a motor, *vaporetti*, góndolas, esquifes y barcazas, “como zapatos viejos desparramados”, pisotean con celo fachadas barrocas y góticas, sin omitir la suya ni tampoco el reflejo de una nube que pasa. “Píntelo”, susurra la luz del invierno, detenida en seco por la pared de ladrillo de un hospital, o llegando a casa en el paraíso del *frontone* de San Zaccaria tras su largo paso por el cosmos. Y usted siente la fatiga de la luz mientras descansa en las conchas de mármol de Zaccaria durante una hora o algo así, mientras la tierra le vuelve la otra mejilla a la luminaria. Ésta es la luz de invierno en su mayor pureza. No acarrea calor ni energía, al haber prescindido de uno y de otra y dejarlos atrás en algún lugar del universo, o en el *cumulus* cercano. La única ambición de sus partículas es llegar hasta un objeto y, grande o pequeño, hacerlo visible. Es una luz privada, la luz de Giorgione o Bellini, no la luz de Tiepólo o Tintoretto. Y la ciudad se complace en ella, saboreando su toque, la caricia del infinito de donde ha venido. Un objeto, al fin de cuentas, es lo que convierte en privado a lo infinito.

Y el objeto puede ser un pequeño monstruo, con cabeza de león y cuerpo de delfín. Éste puede retorcerse, aquél enseñar los colmillos. Puede adornar una entrada o simplemente brotar de una pared sin ningún propósito aparente, cuya ausencia lo haría extrañamente reconocible. En cierto tipo de trabajo, y a cierta edad, nada es tan reconocible como la falta de propósito. Lo mismo vale para una fusión de dos o más rasgos o propiedades, para no mencionar géneros. En conjunto, todas estas criaturas de pesadilla —dragones, gárgolas, basiliscos, esfinges con seno de mujer, leones alados, cerberos, minotauros, centauros, quimeras— llegan a nosotros desde la mitología (la que por derecho propio debía tener el estatus de surrealismo clásico), son nuestros autorretratos, en el sentido en que denotan la memoria genética que de la evolución tiene la especie. Nada de raro que aquí, en esta ciudad surgida de las aguas, abunden. Pero, una vez más, nada tienen de freudiano, nada sub o inconsciente. Dada la naturaleza de la realidad humana, la interpretación de los sueños es una tautología y sólo se justifica, en el mejor de los casos, por la relación entre la luz del día y la oscuridad. No obstante, resulta dudoso que este principio democrático sea operacional en la naturaleza, donde nada disfruta de una mayoría. Ni siquiera el agua, aunque refleje y refracte todo, incluida ella misma, alternando formas y sustancias, a veces amablemente, a veces monstruosamente. Esto es lo que sustenta la cualidad de la luz invernal aquí; eso es lo que explica su predilección por pequeños mons-

truos, así como por querubines. Presumiblemente, también los querubines son parte de la evolución de la especie. O quizá sea al revés, porque si uno fuera a censarlos en esta ciudad, posiblemente resultarían más numerosos que los nativos. [...]

En este sitio puede derramarse una lágrima en varias ocasiones. Al asumir que la belleza es la distribución de la luz de la manera más conveniente para la retina, una lágrima es el reconocimiento del fracaso de la retina, así como de la lágrima, en retener la belleza. En general, el amor llega con la rapidez de la luz; la separación, con la del sonido. Es el deterioro de la mayor velocidad hacia la menor lo que nos humedece el ojo. Como uno es finito, una salida de este lugar siempre se siente como un final; dejarlo es dejarlo para siempre. Pues la partida es el destierro del ojo a las provincias de los otros sentidos; en el mejor caso, a las grietas y a las fisuras del cerebro. Pues el ojo se identifica no con el cuerpo al que pertenece sino con el objeto de su atención. Y para el ojo, por razones puramente ópticas, la partida no es el cuerpo que deja a la ciudad, sino la ciudad que abandona la pupila. Asimismo, la desaparición de la amada, especialmente si es gradual, produce pena; no importa quién, ni por qué razón peripatética, se echa a andar. Como va el mundo, esta ciudad es la amada del ojo. Después de ella, todo es un descenso. Una lágrima es la anticipación del futuro del ojo. [...]

Permítanme reiterar: el agua es igual al tiempo y suministra un doble a la belleza. En parte agua, nosotros servimos a la belleza de la misma manera. Al rozarse con el agua, esta ciudad mejora la cara del tiempo, acicala el futuro. Ese es el papel que esta ciudad desempeña en el universo. Porque la ciudad se queda estática mientras nosotros nos movemos. Porque nos encaminamos al futuro, mientras que la belleza es el eterno presente. La lágrima es el intento por permanecer, por quedarse atrás, por confundirse con la ciudad. Pero eso va contra las reglas. La lágrima es un retroceso, un tributo del futuro al pasado. O es también el resultado de restar lo más de lo menos: restar la belleza al hombre. Lo mismo vale para el amor, porque también nuestro amor es más grande que uno mismo.

Antigüedades de Roma

Para muchos de nosotros, en el fin del siglo XX en el sur de América, Roma es, primero, la luz imaginaria de una pantalla de cine, en blanco y negro. La luz filosa que en la penumbra de la sala cae a pique en el verano de sus calles e ilumina de golpe el rostro, digamos, de Marcello Mastroianni.

Como en el poema de Pasolini, “se abre como una aurora/ Roma, detrás de las espirales del Tíber,/ henchido de árboles espléndidos como flores,// blanqueante ciudad a la espera de los no nacidos,/ forma incierta como un incendio/ en el incendio de una Nueva Prehistoria”. Para nosotros la aurora romana ascendía en la luz del proyector: sabíamos oscuramente que esa luz tenía cierta densidad de agua amniótica en la sala y que allí éramos los no nacidos que abrirían los ojos a un mundo anterior e ignorado. Porque en la mirada cinematográfica hay acaso algo primario, un *más allá* de la técnica que la trajo al mundo: algo vinculado a la atención primera de la vida y, antes aún, al breve orbe prenatal donde abrimos los ojos en la oscuridad, ya despiertos a los indescifrables sonidos exteriores de lo que será el mundo y al retumbar de un corazón materno. Sólo este siglo podía inventar el cine: ese raro instrumento de futuro vinculado a la prehistoria de la vida. Y por ello, es probable que la perfecta correlación entre el cine y Roma no fuera un azar, sino un destino. Fellini, que la *filmó*, lo sabía perfectamente. Primero pensó que Roma le evocaba un rostro cinematográfico: “una gran cara rojiza que se parece a Sordi, Fabrizi, la Magnani”. Y luego que Roma es una madre. *Mamma Roma*. “La madre ideal porque es indiferente. Es una madre que tiene demasiados hijos, y por consiguiente no puede dedicarse a ti, no te pide nada, no espera nada de ti. Te recibe cuando vienes, te deja irte cuando te vas, como el tribunal de Kafka. En esto tiene una sabiduría antiquísima, africana casi, prehistórica. Sabemos que Roma es una ciudad cargada de historia, pero su capacidad de sugerencia reside precisamente en algo de prehistórico, de primordial, que aparece claramente en algunas de sus

perspectivas ilimitadas y desoladas, en algunas ruinas que parecen fósiles excavados, óseos, como esqueletos de mamut.”

Goethe en Roma (1786-1787)

Dos siglos antes, Johann Wolfgang Goethe sentiría en Roma un renacer, un segundo nacimiento. Su partida a Italia, el 3 de setiembre de 1786, fue algo similar a una huida: “A las tres de la madrugada dejé la estación de Karlsbad en secreto, pues de otro modo no habría podido salir de allí”, comienza *Italienische Reise* (*Viaje a Italia*). Pero Goethe no huía de una vida desgraciada ni de amenaza alguna: huía de la corte de Weimar. Al hacerlo, iba también en busca de una obsesión, que comenzó a frecuentarlo desde la infancia y que las lecturas de Winckelmann —para quien la imitación del arte griego por los antiguos era fruto de una “serena sencillez y una serena grandeza”— no hacían más que exacerbar: llegar a Roma, buscar a Roma en Roma.

Cuando Goethe conoció al príncipe heredero, duque Karl August de Sachsen-Weimar en 1775, tenía veintiséis años y, sin embargo, era ocho años mayor que el Príncipe. Como lo predicó Borges del Orson Welles que a la misma edad estrenó *Citizen Kane*, Goethe era genial “en el sentido más oscuro y alemán de esa mala palabra”. El príncipe se hacía cargo interinamente del Ducado y nombró a Goethe Consejero de Legación, con asiento y voz en el Consejo de Estado. De ese modo, el joven genial que había escrito el *Werther*, la novela en la que toda una generación reconoció las formas de su delirio amoroso con desesperación y placer, se transformó en un funcionario. “En el siglo dieciocho —observó Benjamin— el autor era aún un profeta, y sus escritos el complemento de un evangelio que parecía expresarse más acabadamente a través de su vida misma. El enorme prestigio personal que habían conferido a Goethe sus primeras obras —que eran mensajes— se perdió en Weimar.” Durante una década, Goethe intervino con probidad en numerosas cuestiones de Estado. En 1782 llegó a obtener un título nobiliario. Durante esos años se enamoró y, en consecuencia, se halló estrechamente vinculado a Charlotte von Stein, la esposa del Gran Escudero, discreta madre de varios hijos. Los biógrafos, que ciertamente no estuvieron cierta noche de 1781 en el misterioso encuentro de la casita del jardín, disputan todavía sobre cuán estrecha fue esa unión. Charlotte tuvo una enorme influencia sobre Goethe: no sólo lo inició en las complejas prerrogativas de la vida en la corte, que él desconocía y que aprendió como nadie, sino también en el severo arte de la autolimitación, al

que se obligaba con el consuelo de hallar allí la “verdadera expansión” del espíritu. De todo eso huyó una madrugada de otoño.

En una carta diplomática, Goethe pidió al Duque que lo relevara de todos sus cargos y obligaciones. No es extraño que, al rememorar los días italianos, Goethe los uniera, como ninguna otra época de su vida, a la sensación de una extrema libertad dichosa. No porque necesariamente abjurara del aprendizaje estético y moral de los años de Weimar, sino porque Italia, y Roma en particular, representaban el punto más alto en la formación y educación del Yo. Las antigüedades romanas y la naturaleza confluyen en la belleza, no como un ámbito exterior al sujeto, sino más bien correlativo. La conciencia no se separa de los objetos, ni los objetos de la conciencia. Roma se transforma en una interioridad, de tal consistencia, que el sujeto no puede sino confirmarla y repetirla. Al reconocer, mediante un gran número de observaciones y una serie variada de experiencias, todos los matices de lo real, Goethe alcanza una visión de orden superior. Y, en consecuencia, un espíritu formado, conformado por los objetos de su atención: de allí la frecuente alusión a ser “copartícipe de un Destino”, el “cultivo asiduo de las grandes cosas” que proporcionarían un orden futuro a la persona, a la adquisición de “solidez”, el verse a sí mismo en el mundo artístico “como en una cámara de espejos”.

Las ruinas de Roma que Goethe conoció estaban muy enlazadas con la naturaleza y la usura del tiempo: parecían surgir de la vegetación, oscurecidas, hartas de malezas y de hojas reptantes, como una guarida de rebaños y una sombra para mendigos. Aún no había accesos prohibidos ni horarios de visita ni *tickets* de entrada ni restauraciones: el viajero las *revivía*.

El viaje a Italia (Verona, Venecia, Padua, Ferrara, Roma, Nápoles, Sicilia) tuvo lugar entre setiembre de 1786 y abril de 1788. En esos años Goethe finalizó *Ifigenia en Aulide* y escribió numerosas cartas de viaje. Poco después terminó de componer las extraordinarias *Elegías Romanas*. Luego retornó, por menos tiempo, en 1790. Aunque lo deseaba, jamás regresó. Entre 1816 y 1817, basándose en fragmentos de sus propias cartas, Goethe reconstruyó el *Viaje a Italia*.

Johann Wolfgang Goethe: Primer viaje a Roma

1º de noviembre de 1786

¡Al fin llegué a esta Capital del Mundo! [...]

Pasé como volando por las montañas del Tirol. He visto bien

Verona, Vicenza, Padua, Venecia; pero vi de pasada Ferrara, Cento, Bologna y apenas conocí Florencia. Era tan grande mi ansia por llegar a Roma, crecía tanto a cada instante, que ya no podía estarme quieto en ningún sitio: en Florencia sólo permanecí tres horas. Pero ahora ya me encuentro aquí. Tranquilo, y creo que sereno para toda mi vida. Pues con razón puede decirse que empieza una nueva vida cuando vemos con nuestros propios ojos aquel conjunto que parcialmente conocíamos por dentro y por fuera. Veo ahora animados de vida todos los sueños de mi juventud; contemplo de verdad los primeros grabados en cobre de los que guardo memoria (mi padre tenía colgadas en una antesala las perspectivas de Roma), y todo cuanto hace ya mucho tiempo conozco tocante a cuadros y dibujos, cobres y viñetas, yeso y corcho, ahora lo hallo reunido delante de mí, y dondequiera que vaya encuentro una antigua amistad en un mundo nuevo; todo es como yo lo imaginé y, a la vez, todo es nuevo. Pues otro tanto puedo decir de mis observaciones, de mis ideas. No he tenido ningún pensamiento enteramente nuevo, no he hallado nada enteramente extraño, pero las cosas viejas se han vuelto tan concretas, tan vívidas, tan coherentes, que podrían pasar por nuevas. [...]

7 de noviembre

Llevo aquí siete días, y poco a poco va plasmándose en mi alma la idea general de esta ciudad. Vamos asiduamente de un lado a otro, familiarizándonos con los planos de la antigua y moderna. Roma, contemplo las ruinas, los edificios; visito esta y la otra villa, trato muy lentamente las curiosidades más notables, me limito a abrir los ojos y ver, voy y vengo, pues sólo en Roma puede uno prepararse para Roma.

Confesemos, sin embargo, que es cosa aceda y triste tener que ir adivinando la antigua Roma en la nueva, aunque no hay mas remedio que hacerlo, con la esperanza de una inestimable satisfacción final. Se encuentran huellas de una magnificencia y una destrucción que sobrepasan nuestras ideas. Lo que los bárbaros dejaron en pie lo han aniquilado los arquitectos de la nueva Roma.

Cuando contemplamos una existencia así, que cuenta más de dos mil años hasta la fecha, y que las vicisitudes del tiempo han cambiado tan diversa y profundamente, dejando subsistir en el mismo suelo, sin embargo, la misma montaña, con frecuencia las mismas columnas y los mismos muros, y en el pueblo las huellas del carácter antiguo, nos volvemos copartícipes de las grandes decisiones del Destino.

10 de noviembre

Vivo aquí con una claridad y un sosiego de los que hacía ya mucho tiempo no tenía idea. Mi práctica de ver y tomar todas las cosas según son, mi fidelidad a la visión de los ojos, mi completo abandono de toda pretensión, me dan también aquí gran resultado y me hacen en silencio sumamente feliz. Cada día un nuevo objeto notable; cotidianamente, frescas, grandes, raras imágenes y un conjunto que, por mucho que se piense y sueñe, jamás se alcanza con la fantasía.

Estuve hoy en la Pirámide de Cestio y, por la tarde, en el Palatino, arriba, en las ruinas de los palacios imperiales, que se alzan como muros de rocas. De todo esto, en verdad, nada puede comunicarse. En realidad, nada hay aquí ruín, aunque aquí y allá salte a la vista algo censurable y de mal gusto; pero hasta eso contribuye a la general grandeza.

Ahora bien: al recogerme luego en mí mismo, cual de buen grado solemos hacer en toda ocasión, descubro un sentimiento que me causa infinita alegría y que hasta me atrevo a expresar. Quien aquí lanza con severidad una mirada en derredor y tiene ojos para ver, debe volverse sólido, debe formarse una idea de la solidez como nunca se le representó tan viva.

El espíritu se temple para la entereza, logra una gravedad sin aridez, una cordura acompañada de alegría. A mí, cuando menos, me sucede así, cual si nunca hubiera apreciado tan exactamente como aquí las cosas de este mundo. Me alegro de las consecuencias venturosas que de ahí han de seguirme para toda mi vida. Y así me dejo llevar según vienen las cosas; el orden se alcanzará luego. No estoy aquí para gozar a mi manera, sino para cultivar asiduamente los grandes objetos y aprender y formarme antes de cumplir los cuarenta años.

11 de noviembre

Hoy visité la Ninfa Egeria; luego, el Hipódromo de Caracalla, los derruidos sepulcros de la Via Appia y el mausoleo de Cecilia Metella. Estos hombres trabajaban para la eternidad, contaban con todo menos con la locura de los destructores, que a nada resiste. [...] Por la tarde fuimos al Coliseo, cuando ya oscurecía. Cuando se ve eso, todo lo demás se nos antoja mezquino, porque es tan grande que su imagen no cabe en el alma. Se lo recuerda luego empequeñecido. Cuando se lo ve otra vez, vuelve a agigantarse. [...]

22 de noviembre, fiesta de Santa Cecilia

Debo conservar vivo, mediante algunas líneas, el recuerdo de este día dichoso y comunicar, cuando menos históricamente, lo que en él he

gozado. Ha hecho el tiempo más hermoso y plácido: cielo enteramente despejado y sol caliente. Fui con Tischbein a la plaza de San Pedro, donde paseamos primero de un lado para otro, hasta que, como ardía demasiado el sol, nos pusimos a la sombra del gran Obelisco, que alberga bien a dos personas, y seguimos paseando y comiendo uvas, que allí cerca compramos. Fuimos luego a la Capilla Sixtina, que encontramos también clara y alegre, con muy buena luz para los cuadros. El Juicio Final y los demás frescos de la cúpula, obra de Miguel Ángel, compartieron nuestra admiración. Yo no hacía más que ver y asombrarme. La íntima seguridad y virilidad del maestro, su grandeza, son superiores a toda ponderación. Luego de mirarlo todo una y otra vez, abandonamos el templo y nos trasladamos al de San Pedro, que recibía del claro cielo las más bellas luces y en todas partes se mostraba despejado y diáfano. Nos recreábamos allí como hombres que disfrutaban en la grandeza y la suntuosidad, sin dejarnos complicar esta vez por un gusto afectado y sabio: sofocamos cualquier juicio agudo y gozamos con lo agradable.

Subimos, finalmente, la cúpula del templo, donde se halla el cuadro de una ciudad bien construida, en miniatura. Casas y tiendas, fuentes, iglesias y un gran templo. Subimos a la cúpula y oteamos la alegre y clara región de los Apeninos, la montaña de Soracete, las volcánicas colinas por la parte del Tivoli, Frascati, Castelgandolfo y la llanura y, más allá, el mar. Cerca de nosotros, toda la ciudad de Roma en toda su anchura y amplitud, con sus palacios sobre montañas y sus cúpulas. No se movía el aire y en aquel puño de cobre hacía tanto calor como en una estufa. Luego de verlo todo, bajamos y dimos orden de que nos abrieran las puertas que dan sobre la cornisa de la cúpula, el tambor y la nave, en torno de la cual puede andarse y contemplar esas partes y la iglesia desde arriba. En ese mismo momento, mientras estábamos allí en el muro que rodea la cúpula, pasó por allá abajo el Papa, que iba a hacer sus devociones del mediodía. De modo que nada nos faltó en San Pedro. Bajamos luego con rapidez, hicimos una alegre y frugal comida en una fonda próxima y continuamos nuestro camino hacia la iglesia de Santa Cecilia in Trastevere.

Muchas palabras necesitaría para describir la pompa de la iglesia, atestada de gente. Ni siquiera podía verse ya ninguna piedra de su arquitectura. Estaban cubiertas las columnas de terciopelo rojo y ceñidas de galones dorados, los capiteles vestidos de recamado terciopelo, que se adaptaba más o menos a sus formas, y asimismo cubiertas con colgaduras todas las cornisas y pilares. Todos los espacios intermedios de los muros aparecían adornados con vivas pinturas, de modo que toda la

iglesia parecía hecha de mosaico. En el altar mayor y en torno ardían más de doscientos cirios, de modo que la nave del templo se hallaba completamente iluminada. Igualmente adornados e iluminados estaban los altares adyacentes. Frente al altar mayor, se hallaban al pie del órgano dos pequeños tablados cubiertos de terciopelo: en uno estaba el coro y en el otro los músicos. El templo estaba atestado de fieles. [...]

24 de noviembre

De esta nación sólo sabría decir que sus hombres son de tal naturaleza que, a pesar del fasto y la dignidad de la religión y de las artes, no se diferencian de lo que serían si viviesen en cavernas y en bosques. Lo que le choca a todo extranjero y lo que hoy mismo hace hablar —pero sólo hablar— a la ciudad entera, son los homicidios que habitualmente ocurren. Cuatro personas ya han sido asesinadas en nuestro distrito en el espacio de tres semanas. Hoy le tocó el turno a un buen artista, Schwendimann, un suizo, orfebre de medallas, el último discípulo de Hedlinger. El asesino le asestó a la víctima veinte puñaladas, y cuando acudieron los guardias se mató. Pero ésta no es aquí la moda. Generalmente, el criminal se refugia en una iglesia, y asunto concluido. [...]

3 de diciembre

Hasta ahora, el tiempo ha cambiado, por lo general, cada seis días. Dos días magníficos, uno nublado, dos o tres lluviosos, y luego otra vez buen tiempo. Procuero aprovecharlos todos lo mejor posible.

Pero los espléndidos objetos de Roma siempre me resultan nuevos. No hemos vivido con ellos: no hemos conocido aún lo característico. Algunos nos cautivan el ánimo con tanto poder que por un tiempo nos volvemos indiferentes, y hasta injustos, con otros. Así, el Panteón, el Apolo de Belvedere, algunos bustos colosales y recientemente la Capilla Sixtina, me enajenaron de tal modo el espíritu que ya casi no veía otra cosa. Pero ¿cómo podríamos, pequeños como somos y acostumbrados a lo pequeño, resistir toda esta nobleza, inmensidad y cultura? Y aunque en cierto modo lográramos darnos cuenta cabal de ello, por todas partes nos acosa esta enorme riqueza, que aparece por doquier y exige el tributo de la atención. Sólo podemos dejar con paciencia que todo actúe y cobre cuerpo, observando asiduamente lo que otros trabajaron para nuestro recreo.

Enseguida me procuré la *Historia del arte*, de Winckelmann, traducida por Fea. Es una obra muy útil y, leída aquí mismo, se vuelve muy provechosa: una buena y exegética compañía.

También empiezo a hallar placer en las antigüedades romanas. Historias, inscripciones, monedas, de las que antes no tenía noticias: todo se me viene encima de golpe. Lo mismo que con la Historia natural, me sucede ahora con este lugar, donde hallo toda la historia del mundo. Desde que puse el pie en Roma hubo para mí un segundo nacimiento, un verdadero renacer. [...]

20 de diciembre

Y, no obstante, abundan más el trabajo y el desvelo que el placer. Ese renacer que me va transformando de dentro afuera, sigue actuando. Pensaba aprender aquí algo justo; pero no podía figurarme que estuviese tan atrasado en mi educación, que tuviese tanto que desaprender, o que aprender totalmente de otro modo. Pero ahora estoy convencido y me rindo con todo el bagaje: cuanto más me niego a mí mismo, tanto más me alegro. Me parezco a un arquitecto que edificó una torre con malos cimientos, pero que lo advirtió a tiempo y mandó derribar de buen grado lo que ya levantó, y ahora trata de dilatar y ennoblecer sus planos, disfrutando por anticipado la más cierta solidez de la obra futura. Quiera el cielo que a mi regreso pueda sentir también en mí las consecuencias morales que la vida me ha aportado en un mundo más amplio. Porque juntamente con el sentido artístico, el sentido moral es el que sufre una renovación mayor. [...]

29 de diciembre

En este mundo artístico se vive como en una cámara de espejos, donde, aun sin querer, uno se ve a sí mismo y ve a los otros, repetidos una y otra vez. He podido observar que Tischbein me observaba atentamente con frecuencia. Ahora resulta que piensa hacer mi retrato. Tiene ya terminado el boceto y ha puesto el lienzo en el marco. Habrá de pintarme de tamaño natural, con hábito de viajero, envuelto en una capa blanca, sentado al aire libre sobre un obelisco derribado, contemplando las ruinas de la *campagna* de Roma, que aparecerá allá a lo lejos. Resultará un bello cuadro, aunque demasiado grande para nuestras casas del Norte. Alguna vez tendré que volver allá y no podré colgar mi retrato.

19 de enero de 1787

Hoy tuvimos una buena jornada. Vimos parte del Capitolio, que hasta ahora habíamos descuidado, y después atravesamos el Tíber y bebimos vino de España en un barco recién atracado. En esta región encontraron, según dicen, a Rómulo y Remo, de modo que uno puede

embriagarse al mismo tiempo, como en una doble o triple Pascua, de santo espíritu de arte y de una atmósfera benigna, recuerdos antiguos y vino sabroso.

2 de febrero

De lo bello que resulta recorrer Roma bajo la luna llena no puede formarse una idea quien no lo haya visto. Las masas de luz y sombra devoran todos los detalles y sólo se ofrecen a los ojos los cuadros más grandes. Tres días llevamos disfrutando de noches claras y espléndidas. El Coliseo brinda una vista especialmente bella. De noche lo cierran. Allí vive un ermitaño y en las derruidas bóvedas anidan los mendigos. Habían encendido una fogata en el suelo liso y un aire plácido levantaba el humo sobre la arena, de modo que tapaba la parte inferior de las ruinas, y en lo alto los ingentes muros resultaban sombríos. Nos asomamos a la verja para contemplarlo. La luna iba alta y sin nubes. Poco a poco, el humo se extendía por las paredes, por brechas y aberturas, y la luna lo iluminaba como si fuese bruma. Era una escena exquisita. Así, iluminados, deben verse el Panteón, el Capitolio, el atrio de San Pedro y otras grandes calles y plazas. Y de este modo, sol y luna, como el humano espíritu, tienen aquí una misión totalmente distinta que en otros lugares, aquí donde a su mirada se ofrecen moles gigantescas y, sin embargo, formadas.

16 de febrero

[...] El 2 de febrero fuimos a la Capilla Sixtina para ver la función en que se bendicen los cirios. Pronto me sentí muy incómodo y salí de allí con mis amigos. Pues pensé: éstos son precisamente los cirios que desde hace tres siglos ennegrecen esos cuadros magníficos, y éste es precisamente el incienso que con santo descaro no sólo nubla el único sol del arte, sino que de año en año lo enturbia más, hasta acabar por sumirlo en tinieblas. [...]

17 de febrero

Hace un tiempo increíble e indeciblemente hermoso; todo febrero, salvo cuatro días de lluvia, un cielo claro, puro y al mediodía casi demasiado calor. Ahora buscamos el aire libre y, si hasta aquí sólo queríamos entender de dioses y de héroes, ahora el paisaje reivindica de pronto sus derechos y nos apegamos a este ambiente, que el sol más espléndido llena de vida. Más de una vez recuerdo cómo el artista, en el Norte, trata de sacar algún partido de los techos de paja y los cuarte-

dos castillos; cómo allí merodeamos en torno de arroyos y breñas y destrozados pedregales, y me quedo enteramente admirado, ya que esas cosas se vuelven habituales a fuerza de costumbre. Pero desde hace catorce días he cobrado ánimos y salgo de casa armado de unas hojitas, vago entre las villas y, sin pensarlo mucho, tomo apuntes de objetos pequeños, notables, verdaderamente meridionales y romanos y procuro, ayudado de la buena suerte, darle sus luces y sombras. Es cosa singular que podamos percibir con toda claridad y conocer lo bueno y lo mejor, y luego, al querer apresarlos, se nos va de las manos. Sólo podríamos adelantar mediante una práctica rigurosa. [...] Las pocas líneas que trazo, a menudo precipitadas y rara vez justas, me allanan toda representación de las cosas sensibles, pues tanto mejor nos elevamos a lo general cuanto más exacta y certeramente contemplamos los objetos. [...]

Stendhal en Roma (1828)

Cuando Henri Beyle visitó Italia por primera vez, en la primavera de 1800, su vida, habituada al solaz del arte furtivo y del amor inconstante, estaba muy alejada de la de un sedentario hombre de letras: seguía a su primo Pierre Daru, que entonces debía organizar un ejército de reserva, para facilitar la reconquista de Napoleón en el norte italiano. Beyle llegó a ser nombrado subteniente del regimiento de Dragones. Muy pronto se alejó, para volver tras algunos años a disculparse ante Daru —que se había transformado en un influyente funcionario de la administración napoleónica— y a servir sin reservas, desde 1807, la vasta sombra del Emperador. Es muy probable, sin embargo, que cortejar a su prima Alexandrine, esposa de Daru, no se contara entre las tareas encomendadas. Así se transformó Henri Beyle en ese experto hombre de mundo que, no obstante, debía recorrer los campos de batalla como segundo del Comisario de Guerra. Su tarea incluía proveer y asegurar el asiento de las tropas, su sustento y el cuidado de los heridos en los hospitales militares. Durante la campaña de Viena, en 1809, estuvo muy cerca del Emperador, al que admiraba. Sin embargo, no deja de observar en su diario, con su habitual ojo de escalpelo: “Hay algo en su carácter que lo hace repelente. No me ha hablado sino seis o siete veces desde nuestra iniciación en la campaña, y siempre para pronunciar en forma hiriente: *¡Aturdido! ¡Un aturdido como tú! Nunca progresarás!*”. Nada se le ahorra: ve la ciudad de Ebersberg en llamas y las calles llenas de cadáveres quemados, a los cuales les examina el rostro. “El espectáculo de

Ebersberg, según los entendidos, es mil veces más horrible que todos los campos de batalla posibles, donde al fin no se ven sino hombres tajeados en todos los sentidos, pero no esos cadáveres horribles con las narices quemadas y el resto de las caras cual si vivieran”, escribió. Beyle asciende en sus funciones administrativas: en 1810 es Auditor de la Corona; su vida amorosa es libre e intensa; viaja otra vez a Italia. Hasta que llegó el año 1812 y debió partir a la campaña de Rusia. Beyle asiste al incendio de Moscú. Logra salvar su vida porque es uno de los primeros que atraviesa con Napoleón el puente de Beresina, donde el ejército diezmado rompe el cerco tendido por los enemigos, con el sacrificio de los víveres y de los hombres de la retaguardia. En esos días se le hace evidente que ha visto y sentido aquello “que un hombre de letras sedentario no puede ni siquiera adivinar”, pero al poco tiempo también sabrá que es un hombre al que su conciencia autónoma, su ironía y su agudeza ni siquiera podrán salvar de caer con la caída del Imperio. ¿Es casual que publique su primer libro, *Vidas de Haydn, Mozart y Metastasio*, en 1814, un año antes de Waterloo? Beyle lo firma con el seudónimo Louis-Cesar-Alexandre Bombet. Edita su segundo libro, *Historia de la pintura en Italia*, con el seudónimo M.B.A.A. (Monsieur Beyle, Antiguo Auditor). Recién en el tercero, *Roma, Nápoles y Florencia en 1817*, Henri Beyle firmará con su nombre literario definitivo: Stendhal. De algún modo, el otro, el ambicioso arribista del imperio napoleónico, ha muerto: ahora se perfecciona la máscara del escritor, tras la cual apenas se oculta un yo insular, no menos ambicioso que el anterior, pero esta vez de gloria literaria. Beyle es Stendhal cuando descubre a solas un hecho histórico e irreversible que lo incluye por entero: ya no ocupa ningún sitio en el mundo. Así lo sugirió Erich Auerbach: “La literatura realista de Stendhal surgió de su desacomodo en el mundo posnapoleónico, de la conciencia de no pertenecer a él ni disponer en él de ningún lugar propio. [...] Sólo cuando el éxito y el placer comenzaron a escapársele de las manos, sólo cuando las circunstancias prácticas amenazaron con robarle el suelo firme que pisaba, se le convirtió en problema y tema la sociedad de su época”. Por eso acaso el despiadado análisis de la sociedad de su tiempo es, antes que nada y por causas concurrentes, un despojado examen de su Yo. Con el curso de los años se instaló en Milán, vivió un fracaso sentimental con Matilde Viscontini (que inspirará el tratado *Del amor*), pero en 1821 la situación política milanesa se le hizo insostenible. Sus amigos eran miembros de logias carbonarias y él se vuelve sospechoso de conspirar. De inmediato lo “invitan” a irse. Durante nueve años, hasta 1830, Stendhal vive en París bajo la Restauración: lo hace como un hombre de letras y como un diletante, pero sus recursos económicos menguan y

soporta mal el tedio de la vida parisina. En esos años, a los cuarenta y cuatro de su edad, publica su primera novela (*Armanca*, 1827). También hace tres viajes a Italia. Del que emprende en 1828 data los *Paseos por Roma*, que publicó al año siguiente.

Goethe huyó de la Corte a Italia para estar solo. Al leer los *Paseos por Roma*, de Stendhal, el lector tiene la incómoda sensación de que su autor, en el seno mismo de las fiestas oficiales, en la conversación animada de los paseos, entre confesiones repentinas o noticias secretas, en la danza leve de la sociabilidad, estaba fatalmente solo. O, como apuntó Valéry, trataba de “ser un poco más íntimo consigo mismo que lo que llega a ser consigo mismo el común de los Yo”. En los fragmentos seleccionados, el lector podrá percibir al menos dos rasgos: la agudizada conciencia del tiempo en Stendhal, que percibe los cambios y sus consecuencias; el disimulado pero continuo registro de los efectos del mundo sobre el sujeto, bajo una leve pátina de objetividad. Stendhal ve en Roma lo mutable; en los otros, su diferencia. No lo mueve la ilusión y, al margen de la simpatía por las obras de arte que admira, pocas cosas realmente lo emocionan: el corte de cabellos de una novicia, unas servilletas puestas a secar junto al palacio papal, los sitios elegidos para morir. Sin embargo, sólo en Italia lo asaltan ciertas ráfagas de inocencia que disipan su escepticismo esencial. El hombre de los *Paseos por Roma* es el mismo que dos años después, en 1830, publicaría su primera obra maestra: *Le Rouge et le Noir* (*Rojo y Negro*). Tenía entonces cuarenta y siete años.

Stendhal: *Paseos por Roma*

18 de abril de 1828

[...] El viajero solitario y puritano que rehúsa las invitaciones de su embajador y se priva del espectáculo de los pequeños acontecimientos sociales, puede decir que no ha visto San Pedro. Al cabo de un año, ¿qué le significa haber visto San Pedro? Para él es sólo un recuerdo. Cuando el viajero llega a San Pedro, está ya triste y fatigado de tanto admirar, y el recuerdo que guarda de esa basílica es descolorido y sin gusto.

El objeto de nuestro paseo de hoy era el de gozar de un tiempo voluptuoso (nublado, con ráfagas de calor, y un leve perfume de azahares y de jazmines que llega de todos lados). Hemos llevado cafeteras, panecillos y café a la tumba de Menerio Agripa. Nuestros compañeros de viaje conocen la existencia de este patricio jovial y llano por Shakespeare (tragedia de *Coriolano*).

Empezamos por una visita, la vigésima tal vez, a la iglesia de Santa María degli Angeli, y por un acto de admiración hacia Miguel Ángel. De allí fuimos a ver una cisterna revestida de mármoles, en el jardín contiguo a la iglesia de Santa Susana. Los cicerones romanos atribuyen esa cisterna a Miguel Ángel. Nos quedamos una hora, quizás, en ese delicioso jardín. A veces pasábamos cinco minutos sin hablar. No, no hay en el norte sensaciones como éstas; es un vagabundear tierno, noble, emocionante; no se cree en la maldad; se adora al Correggio, etc. [...]

30 de abril

[...] Roma es la ciudad de las fuentes encantadoras. En medio de los calores extremos que sentimos ya, el rumor del agua y su admirable limpidez producen un efecto del cual no se puede tener una idea en los países fríos. Si un prefecto de policía inteligente suprimiera las malas prácticas y los malos olores, haría de Roma una ciudad perfecta.

He visto en las ventanas del palacio del Papa, que dan sobre la calle Pía, servilletas extendidas puestas a secar. Esa sencillez me emociona. De acuerdo con mi manera de ver, ello no excluye absolutamente la grandeza; Cincinato y Washington eran así, pero no el mariscal de Villars. La falsa grandeza de la corte de Luis XIV empequeñece la obra de Mignard. [...]

1º de mayo

Mme. de Staël decía que, cuando el agua de la Fontana di Trevi deja de correr, por causa de alguna reparación, se hace como un gran silencio en toda Roma. Si esta frase se encuentra en *Corina*, bastaría ella sola para hacerme tomar aversión a toda una literatura. ¡No se puede, pues, impresionar al público de Francia más que con una vulgar exageración! La arquitectura de esa fuente de Trevi, adosada al palacio Buoncompagni, no tiene de interesante más que su volumen y el recuerdo histórico que nos enseña que ese agua corre así desde hace mil ochocientos cuarenta y seis años. La caída de esas cascadas tan abundantes, en el fondo de una plaza rodeada de altos edificios, hace un poco más de ruido que la fuente de Bondi, en el bulevar. Agripa, yerno de Augusto, hizo construir un acueducto de catorce millas de largo para llevar esa agua a Roma. Se la llama *acqua vergine*, porque una jovencita se la indicó a unos soldados sedientos. El agua llegó por primera vez a las Termas de Agripa, detrás del Panteón, el 9 de junio del año 735 de Roma (veintinueve años antes de Jesucristo). La decoración de la Fontana di Trevi, ejecutada en 1735 bajo Clemente XII, es

del arquitecto Salvi. Las estatuas y los bajorrelieves se deben a Bracci, Valle, Bergondi y Grossi, artistas muy inferiores a aquellos que han contribuido al monumento a Malesherbes.

1º de junio

El emperador Adriano tenía una verdadera pasión por la arquitectura; los vestigios de la famosa Villa Adriana, sobre la ruta de Tívoli, lo demuestran acabadamente. Había hecho construir copias en miniatura de todos los edificios célebres vistos en sus viajes. En su época se comprobó que ya no había más sitio en el mausoleo de Augusto para las cenizas de los emperadores. Adriano aprovechó esta oportunidad para hacerse construir un sepulcro; el recuerdo de los que había visto en Egipto tuvo sin duda mucha influencia en esta resolución. Eligió la parte de los extensos jardines de Domicia que quedaba más próxima al Tíber, y este edificio fue la maravilla de su siglo.

Sobre una base cuadrada, cuyos lados medían doscientos cincuenta pies de longitud, se levantaba la gran masa circular del mausoleo, del que no se ve ahora más que lo que ha sido imposible destruir. Los revestimientos de mármol, las admirables cornisas, los ornamentos de todo género, fueron rotos en pedazos. Sólo se sabe que los vestigios de la base cuadrada han existido hasta el siglo VIII.

[...] Adriano había vivido mucho tiempo en Egipto y demasiado para su gloria. Las desdichas que sufrió allí perjudican más su memoria que el recuerdo de sus crueldades. Pensó con razón que un sepulcro como éste, cuyos restos informes examinamos, era más elegante que una pirámide; pero las pirámides duran todavía, mientras que todo se confabuló para reducir el más bello sepulcro que tal vez haya existido nunca, a lo que ahora se llama el Castel Sant'Angelo o la *Mole Adriana*. [...]

Desde lo alto del Castel Sant'Angelo, en las noches del 28 y 29 de junio, fiestas de San Pedro y de San Pablo, protectores de Roma, se queman los más hermosos fuegos artificiales que yo haya visto nunca. El conjunto está formado por cuatro mil quinientos cohetes. La idea de estos fuegos se debe a Miguel Angel.

Me guardaré bien de jurarlo. Uno tiembla cuando piensa en todas las investigaciones que hay que realizar para llegar a la verdad sobre el detalle más insignificante.

[...] Nos dijeron que el famoso Barbone, jefe de bandidos, estaba en el castillo, pero el alcaide nunca ha querido responder a nuestras preguntas sobre los carbonarios que hay encerrados allí. Salvo la fiebre, que puede atacarlos en verano, no se encuentran del todo mal; la

mayor parte ha caído en una excesiva devoción. La vista de la que gozan desde lo alto de su prisión es magnífica y hecha como para cambiar en dulce melancolía la tristeza más colérica. Uno se cierne sobre la ciudad de las tumbas; esta vista enseña a morir. [...]

15 de junio

Ayer a la tarde el señor Von St..., amable sabio, hablaba a nuestros compañeros de viaje del lugar en donde fueron abandonados Rómulo y Remo cuando niños. Si el hecho no es cierto, por lo menos ha sido creído por ese asombroso pueblo que, cualesquiera sean sus culpas, estará siempre, como Napoleón, en el espíritu de los hombres que han recibido del cielo el fuego sagrado.

A causa del gran calor, estamos todos desde la madrugada en el Velabro. Fue allí donde el pastor Fáustulo encontró a los fundadores de Roma. En ese pequeño espacio, cerca del Tíber, detrás del monte Capitolino, había un estanque alimentado por las aguas del río; en el bosque que llega hasta las orillas del estanque, la loba amamantó a Rómulo y Remo. [...]

La imaginación de nuestros compañeros de viaje se había transportado totalmente a los primeros tiempos de Roma; no pensé que yo pudiera destruir el encanto cuando dije que, gracias a la longevidad en los tiempos primitivos, siete reyes de Roma habían reinado, en conjunto, doscientos cuarenta y cuatro años, lo que hace un promedio de treinta y cuatro años para cada uno. Nada extingue más la imaginación como el llamado a la memoria o el razonamiento.

7 de julio

Paseando por Roma, todos los días, siempre se descubre algún punto de vista magnífico. Hemos quedado dos horas absortos en el extremo de uno de los caminos de la Villa Mattei; aspecto sublime de la campaña de Roma, de la que nadie nos había hablado.

Después de hacer una visita, solo, a la tumba de Cecilia Metella, cuyo aspecto me atraía, llegué al anochecer al figón de Amellino en el momento en que iban a cerrar. La pereza romana me hubiera despedido implacablemente; pero me dirigí *allegramente* al más viejo de los mozos. Con gusto se dispuso a servirme y durante toda la comida me contó divertidas anécdotas sobre los hombres del poder. No creo ni la mitad de lo que me dijo, pero veo cómo juzga el pueblo bajo de Roma a León XII y a sus ministros. “*È un vero leone*”, me repetía este hombre con una libertad asombrosa.

No hay nada más orgulloso ni más inexorable con los clientes que le molestan, que el pueblo de Roma. Esa insolencia me irrita a veces y después me divierte; me doy cuenta que un gran rey como Federico II podría hacer mucho con esta gente. Del figón fui a ver los títeres del palacio Fiuano, que me han hecho reír durante una hora. Las improvisaciones de estas figuritas de madera no están sometidas a censura previa; la policía de Roma, todavía poco instruida, se contenta con enviar preso al director cuando ha estado demasiado alegre; pero éste tiene el cuidado de embriagar, antes del comienzo del espectáculo, al espía encargado de vigilarlo, el que es inamovible por ser un antiguo mucamo del cardenal N... Por otra parte, se destituye poco en este país; cuando uno tiene un superior o alguno que lo vigile, el único problema que existe es ganárselo por todos los medios posibles.

2 de octubre

Esta mañana temprano, antes de la hora del calor, fuimos al convento de San Onofre (en el monte Janículo, cerca de San Pedro). Cuando el Tasso se sintió morir, se hizo transportar allí; tuvo razón para ello: es, sin duda, uno de los lugares más bellos del mundo para morir. La vista tan extensa y tan bella que se tiene de Roma, ciudad de sepulcros y recuerdos, debe hacer menos penoso este último paso que nos separará de las cosas de esta tierra, si es que esto es penoso. [...] Nos sentamos en el jardín bajo una vieja encina; es allí, dicen, donde el Tasso, al sentirse ya en los últimos momentos de su vida, fue a ver el cielo por última vez (1595); nos traen a ese lugar su tintero y un soneto enmarcado, escrito por él. Examinamos eternecidos esas líneas llenas de verdadera sensibilidad y de platonismo oscuro; ésa era, en aquel tiempo, la filosofía de las almas sensibles.[...] ¡Qué divino poeta, cuando se olvida de imitar! Fue un hombre superior a su obra. ¡Qué ternura! ¡Qué melancolía guerrera! Es lo sublime de la caballería; ¡cómo llega todo eso a nuestros corazones, envejeciendo a los héroes, malvados y sin alma, de Homero! He arreglado un ejemplar de la *Gerusalemme* para mi propio uso, borrando todos los juegos de palabras que me chocan y que hicieron la rápida fortuna del poema en 1581.

Ya no veremos más hombres como éstos. Lord Byron habrá tenido un corazón de poeta, pero su vanidad de noble y de "dandy" usurpó la mayor parte. ¿Cómo puede ser posible que el alma tierna y loca de un poeta no se encienda en una pasión contagiosa, en la que se le educa con tantos cuidados? ¿Y cómo resistir a sus pasiones? Si puede ambas cosas, no es un poeta.

Londres: la ciudad de las historias

Si París es la ciudad verbal, la ciudad archivo, la ciudad museo, Londres es la ciudad narrada: su espacio múltiple es objeto de innumerables relatos. Cuando el gran narrador de historias Robert Louis Stevenson se sintió con justicia un heredero de Scheherezade, escribió *Latter Days Arabian Nights* (que luego integrarían *Las nuevas noches árabes*). Casi con naturalidad los hechos ocurrían en Londres; casi por fatalidad, los cuentos aparecieron en una revista llamada *London*. Stevenson, como tantos, hizo de la ciudad de Londres algo así como un doble literario de ella misma: cuento, historia y monumento. No hay sitio, por oculto o insignificante que sea, que no cuente con su leyenda, su memoria o su ceremonia. Acaso en ese orden, el que sacia el intelecto vital de una atención golosa, Samuel Johnson le aseguró a su biógrafo Boswell que “No encontrará ningún hombre intelectual que quiera abandonar Londres. No, señor: cuando un hombre se cansa de Londres es que está cansado de la vida, pues en Londres encuentra todo lo que la vida le puede proporcionar”. En Londres hasta los hechos más abominables cuentan con su festivo relato a la luz de un paseo nocturno o un museo de cera, incluidas las piraterías del Imperio. De su incongruencia o su inadecuación surge a veces esa irrefrenable ironía, esa sátira de costumbres que sobrevuela la tragedia con alegre crueldad. Samuel Pepys, que escribió un diario en el siglo XVII bajo el reinado de Carlos II, es acaso el cronista londinense por excelencia. Su pretensión no fue literaria sino mundana. De él nos ha llegado la gesta íntima del incendio de 1666. Al relato de la ciudad envuelta en llamas, Pepys suma actos insignificantes que adquieren la misma importancia que el incendio. El efecto es devastador y cómico. Así escribía Pepys mientras Londres ardía:

Como no sabía dónde guardar el vino, Sir E. Batten cavó una fosa en el jardín y lo depositó allí. Aproveché para poner todos los papeles de la oficina; de otra forma no podía desprenderme de ellos. Por la no-

che, Sir W. Pen y yo cavamos otra, colocando ambos nuestro vino y además mi queso parmesano, amén de otros objetos. A mediodía, sentados melacómicamente en el jardín con Sir W. Pen, meditaba en la segura destrucción de nuestra oficina, a menos de existir medidas extraordinarias. [...] Comimos carnero, sin servilletas ni nada, bastante mal instalados, pero alegres. Sin embargo, de vez en cuando, dando una vuelta por el jardín, veíamos el horrible espectáculo del cielo, envuelto en llamas. Era como para perder el ánimo. Algo verdaderamente espantoso. Después de cenar, me hundí en la negra noche, camino de la Torre. Todo ardía, desde Trinity House hasta la taberna del Delfín, cercana a nuestra residencia.

Quizá la experiencia suprema de esa ciudad es la de contar un hecho que conforme, a la vez, elenco y escenario. Dickens lo consiguió de un modo eminente, como lo prueba el comienzo de su novela *Bleak House* (*Casa desolada*):

Londres. Acaba de finalizar el período de sesiones, y el Lord Canciller se halla sentado en el salón del *Lincoln's Inn*. Clima implacable de noviembre. Hay tanto barro en las calles, como si las aguas acabaran de retirarse de la faz de la tierra y no fuera nada extraordinario encontrarse con un megalosaurio, de cuarenta pies, que caminara contoneándose como una gigantesca lagartija a lo largo de Holborn Hill. El humo baja de las chimeneas y forma una suave llovizna negra con copos de hollín tan consistentes como copos de nieve —podríamos imaginar que así se enluta por la muerte del sol—. Los perros ya no se distinguen en los lodazales y apenas se divisan los caballos, enlodados hasta las anteojeras. Los peatones se empujan entre sí con los paraguas, en un contagio general de mal humor, y pierden el equilibrio en las esquinas, donde otros cientos de peatones se han deslizado y resbalado desde que comenzó el día (si es que el día, en algún momento, comenzó), sumando nuevos depósitos de barro a las costras de barro, que allí se adhieren tenazmente al pavimento y se acumulan a interés compuesto.

Hasta ese punto la ciudad de Londres y sus personajes se compenetran en una narración única e interminable. Dickens había combinado con la mayor fuerza expresiva ese rasgo: en *Bleak House* el lodo de las calles se confunde con las artimañas de los abogados. Al comentar la novela, Nabokov observaba en el nivel microscópico de la lengua esa proyección de la ciudad. En *Bleak House*, el tratamiento de *Milord* para dirigirse al Juez supremo queda reducido a *Mlud* en la

pronunciación de un personaje: entre *mlud* (forma oral de una expresión apresurada) y *mud* (barro) hay una distancia mínima. El lenguaje novelesco equipara el lodo urbano de esa Londres caliginosa con los oscuros y resbaladizos actos de una justicia parcial. Menos que las razones del alegato, nos sorprende la capacidad de Dickens para que el escenario londinense viva en la anécdota de un modo inevitable.

Dos poetas en Londres

Para el poeta Stéphane Mallarmé, Londres era un lenguaje o, al menos, la puerta de entrada a la lengua inglesa. Era, también, una zona de huida hacia la equívoca sencillez de una vida burguesa y de la felicidad conyugal. En uno u otro caso, Londres suponía un espacio de intimidad, un abrigo, un sustento. Al viajar al centro cultural de la lengua inglesa, Mallarmé buscaba, en realidad, un hogar. “Aprendí el inglés simplemente para leer mejor a Poe —escribió— y a los veinte años partí a Inglaterra con la finalidad de huir, principalmente; pero también para hablar la lengua y enseñarla en algún rincón, tranquilo y sin otro empleo obligado: me había casado recientemente y eso apremiaba.”

En 1862 Mallarmé tiene veinte años y se enamora de Marie Gerhard, gobernanta alemana de una familia del pueblo de Sens, en cuyo Registro Civil trabajaba el poeta desde hacía un año. Marie renuncia a su trabajo y olvida a su familia para acompañar al joven Stéphane, que le había prometido casamiento, a Inglaterra. Parten el 8 de noviembre de 1862. Se instalan en Londres, en el número 9 de Pantom Square, muy cerca de Piccadilly Circus. Pero el poeta está indeciso y Marie decide regresar. La acompaña hasta Boulogne y regresa a Londres. Ahora vive en Knightsbridge, cerca de Hyde Park. Se reencuentra con Marie en Bruselas. La muerte del padre de Mallarmé en abril precipita los hechos. La pareja regresa a Londres: se casan el 10 de agosto de 1863 y habitan el número 6 de Brompton Square. Los esposos vuelven a Francia a fines de ese año. Finalmente, Mallarmé obtiene el certificado de aptitud para la enseñanza del inglés y en noviembre es profesor de un curso en el Liceo de Sens.

En las cartas a su amigo Henri Cazalis, Mallarmé relata estas idas y vueltas. Al comienzo, el idilio: la dulzura del hogar en una ciudad de nieblas invernales, el tesoro del interior familiar, un aire de provincia. Luego, cuando Marie decide regresar, todo es lamento: cree que no

volverá a verla. Los paseos por la ciudad parecen ser los últimos. Más tarde, luego de la muerte del padre, se advierte la inquietud por asegurarse el sereno empleo como profesor de inglés. De pronto, París se añora y Londres declina. Ciudad, lenguaje y hogar son, confusamente, la misma cosa: cuando de algún modo se los posee, la ciudad es abandonada.

En Londres Mallarmé comienza a percibir agudamente esa dualidad que ya se tematiza en sus primeras poesías: la “doble vida” del artista, que lucha entre el Ideal (la vida verdadera de la Belleza) y el desencanto (la vida real de “aquí abajo”). Al viajar a Londres, al vivir la ilusión del hogar, al adquirir la lengua inglesa, Mallarmé pretende suavizar esa inadecuación. Pero siempre está latente, como en la visión purificada del organillero transformado en un “aeda”, un artista de la inutilidad que, a cambio de limosna, ejerce su arte libremente. “Abreva del Ideal —conmina a Cazalis—, la felicidad de aquí abajo es innoble.”

Las escasas y significativas referencias a Londres dadas por Mallarmé no sólo tienen directa relación con el problema de la dualidad, sino que proporcionan elementos básicos para conformar el imaginario poético de sus textos. En una de las cartas enviadas desde Londres en mayo de 1863, Mallarmé incluye el poema “*Les fenêtres*” (“Las ventanas”). Allí presenta la imagen del poeta como un moribundo que, al mirar por la ventana, se esfuerza en huir de la vida común para alcanzar el mundo ideal de la ensoñación. Las ventanas son, a la vez, límite traslúcido entre los dos mundos y espejo posible de las metamorfosis: “Yo me contemplo y me veo ángel! y muero y quiero/ —que el cristal sea el arte o sea el misticismo—/ renacer, mientras llevo mi sueño cual diadema,/ al cielo anterior donde florece la Belleza!// Pero, ay, el Aquí-abajo es el amo: su obsesión/ me descorazona aun en este abrigo seguro”. De allí que la niebla, la bruma amada en Londres, en lugar de ocultar el mundo ideal, lo redescubre renaciendo, bañado en su luminoso rocío. Los rayos del sol revelan, en cambio, las áridas paredes del hospital y la miseria: Londres se desnuda y el poeta se ve a sí mismo como un desclasado, ni obrero ni burgués, en el exilio mortal de la “vida verdadera”.

El joven poeta carioca Vinicius de Moraes, de veinticuatro años, llega a Londres en agosto de 1938, durante un crudo invierno, becado por el British Council para la Universidad de Oxford. Vivía en una pensión de High Street y, debajo de varios cobertores que mal lo protegían del frío, leía por primera vez a John Bunyan y a Jane Austen.

Desde entonces, no pudo evitar sentir en esa prosa británica unas ráfagas heladas. Pasaba la noche en vela hasta que la nieve, al alba, se colaba por las ventanas. Para alguien criado en las playas blancas de Río de Janeiro, el inexorable enfriamiento conseguido en tales circunstancias no dejaba de ser un hecho extraordinario. Dormía hasta tarde y sus costumbres se alteraron. “Su inapetencia era tal y su frío era tan grande que de allí data su respeto británico por el whisky como agente calefactor, el cual, servido al principio en porciones preventivas, demostró ser tan útil que comenzó a ser ingerido en dosis generosas; en verdad, el joven becario no estaba preparado para tanto”, escribe Vinicius de aquel muchacho lejano. Y sin embargo Londres lo conquista desde uno de sus rasgos invariables: la grandilocuente proximidad de la historia. El poeta presente en todo momento que, de un modo casual e inadvertido, la historia lo alcanza. La guerra está por estallar y los cazas vuelan en la insomne noche vigilante. Pero como el *rapaz* no puede ser un héroe, al menos será un buen deportista. En sus recuerdos de Londres y de la vida universitaria de Oxford, Vinicius resalta sus esfuerzos atléticos: subir una escalera mecánica al revés, beber por castigo una sobrehumana jarra de cerveza, remar, boxear. Y también el duro aprendizaje en el trato con los textos arcaicos de la literatura inglesa. De esta especie de formación espartana, Vinicius salía fortalecido al tocar la guitarra en las noches de Oxford, leer a los poetas modernos, escribir sin pausa y recrear a Shakespeare en portugués. “Fue tal vez el período más fecundo de mi vida de poeta”, aseguró. Las impresiones del viaje a Inglaterra fueron publicadas en el ensayo “¿Por qué amo a Inglaterra?”, recopilado en un libro póstumo: *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta* (São Paulo, 1992). El lector podrá conocer aquí los pasajes dedicados a Londres.

Stéphane Mallarmé: *Cartas desde Londres (1862-1863)*

Aún he visto poco de Londres. Piccadilly, Oxford Street, Hay Market y Coventry Street son su rue de Rivoli. Mañana quiero aventurarme en la ciudad y en sus cloacas.

Vivimos junto al pequeño parque cercano a Coventry Street. Tengo Londres a dos pasos y sin embargo, aquí, me siento como en provincias. No oigo un gato siquiera; aunque, en cambio, es la cita de todos los organitos de la barbarie y sus monos de gorra roja, los negros

con guitarras, las bandas del Lancashire; Polichinela brinda aquí una representación una vez por día. [...]

¡Si vieras nuestra habitación! Hemos montado un verdadero mobiliario inglés, aunque ya siento la necesidad de escribir a mi contador. Leo, escribo, ella borda o teje, y abandona a cada rato su tarea para venir a besarme, a acariciarme, y a decirme cosas dulces. Agrega teteras y jarros de cerveza, con una enorme cama en el segundo piso del paraíso, y tendrás nuestra habitación.

Amo este cielo siempre gris: no necesito pensar. Me atemorizan el azul y las estrellas. Aquí se está como en casa y Dios no nos ve. Su espía, el sol, no se atreve a trepar hasta aquí.

[...] Me detuve un momento para arrojar una moneda a un pobre organillero que se lamentaba en el parque. Son las diez de la mañana. El pobre tipo quizás espera todavía su almuerzo y cuenta con su *Marsellesa* para hacerse cortar un penique de pan en la panadería más próxima. Qué tristes reflexiones habrá de tener frente a todas estas ventanas cerradas y cómo debe desesperarse —al ver esos postigos clausurados y esas cortinas corridas— mientras aguarda que una mano entubida por el buen fuego del hogar abra por fin todo esto y le arroje algo para comer. Puede ser soportable tocar frente a una ventana iluminada, pues al menos se ve la vida y se comparte la felicidad que hay detrás de los cristales; pero no lo es girar la manivela del organito ante esos postigos sombríos e indiferentes como un muro. Marie dice que este hombre es un perezoso y que los verdaderos pobres son aquellos que merecen nuestro penique. No es así, en verdad. Este hombre hace música en las calles: es un oficio como el de notario, salvo que, por encima de este último, tiene la ventaja de ser inútil. ¿Acaso puede soñarse una vida más bella que la que consiste en errar por los caminos y pedir limosna, con un aire triste o alegre, en la primera ventana que se ve, sin saber quién se asomará, si un ángel o una vieja macabra, y aun tocar para los gorriones, para todas las calles, para los árboles débiles del parque? Son aedas. Podría afirmarse que su instrumento es grotesco: es posible, pero siempre queda la intención. Transformemos su cajita para polkas en un prestigioso órgano construido por Jacob Alexandre y la mano que gira la manivela en la del célebre organista Lefébure-Wély, y ya dejaremos de reírnos. [...]

Agradezco a la niebla: sin ella habría estado ocioso todo el día. Pero el día fue tan hermoso, tan gris, tan amarillo, que al volver a casa

con Marie juramos no eludir jamás, por una niebla semejante, la soledad de Hyde Park. Hacía mucho frío, la hierba estaba mojada como la mañana —la niebla, después de todo, es rocío excesivo— y nos rodeaba un inmenso anfiteatro impalpable, pero real, detrás del cual se esbozaban débilmente hermosos árboles dispersos. [...]

El sol de Londres no es aquel sol alegre de París que hace surgir a lo largo de los bulevares una encantadora espesura de mesitas cargadas con jarras de cerveza y que derrama en su luz la alegría. Aquí los rayos parecen guardar para sí algo de aquella palidez de los muros de hospital donde se adormecen mientras entibian el revoque enfermo. El aire malsano se carga con las exhalaciones de la miseria que el grávido calor descompone; el verano, para los pobres, sólo es la estación en la cual la suciedad, templada, hormiguea en sus harapos. Odio Londres cuando no hay nieblas: entre las brumas es una ciudad incomparable. Pero todo esto es fruto de la nostalgia, y aspiro por anticipado a París, ya que volveré en los primeros días del mes próximo. Sí, es la nostalgia, pues los ingleses, esos ángeles de cocina que sueñan en los rayos de sus cacerolas, ni siquiera temen a la estrella Astarté. ¿Conoces los versos de E. Poe?:

*...Astarté es más cálida que Diana
—ya circula en un cielo de suspiros
y en región de suspiros se revela;
sobrepasa los astros del León
para indicar el sendero celeste
y la celeste paz que da el Leteo;
y desdeña al León para mostrarnos
el brillo de los ojos encendidos—
Vino a través del reino del León
con amor en sus ojos luminosos.*

Y, para terminar, los ingleses, como las habitaciones de un hotel de lujo, me parecen todos iguales.

Vinicius de Moraes: *En Londres* (1938)

Inglaterra no fue para mí un amor a primera vista. Al llegar a Londres, en agosto de 1938, gozando de la primera beca para Oxford otor-

gada a un brasileño por el British Council, la ciudad me sorprendió por su reserva. Sentí, de hecho, la poesía del gran puerto, a bordo del navío que entraba lentamente en el Támesis bajo las luces de la madrugada azul-ceniza, poblada de lentas alas blancas de gaviotas. Pero cuando me hallé frente a las calzadas de Piccadilly Circus, cerca de mi hotel, sentí como si la ciudad inmensa estuviese divirtiéndose al observar al chico carioca —ese carioca en el cual el chico de la playa era el doble de un poeta algo metafísico y esotérico— en su primer contacto con la austeridad del Imperio Británico. Y me hice la rabona. Eran las seis de la tarde y había multitudes en las calles, multitudes que provenían de Regent Street y de Bond Street, multitudes que pasaban a mi lado sin verme, para darme esa sensación exacta de lo que yo era y que mi vanidad de joven poeta premiado no se disponía a admitir: una forma liliputiense más entre las otras, que se paseaba sobre el rostro gigantesco de un Gulliver encadenado, pero divertido con la pequeñez de sus conquistadores. Recuerdo que, en cierto momento, pasó a mi lado una familia hindú vestida según su usanza: los hombres con turbante, las mujeres envueltas en saris. Jamás había visto un hindú en mi vida. Aquello era demasiado para mí. Fui a refugiarme detrás de un *sherry* en el bar de mi hotel y salí de allí sólo para irme a dormir, a las nueve de la noche. Solo en mi habitación sentí un aislamiento feroz, que parecía venir de la ciudad infinita que me traía de vez en cuando, adormecidos por la distancia, los ruidos informes de su vida nocturna.[...]

Sólo tres o cuatro días después, al intentar atravesar una calle en el momento equivocado, me sentí realmente protegido por el Imperio Británico, y comencé a pensar que, a pesar de mi salvajismo, podría amar a Inglaterra. Cuando avanzaba, se posó una mano en mi hombro, a un tiempo imperiosa y amiga, una mano que me detuvo sin mayor esfuerzo. Alcé la vista hacia atrás y vi muy arriba, muy por encima de mí, mirando desde lo alto, a ese ser especial en el mundo que se denomina “un guardián inglés”, un *constable*: alto como la Torre de Londres, firme como el peñón de Gibraltar. Cuando llegó el momento adecuado para cruzar la calle, la presión sobre mi hombro desapareció, la mano se retiró y pude partir. Le dirigí una mirada de agradecimiento, a la cual respondió con otra, en la que sentí un frío e inteligente sentido del humor.

Una semana más tarde, en una tarde agónica, constantemente cortada por una fina lluvia de neurastenia, mientras esperaba adquirir la entrada para un concierto de Yehudi Menuhin, vi una larga hilera de paraguas formada a ambos lados de una calle cercana al teatro. Me dirigí hacia allí. Poco después pasaba, en automóvil, un señor o, mejor

dicho, un paraguas famoso, que agitaba en la mano una hoja de papel para la multitud que lo aplaudía. En ese señor reconocí al primer ministro Neville Chamberlain y recordé que volvía de Munich. El papel en cuestión era el pseudocompromiso de no declarar la guerra que le había dado Hitler —que, a pesar de eso, pronto anexaría Checoslovaquia a la potencia alemana—. No le di mayor importancia al hecho, porque en aquel tiempo apenas tenía veinticuatro años y la política no era mi fuerte. Pero no habían pasado dos días y vi en la cara del hombre de las calles de Londres la “resaca” de aquel desfile triste e inútil. Vi al pueblo de Londres con aspecto grave y mirar preocupado. En sus rasgos, leí por primera vez el sentimiento de la cólera contenida y pensé que, desahogada, esa cólera debería de ser terrible.

Ya no recuerdo si fue en vísperas del episodio de Munich, o poco antes, que corrió el rumor de que la ciudad de Londres sería bombardeada. Yo había pasado el día en la casa de un conocido y al salir a la calle, sin saber nada aún, entré en *the fog*, la niebla más espesa que vi en toda mi vida. Me guarecí en un edificio y decidí esperar, no sin un sentimiento de extrañeza en el corazón. Otra vez un *constable* me sacó de apuros, conduciéndome, como un lazarillo a un ciego, hasta un taxi. Sólo al llegar a mi cuarto, en la pensión a la que me había mudado —uno de esos cuartos del subsuelo desde donde se ve, a través de la ventana, apenas los pies de la humanidad— tomé conciencia cuando hallé una esquila del British Council instándome a viajar de urgencia a Oxford. Desde el cielo nocturno de Londres me llegaba, mágico y constante, el ronquido de los aviones de caza, a la espera de cualquier eventualidad. Era mi primera experiencia de guerra, pero no tuve miedo y decidí desobedecer al British Council. Me acosté y permanecí inmóvil escuchando aquel ruido informe, siniestro y agorero, con el oído atento al silbido eventual de la primera bomba o al estruendo astillado de la primera explosión. Todo aquello era para mí una gran aventura, una gran aventura que, misteriosamente, me aproximaba a Inglaterra y a su pueblo. Mi íntima creencia era que desertar sería cobarde, es decir, abandonar Londres a las bombas alemanas, no estar presente en su defensa, no defenderla yo mismo —proteger a la ciudad que tenía manos para proteger mi vida, cuidados maternos para mi inexperiencia—. Y esa noche, al fin, me dormí. [...]

Otra noche, después de algunos tragos —posiblemente *one too many*— pensaba subir la escalera mecánica del *underground* de Piccadilly Circus en sentido inverso. La escalera mecánica descendía a una velocidad razonable, de modo que yo debía superar esa velocidad y alcanzar así la plataforma superior de la enorme estación. Me lancé a la prueba:

hasta hoy no sé cómo logré conseguirlo, porque mi esfuerzo fue desmedido. En fin: fui alentado de un modo formidable por todos los que bajaban, y muchos me aclamaban y animaban con palabras y aplausos, como una verdadera hinchada a mi favor. No hubo una sola protesta contra la impertinencia del extranjero que venía a perturbar el buen orden de un servicio de utilidad pública. Ese fue mi primer contacto con el espíritu deportivo inglés, y una de las razones por las que amé a Inglaterra y me sentí tan bien en Londres.

Swinging London

Aun los hechos veloces del siglo tienen su historia en Londres y, de hecho, *se vuelven* historia allí: no hay mejor sitio en el mundo para percibir el modo sutil por el cual la ruptura se transforma en una tradición que engendra, otra vez, la ruptura. Es sobre ese fondo móvil de memoria que las rápidas mutaciones alcanzan su permanencia y aun su concepción: Karl Marx redactó *El capital* en la sala de lectura de la Biblioteca Británica (British Museum).

La ciudad genera esta paradoja: es, al mismo tiempo, el emblema del cambio y su museo. El estallido *pop* de los años sesenta, por ejemplo, se define en lo que dio en llamarse el *Swinging London*, el Londres oscilante, la ciudad que se balancea en el ritmo de sus modas. El ascenso de la música *pop* (que en la lengua inglesa deriva del latín *populus* y define aquello “conformado al gusto y entendimiento de la gente común”) tuvo en Londres su campo de batalla y su coronación. Hacia la década del cincuenta la música *pop* estaba vinculada casi exclusivamente al gusto de los adolescentes y a las melodías que propalaban las radios y los *juke-boxs*, hasta conformar, en los tempranos sesenta, una corriente que ya tendía a la estadística en audiciones de la BBC como *Pick of the Pops*. Hasta que llegaron Los Beatles.

Como apuntó Jon Savage, Los Beatles encarnaron la realización de aquellos rasgos del *pop-art* que había enumerado en 1957 el artista Richard Hamilton: “el arte *pop* es: el popular (diseñado para un público masivo)/ efímero (de rápida resolución)/ gastable (y fácilmente olvidable)/ barato/ producido en cantidades/ joven (dirigido a la juventud)/ ingenioso/ sexy/ artero/ y glamoroso/ Gran negocio”. Pete Townshend, de la banda The Who, tenía plena conciencia de que Londres era el centro del *pop*, como una escenografía de rápidos estímulos culturales que de pronto se transformaba en un hogar definitivo: “Re-

presentamos la vestimenta del arte *pop*, la música del arte *pop* y la conducta del arte *pop*. Vivimos el arte *pop* —enfaticaba en 1965—. Las mismas calles de Londres hacen una manifestación *anti-establishment* cada sábado por la noche”. Y así calificaba ese movimiento de la ciudad, durante 1966, Piri Halasz en la revista *Time swinging*: “Esta primavera —anunció—, como nunca antes en los tiempos modernos, Londres ha cambiado. La antigua elegancia y la nueva opulencia se entremezclan en la deslumbrante confusión del arte *pop*.”

A mediados de los sesenta, los Beatles jerarquizaron el *pop* hasta transformarlo en una cultura abarcativa que trascendía lo musical. La revolución artística de los Beatles tuvo su apogeo y su final en el *Swinging London*: la ciudad de las altas sombras históricas fue la cámara de resonancia ideal para el esplendor de lo absolutamente nuevo. Guillermo Cabrera Infante, al arribar a Londres en 1963, fue testigo de ese movimiento. Varias veces se refirió a la ciudad desde esa perspectiva y ella inspiró, tal vez, su visión de *Londinium oscilans*: la sólida urbe que se mueve. Entre 1967 y 1968 escribió “*Eppur si muove?*” cuyo subtítulo era: “De Londres considerado como una torre de Babel de Pisa hecha de jell’o”, recopilado en el libro de ensayos *O* (Barcelona, 1975). La vertiginosa descripción se adensa en el *Swinging London* y se ensaña en el lento “fracaso” estético de Los Beatles desde su retiro de los recitales públicos. El aliento divino de la diatriba se lo brinda el ilustre Anthony Burgess que, previsiblemente, escribía por entonces: “Puedo tolerar los ruidos del pop y aun la fatuidad de sus practicantes. El pop se ha convertido en un ruido que dura todo el día y así es una forma de silencio. Lo que no puedo tolerar es los farfalleos de los intelectuales. [...] Los Beatles no son más que pelo, dólares y cuatro condecoraciones reales ... (Una versión del infierno sonoro.)”. Entre otras, Cabrera Infante comete la delicada insidia de omitir en su argumentación evidencias conocidas como *Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band* o *The White Album*. Sin embargo, vale la pena conocer la pureza de su terquedad, porque duró varios años y tal vez dura todavía: tiene la gracia de un victoriano que llegó allí por un error de la máquina del tiempo o la furia traviesa de un iconoclasta que viene del futuro y no ve más que toscos dinosaurios. En 1989 escribe otro ensayo: “*Eppur si muove!* Ese sólido Londres se mueve todavía” y el fragmento de su diatriba contra Los Beatles del *Swinging London* es mayor que la del artículo anterior. El lector podrá leer ese fragmento a continuación.

El duro diamante de esa prosa burlona no comprendió el final, el verdadero día del fin que hoy lamenta nuestra melosa nostalgia generacional. La escena fue registrada en el film *Let it be* y entre

bambalinas está Londres, otra vez Londres, mientras termina la función. En una fría mañana, George, John, Paul y Ringo ejecutan, como una ironía sentimental, la canción "Get back". Se trata de volver a las fuentes, pero ahora ellos no están en un subsuelo (*The cavern*) sino en lo alto de un edificio, al aire libre, y gastan abrigos de piel, sobretodos unánimes y ya no se miran. El viento les corta la cara en la terraza del número 3 de la calle Savile Row. Los peatones, con sorpresa y felicidad secreta, sospechan que esa música que viene desde lo alto es la resonancia de un íntimo paraíso, pero no saben que, esta vez, será la última. La policía está por intervenir porque alguna regla se ha roto. Mientras tanto, ellos cantan esta frase imposible: "*Get back, get back/ get back to where you once belonged*" (Vuelve, vuelve, vuelve adonde alguna vez has pertenecido). El concierto se interrumpe. Como un regreso en el tiempo, como si se congelara la memoria en una cinta inacabable, en medio de tres o cuatro aplausos y algunas risas perdidas, se oye a John Lennon (todavía oímos esa voz en el disco, interminablemente), se oye a John despedirse así: "*I'd like to say thank you on behalf of the group and ourselves and I hope we passed the audition*" (Quisiera agradecerles de parte del grupo y de nosotros mismos y espero que hayamos aprobado la audición).

Guillermo Cabrera Infante: *Eppur si muove!*

Londres es sólido, pero de vez en cuando se ve sacudido también por un terremoto humano. Una de esas sacudidas ocurrió en 1966, a trescientos años exactos del gran incendio. Esta vez no hay un Pepys, aunque Pepys se hubiera divertido con la caída. Habría podido, además, escribir su diario a plena luz del día sin que las velas le hubieran acabado con la vista, sin usar claves ni escritura secreta. Para este entonces todo se hacía a puertas abiertas y faldas arriba, sin tener que fornicar en los rincones. Esta liberación se llamó *Swinging London*.

Fue la revista americana "Time" la que usó por primera vez en letra impresa el adjetivo (ya estaba en las boquitas pintadas de muchas muchachas liberadas) *swinging*, que quiere decir en inglés tradicional "balanceante", pero que en el inglés de un Pepys del siglo veinte declara que el balanceo comienza en la calle y termina en la cama.

Pero para mí esa Década del Desliz comenzó en 1963 cuando Miriam Gómez y yo visitamos Londres por primera vez, en noviembre de ese año. Caminando bajo la lluvia en pleno West End, donde sin

saberlo viviríamos apenas tres años más tarde, nos sorprendió una gritería incoercible. A la vuelta de la esquina nos encontramos con los sies de muchas niñas, literalmente muchachas jóvenes, que aullaban un nombre, al mismo tiempo que cuatro de ellas salían del teatro. Eran unos muchachos pálidos con el cabello cortado como Laurence Olivier en *Enrique V*, que era su versión de la Edad Media en el cine. Nadie se cortaba el pelo así en la vida real, excepto tal vez Bertolt Brecht. ¿Serían sus seguidores? Preguntamos quiénes eran y una o dos de las muchachas aullaron a dúo: *beetles*. ¿Escarabajos? No podía ser. ¿Qué cosa? “The Beatles”. Otra dijo: “Pero si tiene usted que preguntar no sabrá nunca quiénes son” *Cheeky girls!* *Cheek* es mejilla y ellas eran descarradas. Estaban además equivocadas: yo sí iba a saber bien quiénes eran Los Beatles.

No todo era ardor en el *Swinging London*. Estuvo mi aleccionadora relación con los creadores de la década. Eran esos Beatles que la muchachada de 1963 creía saber quiénes eran. Conocer a los héroes de cerca es desde Homero un desengaño: la otra cara del engaño. En el caso de Los Beatles la decepción fue por partida cuádruple. Los conocí bien, como diría Hamlet de otro clown de moda, por una película que escribí y que se hizo, para mi pesar. John Lennon era el peor: aquel que dijo ser más popular que Cristo. El menos malo fue Paul McCartney, tan civilizado como su música. Ringo ni siquiera sabía su instrumental y no era más que una mascota mullida. En una grabación en Abbey Road tuvo que ser sustituido al *drum*, a veces por Paul, otras por un *drummer* profesional, un negro del ritmo. Aparentemente Ringo era incapaz de sostener un compás de tres por cuatro sin perderse. George Harrison fue el compositor de la música de mi película, titulada *Wonderwall*: un desastre visual, pero gracias a George no sonoro.

Pero Los Beatles renovaron la música popular en Inglaterra (y de paso en todo el mundo), retomando la tradición del primer cantante pop inglés, Enrique VIII, que cantaba sobre el puente de Londres entonando con un laúd su todavía pegajosa “Green Sleeves”, que canta a las mangas verdes de su primera novia. ¿O era la octava? Los Beatles también iniciaron una intensa preocupación por el pelo en la cabeza de los hombres que, en ocasiones, afectó el cerebro que debía de haber debajo. En esa época de cabellos largos se reinició la moda de las sayas cortas. Era un recorte del atuendo de las faldas *slappers* de los años veinte y que dura, aún más cortas, en el Londres de hoy. Al revés del puente de Londres que cae, las faldas suben, suben a un cielo temido por prometido, allí donde San Pedro nos saluda: “Sube a verme cuando puedas”.

Lo que permitió subir las faldas inglesas no son los *kilts* escoceses, sino las piernas de las mujeres, de las muchachas, de las niñas inglesas. Verlas desfilas como movibles hitos del verano por calles, avenidas y plazas es un espectáculo mejor que el mejor teatro del mundo, que es el inglés, en el West End de Londres: esta tarde y todas las tardes en vez de esta noche a las ocho. Poco más arriba de las piernas (que parecen empezar en las clavículas) están los ojos de Londres. [...] Como después de la peste, como después del gran incendio, el *Swinging London* pasó, pero Londres no volvió a ser la misma. La epidemia de los *punks*, traídos por los pelos de todos colores, fue llevada por el viento de la moda, como todo en este valle donde todo es vanidad. Ahora Londres se mueve, pero ha vuelto a ser estable. No hay más que verlo. No hay más que verlo en los edificios lavados de la polución que descubren todos los estilos arquitectónicos que han coexistido en la ciudad desde el incendio más famoso de la historia: Restauración, cuando el rey Carlos II creó el primer Londres lúbrico, en pleno ludibrio lúdico, cuando los tres reyes llamados Jorge permitieron la creación del dandy personificado por un plebeyo, Beau Brummel, más tarde cuando la reina Victoria creó un imperio, una moda y una moral, después cuando su díscolo hijo el rey Eduardo VII creó otro estilo para borrar la marca materna y cuando vinieron esos invasores *art nouveau* y *art déco* que fueron aceptados y adoptados como originales originarios: otra invasión normanda, es decir francesa. Toda esa historia escrita en piedra es visible en la ciudad de Londres, cada vez más sólida y, sin embargo, se mueve, se mueve: *Eppur si muove!*

Diría un Galileo para quien el mundo fuera Londres y el péndulo la vida inglesa. Lo era para el doctor Johnson, lo es todavía para mí. Espero que no se me note.

Alemania: las vísperas de Fausto

Pocas fábulas parecen evocar las heridas de la nación alemana como ese breve cuento de Adolfo Bioy Casares llamado "Las vísperas de Fausto". Una serena noche de 1540 el doctor Fausto recorre su biblioteca. Elige al azar y hojea algunos volúmenes, su perro duerme, avanza la noche. Todo es habitual. Sin embargo, falta sólo una hora para pagarle al diablo con su alma la deuda contraída veinticuatro años antes. Fausto ya piensa en el Infierno. En ese instante llega Wagner, que solía visitarlo para conversar. Primero tiene el impulso de confiarle sus terrores, pero luego estima que ese hombre afecto a la superstición y a la magia no era el más indicado para darle un consejo. Poco después despide a Wagner y se queda solo otra vez. Sólo faltan quince minutos para que llegue Mefistófeles. Desde la ventana ve pasar un carruaje. Fausto piensa en huir. ¡Huir! Pero no hay caballo lo suficientemente veloz para hacerlo. En cambio ¿por qué no huir al pasado: cien, doscientos años atrás para postergar la hora fatal? El pasado es irrevocable. Le queda otra escapatoria: volver a nacer, llegar a la hora terrible, vender su alma otra vez y, al alcanzar la hora, regresar al primer día y repetirlo todo, interminablemente. Faltaba poco para la medianoche. Bioy Casares escribe:

"Quién sabe desde cuándo, se dijo, representaba su vida de soberbia, de perdición y de terrores; quién sabe desde cuándo engañaba a Mefistófeles. ¿Lo engañaba? ¿Esa interminable repetición de vidas ciegas no era su infierno?" Como Fausto, Alemania una y otra vez ha vuelto sobre sí y esperó, nocturna, la llegada de Mefistófeles y construyó los muros sobre anchas cicatrices y cortejó de nuevo los desfilaros de la historia. De esa repetición, Berlín fue emblema y espejo.

Cuando Lucio V. López arriba a Alemania en 1880 llega al segundo Reich: el imperio alemán proclamado en 1871 y gobernado por el Kaiser Guillermo I y por su canciller, el príncipe Otto von Bismarck.

El factor de cohesión del Imperio que inició Prusia habían sido el nacionalismo y la guerra. Su capital era Berlín, que entonces crecía desmesuradamente: ese año contaba con un millón cien mil habitantes. Hacía un mes Lucio López viajaba por Alemania y había constatado dos hechos: que, después de la India, era el país que estaba en relación más inmediata con el mundo del más allá y que, en éste, era el país más militarizado. La observación no es menor: de esa mezcla de magia y fuerza surgiría la ideología nazi en el siglo venidero. Incómodo, Lucio López advierte que en los palacios que ocupa el emperador sólo hay pura literatura militar —historias de las guerras, tratados sobre balística, cartas geográficas destinadas a la estrategia— y, por adorno, balas cónicas de cañón, vasos con bajorrelieves que representan guerros, cuadros con desfiles militares, banderas de regimientos. “Todos los encantos de este país dulce y poético —escribe—, están oscurecidos para mí por el militarismo. [...] En Berlín, hace dos noches, se daba *Flick y Flock*, un baile pantomima que obtiene gran éxito cada vez que se representa. En uno de los palcos principales, al lado de los príncipes de la casa imperial, conté sesenta oficiales poco más o menos, todos en un grupo. En la platea doble número; en la galería pelotones de soldados. ¡La tercera parte de la concurrencia vestía uniforme y el teatro estaba lleno!” ¿Debe agregarse que Lucio López murió catorce años después de escribir estas líneas, a los cuarenta y seis años de edad, víctima de una herida mortal recibida en un duelo con el coronel Carlos Sarmiento?

Como todos los escritores del ochenta, Lucio V. López era un viajero profesional que, puntualmente, relataba su travesía en crónicas elegantes. Las suyas, en su mayoría, eran enviadas a “El Nacional”, que dirigían Domingo Faustino Sarmiento y Aristóbulo del Valle. Los textos serían reunidos en *Recuerdos de viaje* (1881). A menudo, esas crónicas estetizan el viaje como la mirada hacia un arte de museo. López superpone las novelas de Walter Scott a Escocia e imagina al *highlander* que regresa a su *cottage* cantando aires nacionales con un ciervo sobre el lomo del *shetland*; contempla al doctor Riboiton que minuciosamente alimenta a los gorriones del *Jardin du Luxembourg* y lo percibe, junto a sus pares, como si representara una comedia de Molière; persigue los tesoros y las catedrales o la falsa luz de los teatros y rehúye a los rastacueros y los burgueses.

López narra desde Hamburgo “El paso por Alemania”, que inicia con la visión de los castillos románticos que dominan el Rhin. “Cuando hablo del Rhin —escribe—, hablo también de sus arrabales, del Neckar que pasa por los umbrales de Heidelberg, la docta, la Salamanca de los

alemanes, la madre de todos los alemanes, la madre de todos esos filósofos a lo Hegel, que han hecho suyo a Descartes y viven en los limbos científicos, mientras los reyes y los emperadores ensayan sus cañones en las campañas de Koblenz.” En esta frase, López apunta el otro estereotipo que, junto a la imagen del militar prusiano, abunda en sus crónicas: la del alemán cuyas especulaciones no sólo lo conducen al limbo de la racionalidad científica sino también a los ensueños de la razón y su deriva fantástica. Esa imagen ya la había dado de un modo extremo Washington Irving en su cuento “La aventura del estudiante alemán”. Como aquellos estudiantes alemanes que describe López, Gottfried Wolfgang “se había dedicado a las especulaciones abstractas sobre las esencias del espíritu hasta llegar a erigirse, como Swedenborg, un mundo imaginario por encima del suyo propio”. Para cambiar de ambiente, Wolfgang es enviado a París a comienzos de la Revolución Francesa, en el periodo del terror. En una densa noche de tormenta descubre a una muchacha pálida cerca del cadalso y la anima a guarecerse en su pobre cuarto. En esas horas de pasión el estudiante alemán descubre que había visto a la mujer en un sueño recurrente y que estaba enamorado de ella. La mujer le corresponde. Por la mañana la encuentra fría e inerte: está muerta. Ante la alarma llega la policía. El oficial la reconoce: “la mujer fue guillotínada ayer”, dice. Y ante el horrorizado estudiante, desprende la ancha cinta negra cubierta de diamantes que la muchacha tenía en el cuello y su bella cabeza rueda por el suelo. En aquella ciudad donde “todo sucedía bajo el imperio de la Diosa Razón”, como escribe Irving, el estudiante alemán se cree poseído por el demonio. Es el trasfondo de esa imagen —donde la especulación se extravía en el ensueño fantástico— lo que está presente en el estereotipo de Lucio López, que no olvida mencionar las anécdotas que justifican el mote de soñadores. Para dar una idea de su porte, López vincula la imagen de los estudiantes alemanes con la de su coetáneo Eduardo Wilde. Conviene saber que Wilde era médico y profesaba el positivismo *spenceriano* —para el cual la ciencia sólo podía examinar una realidad no trascendente—, pero ello no le impidió escribir cuentos como “La primera noche de cementerio”, donde un difunto errante vive un amor de ultratumba antes de hundirse en la eternidad.

Al reunir especulación y ensueño, sobrevuela en el texto de López la imagen del impulso fáustico del saber y del dominio instrumental sobre la naturaleza. Ese vínculo forma parte de la leyenda. Cuando López describe el *Auerbachs Keller*, “el sótano en el que Goethe compuso los más tenebrosos pasajes del Fausto”, subraya la atmósfera satánica. Y señala algo más, que abre un abismo inesperado y tenebro-

so a su descripción del judío, abundosa de los más vulgares clichés antisemitas. A la taberna asisten los estudiantes y, muchas veces, los judíos. “El estudiante, como en todas partes, canta y bebe. El judío observa y trafica”, escribe López. Al releer este pasaje ¿alcanzará el lector la vertiginosa reminiscencia de la habitación posterior de otra taberna, una taberna remota, iluminada con una lámpara de gas, donde cierto austríaco se unía a un insignificante partido llamado “partido de los obreros alemanes”? Ese partido sería rebautizado poco después “Partido Nacional-Socialista de los Obreros Alemanes” y aquellos cuatro miembros del comité serían miles en el circo Krone de Munich, escuchando a Hitler predicar la oposición a los tratados de paz, a los dirigentes de la república y el odio a los judíos.

Cuando Elías Canetti viaja a Berlín en 1928 y en 1929, aquel vago comienzo del nazismo es una nefasta sombra agigantada: si en 1928 el partido alcanzó 12 bancas en el Reichstag, en 1930 llegará a 107 y el primero de abril de 1932, Hitler —que ya se había naturalizado alemán— será elegido presidente. Otra vez Berlín, como en los años del Kaiser, tronará con el rumor de un ejército imperial. Berlín en esos años estaba jaqueada por la desocupación, la crisis política de la República de Weimar y la debacle económica. Miles de tuberculosos no hallaban sitio en los hospitales, miles de desocupados vagaban, cientos de mujeres jóvenes de clase media venida a menos “vendían sus cuerpos en las esquinas de las calles, frente a restaurantes donde los ricos cenaban lujosamente”, como apuntó el poeta Stephen Spender. El lector podrá recordar la recreación de ese ambiente en el film *Cabaret*, de Bob Fosse, basado en la novela *Adiós a Berlín*, de Christopher Isherwood, que vivió allí en esos años que prefiguraban una historia siniestra. Sin embargo, Spender e Isherwood y Canetti, como tantos otros artistas jóvenes, hallaron en Berlín un ambiente muy estimulante, porque allí se concentraban varias figuras que serían eminentes en este siglo. En ese momento conviven, entre otros, Bertolt Brecht, George Grosz, Alfred Döblin, Gottfried Benn, Walter Benjamin, y frecuentan la ciudad visitantes como Isaak Babel, Karl Kraus o W. H. Auden. Ese Berlín es calificado por Canetti como turbulento, activo y cínico: lo vive en cierto estado de deslumbramiento, encandilado a veces, ante la febril actividad en la ciudad artística, donde había que dejarse ver todo el tiempo y donde las personas se confundían como en un *collage* de nombres superpuestos que buscan la celebridad. Guiado por el editor Wieland Herzfelde —que “conocía a medio mundo”—, Canetti almorzaba en el “Schlichter”, el restaurante que frecuentaba la

intelectualidad berlinesa o visitaba el “Romanisches Café” donde nadie se sustraía a la compulsión de automanifestarse. En ese ambiente no sólo pululaban los artistas, sino también los mecenas: “había muchos y se los veía por todas partes al acecho de clientes”. Allí conoció a Brecht, cuya poesía admiraba y cuya personalidad detestaba; a Grosz, cuyos dibujos hartos de impiedad y sarcasmo, transformaron la visión misma de Berlín; a Isaak Babel, cuya reserva ante los “trompeteros de la fama” lo sedujo. Poco a poco Canetti se sustrae de este ambiente corrosivo y mutable y declina su idea de vivir allí. En el segundo tomo de sus memorias, *La antorcha al oído*, Canetti titula “El torbellino de los nombres” el capítulo dedicado a Berlín y no teme considerar ese irrefrenable espejear narcisista como una “invitación al vacío”. Al asistir a la *première* de *La Opera de dos centavos* de Brecht su condena es total, ya que ve en la obra, acaso con una interpretación menos alegórica que literal, la “expresión exacta de aquella ciudad”: una encarnación de la autocomplacencia berlinesa y de su espíritu de cálculo, donde “lo más certera y eficazmente escarnecido era la compasión”.

Al escribir su crónica en 1959, Gabriel García Márquez asiste a un experimento urbano que, al paso de las décadas, habrá de repetirse. Berlín ya había sido arrasada por las bombas de los aliados en 1945, Hitler se había suicidado, la ciudad se había dividido en cuatro zonas y, finalmente, en dos: capitalista y comunista y se hallaba, literalmente, sin centro y con una identidad escindida. Berlín comienza a ser una ciudad de cicatrices, de heridas a medio cerrar, de vacíos feroces donde una explosión y un incendio habían arrasado sus memorias para recibir allí mismo, como un escenario algo quimérico, la trabajosa construcción de modernas moradas de hierro y cristal que parecían acallar la historia con pompas y promesas.

García Márquez titula su crónica “Berlín es un disparate”. Es la segunda de una serie de diez, aparecidas entre julio y octubre de 1959, bajo el título general de “90 días en la Cortina de Hierro”. El viaje se hizo en junio de 1957. Con ese aire tan propio de García Márquez —exactamente inverso al *understatement* inglés— que magnifica hechos nimios de incalculables efectos en la experiencia, aunque relatados en un tono monocorde, se enuncia así el móvil del viaje:

Éramos tres a la aventura. Jacqueline, francesa de origen indochino, diagamadora en una revista en París. Un italiano errante, Franco, corresponsal ocasional de revistas milanesas, domiciliado donde lo sorprenda la noche. El tercero era yo, según está escrito en mi pasaporte.

Las cosas empezaron en un café de Frankfurt, el 18 de junio a las 10 de la mañana. Franco había comprado para el verano un automóvil francés y no sabía qué hacer con él, de manera que nos propuso “ir a ver qué hay detrás de la cortina de hierro”. El tiempo —una tardía mañana de primavera— era excelente para viajar.

Lo que García Márquez percibe en Berlín es la falsedad de la reconstrucción que acompaña el milagro económico. Sostiene que los Estados Unidos han creado allí una prosperidad artificial, cuya fin último sería transformar la ciudad en “una enorme agencia de propaganda capitalista” para desconcertar a la otra Alemania que espía, detrás de la puerta de Brandeburgo, ese espectáculo abusivo. Cuando describe el Metro berlinés como el sitio por donde todo el mundo pasaba, ante la permisividad oficial, de un lado al otro de la ciudad dividida —es decir, de un sistema al otro— el Muro no había sido levantado todavía. Después de 1961 ese viaje subterráneo se vuelve ominoso. Sólo los habitantes de Berlín occidental podían pasar al otro lado, con visa y por poco tiempo, para cumplir apenas un paseo turístico. El Metro los llevaba a la gran estación de Friedrichstrasse, pero pasaba lentamente, sin detenerse, por las otras estaciones en penumbras. Y allí los pasajeros divisaban, semiocultos y oscuros, a los soldados que vigilaban, armados.

Juan Sasturain visita Berlín luego de que ocurriera uno de los hechos que conmovió el tiempo histórico que nos ha tocado vivir: la caída del Muro de Berlín, en 1989. La ciudad que ve es la de hoy, pero no la del mañana inmediato. Como el que está al fin de la línea, sabe que ninguna ciudad ha cambiado tantas veces de apariencia y que en ella se superponen los tiempos, ruina sobre ruina. Apunta el sencillo dato de una guía de turismo: con los escombros de los edificios destruidos de la última guerra se han construido algunas colinas como la del Teufelsberg (¿la colina del diablo?): “Hay entonces —asegura Sasturain— capas de Berlín resultado de conmociones geológicas contemporáneas que han sedimentado, en sus últimos avatares, no sólo los pesados restos del sueño del hierro nazi sino el polvo y los cascotes mal digeridos del muro”.

Y en la Potsdamer Platz los berlineses de fin de siglo ven otra vez su Metrópolis en ciernes: decenas de grúas gigantescas bajan y suben, para remodelar los edificios públicos y elevar nuevas construcciones. En el año 2000 la capital volverá a instalarse allí, mientras el marco alemán se halle inmarcesible en su cielo platónico; mientras allí debajo, en Berlín, vigilados de cerca por unos cuantos elegidos de la raza

aria, siguen llegando los hombres y mujeres del otro mundo, no sólo los turcos de tiempo-completo (que conforman el cuarenta por ciento de la población), sino también polacos y rusos, latinoamericanos y griegos, paquistaníes e hindúes, prófugos, buhoneros, marginales, cantantes fracasados, inmigrantes, buscavidas, elegantes comensales del delirio y febriles distraídos de sí mismos. Algo así, confirma Sasturain, como si Berlín fuera el hígado de Europa, que procesa lo más duro y “filtra lo mejor y lo peor, es sensible, sufre pero avisa que está vivo y se regenera. Suele dar patadas de advertencia”.

Lucio V. López: Alemania (siglo XIX)

[...] Cuando se entra en Heidelberg por el Anlage, lo primero que llama la atención son los bulliciosos estudiantes, con sus pipas trepadas hasta la altura de sus lentes y con sus casquetes llamativos. Semejan bandadas de cardenales de copetes amarillos y colorados, por el bullicio que producen y por el número en que invaden las calles y las tabernas. A primera vista, todos nos parecen hermanos; no hay entre ellos esa diversidad de tipos que presenta el estudiante parisiense. Se diría que están vestidos por el mismo sastre, calzados por el mismo zapatero y servidos por el mismo fabricante de gorras. Todos son rubios, invariablemente lampiños, con los ojos pequeñitos e infantiles, el rostro como alumbrado por detrás de la epidermis, los cabellos levantados a la desesperada sobre una frente alta y despejada. ¿Cómo encontrarles un parecido entre nosotros?... Imaginaos a Wilde, sin barbas, sin ese dejo salteño tan antialemán con que habla, suprimido su sombrero monumental por un birrete liliputiense de color celeste, y tendréis algo aproximado a ese bohemio soñador e ideólogo, que comienza por ser socialista y que termina por vivir en los espacios del *subjetivo* y del *objetivo* como Neander. [...]

Heidelberg y sus alrededores tienen todo el sello de la Edad Media. En la ciudad se extienden esas calles sombrías y tortuosas como las de la vetusta Nüremberg, formadas por edificios de base angosta, de ventanas voladizas, de puertas bajas y de techo en forma de apagadores que protegen y cubren los muros, de las inclemencias del invierno. En las campiñas, el panorama ofrece las últimas colinas del viejo Palatinado rhiniano, vestidas de pinos sombríos, en cuyos troncos se envuelve la yedra y a cuyos pies brotan abundantemente los helechos; y allá a la distancia, en el llano raso del valle, se ve el Rhin

que se desenvuelve como una cinta, besando el umbral de las innumerables aldeas vecinas. Todo es dulce en esta tierra que no azotan los vientos rudos del norte y que está lejos de las agrias y arenosas planicies del Mecklenburgo. El vino no mancha el cristal de los frascos que lo contienen como los vinos capitosos de Portugal. La mujer es el tipo en que Goethe entrevió el cielo cuando concibió a Margarita. Ese mismo estudiante bullicioso y pendenciero que sale de las aulas con el rostro cubierto de costurones, tiene una sensibilidad tan exquisita, que tiembla como una flor, si escucha un aire caliente y meridional de la música italiana; ama las partituras de Gluck y las frases oscuras y complicadas del *Alceste* le son tan familiares como a nosotros los coros guerreros del *Trovador*. Los he observado atentamente en las tabernas de Heidelberg y en el *Palmen-Garten* de Frankfurt, con su vaso lleno de cristalina cerveza de Munich, la nariz al viento y la cabeza levantada como la de un mirlo que aprende a cantar, escuchar esa música *hegeliana* en la que nosotros tropezamos muchas veces antes de morder el aire y hacérselo familiar. [...]

En ninguna parte de Europa la tendencia al arte fantástico es tan marcada como en Alemania. Si ella ha invadido la pintura y la música, no ha dejado de contagiar el teatro en todas sus manifestaciones. Las mejores comedias de magia se representan en Alemania: *Las Píldoras del Diablo*, *La Pata de Cabra*, *El Cuerno Encantado*, con la más torpe y vulgar combinación de decoraciones. Un muchacho argentino descubriría al maquinista a través de los cambios de escena, sorprendería al imbécil que produce un relámpago con el soplete, vería la bala de cañón que rueda sobre la plancha de cobre para producir la detonación del trueno que retumba a la distancia, y reiría a carcajadas de la farsa. Es necesario ver el *Oberon* de Weber, en el teatro de Dresde, para conocer a las hadas y al diablo, arreglando los negocios particulares de los súbditos del rey de Sajonia. Prescindamos de la música a pesar del maestro, porque jamás he visto sobre la escena de teatro alguno una compañía más torpe que aquélla; pero, atentos, sin perder un detalle, observemos ese escenario que cambia, desaparece, se transforma y se modifica, como el círculo movable que arroja sobre la tela el foco de una cámara oscura, y veremos cómo hasta en eso los alemanes aman las concepciones quiméricas e imposibles. [...]

Y delante de este cuadro, un público deslumbrado, a quien parece que le hubieran hecho fumar una enorme pipa de *haschisch* cuyo depósito estuviese en la escena. Y no se crea que es un público compuesto de mujeres y niños como es el nuestro en esta clase de espectáculos.

Por el contrario, personajes de una gravedad recomendable, y mi-

litares imponentes con el pecho constelado de medallas, miran absortos aquel poema simbólico en que un anillo encantado crea más prodigios que la lámpara maravillosa de Aladino.

Cuando pasé por Leipzig yo no estaba preparado para comprender el móvil de estas inclinaciones singulares. Pero al bajar al *Auerbachs Keller*, el sótano en que Goethe compuso los más tenebrosos pasajes del *Fausto*, comprendí cuán cierta debía ser la anécdota según la cual los sirvientes aseguraban que el poeta trataba de noche mano a mano con el diablo. Figuraos, en una calle angosta y tortuosa, un buraco con pretensiones de puerta que conduce a un antro dividido en dos cuartos por un pasaje estrecho y misterioso. Desde que se pone el pie en el primer escalón, un arpa que parece tocada en el fondo de la tierra, o modula una obertura incomprensible, o al verse arañada violentamente por la rubia Safo que la pulsa, exhala el *valse de Bouc*, inmensa bacanal según Emile Pagés, que hubiera hecho palidecer de espanto a Musard, y que hubiera arrojado a Brididi en la más horrible desesperación. Entremos al antro: en cada sala hay seis muchachas sajonas, lindas todas como las hadas de Noël, que rascan las arpas con entusiasmo y ponen el grito en el techo. No os podéis imaginar nada de más limpio que aquel verdadero *Keller*, brilla el mantel sobre las mesas y relucen los cubiertos en los platos, mientras que el *bouc*, encerrado en el enorme barril tradicional, corre como el Janto amenazando inundar aquella cueva. ¡El diablo por todas partes! En los muros, unos viejos frescos del siglo XVI que representan la tradición del *Fausto*. El diablo ha estado tres veces en aquel antro; una vez de caballero andante como Don Quijote, otra, de estudiante de Heidelberg en vacaciones, y la tercera de judío vendedor de librefjos raros, impresos por Gutenberg y llenos de máximas contra los exorcismos. Están marcados sus pasos y se conservan los anteojos que dejó olvidados cuando estuvo de israelita. ¡Qué horror!

En las paredes el evocador de Mefistófeles ha dejado todos sus recuerdos, y como si no fueran ellos bastantes, los de sus queridas. Allí está su retrato; un rizo de sus hermosos cabellos, que tenían tantas apasionadas; los borradores del poema y la pluma y el tintero con que los escribió; el enorme bocoy en cuyo espiche se incendió la copa del diablo cuando brindó con los soldados fingiéndose su camarada. La concurrencia bebía cerveza de Baviera y comía mariscos. Nuestra comitiva hizo lo mismo, y esa noche me acosté en los brazos de Satanás.

Allí acuden los estudiantes y no pocas veces los judíos que en Leipzig cuentan una buena suma de la población. El estudiante, como en todas partes, canta y bebe. El judío observa y trafica; unas veces

vuelve de la feria donde ha hecho sus usuras y ha guardado sus *thalers* dentro del bolsillo sin fondo de sus levitas longitudinales; otras veces viene a buscar a un pobre escolar a quien puede comprarle todavía la última casaca y el último libro que le queda. Es de verlos por grupos, con sus barbas luengas, sus mechas rizadas sobre las sienes, las caras magras y hundidas, los ojos vidriosos y apagados al mismo tiempo y vestidos de negro casi siempre. Del paño de sus ropas el uso ha gastado la frisa, y la trama de la tela se ha cubierto de una capa grasienta e impermeable, que parece hule en los faldones y cuero en el cuello. Se congregan por grupos en las callejuelas de Leipzig y de Frankfurt, hacen su bolsa en ellas, siempre flemáticos y abatidos, desconfiados y disimulados. El oro los empuja, los lleva, los atrae, los hace vivir la vida intranquila y terrible de la codicia, y a pesar de su humildad, ellos son los que llegan primero a la riqueza. De sus faltriqueras corre el Pactolo, y sólo así se explica que la Sinagoga nueva de Berlín sobrepase a la Alhambra en riqueza y magnificencia, aunque la higiene no sea capítulo observado por sus ministros.

Elías Canetti: *Berlín, 1929*

Todo era igualmente asequible en Berlín, cualquier tipo de acción estaba permitida; a nadie se le prohibía hacerse notar, si el esfuerzo no lo intimidaba. Pues no era fácil: había mucho ruido, y siempre, en medio del bullicio y de la congestión, se era consciente de que había cosas dignas de ser vistas y oídas. Además, todo estaba permitido, las prohibiciones, que no escaseaban en ninguna parte y menos aún en Alemania, quedaban allí invalidadas. Por más que yo viniera de una antigua capital como Viena, en Berlín me sentía un provinciano y abría mucho los ojos hasta que se acostumbraran a permanecer abiertos. Había en la atmósfera un elemento penetrante y corrosivo que estimulaba y daba ánimos. Uno se enfrentaba con todo, sin protegerse de nada. La terrible confusión y la exorbitancia que a uno lo amenazaban desde los dibujos de Grosz no eran exageradas, sino más bien naturales; una nueva naturaleza que se iba haciendo imprescindible y a la cual uno se acostumbraba. Toda tentativa de encerrarse tenía algo perverso y era lo único considerado como tal, y aunque uno lo consiguiera fugazmente, al poco tiempo volvía a sentir la comezón y se lanzaba al torbellino. Todo era *permeable*, no había intimidad, y si la había, era fingida y existía, no en función de sí misma, sino para sobrepujar la de otra persona.

Los componentes animal e intelectual, desnudados y potenciados al máximo, se entremezclaban allí como en una especie de corriente alterna. Quien antes de llegar hubiera despertado a su propia animalidad, tenía que intensificarla para afirmarse ante la de los otros, y si no era muy fuerte, perecía al poco tiempo. Pero quien vivía dominado por su intelecto y no había hecho sino pocas concesiones a su animalidad, sucumbía forzosamente a la profusión de cuanto se ofrecía a su espíritu. Aquello se abatía sobre uno con toda su versatilidad, antinomia e inexorabilidad, sin darle tiempo a entender nada: sólo se recibían golpes, y cuando los de la víspera aún no estaban superados, caía una nueva lluvia. Uno deambulaba por Berlín como un trozo de carne blanda que, sin sentirse aún bastante blanda, aguardaba nuevos golpes.

Pero lo que más me impresionó, lo que ha sido decisivo para mi vida ulterior hasta el día de hoy, fue la *incompatibilidad* de aquello que me agredía. Todo individuo que tuviera un nombre —y muchos lo tenían— embestía a los demás con su persona. Era dudoso que éstos lo entendieran: él se hacía oír, y no parecía molestarle que otros hicieran lo mismo de manera distinta. En cuanto se hacía oír, adquiría importancia y tenía que seguir atacando para no ser suplantado en los oídos de la mayoría. Acaso nadie tuviera tiempo para preguntarse cuál sería el resultado. Ésta no era, en ningún caso, una vida transparente, que tampoco figuraba entre los objetivos perseguidos. El resultado eran libros, cuadros, piezas dramáticas: todos contra todos, a diestra y siniestra.

Yo salía siempre acompañado, ya fuera por Wieland o por Ibby; nunca me paseaba solo por Berlín, y pese a no ser la mejor forma de conocer una ciudad, tal vez lo fuera en el caso de Berlín aquellos años. La gente vivía en grupos, en camarillas, quizá hubiera sido imposible arrostrar de otro modo una existencia tan dura. Siempre se oían nombres, en general nombres conocidos: se esperaba a alguien, y ese alguien llegaba. ¿Qué es una época de esplendor? Una época con muchos grandes nombres, muy próximos unos a otros, en la que ninguno asfixia a su vecino aunque combatan entre sí. Lo importante ahí es el contacto diario y permanente, los golpes que el esplendor es capaz de recibir sin extinguirse, cierta falta de sensibilidad cuando entran en juego esos golpes, algo así como un deseo intenso de buscarlos, el placer de exponerse a ellos.

Los nombres se *frotaban* unos contra otros, tal era su objetivo; debido a una misteriosa ósmosis, cada nombre intentaba escamotearle el máximo de luminosidad a su vecino y se alejaba luego a toda prisa en busca de otro con el cual repetir lo mismo. En el palpamiento o roce mutuo de los nombres había cierta precipitación, pero también

algo arbitrario, lo divertido del juego era la imposibilidad de saber a qué nombre le tocaría el próximo turno. Esto dependía del azar, y como de todas partes llegaban nombres deseosos de probar fortuna, todo parecía posible.

La curiosidad por las sorpresas, lo inesperado o lo aterrador lo sumía a uno en un ligero estado de embriaguez. Para aguantar tanto, para no ser presa de la confusión definitiva ni perderse en ella, los que allí vivían se acostumbraban a no tomar nada demasiado en serio, y menos aún los nombres. El primero en quien pude observar este proceso del cinismo hacia los nombres era un personaje al que veía a menudo. Su método consistía en expresarse agresivamente sobre cualquiera que se hubiese destacado en algo. Esto podía interpretarse como expresión de una postura política, pero en realidad era otra cosa: una especie de lucha por la existencia. Uno mismo era alguien en la medida en que reconocía lo mínimo y apuntaba en todas las direcciones. Quien no supiera hacerlo estaba perdido y ya podía retirarse en el acto: Berlín no era para él.

Gabriel García Márquez: *Berlín, 1959*

El único rastro de Europa en Berlín Occidental es la chamuscada catedral con una torre despuntada por las bombas. Los norteamericanos, como los niños, tienen horror de los murciélagos. En lugar de apuntalar los pocos paredones que quedaron en pie después de la guerra y hacer con ellos una ciudad de remiendos, aplicaron un criterio más higiénico y mucho más comercial: borrón y cuenta nueva.

El primer contacto con esa gigantesca operación del capitalismo dentro de los dominios del socialismo me produjo una sensación de vacío. Toda la mañana estuvimos buscando la ciudad, dando vueltas dentro de ella sin encontrarla. Es asimétrica, sin pies ni cabeza, pero sobre todo carece todavía de un centro donde se experimente la emoción de haber llegado.

Las extensas zonas sin reconstruir son parques provisionales. Hay calles que parecen trasplantadas en bloque desde Nueva York. En algunas partes la voracidad comercial va más aprisa que la técnica y se han instalado los grandes negocios un año antes de que se retiren los andamios. Al lado de una pirueta de la arquitectura moderna —un rascacielos que parece una sola ventana de vidrio— hay una aldea de barracas donde almuerzan los albañiles. Una multitud ansiosa, atropellada, circula sobre la plataforma de madera, entre la vibración de los

taladros, del olor del asfalto hirviendo, de las grúas que evolucionan por encima de las estructuras metálicas y los grandes anuncios de Coca-Cola. De esa bulliciosa operación quirúrgica empieza a surgir algo que es todo lo contrario de Europa. Una ciudad resplandeciente, aséptica, donde las cosas tienen el inconveniente de parecer demasiado nuevas.

Se ha dicho que ésa es la experiencia arquitectónica más interesante de Europa. Es evidente. Desde un punto de vista técnico Berlín Occidental no es una ciudad sino un laboratorio. [...] Yo creo humildemente que es una ciudad falsa. [...] En cada detalle se advierte el deliberado propósito de ofrecer una apariencia de prosperidad fabulosa, de desconcertar a la Alemania Oriental que contempla el espectáculo con la boca abierta por el ojo de la cerradura.

El límite oficial entre los dos Berlines es la puerta de Brandeburgo, donde flota la bandera roja con la hoz y el martillo. A 50 metros hay un letrero alarmante: "Atención, usted va a entrar en el sector soviético". [...] Un policía ruso nos hizo señas de detenernos, inspeccionó el automóvil con una mirada enteramente administrativa y luego nos dio la orden de seguir adelante. El paso es tan sencillo como esperar un verde en el semáforo. Pero el cambio se nota. Y es brutal. Entramos directamente a la Unter den Linden, la gran avenida bajo los tilos, considerada en otra época como una de las más hermosas del mundo. Ahora sólo quedan troncos de columnas ahumadas, portales en el vacío, cimientos cuarteados por el musgo y la hierba. Ni un solo metro cuadrado ha sido reconstruido.

A medida que se penetra en el Berlín Oriental se comprende que hay más que una diferencia de sistemas, dos mentalidades opuestas a cada lado de la puerta de Brandeburgo. Los escasos bloques intactos del sector oriental tienen todavía los impactos de la artillería. Los almacenes son sórdidos, parapetados detrás de las troneras abiertas por los bombardeos, y con artículos de mal gusto y de una calidad mediocre. Hay calles enteras con edificios desfondados de cuyos pisos superiores sólo queda el cascarón. La gente sigue viviendo apelmazada en los pisos inferiores, sin servicios sanitarios ni agua corriente, y con la ropa puesta a secar en las ventanas como en los vericuetos de Nápoles. De noche, en lugar de los anuncios de publicidad que inundan de colores el Berlín Occidental, del lado oriental sólo brilla la estrella roja. El mérito de esa ciudad sombría es que ella sí corresponde a la realidad económica del país. Salvo la avenida Stalin.

La réplica socialista al empuje del Berlín Occidental es el colosal mamarracho de la avenida Stalin. Es aplastante, tanto por las dimen-

siones como por el mal gusto. Una indigestión de todos los estilos que corresponde al criterio arquitectónico soviético. [...]

Ya en la actualidad —y no sólo por su aspecto exterior— Berlín es un disparate. Para apreciar su vida íntima, para mirarla por el revés y descubrir las costuras, hay que meterse al Metro. Una hora antes de suicidarse, ya con los rusos en la puerta de casa, Hitler dio la orden de inundar el Metro para que la gente que se había refugiado en él saliera a pelear a la calle. Por eso es sórdido y húmedo, pero es el medio que utiliza el pueblo de Berlín —la gente pobre de ambos lados— para sacar partido de la sorda contienda que los dos sistemas libran en la superficie. Hay gente que trabaja en un lado y vive en el otro, arreglándose las de la mejor manera posible para aprovechar lo mejor de cada sistema. En ciertos sectores basta con atravesar la calle. Una acera es socialista. La otra es capitalista. En la primera, las casas, los almacenes, los restaurantes, pertenecen al Estado. En la segunda son de propiedad privada. En teoría, quien vive en una acera y atraviesa la calle para comprar un par de zapatos, comete por lo menos tres delitos de cada lado.

Pero en Berlín todas las disposiciones son teóricas. Hay acuerdos muy precisos para impedir la especulación, la fuga de capitales, la demoralización de los sistemas. En principio no se puede gastar de un lado y devengar en el otro. Cada operación comercial debe estar precedida de una justificación de la fuente de ingresos. Pero en la práctica las autoridades se hacen de la vista gorda. Lo único que interesa son las apariencias. El pueblo de Berlín, que podía pasar de lado a lado caminando por la calle, respeta las reglas del juego y pasa por el Metro, por donde todo el mundo sabe que se pasa, pero se ignora oficialmente.

Juan Sasturain: *Berlín, 1989*

Dicen las guías de turismo, las crónicas históricas más o menos minuciosas, que no hay ciudad de Europa —o acaso del mundo— que haya mudado tanto y tantas veces de apariencia como Berlín. Y en eso no mienten. Para demostrarlo bastan las fotos en blanco y negro con las que uno se acerca temeroso a confrontar la realidad de monumentos, avenidas y plazas pasadas por dos guerras, dos reconstrucciones desparejas y un golpe de espada salomónico que la partió en dos durante 30 modernos años de barbarie. No queda nada.

Porque lo que queda es mentira, pura reconstrucción, orfebrería

socialista que se empeñó en volver a poner en su lugar ladrillos, piedras y molduras del Mitte, el centro histórico de la capital, al que los empeños justicieros del Ejército Rojo y los 363 bombardeos occidentales —43.000 toneladas de bombas inglesas, 28.000 norteamericanas— habían convertido en solemnes escombros: sólo un 12 por ciento de los edificios de la ciudad no fue dañado por las incursiones aéreas y la batalla final casa por casa de 1945, donde y cuando murieron 50.000 berlineses.

En ciertos, contados casos, rezagados barrios del lado del este conservan algún edificio hueco, pelado a estallidos, pulido y ennegrecido por un fuego viejo. El cielo gris de la película de Wenders se asoma por los agujeros. Es el abandono, el olvido que no permite olvidar.

En otro caso puntual, el orgulloso muñón de la *Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche* —esa iglesia que desde el cielo parece mordida en todas las postales del lado occidental— es un testimonio intencionado, alevo-so en múltiples sentidos. Conservada “rota” —el gesto inverso a la reconstrucción— entre nuevas torres como el contiguo Europa Center que corona el símbolo de la Mercedes Benz, opera por contraste: si la minuciosa reposición en escena del Mitte supone decir en cuanto a los edificios que “aquí no ha pasado nada”, este dedo quebrado señala contra el cielo que todo pasó, pasó la Historia. La iglesia ha sido sustituida en su función por un gran dado contiguo y modernísimo en el que Dios se morirá de frío alemán, y el edificio mutilado ha sido reciclado como pequeña sala con maqueta y minimuseo fotográfico, testimonio abierto al turista de lo que pudo hacer una noche de bombardeo certero, de lo que pudieron hacer los alemanes bien aliados a partir de allí.

Por otra parte están las nuevas formas, el alarde competitivo que hizo que, de uno y otro lado —porque los lados subsisten, aunque el límite sea ahora una membrana permeable—, se utilizara Berlín como escenario para confrontar modelos y conceptos: lo más moderno y experimental de la arquitectura contemporánea en los edificios públicos del lado oeste, la más tosca y monótona demostración del colectivismo sin ideas en las colmenas obreras y las plazas peladas —verdaderas canchas de fútbol pavimentadas— del este.

Hubo cuatro gestos diferentes, entonces, ante la devastación: construir, reconstruir, conservar roto, abandonar roto. En la distribución proporcional de esas diferentes decisiones ante las ruinas de los lados se encuentran algunas claves de la historia que vendría. [...]

Andando por calles y plazas imprevistas, deformadas a tirones de

Historia, se intuye la presencia secreta —como un torso cruzado por hematomas y cicatrices, desordenado por las operaciones y la violencia de los implantes— del suelo bajo Berlín. Viva y memoriosa, la tierra sostiene lo diverso, la mutación de gentes y espacios en superficie, esa fiebre inconfundible que también ahora, como en los años veinte estereotipados de la Bauhaus, Brecht, el cine expresionista, George Grosz o el cabaret, hace latir fuerte y creativamente a la ciudad. [...]

El plano de Berlín —o más precisamente Berlín mismo y no su representación gráfica— hace el efecto de una fotocopia arrastrada en su zona central, que resulta movida, estirada, borrosa, fuera de foco, mientras se mantiene nítida en los extremos.

Es muy fácil explicar el porqué, no es tan sencillo describir los efectos del fenómeno.

Había una vez una ciudad como suelen serlo, con el centro en el centro y sus ríos abrazándolo. Sometida a destrucción sistemática desde el cielo y desde el suelo, fue luego dividida literalmente por el medio y descentrada, en un proceso de resultado similar al de la partición de la célula: dividido el núcleo en dos, cada uno de ellos se desplazó hacia la antigua periferia, mientras el antiguo centro se convertía en confin, zona de contacto pero zona de nadie, nuevo suburbio, vacío.

Ese lugar fronterizo ha ostentado por un tiempo cierta desolada magia que nos supo seducir a la distancia y en blanco y negro. [...]. Es que la cultura del Berlín occidental del período inmediatamente anterior a la caída del muro se apoya, práctica y literalmente, en él: lo dibuja, lo empuja, intima, baila frente a él, se justifica en el intento de voltearlo. Del lado oriental, no hay simetría: la seguridad aleja a la gente del muro, crea un colchón de aire, una zona pelada de jurisdicción militar.

Cuando finalmente la ruptura del dique se produce a fines de 1989 —primero por fisuras, luego por destrucción masiva y sistemática— y rápidamente se consolida con gestos formales y genuinos la unificación, las mareas humanas se cruzan en el camino. Porque unos y otros van más allá y la desaparición de la barrera y la libre circulación no “rellenan” el vacío sino lo evidencian, suman el de los dos lados: Occidente ya no tiene que “liberar” ni combatir, empuja en el aire; la gente del Este ya no tiene nada que esperar: el Paraíso está ahí, pero no es para ellos.

El signo material de ese desencuentro, el estupor de ser uno mientras siguen sintiéndose dos, es ese espacio por ahora imposible de llenar que nada tiene que ver con soluciones urbanísticas. Berlín espera una nueva síntesis mientras infructuosamente el metro la une diariamente por debajo, como si la cosiera al suelo.

Asia en Moscú

El 6 de diciembre de 1926 el hombre que bajó puntualmente del tren en la estación de Bielorrusia se había confesado a sí mismo, durante su largo viaje, que llegaba a la vasta ciudad para encontrarse con la Historia, pero esa ansiedad en los ojos, esa ligera ansiedad por el hallazgo, no podía ocultarle que llegaba para encontrar de nuevo a una mujer.

Ese día el frío no fue intenso en Moscú, porque era la época del deshielo. Se había aprendido de memoria el nombre y la dirección del hotel por si nadie lo esperaba, pero al salir de la estación, la primera persona que lo abordó era alguien a quien debía tratar con voluntariosa elegancia. Se llamaba Bernhard Reich. Lo había conocido en Berlín hacia 1924, cuando Reich trabajaba en el *Deutsches Theater*. Desde 1926 vivía en Moscú y era dramaturgo, director, crítico teatral y también algo más: aquello que los biógrafos llamarían un “compañero sentimental” de la mujer en la que había pensado durante todo el viaje. La esperada. No hay catástrofe que no allane la cortesía: se acomodaron con las maletas en el trineo y partieron hacia el hotel.

A los pocos metros la vio, volvió a verla: ella los saludaba desde la calle. El gorro ruso de piel y la cara congestionada por los largos días en cama la afeaban, pero esos detalles le importan poco a una memoria deslumbrada por reencontrar su paraíso. Tenía un nombre de una belleza algo rara: se llamaba Asia Lacis. Dejaron el equipaje en el hotel y los tres fueron a tomar té en un café pegado al sanatorio Rott, en la calle Gorkij, donde Asia estaba internada por una depresión nerviosa desde hacía tres meses. Había logrado escaparse de allí por una hora. Todo parecía trivial mientras bebían: trivial y provisorio. Ella volvió a la habitación por una puerta lateral y los hombres tomaron la escalera principal para alcanzarla. En un momento, no supo cómo, se quedó a solas con ella. Creyó entender que Asia aludió a los días que vivieron juntos en Riga y en Nápoles, a cierta conversación y a ciertos pactos sentimentales. Pero todo pasó como con esos signos equívocos

de los sueños, que la vigilia traduce a su antojo. Sin querer pensó que la frase "triángulo amoroso" evocaba una especie de figura teratológica, de cuya monstruosa estupidez se sentía, orgullosamente, afuera. Reich volvió, para acompañarlo al hotel. Le ofreció ir al teatro que dirigía Meyerhold, a ver el ensayo general de *El revisor*, de Gogol, pero, finalmente, no pudieron conseguirle entrada.

Se quedó solo, caminando sobre el hielo, en dirección al Kremlin, mientras delectaba al pasar los carteles de las tiendas escritos en un idioma que desconocía por completo. Al pensar en el teatro, recordó de inmediato aquel día en que había regresado a Riga sólo para darle una sorpresa a Asia. Ella, sin embargo, lo había recibido con displicencia. Por entonces la mujer montaba el teatro proletario para niños, a cuya función quiso asistir: sólo retuvo la imagen de un señor con sombrero de copa que conversaba con un obrero a la luz de un farol. Curiosamente, como a esos niños, ella también intentó interesarlo en el comunismo. En ese año leyó aquel libro de Lukacs, *Historia y conciencia de clase*, que admiró sin reservas. Descubrió con alegría que, de un modo notable, varias conclusiones coincidían con las suyas. Desde entonces, todo parecía confluír y comenzó a considerar con entusiasmo su ingreso al Partido Comunista Alemán. Pero antes era preciso ver con los propios ojos la verdadera sociedad socialista y, en especial, aquello que buscó siempre en las huellas de la vida, en el rastro mínimo de las cosas: la existencia concreta, sin devaneos teóricos. Por ejemplo quería explicarse esa unión única de la sensibilidad rusa original inundada por el mar nuevo de la revolución. Eso mismo quería hallar en Moscú: el ritmo de la Historia bajo el cono de luz de la vida común.

Pero Moscú era algo más concreto, en apariencia más cercano y, sin embargo, todavía misterioso y esquivo. Asia Lacis estaba en Moscú: inadvertidamente, Asia era Moscú. Como en una mitología súbita, ella se transformó en algo doble o triple, una especie de esfinge: mujer-ciudad o mujer-fortaleza. La idea no le era ajena ni reciente. De hecho se le había ocurrido escribir un libro donde cada número de página fuera algo así como un número de domicilio donde se alojaba alguna iluminación, un esbozo mental, un rápido apunte. Al libro lo tituló con un vocablo habitual para cualquier transeúnte de una ciudad alemana, una palabra que podía verse en cualquier parte y que indicaba un trayecto obligatorio: *Einbahnstrasse* (*Calle de dirección única*). Como toda calle, tenía un nombre. En la portada del volumen escribió con letras grandes: *Esta calle se llama CALLE DE ASIA LACIS por la que, cual ingeniero, ella abrió en el autor*. Mujer-libro-calle. Mañana mismo se lo mostraría a ella. Como una confesión velada había incluido en el

libro el fragmento “Armas y municiones”, donde aludía a la víspera de sus encuentros en Riga. Decía:

Había llegado a Riga para visitar a una amiga. Su casa, la ciudad, el idioma me eran desconocidos. Nadie me esperaba, nadie me conocía. Deambulé dos horas solo por las calles. Nunca he vuelto a verla así. De cada portal brotaba una llamarada, cada guardacantón lanzaba chispas, cada tranvía surgía de improviso como un coche de bomberos. Sí, bien podía ella salir de este portal, doblar la esquina y sentarse en el tranvía. De los dos tenía que ser yo, a toda costa, el primero en ver al otro. Pues de haberme rozado ella con la mecha de su mirada, yo habría estallado por los aires como un depósito de municiones.

Ahora le pasaba casi lo mismo en Moscú.

Todavía recordaba la primera carta en que la mencionó. Había escrito que entre las pocas personas notables que había conocido en su viaje a Italia estaba “una letona, bolchevique, de Riga, que hace teatro”. Dos meses después volvió a escribir con énfasis: “Conocí a una revolucionaria rusa de Riga, una de las mujeres más excepcionales que encontré”. No era cierto del todo o lo era en la medida en que una cara borraba a la otra, como las fases de la luna. Después de Julia Cohn se casó con Dora Kellner, pero casado con Dora volvió a Julia, hasta que conoció a Asia Lacis en Italia, donde la dejó, para volver a Dora. Y ahora estaba allí, en Moscú, buscando a Asia de nuevo. O tal vez no a Asia, no *precisamente* a Asia. ¿Quién podría creerle si decía que no traicionaba a ninguna, porque siempre buscaba en cada una a la única y en la única lo nuevo, lo no vivido? ¿Y cómo explicar que esa felicidad sólo era intensa y excepcional al reencontrar lo que ya fue, al vivir otra vez lo que fue nuevo un día, lo ya vivido? Nadie o casi nadie sospechó que cuando escribía sobre la redención y el tiempo, lo hacía también sobre esa cara mutable que tenía un solo nombre secreto que sólo él conocía y que los demás llamaban Dora o Julia o Asia. Ya regresaba y dejaba el Kremlin a su espalda, enorme en la tarde que moría. Había un reflejo azulado, oscuro y le era difícil acostumbrarse a caminar en la acera helada.

Fragments del ensayo “Moscú”, escrito por Walter Benjamín en 1927

La ciudad ya parece entregarse en la estación de tren. Los kioscos, las lámparas de arco, los grupos de casas, se cristalizan en figuras

que nunca se repetirán. Pero esto se dispersa en cuanto le busco un nombre. Debo marcharme... Al comienzo no se ve más que nieve, nieve sucia que ya se acantonó y nieve limpia que le sigue. En cuanto se llega se vuelve al período infantil. Sobre la gruesa superficie helada de estas calles hay que aprender a caminar de nuevo. Esta selva de casas es tan impenetrable que a primera vista sólo se capta lo deslumbrante. Un cartel con la inscripción "Kefir" alumbra la noche. Yo reparo en ello como si la Tverskaya, la antigua calle que conduce a Tver, sobre la que ahora me encuentro, realmente fuera aún una carretera y como si aún se viera nada más que llanura a lo largo y a lo ancho. Antes de haber descubierto el verdadero paisaje de Moscú, antes de haber visto su verdadero río, antes de haber encontrado sus verdaderas alturas, ya cada terraplén de carretera es un río discutible, cada número de casa una señal trigonométrica y cada una de sus enormes plazas se me ha vuelto un lago. Sólo que aquí cada paso se da sobre un suelo con nombre. Y donde cae uno de estos nombres, allí la fantasía se construye todo un barrio alrededor de ese sonido en un abrir y cerrar de ojos. Esto desafiará aún mucho tiempo a la realidad futura y quedará atrapado en ella, tan quebradizo como un muro de vidrio. Al principio, la ciudad tiene cien límites. Pero, un día, el arco o la iglesia que formaban el límite de una zona son, de pronto, su centro. Entonces la ciudad se convierte en un laberinto para el advenedizo. De pronto, dos calles que había creído alejadas unas de otras se unen en una esquina, como el puño del cochero une el tiro de dos caballos. Sólo en una película podrían desplegarse todas las trampas topográficas en las que cae el novicio en todo su apasionante recorrido: la gran ciudad se le resiste, se enmascara, huye, teje enredos, seduce, hasta el agotamiento de vagar perdido por sus círculos. (Esto podría resolverse por de pronto de forma muy práctica; en las grandes ciudades tendrían que pasar "películas de orientación" para extranjeros durante la temporada.) Pero finalmente triunfan los planos y los mapas: a la noche, en la cama, la fantasía hace malabarismos con edificios, parques y calles verdaderos.

En invierno, Moscú es una ciudad silenciosa. El impresionante movimiento de las calles se desarrolla sin ruido, lo que es producto de la nieve. Pero también de la precariedad del transporte. Señales de automóviles dominan la orquesta de la gran ciudad. Pero en Moscú aún hay pocos autos. Sólo se dispone de ellos para casamientos y fallecimientos y para gobernantes apurados. Lógicamente a la noche encienden faros más fuertes de lo que está permitido en cualquier otra

gran ciudad. Y los conos de luz son tan enceguecedores que quien es atrapado por ellos una vez, queda desvalido y no se atreve a moverse del lugar. Delante de la Puerta del Kremlin, en medio de la luz fuerte, están los guardias en sus pieles atrevidas color amarillo ocre. Sobre ellos centellea la señal roja que regula el paso del tránsito. Aquí, en el centro del poder ruso, todos los colores de Moscú se unen como en un prismático. Haces de luz excesivamente fuertes de los faros de los automóviles corren en la oscuridad. Los caballos de los soldados de caballería, que tienen en el Kremlin su gran campo de ejercitación, temen su reflejo. Los peatones se abren paso entre autos y caballos inquietos. Largas hileras de trineos con los que se retira nieve. Jinetes aislados. Mudas bandadas de cuervos se posaron en la nieve. El ojo está mucho más ocupado que el oído. [...]

Viajar en tranvía en Moscú es ante todo una experiencia táctica. Este es tal vez el primer lugar donde el advenedizo se acomoda a la marcha de la ciudad y al ritmo de su población campesina. Un viaje en tranvía muestra en pequeña escala el experimento de trascendencia mundial que se está llevando a cabo en la nueva Rusia, es decir, cómo la técnica y las formas primitivas de existencia se impregnan mutuamente. En el tranvía eléctrico las conductoras están en su sitio envueltas en sus pieles, como las mujeres de los samoyedos en el trineo. Al subir al vagón, por lo general repleto a más no poder, tienen lugar enérgicos golpes, empujones y contragolpes en un clima silencioso y cordial. (Nunca percibí una palabra desagradable en esta circunstancia.) Una vez en el interior del vehículo recién comienza la expedición. A través de los vidrios congelados no se puede reconocer dónde se encuentra el coche en ese momento. Pero el mero enterarse tampoco es de gran ayuda. El camino hacia la salida está atascado por una cuña humana. Como hay que subir por atrás pero abandonar el vagón por adelante, hay que abrirse paso a través de esta masa. Por lo general, el transporte se realiza obviamente de a tandas; en las estaciones importantes el vagón prácticamente se vacía del todo. De forma que en Moscú incluso el tránsito es en gran parte un fenómeno de masas. Uno puede tropezarse, por ejemplo, con caravanas enteras de trineos que obstruyen en larga hilera las calles porque en cinco o seis trineos se ubican cargas para las que haría falta un camión. Aquí los trineos tienen en cuenta primero al caballo, luego al pasajero. No conocen ni el más mínimo derroche. Una bolsa de alimento para el caballo, una manta para el pasajero —y eso es todo. En el banco estrecho no caben más que dos, y como no hay respaldo (si no quiere llamarse así a un bajo

reborde) hay que mantener bien el equilibrio en las curvas sorpresivas. Todo está dispuesto para el paso más ligero; no se toleran bien los viajes largos en el frío y además las distancias en este enorme pueblo son imprevisibles. El *isvochik* (cochero) conduce cerca de la acera. El pasajero no viaja como ocupando un trono ni ve por encima de todos los demás y con su manga va rozando a los transeúntes. También esto es una experiencia incomparable para el tacto. Si los europeos disfrutan en rápido viaje el sentirse superiores, el dominio sobre el montón, los moscovitas en el pequeño trineo, en cambio, están estrechamente mezclados con los hombres y las cosas y si además llevan consigo una cajita, un niño o un canasto —para todo esto el trineo es el medio de transporte más económico— entonces verdaderamente quedan enclavados en el trájín de la calle. No miran desde arriba: sólo una mirada suave y veloz que rozza piedras, hombres y caballos al pasar. Uno se siente como un niño que se desliza por la casa en su sillita.[...]

Las calles de Moscú tienen algo extraño: la aldea rusa juega a las escondidas en ellas. Si se atraviesa alguno de los grandes portones —a menudo se pueden cerrar con rejas de hierro forjado, pero yo nunca vi uno cerrado— uno se encuentra en el comienzo de un amplio asentamiento. Se abre allí, amplia y espaciosa, una granja o un pueblo, el suelo es irregular, hay niños andando en trineo, galpones para madera y herramientas llenan los rincones, hay árboles aislados, escalones de madera le dan el aspecto exterior de una casa de campo rusa a la parte posterior de las casas que desde la calle parecen urbanas. Muchas veces hay iglesias en estos patios, como las hay en las amplias plazas de pueblo. Así se le añade una dimensión paisajística a la calle. [...] En ningún lado Moscú parece la ciudad misma; mucho menos un núcleo urbano. En las zonas más animadas el suelo está mojado y se encuentran cobertizos, largos transportes de materia prima, ganado que se lleva al matadero, tabernas pobres. La ciudad todavía está llena de casitas de madera, del mismo tipo de construcción eslava como se las encuentra en todas partes en los alrededores de Berlín. Lo que parece tan desolador en la construcción de piedra de Brandenburgo, atrae aquí con colores bellos en la madera cálida. En las calles del suburbio se alternan a ambos lados de los bulevares anchas cabañas de campesinos con chalets en *Jugendstil* o con la fachada sobria de una casa de ocho pisos. Hay mucha nieve y si se produce de pronto un silencio, uno puede sentirse como si estuviera lejos en el interior de Rusia en un pueblo que inverna. No es sólo la nieve con su brillo de estrellas de noche y sus cristales parecidos a flores de día lo que da nostalgia de

Moscú. También el cielo provoca nostalgia. Porque entre los techos bajos siempre penetra en la ciudad el horizonte de las amplias llanuras. Sólo de noche se vuelve invisible. Pero entonces, la escasez de viviendas que afecta a la ciudad produce su efecto asombroso. Si se recorren las calles cuando apenas anocheció, se ven prácticamente todas las ventanas iluminadas en las casas grandes y en las pequeñas. Si el resplandor de la luz que sale de ellas no fuera de distinta intensidad, se podría pensar que se trata de una iluminación decorativa.

Datos obtenidos del Diario de Moscú, escrito por Walter Benjamin durante su estadía en la ciudad

El señor Benjamin consigna que las visitas al sanatorio Rott donde se hallaba internada su amiga Asia Lacis eran relativamente cortas y que difícilmente podía encontrarse con ella a solas. En cambio, apunta que pasaba muchas horas en compañía del señor Bernhard Reich y que, incluso, éste aprovechó para quedarse a dormir en el hotel donde se alojaba el señor Benjamin. Del diario se desprende que esa conducta se volvió habitual. El señor Benjamin consigna que el señor Reich padecía un ronquido muy severo que solía despertarlo en mitad de la noche. Consigna que pocas veces se otorgaba a Asia Lacis permiso para salir del sanatorio. En algunas de esas raras ocasiones, el señor Benjamin apunta que fue visitado por su amiga en el hotel, acompañada por el señor Reich.

El señor Benjamin consigna que una semana después de su llegada a Moscú, su amiga Asia Lacis llamó a la puerta de su habitación y que al verla entrar trató de besarla, sin lograrlo. Apunta que luego lo intentó por segunda vez y que nuevamente fracasó. Finalmente su amiga lo besó y aclara que incluso lo abrazó al hacerlo. Señala que de inmediato partieron en trineo a la ciudad para comprar tela para un vestido. Esa noche el señor Benjamin, según consta, cenó en su habitación junto a su amiga Asia y el señor Reich.

El señor Benjamin consigna que el día 17 de diciembre, presumiblemente por la mañana, visitó en un hogar infantil a la hija de su amiga Asia Lacis, la niña cuyo nombre era Daga. Apunta que junto a su amiga visitó dicho hogar y observó, entre otros rasgos, que las aulas estaban cuajadas de estrellas soviéticas y de cabezas de Lenin. Consigna que el viaje hasta la aldea donde se hallaba el hogar infantil fue hecho en trineo y que el viento les daba en la cara. Apunta además que esa tarde, su amiga Asia Lacis estuvo de muy mal humor en el sanatorio y que tuvieron una partida de dominó en la sala de juegos. Por lo

que puede colegirse, las partidas de dominó eran bastante habituales en sus visitas al sanatorio y de ella también tomaba parte el señor Reich o alguna otra persona.

Fragmento del Diario de Moscú

Para mí, Moscú es ahora una fortaleza; el duro clima que, por muy sano que me resulte, me afecta también mucho, el desconocimiento de la lengua, la presencia de Reich y la forma de vida tan limitada de Asia son otros tantos bastiones, y sólo la imposibilidad total de avanzar, la enfermedad de Asia, o, por lo menos, su debilidad, que relega a un segundo plano todas las cosas personales que pueden afectarla, sólo eso hace que toda esta situación no me deprima por completo. En qué medida podré alcanzar el objetivo secundario de mi viaje: escapar a la mortal melancolía navideña, es algo que está aún por verse. El que me mantenga bastante fuerte se debe también al hecho de que, a pesar de todo, descubro una cierta vinculación de Asia conmigo. Parece que el tuteo se va imponiendo entre nosotros, y su mirada, cuando me mira largo rato —no recuerdo que ninguna mujer me haya concedido nunca unas miradas y unos besos tan largos—, no ha perdido ni un ápice de su fuerza sobre mí. Hoy le he dicho que ahora me gustaría tener un hijo con ella. Algunos gestos, raros pero espontáneos y no carentes de importancia, si se tiene en cuenta el dominio que ella se impone ahora en asuntos eróticos, me dicen que le gusto. Así, cuando para evitar una pelea quise abandonar su habitación, ella me agarró con fuerza y me pasó la mano por el pelo. También dice con frecuencia mi nombre. Uno de estos días me dijo que era únicamente culpa mía que ahora no estuviésemos viviendo en una “isla desierta” y tuviésemos ya dos hijos. Hay en ello algo de verdad. Directa o indirectamente son ya tres o cuatro las ocasiones en que me he sustraído a un futuro en común: cuando no “huí” con ella, estando en Capri; pero ¿cómo? —me negué a acompañarla, desde Roma, a Asís y a Orvieto—; y cuando en el verano de 1925 no quise irme con ella a Letonia, y en el invierno no quise comprometerme a esperarla en Berlín. No se trataba únicamente de consideraciones de tipo económico, ni tampoco de mi fanática manía de viajar, que en los dos últimos años ha disminuido; fue también por temor a elementos hostiles en ella que sólo hoy me siento capaz de afrontar. Le dije también que si entonces nos hubiéramos unido el uno al otro, no sabría si ahora no haría ya tiempo que nos habríamos separado. Todo lo que sucede dentro y fuera de mí tiene como consecuen-

cia el que la idea de vivir separado de ella me resulte menos soportable de lo que hasta ahora me había parecido. Esto, por supuesto, está determinado sobre todo por el temor de que más adelante, cuando Asia se ponga bien y viva aquí en una relación más afianzada con Reich, sólo pueda chocar, con grandes sufrimientos, contra los límites de nuestra relación. Y aún no sé si podría eludirla. Pues para separarme de ella totalmente no tengo ahora ningún motivo concreto, y eso en el caso de que fuese capaz de hacerlo. Lo que más me gustaría sería estar ligado a ella por un hijo. Pero lo que no sé es si, incluso hoy, podría enfrentarme a una vida con ella, con su asombrosa dureza y, pese a toda su dulzura, su desapego también.

Datos obtenidos del Diario de Moscú sobre lo ocurrido en la Nochebuena

El señor Benjamin consigna que, faltando pocas horas para la Nochebuena, se encontró con el señor Reich en una tienda de comestibles abarrotada de gente. Compraron caviar, salmón, fruta, tarta, dulces y un arbolito con lazos. El señor Benjamin, aficionado a coleccionar juguetes, había comprado por la mañana un pez chino de papel y se vio obligado a transportarlo durante todo el día, incluso en la tienda, lo cual parecía incomodar al señor Reich. Finalmente, según consigna, debió arrastrar el delicado pez y las vituallas para la cena entre el gentío hasta llegar trabajosamente al trineo que lo llevaría a su casa, todo lo cual lo fatigó.

El señor Benjamin apunta que antes de la llegada de Reich y de Asia para la cena de Nochebuena, se echó en la cama y, mientras leía a Proust, comió nueces azucaradas de las que esa tarde había comprado para la mujer.

El señor Benjamin consigna que Asia pasó toda la velada echada en la cama y que Reich permaneció a su lado sentado en una silla. Esperaron largo tiempo un samovar que habían pedido, hasta que por fin les fue entregado. Si se considera que el señor Benjamin escribió anteriormente que el objetivo secundario de su viaje era “escapar a la mortal melancolía navideña”, el hecho que consigna no deja, en cierto modo, de sorprender: que el murmullo del samovar en la noche de Moscú lo sumergió en la sensación plena de hallarse en una habitación rusa y que la contemplación de la cara de Asia unida a esa sensación le permitieron sentir, por primera vez en muchos años, calor en la Nochebuena, muy cerca del pequeño abeto que esa tarde había elegido.

Fragmento del ensayo "Moscú"

La Navidad es una fiesta del bosque ruso. Anida en las calles por varias semanas con pinos, velas y adornos para el árbol. Porque la época del Adviento de los cristianos griegos ortodoxos se superpone con la Navidad de aquellos rusos que festejan según el calendario occidental, es decir, según el nuevo calendario estatal. No existe otro lugar donde se vean adornos tan hermosos en los árboles de Navidad. Barquitos, pájaros, peces, casas y frutos se apiñan en la venta callejera y en los negocios y el museo Kustarny de arte popular organiza todos los años para esta época un tipo de feria modelo. En un cruce encontré a una mujer que vendía adornos para los árboles de Navidad. Las bolas de vidrio, amarillas y rojas, brillaban al sol; parecían un cesto de manzanas mágico, donde el rojo y el amarillo se reparten en los distintos frutos. Pinos recorren la ciudad sobre bajos trineos. A los pequeños sólo se los adorna con moños de seda; pinitos cuyas ramas terminan en seda azul, rosa, verde, están parados en las esquinas. Y a los niños los juguetes de Navidad les dicen, también sin Santa Claus, de qué profundidades del bosque ruso provienen. Pareciera que la madera sólo reverdece en manos rusas. Reverdece y se enrojece y se tiñe de dorado, se empaña de azul cielo y queda petrificada en el negro. "Rojo" y "bello" es una sola palabra en ruso. No cabe duda de que las brasas ardientes en la estufa son la transformación más mágica del bosque ruso. En ninguna parte el hogar arde tan bellamente como aquí. Pero la lumbre se prende a todos los trozos de madera que el campesino talla y pinta. Y cuando los cubre el esmalte, son un fuego congelado de todos los colores. Amarillos y rojos en la *balalaika*, negros y verdes en la pequeña *garnochka* para niños y de todos los matices en los treinta y seis huevos que encajan el uno en el otro. Pero también la noche del bosque vive en la madera. Están las pequeñas y pesadas cajas con su interior rojo escarlata: afuera, sobre un fondo negro brillante, una imagen. Bajo el zarismo, esta industria estuvo por extinguirse. Ahora vuelven a aparecer al lado de las nuevas miniaturas los viejos cuadros adornados en oro que retratan la existencia campesina. Una *troika* con los tres corceles corre hacia la oscuridad o una niña con una falda color azul marino está al lado de los arbustos que se encienden de verde, esperando al amado en la noche. No hay noche de terror tan oscura como esta sólida noche de esmalte en cuyo regazo encuentra resguardo todo lo que surge de ella.

***Fragmento de una carta de Walter Benjamin a Julia Cobn-Radt,
fechada en Moscú un día después de Navidad***

[...] No es muy fácil dar noticias de aquí. Sería necesario trabajar mucho tiempo sobre lo que veo y lo que escucho para que eso tome en mí una forma cualquiera. En semejante situación, por fugitiva que sea, el presente adquiere un alto precio. Todo está en construcción o en reconstrucción y cada instante casi provoca situaciones muy críticas. Las tensiones son tan fuertes en la vida pública —son, en gran medida, de carácter verdaderamente teológico—, que obstruyen el orden entero de lo privado hasta un grado que sobrepasa toda representación. Si estuvieras aquí, estarías incluso más sorprendida que lo que yo estoy; recuerdo muchas cosas que en verano, en Agay, me habías dicho sobre Rusia. Me es imposible evaluar todo esto; en el fondo las condiciones son tales que quizás podemos juzgarlas, e incluso rechazarlas, pero sólo en medio de ellas; desde afuera sólo es posible observarlas. Y lo que saldrá primero de Rusia es totalmente imprevisible. Quizás una verdadera sociedad socialista, o quizás otra cosa bien distinta. La lucha que lo decide está en curso y no se interrumpe. Es extremadamente fructuoso estar ligado a tales condiciones; pero inscribirme en ellas por una cuestión de principios no es posible. No obstante, veré hasta qué punto pueden extenderse las relaciones objetivas con los asuntos de aquí. Diversas circunstancias vuelven verosímil que envíe desde el extranjero artículos bastante detallados a los periódicos rusos; también es posible que trabaje en mayor medida para la “Enciclopedia Soviética”. Hay mucho por hacer y en los problemas de las ciencias humanas la carencia de colaboradores competentes es indescriptible. —Por lo demás, ignoro aún lo que podría escribir acerca de mi estadía. Seguramente ya te he comentado que reúno, bajo la forma de un diario personal, una importante colección de hechos—. Escapé al terror de la noche de Navidad en el agradable murmullo de un samovar. Por otra parte, hubo miles de otras pequeñas maravillas; un viaje en trineo a través del bosque ruso bajo el invierno mientras me dirigía a visitar a una encantadora niña y en la ocasión descubrí un notable hogar para niños. Voy a menudo al teatro, que es el objeto de las ideas más fantásticas. En realidad, de todo lo que he visto hasta ahora, sólo las representaciones de Meyerhold son significativas. Y a pesar del gran frío (he llegado a padecer una temperatura de 26° bajo cero), los paseos por la ciudad son espléndidos, al menos mientras no termino extenuado. Esto me ocurre aquí más a menudo que antes, a causa de las dificultades de la lengua y de la dureza de la vida exterior. En esta

estación el clima es muy sano y hacía mucho tiempo que, a pesar de todo, no me sentía tan bien. Pero todo está muy caro y probablemente Moscú no esté lejos de ser el sitio más caro del mundo; te contaré más a mi regreso y seré más concreto.

Fragmento del ensayo "Moscú"

El bolchevismo abolió la vida privada. La burocracia, el quehacer político, la prensa, son tan poderosos que ni siquiera queda tiempo para intereses que no confluyan con ellos. Tampoco queda espacio. Viviendas que en sus cinco u ocho habitaciones cobijaban antiguamente a una familia, ahora albergan muchas veces hasta ocho. A través de la puerta del pasillo se ingresa a una pequeña ciudad. Más a menudo aun, a un campamento. Ya en la antesala uno suele tropezarse con camas. Es que, por lo general, sólo se acampa entre las cuatro paredes y habitualmente el escaso inventario son sólo restos de objetos pequeñoburgueses que parecen aún más deprimentes porque la habitación está escasamente amoblada. Es que el estilo pequeñoburgués exige que nada falte: las paredes tienen que estar cubiertas de cuadros; el sofá, de almohadones; los almohadones, de fundas; las repisas, de chucherías; las ventanas, de vidrios de colores. (Las habitaciones pequeñoburguesas de ese tipo son campos de batalla sobre los cuales ha pasado, triunfal, la embestida del capital de la mercancía; ya no puede crecer nada humano.) De todo esto se han conservado cosas sueltas al azar. Una vez por semana los muebles se reacomodan en las habitaciones vacías —ése es el único lujo que se dan con ellos y a la vez una forma radical de desterrar de la casa la comodidad junto con la melancolía con que ésta se paga—. Los hombres soportan vivir allí dentro, porque su forma de vida los hace distanciarse de su casa. Su residencia es la oficina, el club, la calle. [...] Por este motivo no hay "espíritu hogareño". Pero tampoco hay cafés. El libre comercio y la inteligencia libre fueron abolidos. Así, los cafés perdieron su público. Por lo tanto, sólo quedan la oficina y el club para resolver todos los asuntos, aun los más privados. Pero aquí se actúa bajo el hechizo del nuevo "byl", del nuevo entorno, ante el cual nada existe sino la función del trabajador en la vida colectiva. Los nuevos rusos dicen que el entorno es el único educador digno de confianza. [...]

A pesar de toda "racionalización", ni siquiera en la capital rusa existe una valoración del tiempo. El "Trud", el instituto sindical para

la ciencia del trabajo, realizó una campaña en favor de la puntualidad bajo la conducción de su director, Gastieff. Desde entonces muchos relojeros se radicaron en Moscú. Siguiendo costumbres medievales y gremiales se instalan todos en unas pocas calles, en el Kusnetski Most, en la Uliza Gerzena. En realidad, uno se pregunta quién los necesita. “El tiempo es dinero” —para esta frase asombrosa se recurre en las proclamas a la autoridad de Lenin; tan ajena le es al ruso la sensibilidad por el tema. Ante todo, se distraen. (Podría decirse que los minutos son un aguardiente barato que no termina de saciarlos, están ebrios de tiempo.) Si se está rodando en la calle una escena para el cine se olvidan por qué salieron y hacia dónde van, se quedan horas siguiendo la filmación y llegan perturbados a la oficina. Es por eso que en el aprovechamiento del tiempo es donde el ruso seguirá siendo “asiático” por un largo período. —Una vez necesité que me despertaran a las siete de la mañana: “Mañana, por favor, llámeme a las siete”. Con esta frase desencadena el siguiente monólogo shakespereano en el “*chveizár*” (así se llama a los criados del hotel): “Si nos acordamos, lo vamos a despertar, pero si no nos acordamos, entonces no lo vamos a despertar. En realidad, por lo general nos acordamos, entonces despertamos a la gente. Pero lógicamente, a veces, cuando no pensamos en ello, también nos olvidamos. Entonces no despertamos a nadie. Es que no estamos obligados a hacerlo, pero si lo recordamos a tiempo, entonces lo hacemos igual. ¿Cuándo quiere usted que lo despierten? ¿A las siete? Entonces lo vamos a anotar. Usted ve, pongo el papelito allí: ahí el que se encargue lo va a encontrar. Lógicamente, si no lo encuentra, entonces no lo va a despertar. Pero, por lo general, despertamos a la gente”. En el fondo la unidad de tiempo es el “*ssitschass*”. Eso significa “en seguida”. Se puede llegar a oír diez, veinte, treinta veces como respuesta y pueden transcurrir horas, días o semanas hasta que lo prometido sucede. No se escucha habitualmente la palabra “no”. La respuesta negativa queda en manos del tiempo. Por eso las catástrofes temporales, los choques temporales, están tan a la orden del día como la “*remonté*”. Enriquecen muchísimo las horas, agotan los días, convierten cada vida en un instante.

[...] El duelo por Lenin es para los bolcheviques al mismo tiempo el duelo por el comunismo heroico. Los pocos años que pasaron son un largo tiempo en la conciencia de los rusos. La actuación de Lenin aceleró tanto el decurso de los acontecimientos en su era que su presencia se vuelve rápidamente pasado, rápido se aleja su imagen. Sin embargo, en la óptica de la historia —que contradice en esto a la óptica

espacial— el alejamiento provoca un agrandamiento. Ahora rigen otras órdenes que en la época de Lenin, pero lógicamente las consignas que él mismo diseñó. Ahora se le explica a cada comunista que el trabajo revolucionario del momento no es la lucha ni la guerra civil sino la construcción de canales, la electrificación y la construcción de fábricas. Se subraya cada vez con mayor claridad la esencia revolucionaria de la verdadera técnica. Como todo, también esto (con motivo) en nombre de Lenin. Este nombre crece y crece. Llama la atención que al informe sobrio y no muy profuso en pronósticos de la delegación sindical inglesa le haya parecido digna de mención la posibilidad de “que, cuando la memoria de Lenin haya encontrado su lugar en la historia, este gran transformador revolucionario ruso sea incluso canonizado”. Ya actualmente el culto a su imagen tiene dimensiones increíbles. Hay un negocio donde ésta se puede comprar en todos los tamaños, posturas y materiales como artículo especial. Está como busto en todos los rincones de Moscú, como estatua de bronce o relieve en los clubes más grandes, como busto en tamaño natural en las oficinas, como pequeña foto en cocinas, lavaderos, despensas. Está colgada en el vestíbulo de la Armería del Kremlin, de la misma forma en que los paganos conversos colocan la cruz en el lugar antiguamente profano. También comienza a desarrollar sus formas canónicas. La imagen más usual es la famosa del orador. Pero tal vez otra sea más conmovedora y cercana: la de Lenin ante una mesa, inclinado sobre un ejemplar del “Pravda”. Parece totalmente entregado a un periódico efímero en la tensión dialéctica de su ser: la mirada dirigida ciertamente a la distancia, pero la infatigable preocupación del corazón dedicada al momento presente.

Datos obtenidos del Diario de Moscú

Entre los diversos episodios vividos junto a Asia, el señor Benjamin consigna dos que bien pueden interpretarse como la cima y la culminación de ese vago sentimiento, reforzado con el paso de los días, por el cual la ciudad y la mujer tendían a confundirse y que el señor Benjamin, sin rodeos, se atrevió a mencionarlo a Asia de este modo: “Moscú está situado ahora en mi vida de tal manera que sólo puedo vivirlo a través de ti”.

El primero de esos episodios ocurrió el día 18 de enero. El señor Benjamin invitó a Asia a cenar, para lo cual compró caviar, mandarinas, dulces y tarta; pensaba regalarle, además, una muñequita de barro que adornaba la ventana. El señor Benjamin había recibido dinero desde

Berlín, enviado por su esposa Dora, de modo tal que, a poco de llegar, le informó a Asia que prolongaría su estadía en la ciudad. Con una efusión que en los días anteriores había evitado, la mujer se le echó en los brazos. Este episodio, dadas las recientes reticencias y equívocos que había soportado, tardó en provocarle la sensación de felicidad que, naturalmente, estaba destinado a producir y, con las reconvenções de siempre y el temor al habitual rechazo, el señor Benjamin le pidió un beso a Asia. Inesperadamente para él y casi al unísono, la mujer le pidió asimismo que la besara. El señor Benjamin apunta, al referir que retornaba una olvidada ternura, que esa noche se besaron mucho. Sin embargo; observa que no fue ese hecho el que despertó su emoción más intensa, sino las caricias de sus manos, por lo cual puso la palma de su mano derecha muy unida a la mano izquierda de ella y permanecieron así un largo rato.

El segundo episodio ocurrió el 27 de enero. Consigna que por la noche se dirigió con Asia en tranvía al Arbat y, tras algunas vacilaciones, entraron al restaurante "Praga". El sitio, según apunta el señor Benjamin, podría ser considerado "elegante": una ancha escalera conducía al amplio salón iluminado del primer piso, con numerosas mesas, aunque en su mayoría vacías, y un estrado donde se hallaba la orquesta y un coro ucraniano. A juzgar por lo que consigna el señor Benjamin, su acompañante no se hallaba muy cómoda al principio: primero quiso cambiar de mesa para situarse junto a la ventana y luego se lamentó de asistir a un lugar semejante con los zapatos rotos. Luego de pedir algo de comer y de beber, apunta, hablaron acerca de la partida de Moscú. Es probable que la inminencia del viaje haya decidido a la mujer a confesarle por primera vez que le habría gustado casarse con él. La ambigua conversación que siguió provocó una duradera inquietud en el ánimo del señor Benjamin porque, según puede colegirse, echaba por tierra toda posibilidad de unión inmediata con Asia Lacis, a lo cual se agregaba la imposibilidad de permanecer por más tiempo en Moscú, incluso dentro del Partido.

Testimonio de Gersbom Scholem, unos cincuenta años después

Benjamin conoció a Asia Lacis en Capri, en mayo de 1924. En las cartas que me envió desde Capri hablaba de ella, sin mencionar su nombre, como de "una letona bolchevique de Riga", y, en el contexto de un "examen intenso de la actualidad de un comunismo radical", como de una "revolucionaria rusa de Riga, una de las mujeres más

extraordinarias que he conocido". No hay duda de que, desde entonces hasta por lo menos 1930, ella desempeñó un papel decisivo en su vida. Todavía estaría con ella en Berlín, en 1924, y en Riga, en 1925, e incluso, quizás, otra vez en Berlín antes del viaje a Moscú, motivado sobre todo por ella, que, después de Dora Kellner y de Julia Cohn, fue la tercera mujer de capital importancia para él. Su vinculación erótica a ella iba unida a la fuerte influencia intelectual que ésta ejerció sobre él, a juzgar por la dedicatoria de su libro *Einbahnstrasse*. Pero es justamente sobre este aspecto intelectual de la mujer amada por él sobre el que el diario de Moscú nos deja completamente a oscuras. Como historia de un galanteo, frustrado casi hasta el final de su estancia, el diario resulta de una insistencia poco menos que desesperada. Asia, en efecto, está enferma e internada en un sanatorio cuando él llega a Moscú, y casi hasta el momento de su partida; aunque nada se nos diga acerca de la naturaleza de su enfermedad. Y así la mayoría de las veces sus encuentros tienen lugar en la habitación del sanatorio; sólo en unas cuantas ocasiones va ella a visitarlo al hotel. Su hija, de una relación anterior, y calculo que de ocho o nueve años de edad, se encuentra asimismo enferma en un hospital infantil fuera de Moscú. Asia Lacis no aparece, pues, como copartícipe activa de sus empresas, sino que se limita a ser la receptora de sus noticias, el objetivo, casi siempre malogrado, de su asedio amoroso y, por último, y no pocas veces, su interlocutora en agrias e, incluso, desafortunadas discusiones. Su esperarla en vano, el eterno rechazo, finalmente, incluso un grado no pequeño de cinismo erótico, todo ello, anotado en la crónica con desesperada exactitud, hace doblemente enigmática la ausencia de todo posible perfil intelectual convincente. Concuerdá con ello el hecho de que todas las personas que vieron juntos a Benjamin y a Asia Lacis, y me han comentado su impresión, convienen en expresar su asombro frente a la pareja, que constantemente se estaba peleando. ¡Y todo ello en los años 1929 y 1930, cuando ella fue a Berlín y Frankfurt, y Benjamin se divorció por causa suya! Nos encontramos, pues, frente a un residuo de hechos inexplicables que tienen perfecta cabida en una existencia como la de Walter Benjamin.

Los trineos

El hombre y la mujer estaban en el primer piso del restaurante "Praga", sentados uno frente al otro. Ella pidió *shashlyk* y un vaso de cerveza; es posible que él hubiera bebido lo mismo y también es posi-

ble que, desde su llegada a Moscú, nunca se hubieran mirado así a los ojos. Así: provocando un simulacro de intimidad que la melodía de la orquesta viraba al vacío. En esa conversación ninguno de ellos mintió, pero tampoco, por decirlo de algún modo, dijo la verdad. Hablaron sólo para no caer, para suspenderse, mientras corría la hora, en esa tensión imposible que les dejaba el fracaso de la voluntad.

—Me habría gustado casarme contigo, pero si eso no llegó a pasar, no fui yo la que salió peor parada. Qué curioso habría sido presentarme ante tus amistades como la señora esposa de Walter Benjamin.

—Fueron tus demonios. En ese deseo de casarte conmigo sólo estaban de por medio tus demonios y nada más.

—Ya no hay demonios, me han abandonado. Después de la enfermedad me convertí en una persona completamente pasiva. La sola idea de unirnos ahora me parece impensable.

—Pero yo no puedo separarme de ti. Si te fueras a cualquier parte, te seguiría. Si te fueras con ese general que te propuso llevarte a su destino en Vladivostok y dejar a su mujer en Moscú, también te seguiría.

—...

—Sí, te seguiría hasta Vladivostok.

—¿Es posible que todavía quieras seguir haciendo el papel de amigo de la casa del general del ejército rojo? Si es tan estúpido como Reich y no te echó todavía, no tengo nada en contra. Pero si te echa, tampoco tendría nada en contra. Te vas ahora que me acostumbré tanto a ti.

—En los primeros días que estuve en Moscú podría haberme casado contigo de inmediato. Te lo dije una vez: me imaginaba eso. Pero ahora no sé si estoy tan seguro como antes. Creo que no podría aguantarlo.

—¿Y por qué no podrías aguantarlo? Yo soy una perra fiel. Sé que puedo ser salvaje cuando convivo con un hombre, sé que eso está mal, sé que no puedo evitarlo... Pero si vivieras conmigo... No tendrías esa tristeza, toda esa angustia.

—...

—Ya está hecho. No querrás pasarte la vida mirando la luna y pensando en Asia Lacis —dijo Asia Lacis.

—Espero que las cosas vayan mejor cuando nos veamos la próxima vez..

—¿Para qué? ¿Para pasarte las veinticuatro horas del día sobre mí?

—No es eso lo que quise decir. Para estar más cerca, para hablar.

Para estar juntos, como antes. Cuando estuviéramos más juntos volvería aquel otro deseo.

—Muy lindo.

—No era eso lo que pensaba.

—Muy lindo: quiero irme.

Esas cosas, aproximadamente, se dijeron.

El decidió acompañarla a su casa. Nunca estuvieron tan unidos como en ese trineo, cuando debían separarse. En los días siguientes habría juramentos, promesas de felicidad, besos furtivos. Uno de ellos tomaría un tranvía por error, se buscarían inútilmente, se esperarían en vano. Todo sería incierto otra vez, aburrido y letal. Pero esa noche oscurísima de Moscú, al volver del Arbat, haciendo equilibrio en el estrecho asiento del trineo, pegados el uno contra el otro, estaban unidos sin remedio.

El 1^o de febrero fue el día de la partida. La vio de lejos llegar al hotel. Estaba hambrienta. Fue a comprarle fruta y golosinas. Cuando volvió, la encontró esperándolo afuera. El se había llevado consigo la llave de la habitación: ese error mínimo era un signo, ciertamente banal, de algo que ninguno de ellos pudo advertir en el momento. Abrió la puerta y ella, como era su costumbre, se echó de inmediato en la cama. El comenzó a hacer las valijas y escribió algunas cartas. Le mostró los juguetes de madera que había comprado para su colección particular antes de guardarlos. Mientras lo hacía, quizá se le hizo evidente que cada juguete revivía la candorosa repetición que enciende todo juego: volver una y otra vez al placer inicial. Para el adulto, la sola visión de cada juguete debería borrar el mundo y retornarlo a esa dicha primera. Como en el amor, el juego se repite para volver siempre a la estación primitiva de su paraíso. Poco después ella le dijo: “No llores, porque yo también acabaré llorando. Y si empiezo a llorar, no terminaré tan rápido como tú”.

Se abrazaron. Bajaron a la puerta del hotel y él llamó a un trineo. Se despedían, pero le pidió que se subiera con él, hasta la esquina de la Tverskaya. Asia se bajó allí, alcanzó a tomarle una mano y llevarla a sus labios, se saludaron a lo lejos mientras el trineo avanzaba hacia la estación por las calles crepusculares. Él lloraba, con su enorme valija sobre las rodillas, antes de abandonar Moscú.

Horas de España

La ruta de Don Quijote (1905)

Antes estaba La Mancha.

Antes de que el Caballero de la Triste Figura saliera por primera vez una calurosa mañana de julio, caminara todo el día con el ardor del sol hasta el anochecer, “mirando a todas partes por ver si descubriría algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y adonde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad”. Antes la Mancha se abría bajo la calcinación de la luz como una geografía material, la Tierra de Campos como puro espacio que apenas incomodan los montes de encina o los pueblos de adobe. Antes de volverse Idea – topografía de los espejismos, escenario de la quimera, fondo del Mito, imperio de lo Mismo— estaba la Mancha pedregosa y árida que sólo una lenta caminata puede mensurar en la gravedad de la monotonía.

Cuando Don Quijote había cabalgado largamente en nuestro siglo veloz, Borges o Foucault vincularon el virtual campo de su marcha en tierras de Castilla con el mito y con la letra. Uno sostuvo que Cervantes, hartado de su tierra de España, buscó el solaz en las geografías de Ariosto. Imaginó ese hombre que “dio en buscar proezas y encantamientos en lugares prosaicos como El Toboso y Montiel”. Pero el tiempo, observa Borges, limaría la discordia entre ambos mundos: “la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto. Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin”. El otro sostuvo que las aventuras del Quijote constituyen el intento por demostrar que las figuras de los libros dicen la verdad y que la realidad circundante puede ser transformada en signo. “Los rebaños, los sirvientes, las posadas, se convierten de nuevo en el lenguaje de los libros en la medida imperceptible en que se asemejan a los castillos, las damas, los ejércitos”, escribe Foucault. Esa ley de la semejanza y los signos se ve frustrada por la ironía de las cosas que persisten en su ser.

En cierto modo, ambas interpretaciones se unen en un punto: la Mancha, en la medida en que la imaginación del Quijote la transfigura, se transforma, ella misma, en signo, en literatura. Así también se cumple el pronóstico de Mallarmé: "Todo el mundo acaba en un libro".

Por eso, el viaje que emprende Azorín entre el 4 y el 25 de marzo de 1905 por la ruta de Don Quijote, nos incomoda: porque la literatura, la fantasía cervantina, por un lado se reduce a una introspección, y por otro se adelgaza en presencia del espacio material como si éste fuera un absoluto. Al emprender ese viaje, el narrador cautelosamente se afantasma; y el paraje castellano retorna en sus cuartillas, como una piedra pulida y originaria. Por eso antes de que Azorín escribiera su crónica, estaba la Mancha. En la redacción del periódico "El Imparcial" no tienen dudas. Azorín cuenta el episodio en su libro *Madrid*. Lo envían allí diciéndole:

Va usted primero a Argamasilla de Alba. De Argamasilla creo yo que se debe usted alargar a las lagunas de Ruidera. Y como la cueva de Montesinos está cerca, baja usted a la cueva. ¿No se atreverá usted? No estará muy profunda. ¿Y dónde cree usted que ha de ir después? Y ¿cómo va a hacer usted el viaje? No olvide los molinos de viento. Ni el Toboso. ¿Ha estado usted en el Toboso alguna vez?

El editor, de pronto, recuerda algo. Abre el cajón y, con displicencia, deposita un revólver sobre la mesa. Azorín mira el arma con asombro. "No sabemos qué puede pasar —le dice su jefe—. Va usted a viajar solo por campos y montañas. En todo viaje hay una legua de mal camino. Y ahí tiene usted ese chisme, por lo que pueda tronar."

De pronto la ruta de Don Quijote, cuyos peligros ni siquiera lo rozaban, se transforma en una cita cierta de bandidos. Diminuto, irreal, Azorín viaja en un carrito tirado por una mula, gobernado por Miguel, un carretero. A su paso la Mancha apenas se distrae en la ficción. Pero hacia el fin del milenio Azorín ya ha escrito su viaje: la terca cercanía de todos los relatos, incluido el suyo, la han hecho entrar en la literatura.

Azorín: *La primera salida*

Yo creo que le debo contar al lector, punto por punto, sin omisiones, sin efectos, sin lirismos, todo cuanto hago y veo. A las seis, esta mañana, allá en Argamasilla, ha llegado a la puerta de mi posada Miguel con su carrillo. Era ésta una hora en que la insigne ciudad man-

chega aún estaba medio dormida; pero yo amo esta hora, fuerte, clara, fresca, fecunda, en que el cielo era transparente, en que el aire es diáfano, en que parece que hay en la atmósfera una alegría, una voluptuosidad, una fortaleza que no existe en las restantes horas diurnas.

—Miguel —le he dicho yo—, ¿vamos a marchar?

—Vamos a marchar cuando usted quiera —me ha dicho Miguel.

Y yo he subido en el diminuto y destartalado carro; la jaca —una jaquita microscópica— ha comenzado a trotar vivaracha y nerviosa. Y, ya fuera del pueblo, la llanura ancha, la llanura infinita, la llanura desesperante, se ha extendido ante nuestra vista. En el fondo, allá en la línea remota del horizonte, aparecía una pincelada larga, azul, de un azul claro, tenue, suave; acá y allá, refulgiendo al sol, destacaban las paredes blancas, nítidas, de las casas diseminadas en la campiña; el camino, estrecho, amarillento, se perdía ante nosotros, y de una banda y de otra, a derecha e izquierda partían centenares y centenares de surcos, rectos, interminables, simétricos.

—Miguel —le he dicho yo—, ¿qué montes son esos que se ven en el fondo?

—Esos montes —me contesta Miguel— son los montes de Villarrubia.

La jaca corre desesperada, impetuosa; las anchurosas piezas se suceden iguales, monótonas; todo el campo es un llano uniforme, gris, sin un altozano, sin la más suave ondulación. Ya han quedado atrás, durante un momento, las hazas sembradas, en que el trigo temprano o el alacel comienzan a verdear sobre los surcos; ahora todo el campo que abarca nuestra vista es una extensión gris, negruzca, desolada.

—Esto —me dice Miguel— es *liego*; un año se hace la barbechera y otro se siembra.

Liego vale tanto como eriazo; un año las tierras son sembradas, otro año se dejan sin labrar, otro año se labran —y es lo que lleva el nombre de barbecho—, otro año se vuelven a sembrar. Así una tercera parte de la tierra, en esta extensión inmensa de la Mancha, es sólo utilizada. Yo extendiendo la vista por esta llanura monótona, no hay ni un árbol en toda ella; no hay en toda ella, ni una sombra; a trechos, cercanos unas veces, distantes otras, aparecen en medio de los anchurosos bancales sembradizos diminutos, pináculos de piedra; son los *majanos*; de lejos, cuando la vista los columbra allá en la línea remota del horizonte, el ánimo desesperanzado, hastiado, exasperado, cree divisar un pueblo. Mas el tiempo va pasando; unos bancales se suceden a otros, y lo que juzgábamos poblado se va cambiando, cambiando en estos pináculos de cantos grises, desde los cuales, inmóvil, misterioso, irónico, tal vez un cuclillo —uno de estos innumerables cuclillos de la Mancha— nos mira con sus anchos y gualdos ojos...

Ya llevamos caminando cuatro horas; son las once; hemos salido a las siete de la mañana. Atrás, casi invisible, ha quedado el pueblo de Argamasilla; sólo nuestros ojos, al ras de la llanura, columbran el ramaje negro, fino, sutil, aéreo de la arboleda que exorna el río; delante destaca siempre, inevitable, en lo hondo, el azul, ya más intenso, ya más sombrío de la cordillera lejana. Por este camino, a través de estos llanos, a estas horas precisamente, caminaba una mañana ardorosa de julio el gran caballero de la Triste Figura; sólo recorriendo estas llanuras, empapándose de este silencio, gozando de la austeridad de este paisaje, es como se acaba de armar del todo íntimamente, profundamente, esta figura dolorosa. ¿En qué pensaba don Alonso Quijano, el Bueno, cuando iba por estos campos a horcajadas en Rocinante, dejadas las riendas de la mano, caída la noble, la pensativa, la ensoñadora cabeza sobre el pecho? ¿Qué planes, qué ideales imaginaba? ¿Qué inmortales y generosas empresas iba fraguando?

Mas ya, mientras nuestra fantasía —como la del hidalgo manchego— ha ido corriendo, el paisaje ha sufrido una mutación considerable. No os esperancéis; no hagáis que vuestro ánimo se regocije; la llanura es la misma; el horizonte es idéntico; el cielo es el propio cielo radiante; el horizonte es el horizonte de siempre, con su montaña zarca; pero en el llano han aparecido unas carrascas bajas, achaparradas, negruzcas, que ponen intensas manchas rotundas sobre la tierra hosca. Son las doce de la mañana; el campo es pedregoso; flota en el ambiente cálido de la primavera naciente un grato olor de romero, de tomillo y de salvia; un camino cruza hacia Manzanares.

¿No sería acaso en este paraje, junto a este camino, donde Don Quijote encontró a Juan Haldudo, el vecino de Quintanar? ¿No fue ésta una de las más altas empresas del caballero? ¿No fue atado Andresillo a una de estas carrascas y azotado bárbaramente por su amo? Ya Don Quijote había sido armado caballero; ya podía meter el brazo hasta el codo en las aventuras; estaba contento; estaba satisfecho; se sentía fuerte; se sentía animoso. Y entonces, de vuelta a Argamasilla, fue cuando deshizo este estupendo entuerto. “He hecho al fin —pensaba él— una gran obra.” Y en tanto Juan Haldudo amarraba otra vez al mozuelo a la encina y proseguía en el despiadado vapuleo. Esta ironía honda y desconsoladora tienen todas las cosas de la vida...

Pero, lector, prosigamos nuestro viaje; no nos entristezcamos. Las quiebras de la montaña lejana ya se ven más distintas; el color de las faldas y de las cumbres, de azul claro ha pasado a azul gris. Una avutarda cruza lentamente, pausadamente, sobre nosotros; una bandada de grajos, posada en un bancal, levanta el vuelo y se aleja graznando;

la transparencia del aire, extraordinaria, maravillosa, nos deja ver las casitas blancas remotas; el llano continúa monótono, yermo. Y nosotros, tras horas y horas de caminata por este campo, nos sentimos abrumados, anonadados, por la llanura inmutable, por el cielo infinito, transparente, por la lejanía inaccesible. Y ahora es cuando comprendemos cómo Alonso Quijano había de nacer en estas tierras, y cómo su espíritu, sin trabas, libre, había de volar frenético por las regiones del ensueño y de la quimera. ¿De qué manera no sentimos aquí desligados de todo? ¿De qué manera no sentir que un algo misterioso, que un anhelo que no podemos explicar, que un ansia indefinida, inefable, surge de nuestro espíritu? Esta ansiedad, este anhelo, es la llanura gualda, bermeja sin una altura, que se extiende bajo un cielo sin nubes hasta tocar, en la inmensidad remota, con el telón azul de la montaña. Y esta ansia y este anhelo es el silencio profundo, solemne, del campo desierto, solitario. Y es la avutarda que ha cruzado sobre nosotros con aleteos pausados. Y son los montecillos de piedra, perdidos en la estepa, y desde los cuales, irónicos, misteriosos, nos miran los cuclillos...

Pero el tiempo ha ido transcurriendo: son las dos de la tarde; ya hemos atravesado rápidamente el pueblecillo de Villarta; es un pueblo blanco, de un blanco intenso, de un blanco mate, con las puertas azules. El llano pierde su uniformidad desesperante; comienza a levantarse el terreno en suaves ondulaciones; la tierra es de un rojo sombrío; la montaña aparece cercana, en sus laderas se asientan cenicientos olivos. Ya casi estamos en el famoso Puerto Lápice. El puerto es un anchuroso paso que forma una depresión de la montaña; nuestro carro sube corriendo por el suave declive; muere la tarde; las casas blancas del lugar aparecen de pronto. Entramos en él; son las cinco de la tarde; mañana hemos de ir a la venta famosa donde Don Quijote fue armado caballero.

Ahora, aquí en la posada del buen Higinio Marcaraque, yo he entrado en un cuartito pequeño, sin ventanas, y me he puesto a escribir, a la luz de una bujía, estas cuartillas.

Semana Santa en Sevilla (1922)

Un tiempo antiguo, en la cantada voz llorosa, transparenta la noche santa en Sevilla. Es la *saeta*, “el cantar al Cristo de los gitanos” que decía Machado. El “cantaor” lanza la saeta, como la flecha de su pena íntima, hacia la Virgen o el Crucificado. El tiempo es otro: el día va hacia atrás y la multitud, como arrastrada a una misa de difuntos por

el *cante jondo*, camina en lentas, tenebrosas callecitas de gólgotas. Alfonso Reyes estaba allí, junto a Manuel de Falla. Es la Semana Santa de 1922, en Sevilla, pero esa noche, como todas las noches santas, no pertenece, exactamente, a su época, sino a un ocaso suspendido que se repite, una y otra vez, como las doce estaciones del Nazareno. Y se diría que no son los viajeros quienes han llegado a esa ciudad de soleados campanarios y zaguanes frescos y flores, sino que es toda la ciudad la que se va de pronto, a la luz de los cirios, muriente y enjoyada, hacia la hora negra de la crucifixión.

La saeta es el cante más *jondo*, dilapidado en amplias inflexiones vocales que siguen los modos tonales más primitivos y cuyo ritmo se diluye en una larga queja: el grito donde la voz se enceguece de emoción, sin ritmo ni medida, sollozada y patética. Ese día junto a Reyes, el maestro Falla buscaba la saeta antigua en los rincones de Sevilla mientras se desnudaba la ceremonia popular de la Semana Santa. Corría de un punto a otro, buscando la ondulación de la voz, para reconocer aquello mismo que había escrito: “el uso reiterado y hasta obsesionante de una misma nota, procedimiento propio de ciertas fórmulas de encantamiento”. Hasta que al fin el espacio se ahueca en la víspera de un origen y a ambos les llega, fatal como la última hora pero ignorando el siglo, la antigua saeta gitana que cierta vieja canta junto a un puente.

Alfonso Reyes: *La saeta*

*En la calle 'e la Amargura
Cristo a su madre encontró:
¡No se pudieron habla
de sentimiento y doló!*

Se agolpa la multitud frente a la puerta de roca, que abre su conjugación de arcos negros sobre la fachada encalada, donde se disimula tal ajimez, o aquel borroso encaje de piedra. Hablamos de las antiguas saetas. Un viejo granadino, de cerca de ochenta años, comenta:

—Yo conocí al buen cantor Cipriano. ¡El Cipriano! No me hable uté de aquel hombre. ¡Qué pena tenía aquel hombre, cantando!

(He recorrido la ciudad, entre dos y tres de la mañana, en busca de la saeta antigua, clásica, y acompañando al maestro Falla que andaba como con sed de oírlas. A la salida de la Macarena, la Niña de los

Peines nos hizo beber un chorro de voz, en cante flamenco de quiebra y fuga. “Esto no es, no es la saeta —me decía, febril, el maestro Falla—. En Sevilla han retorcido la saeta por contaminación del flamenco.” Y echamos a correr hacia San Lorenzo, para atrapar la salida del Jesús del Gran Poder. Tras él venía Nuestra Señora del Mayor Dolor y Traspaso, como una palomita herida. Pero en esta procesión silenciosa de hombres descalzos no dimos aún con la saeta pura del Maestro Falla. Y Falla me tiraba del brazo, y seguimos rumbo a la Campana. La madrugada era un immaculado cristal de hielo. Un frío místico nos calaba a todos. Bordeamos la calle de las Sierpes, que olía a flores y a cera ardiente; tibia, balsámica, pequeñita, iluminada y cariñosa como un Nacimiento para los niños; e irrumpimos frente a las Casas Consistoriales a tiempo que el Centeno —hijo predilecto de la melodía— entonaba, a pleno temblor del alma, sus inolvidables saetas. Sobre el silencio de la plaza espaciosa, su voz creció como un ala inmensa envuelta de aire.)

*La corona del seño
no é de rosa ni clavele,
qu'é de junquito merino
que le traspasa la siene
a ese cordero divino.*

Los nazarenos, de blanco, de amarillo, de azul, de negro, con el alto capirote inquisitorial y el tético lienzo tendido por la cara, el ropón recogido sobre el brazo y el cirio color de fresa galleando por el costado a guisa de espada bajo la capa, han ido llegando poco a poco, con la cruz de la cofradía y el estandarte gremial, donde aún se ostentan las iniciales de Roma: S.P.Q.R. De lejos, los cucuruchos telegráficos embrujan la noche, van y vienen, se cruzan, se organizan en procesión de lanzas. [...]

*Debajo de palio va
la etrella má relusiente;
sus ojo paresen fuente
llorando su soledá.*

Y la saeta sube, como del unísono corazón de la muchedumbre —leve burbujilla de alma— para reventar en el seno de la Virgen. Y el inmenso monumento avanza, con un ritmo humano que puntea el tambor: gran cofre de cirios, bajo el palio remecido de bordadura y encajes. Tiembla la diadema de la Virgen, centellean sus joyas —las joyas de la cofradía, y las que le prestan las mujeres devotas: las joyas acaricia-

das todo el año para esta noche exquisita. Centellean sus joyas hasta más abajo de la cintura. Cuelga de sus hombros el largo manto de pavo real, pesado de oro y azul como la noche. Y se escalonan sus manos sobre el pecho, articulados delicadamente los dedos como si tañeran una guitarrita diminuta.

(Frente a las tabernas hay un alto y el monumento suelta un hormiguero de hombres: los forzudos “gallegos” —gallegos de Sevilla— salen de las faldas del “paso” implorando la limosna del vino. Beben, y vuelta a andar.)

(El vino —áspero amigo del pueblo y médico de su alma tan herida— es, por Semana Santa, propia transfiguración de la Preciosa Sangre, que nadie niega al pobre ni al triste. Cuando al día siguiente, por la mañana, después de esta noche de trasiego, vuelva la Macarena a San Gil apurando por la cara sensible las perlas de las lágrimas, su pueblo va a celebrarla con danzas y cantos casi gentiles, en que resucitan —como en *La novia de Corinto*— legítimos anhelos del mundo casados con cosas divinas. Entonces oiréis la saeta que se canta con el vino en la mano: arrodillaos ante el raro misterio. Es el pánico del amor a la Virgen, que se apodera de pronto de la gente. Y he aquí que un hombre, un poseído, le arroja un vaso de vino al pecho, que salpica de escupitajos sangrientos el rostro lleno de imploración. Alguien, a nuestro lado, cuenta la historia: “Es ése —nos dice—, el que camina detrás, descalzo y con grillos. Al pobre hombre le dio como una alferecía del gusto de ver a su Virgen, y no supo lo que hizo. Y, *para no matarlo, dijeron un sermón en que la Virgen lo perdonaba y él escogía esa penitencia.*” Y hay, en las palabras del hombre oscuro, una compasión, una grave y misteriosa conciencia del temor divino, que me dan como en síntesis y en secreto la clave sentimental de todas las religiones.)

*¿Adónde vas, hermoso clavé,
caminando, buen Jesús?
Tré vese te vi caé:
¡ya no puede con la cruz,
siendo tú el del Gran Podé!*

Las cúpulas de azulejos se han cuajado de estrellas. La primavera cae desde los balcones con luz. El clavel, en los cabellos de las mujeres, acalla sus gritos de sangre y parece un signo de inocencia. Así le agradan más al Señor.

¡Oh Gide! Las mujeres de *La puerta estrecha* adoran a un Dios adusto y malo, enemigo de su misma creación. ¡Oh Gide! Yo no puedo ya perdonarlas, junto a las mujeres de la Callecita Estrecha de Sevilla, que se componen y cantan para merecer el amor de Dios.

(Pero ¿qué es lo que se oye, Maestro Falla, al lado del puente de Trianja, celebrando el paso del Cachorro? Eso es una antigua y verdadera saeta. Una gitana vieja la canta. Está de rodillas, con los brazos en cruz: parece que se ha olvidado de todo. Sorda criatura de la tierra, salió con desgarbo, como de una cueva escondida, de algún pasadizo de Triana donde vive y posa, porque no tiene más abrigo en el mundo. Su oficio es merodear un poco —es honrada, la pobre—, y otro poco, tramar enrejado para las sillas, que le pagan de mala gana. Hace tiempo hizo donación de sus trenzas a la Virgen de la Esperanza, y así lleva una melena corta e hispida. Se ha abierto paso a la fuerza entre la muchedumbre. Y ahí está, miserable andrajo transfigurado en serafín de canciones, que parece que se ha olvidado de todo. Nos dice que ella canta la verdadera saeta antigua: que lo que hoy se oye son burlas o, en su pintoresco lenguaje: “zon zátira, zeñó”; que sólo ella sabe, en Sevilla, lo que hay que decirle a Cristo y a la Virgen; y que cuando ve venir al Cachorro en las procesiones, entonces cae de rodillas sin querer, y se pone a manar saetas como sin saber lo que hace, porque se olvida de todo y de todos.)

Barcelona

Acaso desde la Exposición Universal de 1888, los barceloneses aman pensar su ciudad como un espacio de futuro, una aguja de navegar lo porvenir. Cuando el poeta Eugenio Montale la visitó hacia 1954 advirtió de inmediato ese carácter en Cataluña y lo juzgó un rasgo histórico, hasta tradicional: “una tierra que desde el Renacimiento hasta hoy ha sido, aunque con algún letargo secular, un centro neurálgico, o, si se prefiere, una aguja sensible que ha recibido, e incluso transmitido, las sacudidas más lejanas”.

En Cataluña aparece esa tendencia a mantener la tensión de lo disímil, que se afirmaría en aquello que Montale llamó la “concordia desacorde”. Observó su manifestación mayor en la secular tradición separatista, manifestada por el uso lingüístico del catalán en el seno de un país que —aunque con excepciones de persistente vitalidad, como el vascuense— impone y usa la lengua castellana. Montale ironiza: “Los catalanes han tenido y tienen dos razones de sufrimiento: la primera es debida al hecho de ser catalanes; la segunda al hecho de ser, pese a todo, españoles”. No debe olvidarse, de todos modos, que Montale escribe en

el apogeo del franquismo, cuando los afanes autonomistas eran un delito contra la unidad nacional y cuando la ciudad, como una metáfora concordada, daba la espalda al mar, separada por diques, dársenas y murallones. Hoy, cuando la Generalitat de Catalunya hace tiempo ha sido restaurada, se lee en los folletos turísticos que, en la recuperación e integración del espacio marítimo, “la ciudad recupera su identidad”.

El centro espiritual de la autonomía catalana se halla en su lengua. Como toda lengua, el catalán es una tradición, un mutable hábito de siglos. Montale subraya su permanencia, muy distinta, por ejemplo, a la de otra lengua coetánea, el provenzal, que apenas sobrevive. Lo notable es que esa tradición del catalán sea sostenida por una cultura regional contra la otra tradición lingüística del castellano y que ello se ejerza en un ambiente donde la futuridad es un valor. En ese doble empecinamiento radicaría la militante modernidad de Barcelona.

La tensión de lo disímil es un rasgo evidente de lo moderno. La modernidad, sugiere Baudelaire, radica en la encrucijada de lo eterno y de lo efímero. Barcelona, que abre sus móviles azules al Mediterráneo y encierra su ocre estático en el Barrio Gótico, es así: en ella el moderno siglo veinte representó su drama dilecto. El mayor monumento del mundo a ese drama está allí y lo soñó en el siglo diecinueve un hombre que disparaba sus visiones al tiempo venidero: es el templo dedicado a la Sagrada Familia, la obra todavía inconclusa de Antoni Gaudí. El arquitecto aspiraba construir una “Catedral del Siglo XX”. Una catedral basada sobre un modelo de planta gótica, de cinco naves, que se encumbrara hacia una época nueva y airosa, en una serie de pináculos y torres helicoidales, pero decorada por complejos conjuntos simbólicos que representarían los eternos misterios de la fe, como rocas aéreas en la marea del tiempo veloz: el nacimiento, muerte y resurrección de Jesucristo, los doce apóstoles, los cuatro evangelistas, la Madre de Dios y el Redentor. Pero es probable que el siglo acabe sin que su Catedral haya sido terminada. Sin embargo, su paradójica incompletud es lo que la vuelve *tan* moderna, es decir, tan profundamente ligada al siglo que muere. Un siglo donde, como un horizonte que se derrumba en el momento de alcanzarlo, dominó la inconclusión de lo sagrado y la sacralización de lo pasajero. Obra de una especie de poseso, cuyo estilo discutieron muchos artistas *à la page*, la Sagrada Familia —ese gótico paranoico; ese monumento al Sentido vacío de personas y alejado de la pompa oleosa de las liturgias; esa *work in progress* de lo divino, donde la fe no puede sostenerse sino en las oquedades de los muros y no en su solidez— es un enorme símbolo de nuestra época y quizás el corazón de Barcelona.

Eugenio Montale: *Barcelona, 1954*

Cataluña y España

Cuando se afirma que Cataluña no es España sino su antesala, se cree hacer a los catalanes un cumplido que ellos no agradecen. En verdad, puesto que empieza aquí el paisaje terrible que no podremos hallar en ninguna parte de Europa, el paisaje de *Dies irae* de España, se debería concluir que la antesala es demasiado semejante a los grandes salones del piso noble para ser verdaderamente distinta de éste. Pero probablemente el sentido de la frase quiere subrayar una diferente tradición histórica, psicológica y lingüística; y entonces convendría abandonar la idea de la antesala y dar la razón a esos catalanistas que pretenden no tener nada que ver con los españoles. Quien viene de fuera tiene, por el contrario, una impresión distinta y piensa que la secular disputa entre los dos países implica una profundísima, dialéctica, concordia desacorde; y en definitiva las dos tierras no sabrían prescindir una de otra. La impresión del parentesco, e incluso de un estrecho parentesco, acaba por imponerse.

Barcelona

Barcelona hay que conquistarla viniendo de la frontera francesa, cuando, hacia Gerona, la tierra se enrojece y las urracas, blancas y negras, ya bastante frecuentes en Provenza, viajan en grandes bandadas. Sólo así se tiene la sensación de llegar a una gran capital. Desde el aire, en cambio, la ciudad se muestra desparramada, desproporcionada, informe; y cuando desde el aeropuerto de Muntadas se llega al centro, la primera sorpresa no grata es que el mar está ahí pero no se ve, tal como sucede en Glasgow o en otras ciudades de mar británicas. El mar se ve desde la colina del Montjuïc y desde lo alto del Tibidabo, las dos alturas que protegen la ciudad y la hacen calinosa; pero el centro está separado del agua por diques, dársenas y murallones. Sin embargo, basta darse una vuelta por la ciudad vieja, por el Barrio Chino y por las esplendentes Ramblas para sentirse conquistado por el aire Mediterráneo. Barcelona no es monumental como Génova, y no es pintoresca como Nápoles, pero tiene algo de excitante y vital. En comparación con tantas otras ciudades de mar no es una ciudad-hotel, una ciudad de paso: es una metrópoli que se querría y podría habitar durante largo tiempo. [...]

De lo que los intelectuales de Barcelona se jactan es de haber contribuido más que cualquier otra ciudad europea (pero ¿dónde deja-

mos a Alemania?) al paso desde el impresionismo hasta el quizá fructuoso, mas ciertamente oscuro, *maremágnum* que viene después. En esto, efectivamente, Cataluña tiene poco de España, es una estación de maniobras, un laboratorio, una fragua de experiencias. Pero aquí, después, España está presente en todo: en la cocina, en las mujeres, en el vino, en la perenne fiesta de las Ramblas, donde pueden adquirirse flores, monos, papagayos, perros, gatos y crustáceos de todas las formas y medidas y colores; en la naturaleza volcánica de una población que hubo de pasar horas de embriaguez y de terror durante los años de tempestad en los que fueron reconocidas sus autonomías locales; vive y late aún hoy en esos hombres de cultura que, después de haber pronunciado feroces discursos de comecuras, lo llevan a usted a la cresta rocosa de Monserrat —el paisaje más esotérico, más teofánico del mundo— y, llegados delante de la imagen de la Virgen Negra —la Moreneta—, hacen la señal de la cruz y se prosternan en religioso recogimiento. Quizás oró del mismo modo nuestro Dino Campana, cuando vio descolgarse de la cima de la Verna la mística, blanca paloma que le inspiró sus páginas más excelsas.

Gaudí

Gaudí, el autor de la asombrosa *Pedre-rra* y del igualmente sorprendente Parque Güell, era un místico abismado en una inspiración que se diría africana. Sus últimos exégetas citan continuamente, en relación con él, a Frobenius, la arquitectura troglodítica, la mezquita de Sansanné (en el Togo septentrional); y buscan todos los posibles antecedentes de los conos de su neogótica Sagrada Familia. Tuvo adversarios, pero también mecenas, vivió absorto en un catolicismo feroz, casi pagano. Asiduo a todas las funciones religiosas, su fotografía más conocida lo representa barbudo, miseramente vestido, con un cirio en la mano, en la procesión del Corpus, en Barcelona. Murió en 1926, a la edad de setenta y cuatro años, atropellado por un tranvía. Los historiadores de la arquitectura no están todos de acuerdo al juzgarlo; algunos ven en él un as del *Art nouveau* (*liberty*), y otros lo encasillan distintamente o, sin más, no lo nombran.

Ciertamente, no se puede mirar sin estupor la Casa Milà (la *Pedre-rra*), que es, a la vez, hormiguero, templo y fortaleza, y el Parque Güell, que disemina millones de azulejos, árboles de piedra, grutas, criptas y barrancos de todo género en una pequeña colina situada en el corazón de la ciudad.

Imágenes del Nuevo Mundo

“América —escribió Carr’s Fuentes— fue una vez un continente vacío. Todos los pueblos que han pisado nuestras playas o cruzado nuestras fronteras, físicas o imaginarias, han venido de otra parte.” Antes que la estancia sedentaria, el viaje —el derrotero, la exploración, la migración, el éxodo— se halla en el fundamento mismo del mundo amerindio y también en sus metamorfosis. El viaje impregna toda la historia americana. El viaje, como un arco tensado que va desde el poblamiento primitivo del continente —cuando hace miles de años los nómades cruzaron el camino congelado del estrecho de Bering— hasta los desplazamientos continuos de los grupos indígenas rumbo al confín de su mundo; desde los navíos colonizadores de españoles, holandeses, portugueses o ingleses, hasta los ejércitos que anulaban geografías para liberar el continente; desde los virreyes, religiosos o administradores que llegaban voluntariamente para organizar el Orden, hasta los esclavos negros que, para servirlo, eran obligatoriamente encadenados y embarcados; desde las excursiones punitivas a los nativos de la tierra para expandir la Frontera, hasta la fuga de los desheredados que expulsa la pobreza; desde los inmigrantes que llegaban en barcos melancólicos para merecer el paraíso prometido, hasta los exiliados que las dictaduras sanguinarias desarraigan. El viaje participa, a veces dichosamente y casi siempre con duelo, de la razón de ser de América.

El mito de la Conquista y el Descubrimiento también se inició con el viaje de un marino genovés, Cristoforo Colombo. Lanzados los navíos, disipados luego el humo y el crimen, fijadas por fin las Leyes y la Fe, lo nuevo del Nuevo Mundo fue la epifanía del Otro en un preciso instante de la historia. El Otro como acontecimiento, como precipitación temporal, como ruptura o salto cualitativo. Por esa misma razón el origen del mundo amerindio se halla destronado como principio unificador (las nociones de Conquista, Descubrimiento, Fundación) y recuperado en cambio como diferencia, multiplicidad y mutación (la pluralidad cultural, la confluencia racial). Pero ese “origen”

continuamente se desplaza y se transforma y se altera en sus conflictos. En consecuencia, ese presunto origen no es nada parecido a una creación edénica, en la cual el Sí-Mismo nombra al Otro (como quiso percibir la fantasía de dominio de muchos conquistadores, alentados por su eficacia militar, al confundir lo Real con lo que ordenaba la realeza). Lo verdaderamente *real* fue la mutua apropiación del Otro visto como viva diferencia, incluso más allá de las condiciones objetivas de la colonización o más acá de sus proyecciones imaginarias.

Lo que ocurrió en 1492 cuando partieron las tres carabelas hacia las Indias —en el mismo año en que Nebrija editaba la *Gramática de la Lengua* y en la misma época en que se expandía el mundo moderno hacia otro tiempo, otros mares desconocidos para Ulises— no fue un comienzo: fue una épica de la Alteridad. Todo lo conocido hasta entonces debía modificarse: los mapas y las conciencias. Nada de lo que ocurriría empezaba realmente: era el resultado enteramente nuevo de lo absolutamente previo. Nunca antes, como en 1492, el torrente de los días rompió así su curso lineal para multiplicarse en un laberinto de aguas espejantes. El origen del Nuevo Mundo se vuelve no originario: en movimiento, creado y recreado en sus relatos, mutable. Su metáfora es el viaje, su instrumento la lengua, su numen el tiempo. El continente americano no era, en pureza, el Nuevo Mundo: cuando Colón llega a la isla de Guanahani es el mundo el que se vuelve Nuevo.

Pasajes

Una mañana de 1934, el joven profesor, de veinticinco años, Claude Lévi-Strauss, hasta entonces vagamente interesado en la etnografía, recibe la propuesta de postularse como profesor de sociología en la Universidad de São Paulo, en Brasil. “Los suburbios están llenos de indios —le dicen— y usted les podrá consagrar los fines de semana.” El hecho no lo entusiasma demasiado o, mejor dicho, América del Sur era hasta entonces para él un conjunto de imágenes más afines al exotismo que a lo real: habían pasado cuatrocientos años desde el viaje de Colón, pero aún sospechaba que la naturaleza tropical se hallaba, literalmente, en las antípodas de Europa. “Me hubiera asombrado mucho oír que una especie animal o vegetal podía tener el mismo aspecto a ambos lados del globo”, evocó. Pero sobre todo Brasil es algo más elemental para él, la promesa cierta de una sensación: un perfume. Haces de palmeras perfumadas. Lo atribuye a la homofonía entre *Brasil*

y *grésiller* (que, además de ser un granizo fino, también es un crepitar, un chirriar y aun el encogimiento de un cuero al contacto con el fuego): “Eso explica —escribe— que todavía hoy piense en el Brasil como en un perfume quemado”. En el siglo diecinueve Baudelaire ya había explorado esa sensación, no ajena al ideal del erotismo, en “*Parfum exotique*”: en el olor de una mujer se levantaban islas perezosas, árboles singulares, frutos sabrosos y el perfume de verdes tamarindos que se mezcla al canto de los marineros.

Lévi-Strauss aceptó el ofrecimiento. En febrero de 1934 se embarcó en Marsella rumbo a Santos. El barco hacía muchas escalas hasta llegar a Dakar, donde comenzaba la gran travesía. A bordo, el joven profesor estaba aún lejos de imaginar las vastas estructuras que trasciendan el fenómeno y se hallen más allá de la experiencia: su destino es, todavía, un nombre, un continente ignorado y la sospecha de un perfume. En cambio, en sus notas de a bordo registra puntillosamente los matices y valores del alba y del poniente. Cuando transcribe ese texto en *Tristes trópicos* —el libro que evoca sus viajes, aparecido en 1955— alude como al pasar a la nostalgia por ese afán de expresar las formas evanescentes.

Y el viajero llega al fin al Mar de los Sargazos, “terror de los antiguos navegantes”. La imagen y las razones de Colón aparecen una y otra vez ante él. Porque cuando atraviesa la línea del Ecuador retorna la memoria europea de la entrada al Nuevo Mundo, toda su escena imaginaria y su brutal *ratio* etnocéntrica: por un lado, como la verificación de la Edad de Oro; por otro, en la visión de los indios como criaturas demoníacas o inhumanas, cuya verdadera naturaleza la ciencia debía determinar: “En tanto proclamaban que los indios eran bestias, éstos se conformaban con sospechar que los primeros eran dioses. A ignorancia igual, el último procedimiento era ciertamente más digno de hombres”.

Lévi-Strauss sabe que él, un académico europeo, de algún modo regresa, sigue la huella de aquel itinerario, pero en la estela de la comprensión y de un nuevo saber: “¡Oh indios —escribe—, oh hurones, iroqueses, caribes tupíes: heme aquí!” Pero no por ello su abrumadora inteligencia escapa al cerco de la vieja mirada, formadora de un rasgo típico atribuido al Nuevo Mundo: allí la naturaleza realmente *existe*; allí todo parece primigenia, anterior naturaleza. La conciencia despierta a ella: otra vez el perfume, la fragancia en la brisa de las selvas, la embriaguez de los sentidos, la grandeza. Concedamos que en América esa experiencia es inevitable. ¿Pero también lo es contemplar la ciudad norteamericana como un “paisaje”, o percibir que en Río de Janeiro

“la naturaleza reviste el aspecto de un astillero” o, en el colmo de la involuntaria caricatura, ver la bahía de Guanabara como una “boca desdentada”? Sobre esta “mirada” ya ironizó Caetano Veloso en su canción “*O Estrangeiro*”: “El pintor Paul Gauguin amó la luz de la Bahía de Guanabara/ El compositor Cole Porter adoraba las luces en la noche de la Bahía de Guanabara/ El antropólogo Claude Lévi-Strauss detestó la Bahía de Guanabara:/ le pareció una boca desdentada/ Y yo ¿cuanto menos la conozco más la amo?/ ¿soy ciego de tanto verla?/ [...] / El amor es ciego”.

Dos años después, en 1936, llega al Nuevo Mundo Antonin Artaud. El paso de Artaud entre los indios tarahumaras obra a la inversa: castiga sus viejas sensaciones como excedente moribundo; se hunde hasta las heces en la experiencia vivida; se somete a los Mitos, no para reconocerlos como signos sino para vindicarlos como salvación. Su esperanza era vivir lo verdaderamente *nuevo* en una cultura antigua e incontaminada: vivirlo para fugar de sí —del civilizado Ego europeo— y reencontrar otro Yo profundo: primitivo, físico, carnal.

Por cierto, antes de llegar a México, Artaud vinculaba América a una naturaleza mágica. En una carta a Jean Paulhan, de 1935, escribía: “No me parece malo que alguien vaya a investigar lo que queda en México de un naturalismo en plena magia, una especie de espacialidad natural esparcida aquí y allí en la estatuaria de los templos, en su forma, en sus jeroglíficos y sobre todo en los subterráneos y en las avenidas todavía ondulantes del aire. No hay nada mejor que hundirse en un país para retirar los vestigios movedizos y para detectar directamente su fuerza”.

Hace todo lo que está a su alcance para realizar el viaje: estudia, piensa en dar conferencias, escribir artículos para la prensa francesa y la mexicana, y llega a proponerse como enviado de una misión cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia. El titular de la cartera, un hombre acaso afecto al *esprit de géométrie*, llegó a recibir la propuesta de Artaud en una carta donde se leen frases como ésta: “Ninguna teogonía es más ardiente y eficaz que la de los tres grandes dioses: TEZCATLIPOCA—HUICHILOBOS—QUETZALCOATL”. En fin, el Ministerio de Educación le concede el título de “misión” a su viaje pero son los mexicanos quienes, en verdad, lo posibilitan: el agregado Torres Bodet lo exime de la visa, le da cartas de presentación, gestiona la estadía, conferencias, artículos. Artaud consigue el pasaje a mitad de precio y con el dinero justo parte el 11 de enero de 1936, de Amberes hasta La Habana. En México es recibido con bene-

plácito: toma contacto con los medios intelectuales y se relaciona con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. La publicación de una serie de ensayos en periódicos y algunas conferencias le permiten sobrevivir. Pero su intención es otra: viajar al corazón de México.

En agosto Artaud obtiene una subvención de la Secretaría de Educación del gobierno de Lázaro Cárdenas para estudiar la cultura indígena —lo cual aseguraba su alojamiento en las escuelitas de los pueblos— y parte al interior. Viaja en tren unos 1.200 kilómetros para llegar a Chihuahua y de allí se dirige al territorio de los indios tarahumaras, en la Sierra Madre. Ese viaje es a caballo, acompañado por un guía. Había vuelto a consumir opio en México, pero durante el trayecto en la sierra arrojó a un torrente la última dosis de heroína. Su objetivo era participar de un ritual entre los tarahumaras, donde se ingiere un hongo alucinógeno, el *peyote*. Y se propone hacerlo “con el cuerpo virgen de toda otra especie de contactos”. La forzada abstinencia vuelve la ascensión aun más penosa.

El trayecto dura varios días, en los que duerme en diversas aldeas y trata de relacionarse con los parcos lugareños. El 4 de setiembre, en camino, Antonin Artaud había cumplido cuarenta años. Al internarse en la sierra, la percibe literalmente como una “montaña de signos” concertados por los indios: ve árboles en forma de cruz quemados adrede, árboles dobles, árboles clavados con lanzas, y numerosas señales pintadas sobre las rocas. A mediados de setiembre llega a Norogáchic: asiste a una ceremonia ritual, que incluye el sacrificio de un buey en una plaza pública. Está, por fin, entre los tarahumaras. Se aloja en una escuela y convence al director de que autorice una de las fiestas nativas donde se consumiría el peyote. Los directores de escuela, como representantes del gobierno, procuraban impedir el cultivo, cuyas plantaciones destruían los soldados, y prohibían las ceremonias. Esa gestión personal lo vuelve confiable ante los tarahumaras. Se dirige al pueblito donde, una mañana de domingo, es ungido: el jefe indio hace caer una espada como para atravesar su cuerpo, pero apenas rasguña la piel. La acción culminante de esta búsqueda ocurre unos días después: la visión de la danza y la ingestión del peyote, el rito de *aguri*. El dios de los vientos y del aire se apareció a los indios bajo la forma de un gamo, convertido luego en el peyote. Ingerirlo correspondía a un rito de identificación con la raza. “El peyote devuelve al yo a sus orígenes verdaderos”, escribiría después Artaud. Se quedó tres días entre los tarahumaras y en aquel momento pensó que estaba viviendo los tres días más felices de su vida.

Artaud no deseaba desentrañar el totemismo: como los tarahumaras,

buscaba *ser* el gamo. Lo extraordinario de su viaje radica en que aspiraba a ser precortesiano en pleno siglo XX. Artaud quiere hacer retroceder los navíos de los conquistadores, buscar el vínculo analógico entre hombre y naturaleza, volver al fuego de los dioses y retornar a Cristo a su sepulcro. Conjurar, en su cuerpo y en México, toda la civilización judeo-cristiana; abolir 1492; cegar la fuentes de la falsa Arcadia en las montañas rojas.

Claude Lévi-Strauss: *El Mar de los Sargazos*

[...] Toda vida había abandonado el mar. Ya no se veía delante del barco la negra resaca de los delfines, sólida y más cadenciosa que el avance de la espuma sobre la roda, adelantándose graciosamente a la huida blanca de las olas. Ya no cortaba el horizonte el chorro de ningún delfín. De allí en adelante, ya no hubo un mar intensamente azul poblado por la flotilla de delicadas velas membranosas, malvas y rosadas, de los nautilos.

¿Estarían aún del otro lado, para recibirnos, todos esos prodigios que divisaron los navegantes antiguos? Recorriendo espacios vírgenes, no se ocupaban tanto de descubrir un Nuevo Mundo como de verificar el pasado del Viejo. Adán, Ulises, resultaban confirmados. Cuando Colón tocó la costa de las Antillas en su primer viaje, creyó que acaso había alcanzado el Japón, pero, más aún, el Paraíso Terrenal. Los cuatrocientos años transcurridos desde entonces no anondan esa gran diferencia gracias a la cual, durante diez o veinte milenios, el Nuevo Mundo permaneció al margen de las agitaciones de la historia. [...]

El cielo fuliginoso del “Mar de los Sargazos”, su atmósfera pesada, no son el único signo manifiesto de la línea ecuatorial. Sintetizan el clima en el cual se han enfrentado dos mundos. Este melancólico elemento que los separa, esta bonanza donde no sólo las fuerzas maléficas parecen refugiarse, son la última barrera mística entre lo que aún ayer eran dos planetas opuestos por condiciones tan diferentes, que los primeros testigos no podían creer que fueran igualmente humanos. Un continente apenas hollado por el hombre se ofrecía a otros hombres cuya avidez no se contentaba con el suyo. Todo iba a replantearse por este segundo pecado: Dios, la moral, las leyes. De manera simultánea y a la vez contradictoria, todo sería de hecho verificado, de derecho revocado. Verificados: el Edén de la Biblia, la Edad de Oro de los

antiguos, la Fuente de Juvencia, la Atlántida, las Hespérides, las Arcadias y las islas Afortunadas; pero también puestos en duda, ante el espectáculo de una humanidad más pura y más feliz (que en realidad no lo era verdaderamente, pero que un secreto remordimiento se lo hacía creer); la revelación, la salvación, las costumbres, el derecho. La humanidad nunca conoció una prueba tan desgarrante y jamás conocerá otra igual, a menos que alguna vez se revele algún planeta, a millones de kilómetros de distancia, habitado por seres pensantes. Más aún: nosotros sabemos que esas distancias son teóricamente franqueables, mientras que los primeros navegantes temían enfrentarse con la nada. [...]

Los primeros resplandores que Colón avistó, y que confundió con la costa, provenían de una especie marina de gusanos fosforescentes, que desovaban entre la puesta del sol y la salida de la luna, pues la tierra no podía ser visible aún. Son sus luces las que ahora adivino, durante esta noche insomne que paso en el puente, atisbando a América.

Ya desde ayer, el Nuevo Mundo está presente, pero no para la vista. La costa se halla demasiado lejos, a pesar del cambio de ruta en un eje oblicuo hacia al sur, que progresivamente, desde el Cabo de San Agustín hasta Río de Janeiro, se mantendrá paralelo a la costa. Por lo menos durante dos días, o quizás tres, navegaremos al costado de América. No son tampoco los grandes pájaros marinos los que anuncian el fin de nuestro viaje —rabos de junto gritones, petreles tiránicos que en pleno vuelo obligan a las plangas a devolver su presa—; estos pájaros se aventuran lejos de las tierras. Colón se enteró de eso poco después (todavía en medio del océano saludaba su vuelo como su victoria). Los peces voladores, que se impulsaban a coletazos en el agua y llegaban lejos gracias a sus aletas abiertas, mientras que sobre el crisol azul del mar surgían chispas de plata en todos los sentidos, habían disminuido desde hacía algunos días. Para el navegante que se aproxima al Nuevo Mundo se impone primeramente como un perfume, bien diferente del que se insinúa desde París con una asociación verbal y difícil de describir para quien no lo ha respirado.

Al principio parece que las fragancias marinas de las semanas precedentes ya no circulan con libertad; chocan contra un muro invisible; inmovilizadas, ya no requieren más atención; ésta se orienta hacia olores de otra naturaleza, que ninguna experiencia anterior permite calificar. Brisa de selva que alterna con perfumes de invernadero, quintaesencia del reino vegetal, cuya frescura específica parece tan concentrada que podría traducirse por una embriaguez olfativa, última

nota de un poderoso arpegiado para aislar y fundir a la vez los tiempos sucesivos de aromas diversamente sazonados. Sólo lo comprenderán quienes hayan hundido su nariz en un pimiento exótico recién abierto después de haber respirado, en algún *botequim* del *sertão* brasileño, el rollo almibarado y negro del *fumo de rolo* —hojas de tabaco fermentadas y arrolladas en cuerdas de varios metros— y en la unión de estos olores hermanos reencuentran a esa América que durante milenios fue la única poseedora del secreto.

Pero cuando a las cuatro de la mañana del siguiente día ella se levanta finalmente en el horizonte, la imagen visible del Nuevo Mundo aparece digna de su perfume. Durante dos días y dos noches se va revelando una inmensa cordillera; inmensa no ciertamente por su altura sino porque se reproduce, siempre idéntica a sí misma, sin que sea posible distinguir un comienzo o una interrupción en el encadenamiento desordenado de sus crestas. A muchos cientos de metros por encima de las olas, esas montañas elevan sus paredes de piedra pulida, cabalgata de formas provocativas y locas como se ven a veces en castillos de arena desgastados por la marea, pero que uno jamás sospecharía que, al menos en nuestro planeta, existieran en tan grande escala.

Esta impresión de enormidad es privativa de América; se la experimenta por todas partes, tanto en las ciudades como en la campaña; yo la he sentido frente a la costa y en las mesetas del Brasil central, en los Andes bolivianos y en las Rocallosas del Colorado, en los barrios de Río, los alrededores de Chicago y las calles de Nueva York. En todas partes se recibe la misma impresión violenta. Pero esos espectáculos recuerdan otros semejantes: esas calles son calles, esas montañas son montañas, esos ríos son ríos; ¿de dónde proviene la sensación de extrañeza? Simplemente, de que la relación entre la talla del hombre y la de las cosas se ha distendido hasta tal punto que la medida común está excluida. Más tarde, cuando uno se ha familiarizado con América, se opera casi inconscientemente esa acomodación que restablece una relación normal entre los términos; se hace imperceptiblemente, y esto se verifica justamente en el mecanismo mental que se produce cuando desciende el avión. Pero esa inconmensurabilidad congénita de ambos mundos penetra y deforma nuestros juicios. Los que declaran que Nueva York es fea son sólo víctimas de una ilusión de la percepción. Aún no han aprendido a cambiar el marco de referencia, pero se obstinan en juzgar a Nueva York como una ciudad y critican las avenidas, los parques, los monumentos. Y sin duda, objetivamente, Nueva York es una ciudad; pero el espectáculo que presenta a la sensibilidad europea es de otro orden de dimensión: es el de nues-

tros propios paisajes, en tanto que los paisajes americanos nos arrastrarían hacia un sistema aún más vasto, para el cual no poseemos equivalente. La belleza de Nueva York, por lo tanto, no se refiere a su naturaleza de ciudad sino a su transposición, inevitable para nuestra vista si renunciamos a toda rigidez, de la ciudad al nivel de un paisaje artificial donde los principios del urbanismo ya no intervienen; los únicos valores significativos son la suavidad de la luz, la sutileza de las lejanías, los precipicios sublimes al pie de los rascacielos, y los valles umbríos sembrados de automóviles multicolores, como flores.

Después de esto me siento aún más embarazado para hablar de Río de Janeiro, que me rechaza a pesar de su belleza tantas veces celebrada. ¿Cómo decir? Me parece que el paisaje de Río no está a la escala de sus propias dimensiones. El Pan de Azúcar, el Corcovado, todos esos puntos tan alabados, se le aparecen al viajero que penetra en la bahía como raigones perdidos en los rincones de una boca desdentada. Casi constantemente sumergidos en la bruma fangosa de los trópicos, esos accidentes geográficos no llegan a llenar un horizonte demasiado como para sentirse uno satisfecho. Si se quiere abrazar un espectáculo hay que tomar la bahía de flanco y contemplarla desde las alturas. Del lado del mar y por una ilusión inversa a la de Nueva York, aquí es la naturaleza lo que reviste el aspecto de un astillero.

Así las dimensiones de la bahía de Río no son perceptibles con la ayuda de referencias visuales: la lenta progresión del navío, sus maniobras para evitar las islas, la frescura y los perfumes que descienden bruscamente de las selvas pegadas a los morros, establecen por anticipado cierto contacto físico con flores y rocas que aún no existen como objetos, pero que preforman para el viajero la fisonomía de un continente. Y otra vez Colón viene a mi memoria, cuando señala que los árboles eran tan altos que parecían tocar el cielo, y según creía, nunca perdían sus hojas, pues los había visto tan frescos y verdes en noviembre como mayo en España; algunos hasta tenían flores y otros, frutos; en cualquier dirección hacia donde se volviera, cantaba el ruiseñor acompañado por millares de pájaros de especies diferentes. He allí América, el continente se impone. Está hecho de todas las presencias que en el crepúsculo animan el horizonte nebuloso de la bahía; pero para el recién llegado, esos movimientos, esas formas, esas luces, no indican provincias, caseríos y ciudades; no significan selvas, praderas, valles y paisajes; no traducen los pasos y los quehaceres de individuos que se ignoran unos a otros, cada uno encerrado en el horizonte estrecho de su familia y de su trabajo. Todo eso vive una existencia única y global. Lo que rodea por todas partes y me aplasta no es la diversidad

inagotable de las cosas y de los seres, sino una sola y formidable entidad: el Nuevo Mundo.

Antonin Artaud: *México y los tarabumaras*

Para un europeo puede ser una idea barroca ir a buscar a México las bases vivas de una cultura cuya noción parece desmoronarse aquí; pero confieso que esta idea me obsesiona; existe en México, ligada al suelo, perdida entre las capas de lava volcánica, vibrante en la sangre india, la realidad mágica de una cultura que indudablemente ha de exigir muy poco para reavivar materialmente los fuegos. Y no es por casualidad que al hablar de México se me ocurre hablar del fuego. Si todas las civilizaciones han comenzado por el fuego, la idea de fuego alimenta por debajo y para siempre cualquier realidad mexicana. El fuego, imagen de civilización, se ha conservado en México, a través de los tiempos, como algo más que una imagen; se ha incorporado activamente a los Mitos a través de los cuales manifiesta su vivacidad la civilización de México. [...]

Desde hace mucho ya no existen en Europa mitos en los que pueda creer la colectividad. Todos tratamos de expiar el nacimiento de un Mito válido y colectivo.

Y pienso que según México renace podrá reenseñarnos a vivificar esos Mitos. Porque también México expía los mitos que empiezan a resucitar.

Pero al contrario de lo que ha sucedido entre nosotros, México no ha tenido tiempo de ver morir sus propios mitos. [...] Nuestro mundo ha perdido su magia. Si la magia es una comunicación constante del interior al exterior, del acto al pensamiento, de la cosa a la palabra, de la materia al espíritu, se puede decir que hemos perdido desde hace mucho esa forma de inspiración fulminante, de iluminación nerviosa, y que tenemos la necesidad de sumergirnos en fuentes vivas y no alteradas. Está muy bien distribuir las tierras y que las riquezas puedan circular todavía, pero se sabe que en México al mismo tiempo que los indígenas recuperan tierras de las que fue despojada su raza, una escuela activa busca sus dioses y no es improbable que los encuentre bajo la tierra. Queremos decir que es a través de fuerzas negras que la nueva civilización podría recomenzar allá.

Al norte de México, a cuarenta y ocho horas de la ciudad de Méxi-

co, hay una raza de puros indios rojos, los tarahumaras. Allá viven cuarenta mil hombres, en un estado como de antes del diluvio. Ellos son un desafío a este mundo donde uno no habla tanto de progreso, porque sin duda uno pierde la esperanza de progresar.

Esta raza, que debiera estar físicamente decaída, resiste desde hace cuatrocientos años todo lo que ha venido a atacarla: la civilización, el mestizaje, la guerra, el invierno, los animales, las tempestades y la selva. En el invierno vive desnuda, en las montañas obstruidas de nieve, desafiando todas las teorías médicas. El comunismo existe como un sentimiento de solidaridad espontáneo.

Tan increíble como parezca, los indios tarahumaras viven como si ya estuvieran muertos... No ven la realidad y sacan fuerzas mágicas del menosprecio que tienen por la civilización.

Ellos vienen algunas veces a las aldeas, empujados por un ansia de viajar, de ver, dicen ellos, *cómo son los hombres que han errado*. Para ellos, vivir en las aldeas es errar.

Vienen con su mujer y sus hijos, por vericuetos imposibles que animal alguno osaría seguir.

Al verlos andar derechos el camino, cruzando torrentes, deslizamientos de tierras, bosques espesos, escalinatas de roca, muros perpendiculares, yo no puedo menos que pensar que ellos supieron conservar la fuerza de gravitación natural de los primeros hombres.

A primera vista, el país tarahumara es inaccesible. Apenas unos cuantos vagos rastros que, a cada veinte metros, desaparecen bajo tierra. Llegada la noche, es necesario detenerse si uno no es un hombre rojo. Pues entonces, sólo un hombre rojo ve dónde hay que pisar.

Cuando los tarahumaras bajan a las aldeas, mendigan. Es sorprendente. Se detienen frente a las puertas de las casas y se ponen de perfil con una actitud de desprecio absoluto. Parecen decir: "Por ser rico, eres un perro, yo valgo más que tú, escupo sobre tí".

Que uno les dé o que uno no les dé, siempre se van al cabo del mismo espacio de tiempo. Si uno les da algo, no dan las gracias. Porque darle al que nada tiene para ellos no es propiamente un deber, sino una ley de reciprocidad física que el Mundo Blanco ha traicionado. Su actitud parece decir: "Al obedecer la ley, tú mismo te haces bien, no tengo, pues, que darte las gracias".

El dinero ganado mendigando les sirve para comprar comida para el regreso, porque en el bosque tarahumara para nada les sirve el dinero.

Esta ley de reciprocidad física que nosotros llamamos caridad, los indios la practican naturalmente y sin lástima. Los que nada tienen, porque han perdido la cosecha, porque se les quemó el maíz, porque

su padre no les dejó nada o por cualquier otra razón, sin necesidad de justificarse, llegan al amanecer a las casas de los que algo tienen. Inmediatamente, la dueña de casa les trae todo lo que tiene. Nadie se mira, ni el que da, ni el que recibe. Después de haber comido, el mendigo se va sin dar las gracias y sin mirar a nadie.

Toda la vida de los tarahumaras gira alrededor del rito erótico del peyote.

La raíz del peyote es hermafrodita. Tiene, como se sabe, la forma del sexo del hombre y de la mujer en cópula. En ese rito reside todo el secreto de estos indios. La fuerza me pareció simbolizada por un rallador, una especie de madero encorvado cubierto de incisiones sobre el cual, durante noches enteras, los hechiceros del peyote hacen sonar rítmicamente sus bastoncillos. Lo más extraño es la manera en que se recluta a los hechiceros. Un día, un indio se siente llamado a manejar el rallador. Va a buscarlo a un rincón sagrado de la montaña, donde desde hace miles de años duerme una colección increíble de ralladores que otros hechiceros enterraron. Son de madera, de madera de tierra cálida, dicen ellos. El tarahumara va a pasar tres años sobre esta plantación de ralladores y, al cabo del tercer año, regresa ya dueño del rito esencial.

Así es la vida de este extraño pueblo sobre el que jamás ninguna civilización tendrá influencia.

Con los tarahumaras se entra en un mundo terriblemente anacrónico que es un desafío a nuestra época. Yo me atrevería a decir que esto es tanto peor para nuestra época que no para los tarahumaras. Es así que, para emplear un término hoy en completo descrédito, los tarahumaras se dicen, se sienten, se creen una raza-principio, lo cual prueban en todas formas. En nuestro tiempo nadie sabe ya qué cosa es una raza-principio, y si yo no hubiese visto a los tarahumaras creería que esta expresión ocultaba un mito. Pero en esa sierra muchos grandes mitos se revisten de actualidad. [...]

Hay una iniciación incontestable en esta raza; lo que está cercano a las fuerzas de la naturaleza participa de sus secretos. Pero esta iniciación tiene dos aspectos muy marcados, porque si los tarahumaras son fuertes físicamente como la naturaleza, no es porque vivan materialmente cerca de ella, sino porque están hechos de su mismo tejido, de su misma contextura, y como todas sus manifestaciones auténticas, han nacido de una mezcla primaria. Podría decirse que es el natural inconsciente que restaura en ellos no sólo la usura de la fatiga sino las perversiones naturales de un gran principio por el cual explican la existencia de todas las enfermedades. En parte, ellos demuestran su

iniciación en los signos que con abundancia obsesionante graban sobre los árboles y las rocas, y en parte las revelan en sus virtudes corporales, por su admirable resistencia a la fatiga y por su desdén por el dolor físico, el mal y las enfermedades.

Es falso decir que los tarahumaras no tienen civilización cuando su concepto se reduce a simples facilidades físicas o a comodidades materiales que esta raza ha despreciado siempre; porque si los tarahumaras no saben trabajar los metales, se encuentran todavía en la edad de las picas y de las flechas, si trabajan la tierra con troncos de árbol tallados y si duermen sobre la tierra completamente vestidos, tienen en cambio la más alta idea de las fuerzas que intervienen en el movimiento filosófico de la naturaleza. Ellos han captado los secretos de esas fuerzas en su idea de los “números-principio” tan exactamente como el mismo Pitágoras lo hizo. La verdad es que los tarahumaras desprecian la vida de su cuerpo y no viven más que para sus ideas: quiero decir, en una comunicación constante y casi mágica con la vida superior de esas ideas. [...]

Los tarahumaras no temen la muerte física: el cuerpo —dicen— está hecho para su desaparición; es la muerte espiritual lo que ellos temen y no en un sentido católico, aunque los jesuitas hayan pasado por allí. Estos indios tienen la tradición de la metempsicosis: y es la caída ulterior de su doble lo que temen por encima de todo. No tener conciencia de lo que es, de lo que puede llegar a ser, es exponerse a perder su doble. Es arriesgarse a sufrir más allá del espacio físico una especie de caída abstracta, que el principio humano desencarnado vague a través de las altas regiones planetarias.

El mal, para ellos, no consiste en el pecado. Para los tarahumaras el pecado no existe: el mal es la pérdida de la conciencia. Tienen para ellos más importancia los altos problemas filosóficos que los preceptos de nuestra moral occidental.

Los tarahumaras tienen la obsesión de la filosofía y están obsesivos hasta una especie de sortilegio fisiológico; no hay entre ellos gesto perdido, gesto que no tenga un directo sentido filosófico. Los tarahumaras se convierten en filósofos.

Las ruínas

México-Tenochtitlán fue fundada en un islote en medio de lagos, cuyo terreno se iba ganando mediante calzadas que comunicaban con

otras ciudades: por el norte con Tlatelolco, por el sur con Itzapalapa; por el oeste con Tacoplán; por el este, abierto al lago, podía divisarse Tetzaco en los días transparentes. La ciudad estaba dividida en cuatro secciones que se orientaban hacia los cuatro rumbos del universo y en el centro se alzaban los setenta y ocho edificios del Templo Mayor. Palacios, templos menores, jardines. Y la gran plaza de Tlatelolco, que era el mercado: “entre nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo —escribió el cronista de Cortés, Bernal Díaz del Castillo—, y en Constantinopla, y en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaña y llena de tanta gente no la habían visto”. Años después, hacia 1528 probablemente, uno de los poetas nahuas sobrevivientes, escribió un *icnocuicatli*, un “cantar triste”, donde relata en qué se transformaba la ciudad durante el asedio español de 1521, en los últimos días de Tenochtitlán: “En los caminos yacen dardos rotos,/ los cabellos están esparcidos./ Destechadas están las casas,/ enrojecidos tienen sus muros./ Gusanos pululan por calles y plazas,/ y en las paredes están salpicados los sesos./ Rojas están las aguas, están como teñidas,/ y cuando las bebimos,/ es como si bebiéramos agua de salitre./ Golpeábamos en tanto los muros de adobe,/ y era nuestra herencia una red de agujeros”. Cuando José Martí, al escribir en 1888 sobre las ruinas de México, dice “Tenochtitlán no existe”, se oye el continuo rumor de una lluvia de sangre sobre un lugar vacío.

No es casual que el texto de Martí, escrito en el siglo pasado, provoque en el lector sentimientos análogos a los de la lectura de una crónica de viaje reciente, de 1997, escrita para un diario de circulación masiva por la escritora y periodista Matilde Sánchez sobre las ruinas de Perú. Sánchez apunta: “En los alrededores de Cuzco, mirar es sentir y sentir es soñar la Arcadia andina suprimida por la codicia de los conquistadores”. La historia y las generaciones han pasado, los estilos son muy diversos, la mirada es otra. Pero el sentido es equivalente. Quizá esto se deba a un hecho que, por su irreversibilidad, afecta de un modo idéntico a dos viajeros latinoamericanos separados por un siglo. Cuando el viajero asiste a los vastos despojos precolombinos —incluso ante Machu-Picchu, que no fue siquiera hollada por los colonizadores del Imperio— está lejos de aquella afición romántica por las ruinas (por ejemplo, la imagen del poeta “Shelley mientras escribe ante las ruinas de Caracalla” del cuadro de Severn, donde naturaleza y monumento parecen confluír armónicamente en un ensueño de infinito). Tal vez se halla más cerca de un ambiguo sentimiento: la sospecha de que esos lugares fueron el

teatro de una grandiosa cosmovisión original; la certeza de que, como enormes heridas de musgo y piedra, esos mismos lugares han padecido una grandiosa, cósmica injuria.

José Martí: *Ruinas mexicanas*

[...] Tenochtitlán no existe. No existe Tulán, la ciudad de la gran feria. No existe Texcoco, el pueblo de los palacios. Los indios de ahora, al pasar por delante de las ruinas, bajan la cabeza, mueven los labios como si dijese algo, y mientras las ruinas no les quedan atrás, no se ponen el sombrero. De ese lado de México, donde vivieron todos esos pueblos de una misma lengua y familia que se fueron ganando el poder por todo el centro de la costa del Pacífico en que estaban los nahuatlés, no quedó después de la conquista una ciudad entera, ni un templo entero.

De Cholula, de aquella Cholula de los templos, que dejó asombrado a Cortés, no quedan más que los restos de la pirámide de cuatro terrazas, dos veces más grande que la famosa pirámide de Cheops. En Xochicalco sólo está en pie, en la cumbre de su eminencia llena de túneles y arcos, el templo de granito cincelado, con las piezas enormes tan juntas que no se ve la unión, y la piedra tan dura que no se sabe ni con qué instrumento la pudieron cortar, ni con qué máquina la subieron tan arriba. En Centla, revueltas por la tierra, se ven las antiguas fortificaciones. [...]

Pero las ruinas más bellas de México no están allí, sino por donde vinieron los mayas, que eran gente guerrera y de mucho poder, y recibían de los pueblos del mar visitas y embajadores. De los mayas de Oaxaca es la ciudad célebre de Palenque, con su palacio de muros fuertes cubiertos de piedras talladas, que figuran hombres de cabeza de pico con la boca muy hacia afuera, vestidos de trajes de gran ornamento, y la cabeza con penachos de plumas. Es grandiosa la entrada del palacio, con las catorce puertas, y aquellos gigantes de piedra que hay entre una puerta y otra. Por dentro y fuera está el estuco que cubre la pared lleno de pinturas rojas, azules, negras y blancas. En el interior está el patio, rodeado de columnas. Y hay un templo de la Cruz, que se llama así, porque en una de las piedras están dos que parecen sacerdotes a los lados de una como cruz, tan alta como ellos; sólo que no es cruz cristiana, sino como la de los que creen en la religión de Buda,

que también tiene su cruz. Pero ni el Palenque se puede comparar a las ruinas de los mayas yucatecos, que son más extrañas y hermosas.

Por Yucatán estuvo el imperio de aquellos príncipes mayas, que eran de pómulos anchos, y frente de la del hombre blanco de ahora. En Yucatán están las ruinas de Sayil, con su Casa Grande, de tres pisos, con su escalera de diez varas de ancho. Está Labná, con aquel edificio curioso que tiene por cerca del techo una hilera de cráneos de piedra, y aquella otra ruina donde cargan dos hombres una gran esfera, de pie uno, y el otro arrodillado. En Yucatán está Izamal, donde se encontró aquella Cara Gigantesca, una cara de piedra de dos varas y más. Y Kabah está allí también, la Kabah que conserva un arco, roto por arriba, que no se puede ver sin sentirse como lleno de gracia y nobleza. [...] En Uxmal son muchas las ruinas notables, y todas, como por todo México, están en las cumbres de las pirámides, como si fueran los edificios de más valor, que quedaron en pie cuando cayeron por tierra las habitaciones de fábrica más ligera. La casa más notable es la que llaman en los libros "del Gobernador", que es toda de piedra ruda, con más de cien varas de frente y trece de ancho, con las puertas ceñidas de un marco de madera trabajada con muy rica labor. A otra casa le dicen de las Tortugas, y es muy curiosa por cierto, porque la piedra imita una como empalizada, con una tortuga en relieve de trecho en trecho. La Casa de las Monjas sí es bella de veras: no es una casa sola, sino cuatro, que están en lo alto de la pirámide. A una de las casas le dicen de la Culebra, porque por fuera tiene cortada en la piedra viva una serpiente enorme, que le da vuelta sobre vuelta a la casa entera; otra tiene cerca del tope de la pared una corona hecha de cabezas de ídolos, pero todas diferentes y de mucha expresión, y arregladas en grupos que son de arte verdadero, por lo mismo que parecen como puestas allí por casualidad; y otro de los edificios tiene todavía cuatro de las diecisiete torres que en otro tiempo tuvo, y de las casas que se ven los arranques junto al techo, como la cáscara de una muela cariada. Y todavía tiene Uxmal la Casa del Adivino, pintada de colores diferentes, y la Casa del Enano, tan pequeña y bien tallada que es como una caja de China, de esas que tienen labradas en la madera centenares de figuras, y tan graciosa que un viajero la llama "obra maestra de arte y elegancia", y otro dice que "la Casa del Enano es bonita como una joya".

La ciudad de Chichén-Itzá es toda como la Casa del Enano. Es como un libro de piedra. Un libro roto, con las hojas por el suelo, hundidas en la maraña del monte, manchadas de fango, despedazadas. Están por tierra las quinientas columnas; las estatuas sin cabeza, al pie de las

paredes a medio caer; las calles, de la hierba que ha ido creciendo en tantos siglos, están tapiadas. Pero de lo que queda en pie, de cuanto se ve o se toca, nada hay que no tenga una pintura finísima de curvas bellas, o una escultura noble, de nariz recta y barba larga. En las pinturas de los muros está el cuento famoso de la guerra de los dos hermanos locos, que se pelearon por ver quién se quedaba con la princesa Ara; hay procesiones de sacerdotes, de guerreros, de animales que parece que miran y conocen, de barcos con dos proas. De hombres de barba negra, de negros con pelo rizado; y todo con el perfil firme, y el color tan fresco y brillante como si aún corriera sangre por las venas de los artistas que dejaron escritas en jeroglíficos y pinturas la historia del pueblo que echó sus barcos por las costas y ríos de toda Centroamérica, y supo de Asia por el Pacífico y de Africa por el Atlántico. Hay piedra en que un hombre en pie envía un rayo desde sus labios entreabiertos a otro hombre sentado. Hay grupos y símbolos que parecen contar, en una lengua que no se puede leer con el alfabeto indio incompleto del obispo Landa, los secretos del pueblo que construyó el Circo, el Castillo, el Palacio de las Monjas, el Caracol, el pozo de los sacrificios, lleno en lo hondo de una como piedra blanca, que acaso es la ceniza endurecida de los cuerpos de las vírgenes hermosas, que morían en ofrenda a su dios, sonriendo y cantando, como morían por el dios hebreo en el circo de Roma las vírgenes cristianas, como moría por el dios egipcio, coronada de flores y seguida del pueblo la virgen más bella, sacrificada al agua del río Nilo. ¿Quién trabajó como el encaje las estatuas de Chichén-Itzá? ¿A dónde ha ido, adónde, el pueblo fuerte y gracioso que ideó la casa redonda del Caracol; la casita tallada del Enano, la culebra grandiosa de la Casa de las Monjas en Uxmal?

Matilde Sánchez: *Cuzco y Machu-Picchu*

Cuzco —*Qosqo*, en su fonética original— era la capital del Tahuantinsuyo, el nombre del imperio inca. En la fundación mitológica andina, el primer soberano inca, Manco Cápac, y su hermana y esposa, Mama Ocllo, emergieron del lago Titicaca en busca de territorio. Echaron una sonda que descendió hasta el fondo de la tierra, el ombligo, y fue así como se fundó la ciudad. Cuzco supo tener la forma de un jaguar, en el que cada barrio recibía el nombre de una parte de su anatomía. La plaza central (ubicada hoy parcialmente en la Plaza de Armas) era el corazón. Cuzco es enteramente colonial pero muchos

edificios se levantan sobre cimientos incaicos, construcciones antisísmicas de grandes piedras encastradas con absoluta precisión, rompecabezas de polígonos, pulidas como el mármol. Cuzco no es sólo una aldea colonial, quizás la mejor preservada del mundo. Es también el mausoleo de una cultura perdida. [...]

Cuzco era también la ciudad sagrada del imperio, residencia del soberano, adonde miles de súbditos peregrinaban anualmente. Qoricancha, en quechua “patio dorado”, el templo mayor, es hoy quizás el ejemplo más exquisito de la albañilería incaica. No sólo era el centro de culto de la elite, sino también un observatorio astronómico. Desde allí los amautas, la casta de los sacerdotes filósofos, seguían las evoluciones planetarias, que regían la agricultura y el calendario rituales religiosos. Panteón de las momias de varios incas, Qoricancha estaba enteramente revestida de oro y piedras preciosas y albergaba los ídolos de las tribus conquistadas, como rehenes melancólicos sometidos a la humillación popular. Durante la conquista relámpago del Cuzco, en 1533, los soldados de Francisco Pizarro emprendieron el desguace de las joyas de Qoricancha, que fueron fundidas en lingotes por orden del rey de España. Si los tres principios de esa arquitectura eran simetría, solidez, simplicidad, éste es su ejemplo más acabado. Su espíritu minimalista ha influido en la arquitectura moderna. De hecho, Qoricancha tiene algo de japonés...

En Cuzco las mañanas son diáfanas e interminables: los artistas callejeros pintan sus acuarelas realistas, casi fotográficas. La tarde cae temprano. Es un placer sencillo esperar ese momento en la Plaza de Armas, cuando la Catedral da las seis en largas campanadas que resuenan en todo el valle. Recomienzan las misas; las arcadas de la iglesia, iluminadas con bombitas de colores, tienen el aire de una kermés, los Andes se encienden con el último fulgor rosado. Los cuzqueños, los turistas y las cholas vuelven a su casa. Ha llegado la hora del pisco y hay melodías tristes de quenás y zampoñas por todas partes. Cuzco se cubre entonces de otro rumor, los sonidos de la bohemia y el tiempo detenido. [...]

Aunque hoy es moda peregrinar literalmente a través del legendario camino del Inca —un clásico del turismo de aventura—, el tren de turistas que lleva a Machu-Picchu es una travesía inolvidable. Acompaña el curso del Urubamba en su ascenso a la selva, en su ascenso al santuario. La vegetación se vuelve a cada kilómetro más amazónica y en un par de horas el ocre de los Andes y los cactus de San Pedro, empleados desde hace siglos por los brujos en sus pócimas alucinóge-

nas, ceden su reino a las orquídeas. Machu-Picchu, un hallazgo por azar, una pregunta irresuelta de la arqueología.

“La fascinación de encontrar aquí y allá, bajo lianas colgantes o prendidas a lo alto de peñascos, las ásperas construcciones de una raza desaparecida...”, escribió Hiram Bingham, el descubridor de Machu-Picchu. Intocadas por los conquistadores, las ruinas cayeron en el olvido para los propios pobladores y fueron descubiertas recién en 1911. El explorador norteamericano en realidad buscaba la ciudad perdida de Vilcabamba, último refugio de Manco Inca, y dio con ellas por error, siguiendo el relato de unos campesinos que habían detectado sus fértiles terrazas de cultivo, en desuso durante siglos.

Lo que Bingham encontró excedía por mucho sus sueños más descabellados: el magnífico conjunto urbano había sido cubierto enteramente por la selva. La arqueología no dio la razón al explorador de la Universidad de Yale. Machu-Picchu nunca fue la ciudad secreta de la jerarquía derrotada, sino una ciudad de mujeres elegidas, devotas del sol y el soberano. Según posteriores interpretaciones, se estima que ya había sido abandonada en momentos de la conquista. La perdida ciudad de Vilcabamba, que dista de ser magnífica, fue descubierta años más tarde por otro equipo de exploradores.

Rodeado por montañas selváticas, en una secuencia prodigiosa que recuerda los dioramas y los paisajes troquelados de los libros infantiles, el vasto terraplén en la cima continúa blindado de misterio. Si las fotografías revelan el verdor de Machu-Picchu, la realidad no produce la menor decepción. Los vapores barren las montañas y el Urubamba ruge, muy abajo. En esas alturas, que inspiraron al poeta Pablo Neruda y al cineasta alemán Werner Herzog, que hicieron soñar al Che Guevara con la arqueología, no hace falta meditar. Machu-Picchu es la cuna mitológica de América, Eldorado desprovisto de oro, con esa concentración de emociones que sólo ofrecen los vestigios, enigmáticos, al mismo tiempo elocuentes. Desde allí se gana una idea de la totalidad y un sentido intransferible de la historia humana. El silencio es mera consecuencia del esplendor.

Es demasiado para volver al Cuzco en el tren de regreso, sobre todo cuando hay donde dormir. A las cuatro de la tarde, el grueso de los visitantes ha desaparecido. El viajero tiene finalmente las ruinas para sí y puede entregarse a la forma más discreta de la vagancia, el ejercicio del ensueño. Un viejo turista solitario —un tipo realmente elegante que siempre sabe dónde pone los pies— confió haber sobornado al guardián de las ruinas con veinte dólares para entrar de noche. Y fue así como encontró, en el temerario camino al Huaina Picchu, al ama-

necer, aquella variedad de orquídea que sólo se abre con el primer resplandor del sol. Los incas tenían una palabra para llamar a esas flores.

American Dream

Los nombres y las ruinas precolombinas permanecen. ¿Por qué las ciudades enormes y expansivas de los Estados Unidos producen, sobre todo al viajero de formación europea, la fugaz presunción de que son un espejismo? Porque están hechas de la materia de un sueño. “La nuestra es la única nación que se enorgullece de un sueño y que le da su nombre: *el sueño americano*”, escribió Lionel Trilling. Observa Trilling que esa nación, como el Jay Gatsby de Scott Fitzgerald, surgió de la “platónica concepción de sí misma”: “Para el mundo es una anomalía que en Norteamérica tanta fuerza virgen sea acosada por un romanticismo soñador —aseguró—. Sin embargo, en tal anomalía reside, para bien o para mal, buena parte de la verdad de nuestra vida nacional tal como la imaginamos al presente”. Ese sueño nació íntimamente ligado al viaje: la quimera del oro de los primeros colonos, la búsqueda de la tierra prometida de los puritanos que llegaron en el *Mayflower*, la extensión de la frontera de los pioneros. De algún modo, tanto el imperialismo como el viaje a la luna son lejanos hijos de este impulso.

La combinación peculiar de poder y ensueño calza bien con el deseo de oro y su correlativa abstracción, el dinero. Los fetiches del capitalismo no tuvieron Edén mayor y allí nació sin duda la valoración del éxito, la eficacia, el *know-how* y la riqueza rápida, pero también el esmerado fracaso, el *crack-up*, los convidados de piedra al festín dorado. Pero así comenzaron las ciudades, en el delirio del oro; en ese delirio también desaparecían. Sir Walter Raleigh fundó una colonia de cien personas que ocupó Roanoke en 1587. Regresó a Inglaterra y, tres años después, la colonia había desaparecido, sin otro signo que la palabra CROATAN escrita sobre un árbol. En 1607 algo más de un centenar de colonos fundó Jamestown. John Smith, que la gobernaba, afirmó que los colonos se ocupaban de “desenterrar oro, refinar oro, cargar oro”. Nada encontraron, salvo indios. Fueron diezmados por los verdaderos dueños de la tierra —aunque Smith logró salvarse gracias a la intervención de la legendaria hija del cacique, Pocahontas: la venganza llegaría varios siglos después de la mano de los Estudios Disney al convertirla en *cartoon*.

Los puritanos, que fundaron varias colonias en Nueva Inglaterra

con nombres bíblicos (Salem, Providence, Canaán) han legado ese sentido del pecado y del deber que, si bien alentó la pudibundez moral de vastos sectores, también mitigó el individualismo; lo cual fortaleció las instituciones civiles. Pero también tuvieron su quimera: se consideraban a sí mismos un sucedáneo del Pueblo Elegido en América. En consecuencia, como sus semejantes del sur, los indios pertenecían a un orden diabólico. Walter Allen señaló que en este remoto carácter, basado en el sentimiento de contar con la aprobación divina, reside, en parte, algún aspecto de ese norteamericanismo recalcitrante que recuerda “el comportamiento de una guarnición sitiada, [...] intimidada por un intruso ajeno y desconocido, que inspira miedo sólo porque es ajeno y desconocido”. Esa falta de tolerancia que impone un criterio único tuvo su bien conocida tradición. Comienza, digamos, con la imagen en blanco y negro de una rueda de caravanas blancas desde donde se dispara contra los indios que la atacan. Exterminados los indios, sigue con alguna versión en color de *La guerra de los mundos*. Exterminados los marcianos, remata en *Los boinas verdes*, en el maccarthismo, en el *big-stick*, en el intervencionismo, en la *pax-americana*. Los cuáqueros, también austeros, también prósperos comerciantes, fueron de hecho más tolerantes.

Pero el centro energético del viaje norteamericano fue el desplazamiento de la frontera hacia el Oeste. En su gran libro *The Urgent West*, Walter Allen recuerda una tesis de F. J. Turner tal vez irrefutable: si la frontera de los primeros colonos era, al principio, el Atlántico —es decir Europa—, en la medida en que se internaba en el territorio del Oeste la frontera se hacía más norteamericana. La frontera es así el componente esencial del *american dream*, un sueño romántico y una voluntad de poderío, el triunfo del individuo contra lo hostil, la improvisación y la movilidad, e incluso la predisposición a la rápida violencia de la riña y el revólver humeante. En el sueño de la frontera también vive esa irrealidad que inducen las ciudades de los Estados Unidos: “Incluso las grandes ciudades como Nueva York y Chicago, que siempre parecen estar en vías de ser demolidas y reconstruidas”, observó Allen.

No es extraño que un país a tal punto familiarizado con la invención, haya basado su mitología en el arte mayor del siglo XX: el *american dream* es doblemente quimérico porque se sustentó en sus films. Ahora toda su historia es cinematográfica; el cine fue su espejo. Y como en un doble hipertrofiado todos los actos del pasado se repitieron en él; y, de ser posible, se mejoraron. El primer rapsoda de esa épica fue David W. Griffith, pero acaso el más grande se llamó Sean Aloysius O’Ferna,

a quien el mundo conoció como John Ford. ¿Será preciso agregar que un modesto actor de *westerns* fue, durante ocho años, Presidente de los Estados Unidos? El *locus* de ese mundo de moviolas es la única ciudad industrial cuya principal manufactura es la ilusión: Hollywood.

Paul Groussac realizó un largo viaje americano entre marzo de 1893 y enero de 1894. Transcribió sus impresiones en varias crónicas basadas en sus apuntes personales, recopiladas en el volumen *Del Plata al Niágara*, aparecido en 1897. En Estados Unidos conoció Los Angeles, San Francisco, Salt Lake-City, Chicago, Washington, Massachussets, Boston, el Niágara y Nueva York. De origen europeo, su malicia con el ambiente de Chicago es tan perfecta que se nos vuelve amable. Al margen de su acre subjetivismo, no está exenta de agudeza.

El sorprendente ensayo de John Berger sobre Manhattan data de 1975 y fue publicado en *El sentido de la vista*, de 1985. Comienza con una observación que, a su modo, también había formulado Jean Baudrillard en *América*: la paradoja de que las calles del sueño americano son, también, las más reales, ya que “no ofrecen nada detrás de lo que hay”. Baudrillard va un paso más allá: sostiene que el desierto constituye la escena primitiva de América y que, en consecuencia, es como un gigantesco holograma. Ni sueño ni realidad: América “es una hiperrealidad por ser una utopía que de un principio se ha vivido como consumada”. La “autenticidad”, la “brutal ingenuidad” del norteamericano, que subyace a esa concepción, no es un rasgo novedoso: fue uno de los núcleos de varias novelas de Henry James y el carácter dominante de heroínas como Daisy Miller.

“Hollywood adiós” es una parte del relato “Tribulaciones de un argentino en Los Angeles”, de Osvaldo Soriano, basado en un corto viaje a California que realizó el escritor en 1974, cinco meses después de la aparición de su primer libro, *Triste, solitario y final*. En esa novela, cierto personaje llamado “Osvaldo Soriano” había estado junto al detective Philip Marlowe en Los Angeles, antes que el propio Osvaldo Soriano. Ahora el autor podía emularlo. Habitado a un país cuyas cómicas paranoias, delirios de grandeza y crasa mitología supo retratar con rabiosa piedad, Soriano fue especialmente sensible al otro lado de Hollywood: los estudios abandonados, los sueños destrozados, el eclipse blanco del proyector que ilumina una pantalla de estrellas muertas.

Paul Groussac: *Apuntes sobre Chicago*

Ciudad-mamut

Mammoth es el símbolo yanqui de la magnificencia, de la grandeza, de la belleza natural y artística [...]: es el propio sustantivo, en lugar del adjetivo vago que encuentran día a día en sus gacetas, plantado como un penacho luminoso, al fin de cualquiera descripción delirante de su incomparable país. Montaña o concierto, caverna o discurso, edificio o manifestación: con decir que es *mammoth*, está definida la especie y colmado el *bushel* de la admiración. *Mammoth* es el Niágara, lo mismo que el Capitolio de Washington; *mammoth*, el Auditorium y la pieza que en él se representa; *mammoth* el matadero de Armour y el mismo Mr. Armour. Fuerza o riqueza, éxito o bancarrota, estadística de cerdos beneficiados o de libros impresos, dimensiones de una obra de arte o de un discurso: todo se mide con ese mismo tablón de roble. [...] Ahora bien: Chicago es por excelencia y definición la verdadera y genuina ciudad *mammoth*.

Smog

No he encontrado, pues, la “ciudad ventosa” tan displicente como ciertas descripciones entusiastas me lo hicieran temer. Tiene su belleza especial. Más aún: acompaño a los chicogoenses en la convicción de que Chicago es la ciudad más *prominente* de los Estados Unidos; sólo disentiendo, según creo, en el punto de nuestro común entusiasmo... La misma vida material es muy soportable. Si son sofocantes algunos días de verano, las noches solían ponerse deliciosas, con la brisa fresca del lago Michigan. Algunas veces el polvo de carbón ambiente contrariaba las mucosas y dañaba un tanto la estética; pero un vago perfil de foguista no deshonra a nadie; y he oído decir —en Chicago— que una atmósfera compuesta por partes iguales de humo espeso y polvo sutil, es excelente para el pulmón: *no consumptive!*

Servicio culinario

También se ha exagerado mucho lo defectuoso del servicio culinario.

Cierto es que, en el mejor restaurante, os quedáis unos cuarenta minutos delante del mantel limpio; he escrito allí casi todos mis apuntes; pero todo se explica cuando el negro arremete con la bandeja de abundancia y os sirve todo de una vez. ¿De qué os quejáis? Lo tenéis

todo por delante en fuentecitas japonesas, desde el caldo y la mazamorra de avena (*oat-meal*) hasta el asado y la fruta; podéis picar en contorno como en un ejercicio de *copófono*; se establece un equilibrio de temperatura entre los platos diversos, de suerte que, a la postre, si el café está un poco frío, en cambio el helado resulta casi caliente. ¡Hay que ser justos!

Arquitectura

Chicago disputa enérgicamente a Cincinnati y Pittsburgh el calificativo de “ciudad ahumada” (*Smoky City*). Una capa de hollín cubre los edificios más recientes, y, reemplazando la noble pátina del tiempo, confunde bajo el mismo matiz sombrío todas las pinturas exteriores y los materiales de construcción. Su aspecto general es el de la vejez precoz, bien distinta de la pensativa antigüedad. En seis meses, la *White City* de la exposición había descendido del blanco deslumbrador al tono de granito oscuro, lo propio que el Correo y el Auditorium. Ello, por cierto, no contribuye a ennoblecer el carácter arquitectónico de la enorme ciudad, pero tampoco le quita mucho. Semejante a una mujer fea a quien sobrevienen viruelas, como llovido sobre mojado, Chicago tenía muy poco que perder. Acaso el efecto más marcado de este color negrozco sea el achicamiento aparente de las construcciones más colosales. Sabido es que esa ilusión óptica se demuestra y explica científicamente. He asistido cien veces, en el tranvía de Wabash Avenue, a la decepción de los forasteros delante del hotel *mammoth*: “¿Es *eso* el Auditorium?”. Esos cándidos visitantes lo habían admirado en las guías y en las fotografías.

Es bastante curioso comprobar la armonía preexistente entre esa arquitectura de poco más o menos y su reproducción por la fotografía: la musa del *cliché* ha cobijado amorosamente ambos destinos; y todo lo que con ésta pierde la verdadera obra de arte lo gana el mamarracho decorativo.

Estilos

Ese carnaval arquitectónico despliega sus máscaras y disfraces por las calles y avenidas, y por todos los intersticios de la madrepora colosal. Todos los estilos se chocan o amalgaman sin plan aparente o pretexto disculpable, sin discernimiento en el plagio ni conciencia en la parodia.[...] ¿Pensábais que esa masa de once pisos, recargada de columnas y salidizos, con base románica, cuerpo medieval y cumbre Renacimiento fuese —además de un pesado despropósito— algún hotel

mammoth? Pues bien: es un templo, el *Temperate Temple*, pero no lo confundáis con el *Pullman building*, que ostenta, por ahí, idénticos encantos. La confusión, por otra parte, no sería muy grave: algunas iglesias neogriegas o pseudogóticas, *desafectadas* por razones diversas, se alquilan para depósitos, y no se sabe cuándo su estructura correspondió mejor a su destino. [...]

Gastos

Nada extraño sería que este abigarramiento de estilos reinara aquí con despótica potencia: lo que agrava el caso es lo de teorizar esa deformidad. El Oeste es bárbaro con plena convicción y por razón demostrativa. Cuando Matthew Arnold, el más latino de los críticos sajones, procuraba enseñarles por qué el materialismo advenedizo no es compatible con el concepto artístico de la vida, comenzaban a injuriarle y concluían oponiéndole esta triunfante réplica: “*No hay razón para que nuestros monumentos y paseos no sean los mejores del mundo, puesto que no se ha ahorrado gasto en su construcción (for no expense was spared)*”... ¿Qué podéis contestar a tales razones? ¿Cómo persuadir al ciclope de que su ojo único no realiza el ideal de la belleza, por más que tenga dimensiones de claraboya? Para cambiar instantáneamente las ideas que brotan bajo ese cráneo macizo, habría que romperlo y rehacer el molde cerebral.

Hermosura calibanesca

Los hallo *impermeables* a todo lo que sea gusto y verdadera civilización. Sus diarios, sus piezas de teatro, sus conversaciones, sus adornos, sus joyas, sus procesiones, sus comidas: todo es *mammoth*. Su ingenuidad es tan enorme, que llega a ser grandiosa. Y si se logra echar en olvido, por algunos días, todas las nociones de la belleza, heredadas o adquiridas con el estudio y la contemplación de las obras maestras artísticas; si se contempla esa acumulación material, cual se hiciera con las manifestaciones proporcionales de otro planeta mayor que el nuestro, poco a poco se experimenta una sensación de asombro e inquietud que casi viene a ser estética. [...] El espectáculo prolongado de la fuerza inconsciente y brutal alcanza a cierta hermosura *calibanesca*. [...] Se viene recordando que esa mole prodigiosa ha brotado casi toda en veinte años; y se experimenta, ante esa manifestación de una energía incalculable, la impresión de respeto y asombro que inspiraría el levantamiento de una montaña. El monumento no es airoso, ni elegante, ni definitivamente edificado; toda su estructura revela el apuro,

la factura provisional y al por mayor: pero es formidable, incomparablemente colosal, y al lado suyo, por un momento, cualquier otro parecería desmedrado y mezquino.

Melancolía de lo colosal

¡Pobre *White City*! La volví a mirar por vez postrera durante una tarde agria y descolorida de este invierno precoz, en el siniestro desorden de los desarmes y mudanzas. Retumbaban los vastos edificios solitarios bajo los martillazos de los embaladores; los rieles de las vías volantes se alargaban por las calles desiertas; los céspedes helados ostentaban el pisoteo de un campo invadido por los demoledores; y una impresión melancólica se desprendía de esas ruinas nuevas, de ese sueño disparatado y colosal, pero sueño brillante al fin, entregado como un cadáver gigantesco a la labor de destrucción.

John Berger: *Manhattan*

Como idea moral, como abstracción, Manhattan tiene un lugar en la mente de todos. Manhattan representa: oportunidades, el poder del capital, el imperialismo blanco, el *glamour*, la pobreza; todo depende de la visión del mundo de la persona que piense en ello. Manhattan es un concepto. También existe. Al andar por sus calles, el visitante se queda al principio asombrado por la fuerza y la debilidad de sus fantasías previas. Y de este asombro surge una paradoja. Son al mismo tiempo las calles soñadas y las calles más reales que haya visto en su vida (no ofrecen nada detrás de lo que hay).

Puedo atrapar ciertos detalles, coches sin ruedas, abandonados bajo cientos de ventanas de cientos de cuartos de estar, como si estuvieran en una playa desierta; un broche de diamantes con la forma de la palabra LOVE en el escaparate de Tiffany's; figuras en las esquinas de Harlem que protegen desafiadoramente el espacio y el reposo de sus cuerpos negros, porque son el único espacio, el único reposo, inalienablemente suyos. Aquí no hay detalles simbólicos. Lo que ves es lo que ves; nada más. El significado es el lugar en donde te encuentras. No hay significación oculta, no hay un sentido interno. Recuerdo los poemas de Lorca dedicados a Manhattan:

*No es sueño la vida. ¡Alerta!
¡Alerta! ¡Alerta!*

*Nos caemos por las escaleras
para comer la tierra húmeda
o subimos al filo de la nieve
con el coro de las dalias muertas.
Pero no hay olvido ni sueño. Carne viva.*

Las calles se usan, se manchan de la misma forma que los interiores. Las escaleras, las barandillas, las bombas de incendios, los bordillos, no han envejecido por el uso constante durante un largo período de tiempo. Más bien han sido rotos, estropeados, en momentos de violencia sucesivos, como el lavabo de unos urinarios públicos, la puerta de una celda, la cama de una pensión. Cada acera tiene una gran intimidad. A nivel callejero, en Manhattan no existe distinción alguna entre acontecimientos públicos e íntimos. (Esta distinción desaparece también de la misma manera en el campo de batalla.)

Tampoco hay barreras en el espacio. No se respeta frontera alguna, siempre que puedas llegar hasta ella. Sólo funcionan los semáforos; aparte de éstos, no hay convenciones cívicas. Lo que separa a la gente (o la encierra) son los cerrojos y, en el caso de los vencidos, la desesperación. Entre el Bowery y Wall Street o el Bowery y Madison Avenue, el viajero avanza entre unas sogas invisibles, tendidas a la altura de la cintura en los espacios abiertos. Estas sogas mantienen separados a los indigentes; están hechas con su propia desesperación. Ésta no constituye un secreto; está a la vista, en los ladrillos inyectados y encerados con porquería, los cristales rotos, las tiendas tapiadas con tablas, las esquinas desportilladas de los umbrales, sus propias ropas de vagabundos, sin edad, sin sexo.

Hay muchos lugares en el mundo, ciudades y pueblos, en donde los desvalidos son más numerosos que en Manhattan. Pero aquí, los indigentes no tienen siquiera con lo que hacer una súplica muda. No son nada más que lo que parecen. No son nada más que su indigencia.

Los rascacielos establecen sus normas. El ojo se agota de hacer la distinción entre lo vertical y lo horizontal; el ángulo recto deja de interpretarse como tal. Lo que podría alejarse horizontalmente en la distancia, se aleja, en su lugar, hacia arriba, formando un ángulo indeterminado con el cielo. Se rompe el principio del horizonte. Si uno imagina el espacio experimentado en otras ciudades como si fueran hojas de papel más o menos extendidas sobre una de sus caras, aquí la hoja de papel se dobla formando un cucurucho. La pérdida en la percepción del ángulo recto esencial resulta compensada por la proliferación de rectángulos: puertas, ventanas, muros, escaleras, rejas.

El cucurucho está hecho con papel cuadriculado. Está repleto de caras, lenguajes, coches, botellas, árboles, telas, máquinas, planos, escaleras, manos, amenazas, promesas, noticias provenientes de todo el mundo.

La densidad de la población que trabaja en Central Manhattan es un cuarto de millón por milla cuadrada. Con semejante densidad, queda poco espacio para *entrever*. Para encontrar el espacio hay que mirar hacia *arriba*. Es la ciudad con más joyeros que yo haya visto nunca. Hay tantos anillos expuestos como habitantes.

La gente come a todas horas, en todas partes. Las recetas proceden de todos los rincones del mundo. Pero en Manhattan la comida es lo que uno se mete en la boca, aquí y ahora, e ingiere. No es nada más. A los inmigrantes debió de llevarles un largo tiempo aprender esto. El comer aquí es un modo de consumir privado.

La charla está en todas partes. Charlar. Sacar. Charlar con cualquiera que se aparte momentáneamente de la masa. En medio de la masa, charlar con quien esté a tiro en ese momento; si estás solo, en alto contigo mismo. La charla trata directamente de lo que se le pasa a uno por la cabeza en ese instante. Lo que está sucediendo dentro se construye de inmediato fuera con palabras. Y esto actúa como una protección.

¿Cómo protege la charla? No de la forma obvia. No es un llamamiento a la compasión o al trato considerado. Mejor nos preguntamos: ¿contra qué protege la charla? Contra el espacio entre la primera persona y la siguiente. Este espacio lo crean las esperanzas. Las del otro y las de uno mismo. Es un espacio vertical, una oquedad cortada a pico.

Al igual que los ascensores, las esperanzas, para subir, precisan de su propio hueco. Es fácil caerse por uno de estos huecos. Es la caída en el olvido. La charla es un antídoto contra el olvido. Nadie puede caer mientras está hablando. La caída sucede en silencio.

Lo que uno esperaría que sucediera en el interior, aquí sucede en el exterior. No hay interioridad. Puede haber introspección, culpabilidad, felicidad, pérdida personal; pero todo esto emerge y sale a la superficie en forma de palabras, acciones, hábitos, tics, que se convierten en hechos que tienen lugar en todos los pisos de todos los edificios. No se trata de que todo pase a ser público, pues esto sugeriría que no existe la soledad. Más bien, cada alma se vuelve del revés, pero continúa sola.

Volver a callejear. Un setenta por ciento de la vivienda tiene más de cincuenta años. Los depósitos de agua, aislados con planchas de madera, están *fuera*, sobre los tejados. En las aceras, a unos centímetros por encima de la altura de las cabezas, se apilan las escaleras de

incendio, aferradas, como anclas, por *fuera* de los edificios, de modo que las calles se convierten en estrechos pasajes bordeados de hierro calado. En las plataformas de estas escaleras de incendio hay mujeres y niños que duermen, como en un cuarto de estar. Cada ejemplo tiene su historia específica (el abastecimiento y la presión del agua, las regulaciones contra incendios establecidas en el siglo XIX, las altas temperaturas que se sufren en verano cuando no hay aire acondicionado), pero en cada caso se trata de reducir los márgenes económicos a un mínimo absoluto en favor de un mayor beneficio, una mayor expansión; y en cada caso, la consecuencia es que se deja fuera lo que en otras partes está normalmente dentro. Los grandes rascacielos de cristal, encendidos por la noche, demuestran el mismo principio y lo elevan al rango de la mitología: su iluminación *interior* se convierte en la característica dominante del medio *exterior* nocturno de toda la Isla.

El principio es espiritual y físico a un mismo tiempo, o, para decirlo con mayor exactitud, al negar la interioridad, hace de lo espiritual una categoría de lo físico. Y esto se aprecia en las caras de la gente.

En otras partes, las marcas que deja la experiencia en el rostro de una persona son una huella de los encuentros (o luchas) entre las necesidades internas o las intenciones de esa persona y las exigencias o las ofertas del mundo exterior. Dicho de otra manera: las marcas dejadas por la experiencia constituyen los puntos de articulación de dos moldes; ambos son productos sociales, pero el uno contiene la personalidad de cada cual, y el otro la historia.

Aquí, por el contrario, la experiencia marca la mayoría de los rostros sólo por impacto directo. Las marcas no son el resultado de la lucha entre dos fuerzas. La clave no está ni en la personalidad de cada cual ni en la historia. Las marcas han sido suprimidas o impuestas enteramente por sucesos exteriores, como en el caso de la carrocería de los coches, bruñida al salir de la fábrica, o abollada y retorcida después de un choque.

Esto no quiere decir que los habitantes de Manhattan sean pasivos o inertes. Significa que la *voluntad* aquí siempre encuentra su objeto, y en él deposita su propio poder. Los fines dejan de ser guías para convertirse en imanes. La meta, que raramente es otro ser humano, pasa a ser algo amado; promete la satisfacción de una pasión. Pero para crear la meta amada, el amante se ha vaciado a sí mismo. Todos los obstáculos que encuentre en el camino serán recibidos como golpes. Estos golpes son lo que veo en las caras.

Sería incorrecto decir que Manhattan es el escenario más puro del capitalismo moderno. Menos de un quinto de la población trabajadora

está empleada en la manufactura. Pero sí que es el escenario más puro de los reflejos, modos de pensar, compulsiones e inversiones psicológicas del capitalismo. Se pueden encontrar aquí todos los modos de su incansable energía, crueldad y desesperación. Durante un breve período, en el siglo XVII, Amsterdam ocupó una posición históricamente similar. Nueva York se llamaba entonces Nueva Amsterdam.

Algunas ciudades de la costa oeste afirman hoy ser más modernas que Nueva York. Pero todas ellas carecen del elemento histórico que constituye un acicate esencial para la energía creada y exigida por el capitalismo. La memoria de los muertos ronda Manhattan. Al nivel de la calle, salvo frente a los escaparates del centro (en donde se puede soñar con un futuro personal), uno camina por entre el cieno y las cenizas del pasado. La continua necesidad de expansión económica del capitalismo requiere la existencia de un temor subjetivo a que, si uno no avanza lo suficientemente rápido, el pasado puede reivindicar lo que es suyo y vengarse; requiere que los trabajadores miren hacia atrás con miedo a su propio pasado.

El inmigrante recién llegado observó el mar, allende la laguna, e imaginó que la línea de nubes que aparecía justo encima del horizonte era tierra. He visto esas formaciones de nubes; suceden en forma regular. Una y otra vez se recordó que no podía ser tierra y que el horizonte oriental no contenía promesa alguna. Pese a su propia lógica, guardó esta impresión. Cuando por fin vio las nubes como nubes y nada más que nubes —y si él no lo logró nunca, lo lograría su hijo—, se convirtió en americano y mandó llamar a sus primos.

Todas las esperanzas abandonan a la persona o la atrapan para llevársela con ellas en su ascenso. La inmensa mayoría nunca ve cumplidas sus esperanzas, pero casi todos descubren que, al igual que sus antepasados no podían volver a la tierra de la que habían emigrado, ellos mismos no pueden hacer que retorne a sus personas el poder de su propia voluntad. Manhattan está habitada por unas gentes resignadas a verse diariamente traicionadas por sus propias esperanzas. De aquí procede su incomparable ingenio, su cinismo y lo que se ha dado en tomar como su realismo.

Y, sin embargo, el realismo no resulta confirmado por el lugar en sí mismo. La neutralidad u “objetividad” del entorno físico ha desaparecido. Se ha proyectado en él demasiado. Las esperanzas o la desilusión han creado prejuicios a favor o en contra de todas y cada una de las partes de la isla, por muy geométricas que sean, por muy gastadas que estén. Es como si la isla fuera un sueño o una pesadilla vista simultáneamente por cada uno de sus habitantes. He dicho que aquí no

hay nada simbólico. Pero el simbolismo de los sueños es sólo tema de especulación al despertar. En un sueño no hay simbolismo; todo es lo que es. Solamente lo que es. Pero, sin embargo, en los sueños todas las cosas *dan la cara* a la persona que está soñando: en el sentido de que se dirigen a ella tan directamente como si fueran sentimientos internos. En Manhattan no hay un exterior que no tenga una *cara* en este sentido; no hay, por consiguiente, un exterior que pueda tranquilizar. Los millonarios trataron de compensar esa falta de tranquilidad con las superficies de las obras de arte, los objetos, los edificios traídos de Europa; superficies en las que la personalidad y la historia vuelven a estar diferenciadas.

Ésta es la cruel contradicción de Manhattan. La sustancia ha quedado despojada de su imparcialidad. El "yo" ha emigrado hacia afuera. Cuando Dante describía los círculos del Infierno, contaba con el código de la moral cristiana sobre el que cimentar la arquitectura de la condenación en la que las almas perdidas se encontraban a sí mismas. Manhattan no es el infierno, y el código moral vigente en tiempos de Dante ha dejado de ser válido.

Desde el Empire State Building, a unos trescientos metros de altura, se percibe la forma total de la isla. Es un lugar de visita de muchos escolares americanos. "Mira qué pequeña se ve la gente en la calle; mira, parecen hormigas." Rodeándolo, regulares como los moldes de tipografía, otros rascacielos llegan casi a la misma altura. Quince metros más abajo, unos hombres extienden una capa de hormigón en una nueva torre. Los trescientos metros han sido alcanzados y contruidos centímetro a centímetro. Hacia el sur, las Trade Towers, recientemente finalizadas, son todavía más altas...

En la historia del capitalismo, Manhattan es la isla reservada para quienes están condenados por haber esperado demasiado.

Oswaldo Soriano: *Hollywood adiós*

Los estudios de la Warner Brothers parecían abandonados. Los terrenos estaban secos hasta ese sábado que empezó a caer una garúa suave. Desde el auto, el periodista miró a la lejanía. En medio del movimiento de Hollywood, un suburbio convertido en centro comercial, se levantaban aún montañas y casas del siglo pasado, restos de alguna filmación con cow-boys y pieles rojas.

El argentino pensó en los sueños destrozados. En los hombres y

mujeres que alguna vez coquetearon con ver sus rostros pintarrajeados en la pantalla. Esos son los restos de una época de esplendor, cuando la cabellera de Rodolfo Valentino brillaba como una linterna. Ahora Valentino es sólo un nicho en un cementerio del centro de Hollywood. Está cubierto de flores, rodeado de silencio en un templo donde ningún hueso es más que otro.

El periodista se había detenido media hora frente a Rodolfo Valentino (Rodolfo Guglielmi Valentino 1895-1926, era la única inscripción del nicho). Unas horas antes se había empapado hasta los huesos en Forest Lawn ante la tumba de Stan Laurel. El flaco era apenas un número en el césped cuidadosamente cortado de Glendale. El número 12 y una placa escrita por Dick Van Dyke. Todo el esplendor de Hollywood está enterrado ahora en alguna parte mientras los californianos siguen creyendo en la "tierra prometida".

—Vi tres veces a Clark Gable —dijo el viejo Frank al periodista, frente a la desocupada tumba de Alfred Hitchcock—: la primera en el cine, la segunda en el cementerio cuando vino al entierro de un amigo. La tercera lo trajeron en un ataúd.

El viejo Frank trabaja en el cementerio de Hollywood hace quince años. Ha visto enterrar las caras adoradas, los ojos soñadores, las bocas húmedas, los perfiles latinos; una industria y una forma de vida.

El periodista se detuvo ante el campus de la Warner y pensó en un gran cementerio. Las colinas, cercanas a las nubes plomizas, iban desapareciendo a lo lejos. La lluvia caía más fuerte ahora y el limpiaparabrisas del auto funcionaba sin parar.

De pronto, en medio de la soledad del campo, pasaron cuatro viejos autos. Alguien trataba de poner a salvo a los Ford T que aún se usan en las películas, esas engañosas para alimentar la nostalgia. El periodista se preguntó si alguna vez Buster Keaton había manejado uno de esos. ¿Cuántas veces habrían sido destrozados y armados nuevamente?

Nada más nostálgico que pararse frente a un estudio que se muere lentamente, como murieron las caras. La ciudad de los sueños es ahora un depósito de humo sucio, una fábrica de pornografía. El argentino bajó del auto y dejó que la lluvia lo mojara otra vez. Se sintió bien. Un relámpago iluminó el campo.

Subió al coche y regresó por Beverly Hills. Nadie asomaba la nariz entre los cercos de ligustrinos y flores. En Clifton Way había un par de Rolls Royce detenidos. Ni la lluvia podía oscurecerles tanta belleza. El argentino dejó que el auto avanzara lentamente, internándose en las calles solitarias. No había nadie. ¿Dónde estaría Vincent Price? ¿Dónde Cary Grant? ¿Dónde Lana Turner? Era como si hubieran muer-

to. O como si nunca hubieran existido. Sus caras eran un truco de los estudios, una mentira de celuloide.

Dos viajeros ingleses

Según el censo de 1822 había 3.500 ingleses sólo en la provincia de Buenos Aires. Existían numerosos establecimientos comerciales británicos, con sucursales en Río, Montevideo, Chile y Perú. Desde terratenientes y accionistas, hasta empleados o, incluso, zapateros, sastres o relojeros. Esta presencia creaba sin duda un contexto para incorporar a los viajeros ingleses que, además, escribían y publicaban sus relatos de viaje. Como informa Adolfo Prieto en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, entre 1820 y 1835 aproximadamente, al menos catorce de ellos escribieron y editaron sus textos y, en algún caso, como el de Francis Bond Head, alcanzaron un éxito de público en las Islas Británicas. Muerta su época, la situación literaria de esos textos —que en principio no se pensaron como tales— fue marginal. La crítica literaria más reciente se esfuerza en razonar su pertenencia al sistema literario argentino, a pesar de estar escritos en inglés. El notable estudio de Prieto demuestra que la serie de relatos de los viajeros ingleses del siglo XIX tuvo, además del inglés al que iban naturalmente dirigidos, otro público privilegiado: entre sus lectores se encontraban Echeverría, Gutiérrez, Mármol, Alberdi, Sarmiento. En consecuencia, la presencia de esos relatos en el repertorio de los textos fundacionales de la literatura argentina dista de ser irrelevante. El viaje escrito, otra vez, alimenta la literatura.

Varios hechos concurrieron a la aparición de ese conjunto de relatos de viaje. Uno de ellos, como consigna Prieto, es la traducción al inglés de la *Narración personal de los viajes a las regiones equinociales del Nuevo Continente durante los años 1799-1804*, de Humboldt. Ese texto abrió posibilidades expresivas inéditas para narrar la experiencia exploratoria y también fue decisiva para la tendenciosa reinención ideológica de Sudamérica durante las primeras décadas del siglo XIX. Otro hecho fue el interés comercial: se trataba de reconocer nuevos territorios para decidir o expandir la inversión —por ejemplo, en minas de oro y plata de la región andina, que tuvo su apogeo durante la fiebre especulativa de la Bolsa de Londres en 1825. El otro objetivo, ocioso y menos confesado, era turístico y a la vez, literario, aunque también relacionado con la civilización industrial. Por un lado, las observacio-

nes laterales de la travesía, antes de alcanzar la meta propuesta, podrían ser utilizadas por otros viajeros para cumplir esa actividad, dispuesta por nuevas formas de consumo, que se imponía desde fines del siglo XVIII: el turismo –fuente de placer estético y de prestigio social. Por otro lado, a las descripciones utilitarias se sumaban otras, en especial las enfrentadas a vastas manifestaciones naturales y cuyo registro literario correspondía a los modelos descriptivos del romanticismo. No es casual que ante la aparición del turismo también se desarrollara el género, al cual deben agregarse –por una vía más lateral– las guías de viajes, en cuya redacción llegaron a participar poetas como William Wordsworth.

1

En la serie de los relatos de viajeros ingleses sólo hay uno anónimo. Se trata de *A Five Years' Residence in Buenos Ayres During the Years 1820-1825* (London, G. Herbert, 1825) y firmado, simplemente, *by an Englishman*. Groussac atribuía su autoría a Thomas George Love, fundador del semanario porteño “British Packet”. Su importancia en la serie es bien modesta: tuvo esa única edición, no fue muy citado, su estilo es apenas decoroso y, aunque el valor histórico-documental es ponderable, el espacio descriptivo está muy acotado (la ciudad de Buenos Aires). Pero tiene un valor literario inesperado, que se basa en la contraposición de las pautas educativas y culturales adquiridas, a usos y costumbres ajenas. El efecto es involuntariamente paródico del propio género. Con excepción de la belleza de las mujeres, el visitante inglés parece observar con cierto desdén, gobernado por el asombro, las raras aficiones de una especie urbana algo misteriosa cuyos descendientes serían llamados “porteños”. No obstante, según él mismo confiesa después, Buenos Aires fue su segunda patria.

Un inglés: Buenos Aires entre 1820 y 1825

Belleza de las mujeres y elegancia de su paso

Cuando hay buen tiempo las mujeres se quitan el chal de la cabeza y pasean por las calles, conscientes de su belleza, sin prestar atención a los ojos deslumbrados que, contra la voluntad de sus poseedo-

res, se vuelven a mirarlas cual si fueran seres de otro planeta. Muchas veces hice esto, siéndome imposible desviar los ojos hasta que la distancia o el miedo de llamar la atención me obligaran a ello. Algunas hermosas provocativas llevan la falda y la enagua tan cortas que exponen una parte del tobillo y de la pierna, aumentando nuestra tentación. Los cuerpos de estas bellas son la simetría misma. [...]

La majestuosa elegancia del paso, tan admirada en las españolas, en ninguna parte es más notable que en Buenos Aires. Y esta gracia no es patrimonio exclusivo de las damas: mujeres de todas las clases sociales la poseen, por donde se concluye que debe ser un don natural. Si mis bellas compatriotas se dignaran imitarles en este sentido, abandonando su característico “paso de cartero”, mi admiración por ellas aumentaría.

Baños de las mujeres

Todas las clases sociales toman baños en verano —especialmente las damas—, siendo una de las diversiones más en boga. Hay cosas que interesarían al extranjero, pues no hay aquí las casillas de Ramsgate, Margate o Brighton para proteger a las señoras de los ojos que las miran en éxtasis. Usan trajes de baño, y son muy diestras en el arte de vestirse y desvestirse.

Se bañan frente a la ciudad acompañadas de sus esclavas. A veces he sonreído viéndolas jugar en el agua, con el cabello suelto, cual un grupo de sirenas a las cuales sólo faltara el peine y el espejo para ser perfectas. Al oscurecer las escenas continúan, y al no sentirse expuestas a las miradas masculinas dan rienda suelta a su alegría y travesura. [...] Entre las mujeres de clase baja ocurren a veces hechos grotescos (bañarse con un cigarro en la boca, por ejemplo).

Consumo de tabaco

Fumar cigarros es muy general entre hombres, mujeres y niños —excepción sea hecha de las señoras de buena familia— aunque no falta quien asegura que, en secreto, se permiten el lujo de un cigarro. Espero que las murmuraciones sean falsas: en verdad, creo que es así. Una dama fumando sería tan ultrajante a mis sentimientos británicos que el entusiasmo que profeso hacia las criollas quedaría muy mermado. En los hombres me agrada, y el placer que parecen experimentar fumando me ha hecho lamentar repetidas veces el no haber adquirido este vicio. Se ven chicos de ocho, nueve y diez años fumando.

Los ingleses siguen la moda; algunos encuentran tanto placer en el

tabaco como los nativos, quienes fuman desde la mañana hasta la hora de acostarse. Cuando cabalgan llevan el cigarro en la boca. Si necesitan fuego se lo piden a la primera persona que encuentran en la calle. He sonreído a veces viendo un criollo elegante encendiendo su cigarro en el de un negro sucio. [...] Tan refinada es la cortesía criolla que una persona fumando se retira el cigarro de los labios al pasar otra a su lado. La cortesía de Buenos Aires no es sobrepasada siquiera por la de París.

El mate

La planta llamada “yerba”, que crece en el Paraguay y en el Brasil, es el té de Buenos Aires. Lo sirven en un pequeño globo al que aplican un tubito. Tanto el recipiente como la bebida reciben el nombre de “mate”. Los mates son generalmente de plata y se pasan de mano en mano — práctica no muy limpia—. Cuando vi por primera vez la bombilla en la boca de las damas supuse que estaban fumando. El sabor del mate no es desagradable, pero no puede compararse con el sabor del té. Se dice que hace mal a los dientes. Recuerda su aspecto a la pipa de tabaco, lo cual me hace mirarlo con desagrado en manos de las señoras.

Cuidado de los dientes

Hay gran consumo de confitura, especialmente entre los niños. En los cafés espolvorean de azúcar las tostadas. Como no soy dentista no puedo afirmar que sea ésta la causa de la pérdida de los dientes, muy frecuente entre los jóvenes, así como toda clase de enfermedades dentales. Se ven constantemente personas con la cara atada por padecer de dolores de muelas: la mala dentadura es, en verdad, una enfermedad del país. Tener mala dentadura es muy lamentable, pues los dientes son “útiles y decorativos”. Como no es fácil procurarse dientes postizos, en Buenos Aires todo el mundo se entera del defecto. En Londres y París estas cosas pasan inadvertidas.

La carne y los gauchos

La carne de vaca es buena, pero inferior a la nuestra, y la manera de prepararla le confiere un sabor semejante al carbón y leña, bastante insípido por cierto. No les pasa por las mientes que pueda usarse un espetón.[...] El *beef-steak* es un plato tan inglés que conserva su nombre original en todos los idiomas. Se le puede encargar en los cafés pero, como el *biftec* francés, no vale gran cosa.

Los gauchos de la campaña se alimentan de carne: el pan es para ellos un lujo. Como no tienen hornos se ven obligados a asar la carne

en estacas clavadas en el suelo. Me agradaría que hiciesen lo mismo en Buenos Aires: comería yo la carne entonces con más apetito. El verdadero *roast-beef* es el que aderezan los gauchos. Estos gauchos son gentes muy raras: llevan el cabello largo y trenzado, como los chinos. Entre otras singularidades de su indumentaria está la de atarse pañuelos bajo la barbilla que cuelgan sueltos por detrás. Sentados en el pasto, alrededor de una hoguera, recuerdan a las brujas de *Macbeth*.

Perros callejeros y ratas educadas

Pululan cantidad de perros en Buenos Aires, todos de muy escaso valor. Un bulldog inglés destrozaría a cincuenta de éstos. Existe la abominable costumbre de enviar a criminales armados de machetes y bajo custodia a matar perros callejeros. Los cadáveres abandonados se pudren en las calles. Muchos falderos han sido muertos por equivocación. Deberían inventar un método más humano de reducir el número de perros; esta cruel y desagradable costumbre es cada vez menos frecuente. [...] Las ratas y las hormigas son una de las molestias de estos parajes. Hay verdaderos enjambres. Las ratas inglesas son tan feroces que no vacilan en hacer frente en caso de cortárseles la retirada; las ratas de Buenos Aires son más educadas.

El carnaval

Llegado el carnaval, se pone en práctica una desagradable costumbre: en vez de música, disfraces y bailes, la gente se divierte arrojando cubos y baldes de agua desde los balcones y ventanas a los transeúntes, y persiguiéndose unos a otros de casa en casa. Se emplean huevos vaciados y llenos de agua que se venden en las calles. A la salida del teatro en carnaval, el público es saludado por una lluvia de esos huevos. Las fiestas duran tres días y mucha gente abandona la ciudad en este tiempo, pues es casi imposible caminar por las calles sin recibir un baño. Las damas no encuentran misericordia, y tampoco la merecen, pues toman una activa participación en el juego. Más de una vez, al pasar frente a un grupo de ellas, he recibido un huevo de agua en el medio del pecho. Quienes por sus ocupaciones deben transitar por la calle salen resignados a soportar el baño. También se divierten los extranjeros. Un armador inglés, recién llegado, fue saludado con un cubo de agua. No teniendo noticias de la costumbre, el hombre recogió unos ladrillos y juró que no dejaría vidrio sano en la casa. Fue difícil apaciguarlo. Muchas personas se han enfermado gravemente de resultas de este juego.

Ciento cincuenta años después otro viajero inglés llega a Buenos Aires, pero su destino final es la Patagonia: el escritor Bruce Chatwin. La descripción de ese viaje —o, mejor dicho, el universo literario representado por la libre asociación del viajero a propósito de su itinerario, de su experiencia singular, de una serie de textos sobre la región, de leyendas conocidas, de arbitrariedades e iluminaciones bruscas— apareció en su primer libro *In Patagonia* (London, Jonathan Cape, 1977). El volumen consta de 97 capítulos breves, que narran el derrotero desde la llegada a Buenos Aires hasta Punta Arenas, entre fines de 1975 y principios de 1976. Uno de sus métodos consiste en utilizar algún dato azaroso o lateral, para representar un hecho o un aspecto que parece indiscutible, pero cuya realidad se ajusta menos al mundo cotidiano, a la ciencia o a la verdad histórica, que a lo novelesco: a veces lo desmiente de inmediato, otras lo describe como una verdad ambigua, muchas otras suspende el juicio. Pero el lector preferirá casi siempre el relumbrar de la versión fabulosa. Ese mismo impulso novelesco hace que la fuerza descriptiva con la que evoca sea inusual. El primer capítulo de *Patagonia* puede ser inolvidable para el lector (y para el autor, ya que volverá a mencionar el hecho narrado en otros textos que aluden a ese viaje). Comienza así:

En el comedor de la casa de mi abuela había una vitrina, con un trozo de piel en su interior. Un trozo pequeño, pero grueso y correoso, con mechones de pelo áspero y rojizo. Estaba sujeto a una tarjeta mediante un alfiler herrumbroso. Sobre la tarjeta había algo escrito con tinta negra desvaída, pero entonces yo era muy pequeño y no sabía leer.

—¿Qué es eso?

—Un fragmento de brontosauro.

Chatwin escribe que el brontosauro era un animal ahogado durante el Diluvio porque su tamaño le impidió entrar en el arca, pero que muchas veces, durante el sueño nocturno, lograba abalanzarse a través de la pared de su dormitorio. Y prosigue:

Este brontosauro en particular había vivido en la Patagonia, una región de América del Sur, en el confín del mundo. Hacía miles de años que se había precipitado en un glaciar, se había deslizado montaña abajo dentro de una prisión de hielo azul, y había llegado al pie en perfec-

tas condiciones. Allí lo había encontrado el primo de su abuela, Charley Milward el Marino.

En ese comienzo Chatwin fija su filiación y juega otra vez la duplicidad de lo fantástico: en su familia inmediata hay burgueses, es cierto, pero en un ensayo de *Anatomía de la inquietud* también asegura que los antiguos Chatwin eran marinos fanáticos. Voluntariamente exalta los personajes legendarios, entre los cuales se cuenta el viejo primo Milward, que se habría salvado de un naufragio en el estrecho de Magallanes, hacia 1898. Su fantasma lega la oscura piel de la bestia, mientras ronda al niño que amaba los atlas y regularmente “era condenado al ostracismo por contar historias increíbles”. Pero el brontosauro, finalmente, resultó ser un milodonte —un perezoso gigante— y su pariente sólo había hallado un resto de piel en alguna cueva del Cabo de Buena Esperanza. Este apunte es muy rápido: la escritura prefiere demorarse en otra parte. Eso significa que todo el viaje a la Patagonia es, en realidad, un regreso: un regreso a la infancia, algo que luego malamente puede insinuar la literatura, con letras impalpables y desde otro lugar. Lo que Chatwin busca allí, a despecho de cualquier falsedad o incomprensión, es la imposible bestia antediluviana. Por eso, a veces, el lector tiene la sensación de que el libro siempre está por comenzar, distraído en el azar y la peripecia, y que el narrador debe ir más allá, más allá, hasta donde acaso llegó Arthur Gordon Pym. Antes de ser completado, antes de ser escrito, el viaje de Chatwin a la Patagonia era un relato contado para sí mismo, en la intimidad infantil. En la Patagonia hay hombres y mujeres, algunos extraordinarios, otros reservados, todos diligentes, solidarios con el viajero. Pero hay algo más. ¿Acaso no podría hallarse la pintura de un unicornio o la huella del “yoshil”? Chatwin murió a los cuarenta y ocho años, en 1989. Los amigos de lo real suponen que murió víctima del SIDA; los que siempre le creyeron, lo atribuyen a un hongo ingerido en 1980 en un remoto viaje a Oriente.

Bruce Chatwin: *Patagonia*

En Comodoro Rivadavia visité al padre Manuel Palacios, genio ecléctico del sur. Vivía en el Colegio Salesiano, una construcción maciza de hormigón emplazada entre el acantilado y el mar. La tormenta

levantaba nubes de tierra a la que las llamaradas de las torres petroleras iluminaban con un tétrico resplandor anaranjado.

Un cura parado en la puerta de la capilla conversaba con dos chicos. Tenía una hermosa aureola de rizos canosos. Las ráfagas de viento le agitaban su sotana y dejaban entrever las piernas blancas como porcelana.

—¿Dónde puedo encontrar al padre Palacios?

Su frente tersa se arrugó. Parecía preocupado.

—No puede verlo.

—Pero vive aquí, ¿no?

—Sí, pero no recibe visitas. Está trabajando. Trabaja día y noche. Además está recuperándose de una operación. Cáncer —susurró esta última palabra—. Le queda tan poco tiempo...

Enumeró los dones del sabio de la Patagonia. El padre Palacios era doctor en teología, en teoría antropológica y en arqueología. Era biólogo marino, zoólogo, ingeniero, físico, geólogo, agrónomo, matemático, genetista y taxidermista. Hablaba cuatro lenguas europeas y seis indígenas. Estaba escribiendo una historia general de la Orden Salesiana y un tratado sobre las profecías bíblicas acerca del Nuevo Mundo.

—¿Pero qué haremos con todo lo que escribe? —preguntó el cura con una risita—. ¡Qué responsabilidad sobre nuestras espaldas! ¿Cómo protegeremos esos tesoros? ¿Cómo los publicaremos?

Dicho esto, chasqueó la lengua con un gesto preocupado.

—¿Por qué quiere verlo? —me preguntó.

—Entiendo que es experto en cuestiones indígenas.

—¿Experto? ¡El mismo es indígena! Bien, lo llevaré a verlo, pero no le prometo que lo reciba.

Sin desanimarse por la tormenta de tierra, el sabio estaba sentado en medio de una arboleda de tamarindos, absorto en un manual norteamericano de ingeniería aplicada. Llevaba una boina azul y un traje gris muy holgado. Pliegues de piel, semejantes a los de una tortuga, le caían sobre el cuello clerical. Me ofreció una banqueta y me invitó a sentarme a sus pies. A su colega le ofreció una silla que alguien había rescatado, aunque un poco tarde, del fuego, y consultó su reloj de plata.

—Tengo media hora para usted, en la que le bosquejaré la prehistoria de la Patagonia.

El padre Palacios me abrumó con sus datos: estadísticas, cronologías elaboradas mediante el carbón radiactivo, migraciones de hombres y animales, regresiones marinas, movimientos sísmicos en la cor-

dillera o aparición de nuevos accidentes. Dueño de una memoria fotográfica, era capaz de describir con detalle todas las pinturas rupestres existentes en el Sur: "...en el Segundo Bosque Petrificado hay una representación única del milodonte... En el río Pinturas encontrará una manada de paleo-llamas y los hombres llevan gorros fálcos... un segundo fresco ilustra el uso de señuelos como los que describe Pigafetta... En el lago Posadas hay un combate mortal entre una macrauquenia y un esmilodonte..."

Tomé notas con cuidado. El cura, con la sotana agitada por el viento, permanecía de pie junto a los restos chamuscados de la silla y repetía:

—*¡Qué inteligencia! ¡Padre! ¡Qué sabiduría!*

El padre Palacios sonrió y continuó hablando. Observé, sin embargo, que había dejado de dirigirse a mí y que en lugar de ello contemplaba el cielo y dedicaba su monólogo a las nubes amenazantes.

—¡Oh, Patagonia! —exclamó—. Tú no entregas tus secretos a los necios. Llegan expertos de Buenos Aires y aun de Estados Unidos. ¿Y qué saben? Sólo cabe asombrarse de su ignorancia. No hay un solo paleontólogo que haya desenterrado los huesos del unicornio.

—¿El unicornio?

—Precisamente, el unicornio. El unicornio patagónico existió en la misma época que la extinguida megafauna del pleistocénico tardío. Los últimos unicornios fueron cazados hasta su extinción por los hombres del quinto o el sexto milenio antes de Cristo. En el lago Posadas encontrará dos pinturas de unicornios. Uno de ellos mantiene el cuerno erguido como se lee en el salmo 29. El otro está por cornear a un cazador y escarba el suelo de la pampa, como lo describe el Libro de Job. (En Job 39:21 es el caballo el que "escarba la tierra" del valle, mientras que en los versículos 9-10 se establece que el unicornio no sirve para tirar el arado.)

La disertación se diluyó en un viaje fantástico. Los aborígenes de las islas Marquesas ataron sus canoas en los fiordos del sur de Chile, escalaron los Andes, se radicaron en los márgenes del lago Musters y se mezclaron con la población indígena. El padre Palacios describió su propio descubrimiento: en Tierra del Fuego, la escultura de una mujer sin cabeza de tamaño natural y pintada con ocre rojo.

—*¡Dios mío! ¡Qué conocimientos!*

—¿Tiene fotografías? —le pregunté.

—Claro que las tengo —dijo, sonriendo otra vez—, pero no son para

ser publicadas. Y ahora, quiero hacerle una pregunta. ¿En qué continente apareció la especie humana?

—En África.

—¡Falso! ¡Totalmente falso! Aquí en la Patagonia, seres conscientes presenciaron la formación de los Andes durante la era terciaria. Un antepasado del hombre habitó Tierra del Fuego antes de la aparición del australopiteco africano. Más aún —agregó como al descuido—, el último de ellos fue visto en 1928.

—*¡Qué genio!*

El padre Palacios reseñó a continuación la historia del yoshil (que posteriormente publicó en una revista especializada):

El yoshil (nombre de origen indio) era —y quizá sigue siendo— un protohomínido sin cola, con pelo semejante al líquen de color verde amarillento. Tenía unos ochenta centímetros de estatura, caminaba erguido y vivía en el territorio de los haush. Siempre iba armado con una piedra o con un garrote corto. De día vivía en los árboles de ñire (*Notofagus antarctica*), pero por la noche se calentaba junto al fuego de los cazadores solitarios. El yoshil era, probablemente, vegetariano y comía frutos silvestres, hongos y las larvas blancas que son el alimento básico del pájaro carpintero magallánico.

La primera versión moderna sobre el yoshil fue la del cazador haush Yioi:molke, que vio a uno mientras buscaba cormoranes en Caleta Yrigoyen, en 1886. El último avistado con certeza fue el que identificó en 1928 el cazador Pai:men. Pero el encuentro más inquietante fue el que tuvo el indio Paka, informante del padre Palacios, en la época de la Primera Guerra Mundial.

El indio acampaba solo en el bosque cuando apareció un yoshil junto al fuego. Paka conocía su fama de peligroso y tomó su arco, pero el animal dio un salto y desapareció. Paka temió ser asesinado si se dormía y pasó la noche con su arma preparada y al alcance de la mano. El yoshil volvió a acercarse. Paka disparó la flecha y oyó un alarido de dolor. Por la mañana encontró el cadáver a pocos metros. Con horror, comprobó que el animal tenía los mismos rasgos de su hermano, muerto recientemente. Excavó la tumba sin saber con certeza si estaba sepultando un yoshil o si estaba enterrando por segunda vez a su hermano.

—He resuelto designar esta criatura con el nombre de *Fuegopithecus Pakensis* —prosiguió el padre Palacios—. El nombre es provisional, sin duda. El yoshil puede pertenecer a la misma especie del otro protohomínido patagónico, el *Homunculus Harringtoni*, del Chubut. Sólo el material de los esqueletos puede esclarecer este enigma.

—*¡Dios! ¡Qué ciencia!*

—Y ahora —dijo— creo que hemos terminado esta exposición —y volvió a abstraerse en su libro.

Me retiré, sin aliento ante la imaginación del autodidacta. [...]

Ahora tenía dos motivos para volver a la cordillera: visitar la antigua estancia de Charley Milward, dedicada a la cría de ganado lanar en Valle Huemules, y buscar el unicornio del padre Palacios. [...]

Paco y yo obtuvimos la ayuda de una cuadrilla de peones camineros y llegamos al lago Posadas con un día de retraso. Nos alojamos en la casa de un castellano melancólico, monárquico, que había partido de Burgos cuando el Rey abandonó Madrid. Prefería vivir en una república que no fuera la propia.

—El unicornio —dijo—. Ese famoso unicornio. Conozco el lugar. Lo llamamos Cerro de los Indios —con un gesto indicó un punto detrás de los tamarindos en el valle de aluvión, donde se levantaba una cúpula de roca rojiza. El cielo era una dura y finísima lámina azul y los dos puntos que describían círculos eran cóndores.

—Hay muchos cóndores —dijo—. Y también pumas.

El Cerro de los Indios era una masa de basalto, con estrías rojas y verdes, liso como bronce pulido y con fracturas lineales. Los indios habían elegido el lugar con su ojo infalible para lo sagrado. Desde el pie de la roca contemplé el contorno turquesa de los lagos Posadas y Puyrredón, que se extendían hasta Chile a través de un corredor de rocas purpúreas. En cada saliente los cazadores habían pintado los animales de caza en ocre rojo. También se habían pintado a sí mismos: diminutos hombres hechos con puntos y rayas que saltaban energicamente. Se cree que estas pinturas tenían unos diez mil años de antigüedad.

Solitario en su superficie rocosa, el unicornio del Padre Palacios exaltaba su cuerno, tal como estaba escrito en el Libro de los Salmos. Tenía un cuello macizo y un cuerpo ahusado.

—“No puede ser antiguo” —pensé—, “tiene que ser un toro visto de perfil”.

Pero si era antiguo, realmente antiguo, entonces tenía que ser un unicornio.

Al pie había un altar votivo con ofrendas: una lata de leche Nestlé, un modelo en yeso de una niña acostada, un clavo bañado en pintura gris y algunos cabos de vela.

Libertadores

Habituado a la civilización y la ironía y los salones del ocio, acompañado por hombres familiarizados con el mando, pero no con la humildad, Miguel Cané, con estupor que sus futuras pesadillas transformarían en terror, vio la caída de las aguas del Salto de Tequendama, en Colombia. El episodio es relatado en el capítulo XV de su libro *En viaje*, publicado en 1883. “En el Salto —escribió—, el espíritu ve palpitante una escena de la formación primitiva del mundo, y la visión, por largo tiempo, reproduce el vértigo.” Pero acaso no es lo primitivo lo que lo asalta, sino la brutal disolución del espíritu, demasiado halagado por el banquete, la charla y la luz conventual de los museos. Lo que asalta a Cané es la presencia elemental del *cuerpo*, el cuerpo evidente —y por eso mismo extraño— ante el agua desatada. El estilo busca el símil familiar: las cúpulas de San Pedro, el *Manfredo* de Byron. Todo cae al vacío e inevitablemente evoca las fronteras a las que se arroja el cuerpo: la locura, el suicidio. O los libertadores. Alguien evoca en el Salto de Tequendama el salto de Bolívar sobre el abismo, en la época de Boyacá y la libertad de Colombia. Los Bolívar son raros, afirma Cané, que discretamente declina repetir la hazaña: “se requiere una organización especial, una ausencia de nervios o un dominio sobre la materia”.

Entre noviembre de 1966 y octubre de 1967 Ernesto Che Guevara cumple su campaña revolucionaria en Bolivia, hasta que es apresado en una emboscada y fusilado por el ejército boliviano. Uno de sus captores le había dicho: “¿Por qué Bolivia? tengo la impresión de que se equivocó desde el principio al elegir Bolivia para su aventura”. El Che le respondió: “La revolución no es una aventura. ¿Acaso no se inició en Bolivia la guerra para la independencia sudamericana? ¿Acaso no están orgullosos de haber sido los primeros?”. Esa campaña era, también, un viaje y una ascesis corporal. Como los libertadores, el revolucionario lleva su cuerpo *más allá* de sí. Pero de su cuerpo forma un modelo, es el motivo de un vínculo, de la fraternidad material con los otros: como el de todos, ese cuerpo está expuesto a la ira, al hambre, a la intemperie de la muerte. Al leer el *Diario* del Che en Bolivia se percibe, junto con la forma arquetípica del ideal revolucionario, el itinerario agónico del cuerpo en necesidad y en peligro. Tal vez despreocupados por las efigies y las estampas, los que ocultaron bien los huesos de Guevara parecían saber esto.

Entre otras desmesuras, aquello que agiganta a los libertadores es

que su cuerpo está, antes que nada, en juego: también luchan contra el desfallecimiento de ese cuerpo en el enorme territorio que recorren y se resuelven a liberar. Al salto de Bolívar sobre el abismo de las aguas se superpone el cuerpo del Che sacudido por el asma.

Miguel Cané: *Bolívar en el Salto de Tequendama*

[...] De improviso caímos en una pequeña explanada y dimos un grito: las aguas del Salto de Tequendama nos salpicaban el rostro. Estábamos del lado de la caída, en su seno mismo, envueltos en los leves vapores que subían del abismo, frente a frente al río tumultuoso que rugía. La apertura de la cascada, formando la cuerda que uniría los dos extremos de la inmensa herradura o semicírculo, tiene una extensión de veinte metros. Las aguas del río se encajonan, en su mayor parte, en un canal de cuatro o cinco metros, practicado en el centro, y por él se precipitan sobre un escalón de todo el ancho de la catarata, a cinco o seis metros más abajo, donde rebotan con una violencia indecible y caen al abismo con un fragor horrible.

[...] Aquel que penetra en los inmensos y silenciosos claustros de San Pedro de Roma, en uno de esos tristes días sin luz en los cielos y sin movimiento en la tierra, siente que se infiltra lentamente en su alma un sentimiento nuevo, por lo menos en su intensidad. El de la nada, el de la pequeñez humana, al lado de la idea grandiosa que aquellos muros colosales, esas cúpulas que parecen contener el espacio, representan sobre el mundo. Puedo hoy asegurar que no hay templo, no hay obra salida de manos de los hombres, ideada por aquellos cerebros que honran la especie, que pueda compararse a uno de estos espectáculos de la Naturaleza. Para aquellos que viviendo tristemente alejados del beneficio inefable de la fe, nos refugiamos, en las horas amargas, en el seno de ese sentimiento vago de religiosidad, que en todos nosotros duerme o sueña, estas sensaciones profundas toman los caracteres de la oración.

¡Qué estupor inmenso! ¡Qué agitación creciente en el fondo del ser moral, mientras el cuerpo se estremece, tiembla y aspira, mudo y angustioso, al separarse de la fascinación del abismo! [...].

Las olas se precipitan unas sobre otras, blancas y vaporosas ya; al caer al vacío, la transformación es completa. Una nube tenue, impalpable, se levanta, el iris la esmalta, brilla un segundo, y de nuevo otra nube de diversa forma, caprichosa, cubriendo como un velo los tor-

mentos de la caída, la reemplaza para desaparecer a su vez un instante después. [...] Veo el hondo valle allá abajo, llega aún a mis oídos el romper de las aguas contra las rocas de la llanura, escena terrible que se desenvuelve misteriosa, sin que el ojo humano jamás la observe, envuelta en ciclópeas murallas de granito, severas en su inmovilidad, sus florescencias gigantescas, el agua que parece brotar de sus entrañas pletóricas de savia en chorros violentos, como la sangre saltando de una ancha herida... [...].

Cuando nos dejamos deslizar por la suave pendiente de la piedra y nos reunimos alrededor del almuerzo que estaba ya preparado allí mismo, nos notamos los rostros pálidos y el respirar fatigoso. Una grave pesadez nos invadía, un deseo imperioso de dejarnos caer al suelo y dormir, dormir largas horas. Es el fenómeno constante después de toda emoción profunda, consejo instintivo de la Naturaleza, que exige la reparación de la enorme cantidad de fuerza gastada.

El almuerzo fue sereno, casi severo; la alegría había desaparecido en su forma bulliciosa, y algo como una solemnidad inquieta reinaba en los espíritus. Por momentos, alguno de los compañeros bebía una copa de vino, se levantaba en silencio e iba de nuevo a tenderse sobre una peña y hundirse en la muda contemplación. Así quedé largo rato; las voces humanas que sonaban a mi espalda, apartaban de mí esa sensación de soledad que habría sido terrible en ese momento. Creo que pocos hombres sobre la tierra tendrán una atrofia tan absoluta del sistema nervioso, un dominio tan completo sobre su imaginación y una firmeza tal de cabeza, que les permita pasar impasibles una noche solos al lado del Salto. Por mi parte, declaro con toda sinceridad, que si tal cosa me pasara, habría un loco más sobre el mundo a la mañana siguiente.

—Desde que los conquistadores pisaron la sabana de Bogotá hasta la fecha —decía Roberto Suárez con voz grave—, se habrán suicidado en estas inmediaciones no menos de diez mil personas. Entre ese número infinito de causas que hacen la vida imposible, ¡cuántas, radicando en la imaginación, la exaltan, la enloquecen! Y sin embargo, hasta hoy no se sabe de un solo hombre, que dando un grito de orgullo satánico se haya arrojado desde esa peña al abismo. ¡Al fin, morir así o partido el cráneo de un balazo, todo es morir!

Pero cuando se está frente al Salto, viviendo en su atmósfera, contemplando su grandeza soberbia, se comprende que la cantidad de valor necesaria para pegarse un tiro o hundirse un puñal en el corazón, es un átomo insignificante, al lado de la resolución soberbia e impasible que animaba a Manfredo en la cumbre del Jung-Frau y que se desvanecía

ante la grandiosa serenidad de la muerte bajo esa forma. Sólo en aquel momento pude comprender la verdad profunda del poema de Byron. [...]

No habría a mis ojos héroe mayor en el tiempo, en el espacio, que aquel que, sereno y consciente, de pie en el borde del abismo, mirara un instante, sin vértigo, el vacío extendido a sus pies, y luego...

—¿Cuál de ustedes renovarí­a la hazaña de Bolívar, mis amigos?
—dijo una voz.

El Libertador, en una de sus visitas al Salto, encontrándose con numerosa comitiva, precisamente frente a frente del punto en que nos hallá­bamos, del lado opuesto del torrente, oyó que uno de los circunstantes, decía: “¿Dónde iría, general, si vinieran los españoles?” —¡Aquí! —dijo Bolívar—, y antes de que pudieran detenerlo, ni aun lanzar un grito, dio un salto y quedó de pie, a pico sobre el abismo, sobre una piedra de dos metros cuadrados, por cuyo costado pasaba, vertiginoso y fascinante, el enorme caudal de agua que, medio segundo después, cae al vacío. [...]

Después de una leve discusión, quedamos todos sinceramente de acuerdo en que, para llevar a cabo ese rasgo, se requiere una organización especial, una ausencia de nervios o un dominio sobre la materia, de que ninguno de los humildes presentes está­bamos dotados.

Nos consolamos pensando que los Bolívar son raros, y en que, si ninguno de nosotros lo era, no había motivos plausibles para imponernos la responsabilidad de esa omisión.

El Che Guevara: *Bolivia, 1967*

23 de febrero

Día negro para mí; lo hice a pulmón, pues me sentía muy agotado. [...] A las 12 salimos, con un sol que rajaba piedras y poco después me daba una especie de desmayo al coronar la loma más alta y a partir de ese momento caminé a fuerza de determinación.

13 de marzo

Desde las 6.30 hasta las 12 estuvimos montados en farallas infernales, siguiendo el camino hecho por Miguel en un trabajo ciclópeo. Pensá­bamos que ya estaba el Ñacahuasú cuando nos topamos con algunos pasitos malos y 5 horas avanzamos bastante poco. Acampamos bajo un aguacero moderado a las 17. La gente está bastante can-

sada y un poco desmoralizada nuevamente. Queda una sola comida. Caminamos unos 6 km pero poco de provecho.

15 de marzo

Cruzamos el río, pero sólo el centro, y el Rubio y el Médico para ayudarnos. Pensábamos llegar a la desembocadura del Nacahuasú pero llevábamos 3 hombres que no saben nadar y un gran peso. La corriente nos arrastró cerca de un kilómetro y ya la balsa no se podía cruzar, como era nuestra intención. Quedamos los 11 de este lado y mañana volverán a cruzar el Médico y el Rubio. Cazamos 4 gavilanes que fue nuestra comida, no tan mala como podía preverse. Todas las cosas se mojaron y el tiempo sigue cargado de agua. La moral de la gente es baja; Miguel tiene los pies hinchados y hay varios más en esas condiciones.

16 de marzo

Decidimos comernos el caballo, pues ya era alarmante la hinchazón. Miguel, Inti, Urbano, Alejandro, presentaban diversos síntomas; yo una debilidad extrema. Tuvimos un error de cálculo, pues creíamos que Joaquín pasaría pero no fue así. El Médico y Rubio trataron de cruzar para ayudarlos y fueron expulsados río abajo, perdiéndose de vista; Joaquín solicitó autorización para cruzar y se la di; también se perdieron río abajo. Mandé a Pombo y Tuma a alcanzarlos, pero no los encontraron, retornando a la noche. Desde las 17 horas fue una orgía de caballo. Mañana serán las consecuencias, probablemente. [...]

25 de abril

Día negro. A eso de las 10 de la mañana volvió Pombo del observatorio anunciando que 30 guardias avanzaban hacia la casita. Antonio quedó en el observatorio. Mientras nos preparábamos llegó éste con la noticia de que eran 60 hombres y se aprestaban a seguir. El observatorio se mostraba ineficaz para su cometido de avisar con antelación. Resolvimos hacer una emboscada improvisada en el camino de acceso al campamento; a toda prisa elegimos una pequeña recta con una visibilidad de 50 metros. [...]

Al poco rato apareció la vanguardia que para nuestra sorpresa estaba integrada por tres pastores alemanes con su guía. Los animales estaban inquietos pero no me pareció que nos hubieran delatado; sin embargo, siguieron avanzando y tiré sobre el primer perro, errando el

tiro; cuando iba a darle al guía, se encasquilló el M-2. Miguel mató otro perro, según pude ver sin confirmar y nadie más entró a la emboscada. Sobre el flanco del Ejército comenzó un fuego intermitente. Al producirse un alto mandé a Urbano para que ordenara la retirada pero vino con la noticia de que Rolando estaba herido; lo trajeron al poco rato ya exangüe y murió cuando se empezaba a pasarle plasma. Un balazo le había partido el fémur y todo el paquete vasculonervioso; se fue en sangre antes de poder actuar. Hemos perdido al mejor hombre de la guerrilla y naturalmente, uno de sus pilares, compañero mío desde que, siendo casi un niño fue mensajero de la columna 4, hasta la invasión y esta nueva aventura revolucionaria, de su muerte oscura sólo cabe decir para un hipotético futuro que pudiera cristalizar: "Tu cadáver pequeño de capitán valiente ha extendido en lo inmenso su metálica forma".

2 de agosto

La senda parece haber avanzado bien gracias a Benigno y Pablo que la siguieron. Tardaron casi dos horas en llegar de vuelta al campamento desde la punta del camino. No dan noticias nuestras por la radio, salvo anunciar el traslado del cadáver de un "antisocial". El asma me sonó muy duro y ya agoté la última inyección antiasmática; no quedan sino tabletas para unos diez días.

7 de agosto

[...] Permanecemos en el mismo sitio pero los chapeadores encontraron otro arroyo y hacia él nos trasladaremos mañana. Hoy murió Anselmo, el caballo viejo, y ya no nos queda más que uno de carga; mi asma sigue sin variantes, pero las medicinas se acaban. Mañana tomaré una decisión sobre el envío de un grupo al Nacahuasú.

Hoy se cumplen 9 meses exactos de la constitución de la guerrilla con nuestra llegada. De los 6 primeros, dos están muertos, uno desaparecido y dos heridos; yo con asma que no sé cómo cortarla.

8 de agosto

Caminamos algo así como una hora efectiva, que para mí fueron dos por el cansancio de la yegüita; en una de éstas, le metí un cuchillazo en el cuello abriéndole una buena herida. [...]

Por la noche reuní a todo el mundo haciéndole la siguiente descarga: estamos en una situación difícil; el Pacho se recupera pero yo

soy una piltrafa humana y el episodio de la yegüita prueba que en algunos momentos he llegado a perder el control; eso se modificará pero la situación debe pesar exactamente sobre todos y quien no se sienta capaz de sobrellevarla debe decirlo. Es uno de los momentos en que hay que tomar decisiones grandes; este tipo de lucha nos da la oportunidad de convertirnos en revolucionarios, el escalón más alto de la especie humana, pero también nos permite graduarnos de hombres; los que no puedan alcanzar ninguno de estos dos estadios deben decirlo y dejar la lucha. Todos los cubanos y algunos bolivianos plantearon seguir hasta el final. Eustaquio hizo lo mismo pero planteó una crítica a Mugungo por llevar su mochila en el mulo y no cargar leña, lo que provocó una respuesta airada, esta vez de Pacho. Cerré la discusión diciendo que aquí se debatían dos cosas de muy distinta jerarquía: una era si se estaba o no dispuesto a seguir; la otra de pequeñas rencillas o problemas internos de la guerrilla, lo que le quitaba grandeza a la decisión mayor. No me gustaba el planteamiento de Eustaquio y Julio pero tampoco la respuesta de Moro y Pacho. En definitiva, tenemos que ser más revolucionarios y ser ejemplo.

Oriente: el signo corporal

Oriente es el nombre genérico otorgado a regiones bien diferenciadas, que pertenecen tanto al continente africano como al asiático. Pueblos y ciudades del norte de Africa, por la gravitación de la cultura egipcia y por la presencia del *Corán*, fueron subsumidos en el Cercano Oriente; China, Japón, la India, correspondían, en cambio, al Lejano Oriente. Entre ambos extremos se halla Medio Oriente. En el prefacio a *Les Orientales* de 1829 Victor Hugo no sólo incluía a China o Egipto, sino también a Grecia y España: “Hebreos, turcos, griegos, persas, árabes, incluso españoles, porque España es todavía el Oriente; España es semiafricana, Africa es semiasiática”.

En *Orientalismo*, Edward Said ha estudiado la conformación del imaginario occidental sobre Oriente. Entre otros rasgos señaló que, del mismo modo que las colonias —al margen de su beneficio económico— eran útiles para enviar allí a los rebeldes, los pobres o los indeseables, también proporcionaban un espacio donde podía buscarse una experiencia sexual inaccesible en Europa. Hubo pocos escritores europeos que, desde 1800 hasta entrado el siglo veinte, no aludieran a esa experiencia, como hicieron desde Nerval y Flaubert hasta Conrad y Gide. Said observa que buscaban “una sexualidad de diferente clase, quizás más libertina y menos cargada de pecado; pero incluso esta búsqueda, repetida por mucha gente, podía llegar a ser tan regulada y uniforme como el mismo saber (y esto es lo que pasó)”. Incluso para referirse a la práctica sadiana —que reproduce como un modelo de dominio sexual la fórmula de las relaciones entre explotadores y explotados— Roland Barthes señalaba: “Las prácticas sadianas nos resultan en nuestros días totalmente improbables; basta no obstante viajar a un país subdesarrollado (análogo, en este aspecto, a la Francia del siglo XVIII), para comprender que son inmediatamente realizables: la misma fractura social, la misma facilidad de reclutamiento, la misma disponibilidad de los sujetos, las mismas condiciones de retiro y, por así decirlo, la misma impunidad”. De modo análogo, Africa suele ser vin-

culada al primitivismo, a un vitalismo esencialista, a la originalidad inmarcesible que también desemboca en una sexualidad imantada. Todas esas concepciones se hallan codificadas en relatos, interpretaciones, información y teorías que para el viajero-escritor occidental constituyen un saber previo, que no sólo integra a su arsenal estético sino también le proporciona un ideal irrealizable en su lugar de origen. Ese saber es una coartada para enfrentar lo irremediamente distinto.

En el viaje a Oriente habría al menos dos dimensiones para explicar lo desconocido: la dimensión del lenguaje y la dimensión del cuerpo. El lenguaje integra los relatos, lo dicho y lo escrito; el cuerpo forma parte de otro ámbito cuyas señales no son lingüísticas. En la medida en que los dos mundos no se conectan, el cuerpo busca reducir la disyunción; por ejemplo, en la experiencia sexual.

El viajero de la tradición occidental siempre tiende a confundir las dos dimensiones. Para constituir lo que le es extraño y aprehenderlo, el viajero-artista debe, literalmente, *poseerlo*. Si nada de lo que ve o le dicen puede ser entendido (porque la distancia cultural es enorme), entonces tratará de incorporarlo por dos vías contiguas: la experiencia corporal y la correlativa experiencia de escritura. La primera completa la decisión de realizar el viaje mismo, es decir, la decisión de desplazarse para captar una esencia previamente representada en el ideal. Dicha esencia busca ser confirmada, por ejemplo, en el sexo. Para la segunda escribe el relato de viaje, donde lo extraño se le vuelve, por lo menos, un beneficio para su poética privada. En todo caso, lo visto por el viajero es vaciado de su contenido real o llega a la escritura mediado por atisbos, por visajes, por fugados indicios. Los modos de la posesión son lingüísticos a la vez que corporales, hasta formar un híbrido: Oriente se vuelve *signo corporal*.

En esa especie de fatalidad imaginaria, los relatos de viaje sobre esas regiones se vinculan a menudo con alguna experiencia física; mayoritariamente erótica, sexual, pero también tanática, fúnebre. En la medida en que para el viajero esa búsqueda, al comienzo difusa, se codifica (es decir, oculta menos su aspecto "naturalizado" y se vuelve una convención) la tendencia a metamorfosear los cuerpos en signos es mucho más sofisticada que la de sus antecesores, ya que supone la crítica de clichés antes aceptados sin reservas. Pero, sin dejar ahora de conformarse a su objeto e incluso transmitiendo sobre él una vívida certidumbre, lo Otro no llega a ser autónomo (cabría preguntarse si esto sería posible) aunque sí confirme con esplendor la estética particular del artista viajero.

El lector podrá leer a continuación seis relatos del viaje a *Oriente*. Primero, hallará tres historias de escritores-viajeros (Flaubert, Gide, Gómez Carrillo) donde casi todos los rasgos antedichos se representan. Luego, hallará tres acercamientos de escritura que aluden de un modo transversal a su objeto, para alcanzar algún tipo de desvío respecto de las representaciones ya sancionadas sobre Oriente (Michaux, Barthes, Caparrós).

Flaubert en Oriente

Entre las ciento veinticinco imágenes del Cercano Oriente obtenidas por el señor Maxime Du Camp alrededor de 1850 con la técnica del caleotipo, hay una de El Cairo donde apenas se distingue, desdibujado frente a la ciudad, un hombre de perfil. El hombre tiene barba, usa un atuendo preferido por los moros —una chilaba clara— y en su cabeza luce un turbuch. Aunque lo parezca en la confusión del caleotipo, no es un nativo: su nombre era Gustave Flaubert. Había partido de París, no sin resistencia, con su amigo Maxime, el 29 de octubre de 1849 y recorrió Egipto, Palestina, Siria, Líbano, Rodas, Asia Menor, Constantinopla, Grecia e Italia. Regresaron en junio de 1851. Maxime Du Camp se había propuesto realizar un relevamiento fotográfico del viaje: de hecho, su trabajo configuró la primera colección francesa de fotografías del Oriente Medio y fue publicada en dos volúmenes: *Egipto, Nubia, Palestina y Siria: Imágenes fotográficas obtenidas durante los años 1849, 1850 y 1851* (París, Gide et Baudry Editeurs, 1851). Flaubert no dejó de registrar ese viaje en sus notas y en su correspondencia. Como era su costumbre, trabajó en estas notas para perfeccionar el estilo, aunque nunca las publicó en su versión definitiva ni las integró, como en algún momento había proyectado, a una obra narrativa. El variable conjunto apareció en 1910 en las *Notas de viaje* y, con diversos agregados, en distintas ediciones de las *Obras completas* bajo el nombre *Viaje a Oriente*. Por otra parte, hay una descripción puntual del viaje en algo más de cincuenta cartas enviadas a su madre y a su amigo Louis Bouilhet. El diario que publicó el mismo Maxime du Camp (*El Nilo, Egipto y Nubia*), sus notables fotografías y la voluminosa colección de cartas y apuntes de Flaubert, proporcionan el más extraordinario testimonio artístico sobre una región del mundo en el siglo XIX. Curiosamente, según el testimonio de Maxime du Camp en sus *Recuerdos literarios*, también debemos a ese viaje el

nombre de Madame Bovary: en El Cairo Flaubert había hallado a un posadero, antiguo actor, llamado *Bouvalet* y poco después, navegando en el Nilo, habría exclamado de pronto: “¡Lo encontré! ¡Eureka! ¡Eureka! ¡La llamaré Emma Bovary!”.

En el *Diccionario de lugares comunes* Gustave Flaubert escribió: “Orientalista: hombre que ha viajado demasiado”. Dada la imagen de Oriente que siempre lo frecuentó, también podría haber escrito: “hombre que soñaba demasiado”. El viaje a Africa fue para Flaubert la confirmación de un sueño, que de algún modo se había iniciado literariamente con *La tentación de San Antonio* y proseguiría con “Herodías” o *Salambó*, pero que lo frecuentaba desde sus primeras lecturas: “Es el Oriente de siempre —escribía a los diecinueve años—. Yo había nacido para vivir en él”. Sin embargo, parte del júbilo de su relato consiste en labrar con la escritura, aunque trabajosamente, la fili-grana de lo real. Desilusión, horror o aburrimiento: lo que siente es pasajero; nada se compara al hallazgo de un *topos* inagotado para la imaginación, tabla rasa donde la escritura, como un animal desafortado, se echa a correr en el desierto. Eso sentimos, por ejemplo, cuando leemos en su correspondencia su inefable encuentro con las pirámides:

Llegamos al pie de la colina donde se halla la pirámide, hace ocho días atrás, a las cuatro de la tarde. Allí comienza el desierto. Eso fue muy fuerte para mí: lancé mi caballo a la carrera, Maxime me imitó, y llegué al pie de la Esfinge. Al ver aquello (que es indescriptible: se necesitarían al menos diez páginas para hacerlo ¡y qué páginas!), mi cabeza me dio vueltas, y mi compañero estaba tan blanco como el papel sobre el cual escribo. Al ponerse el sol, la Esfinge y las tres pirámides, ya rosadas, parecían ahogarse en la luz; el viejo monstruo nos miraba con una apariencia terrorífica e inmóvil. Jamás olvidaré esta singular impresión.

Flaubert tenderá a confirmar un tópico occidental sobre Oriente: allí reinaría la licencia sexual, la energía sin objeto de un erotismo ilimitado, la fecundidad en ciernes. Pero Flaubert percibe algo más que el sexo: el viaje africano lo conduce, como a otros, a cierto develamiento de lo corporal. Los cuerpos se le aparecen como relámpagos a los que siguen, tardíos, los truenos ronc y repetidos de esa aparición en la escritura. El impulso para viajar no sólo provino de la inclinación literaria de Flaubert, sino de la busca de un clima cálido y un cambio de aire para atemperar los efectos nocivos de “una sífilis cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos”, como él mismo lo admitió a un

amigo. Y en su viaje apuntó todo lo que el cuerpo ofrece —no sólo el goce vívido y sus danzas, sino también la enfermedad y la miseria y el teatro desnudo de los hospitales—: sobre todo eso escribe con la precisión quirúrgica del *mot juste*.

Con todo, como observaba Said, en la experiencia africana de Flaubert hay una asociación casi uniforme entre Oriente y el sexo. El episodio culminante y ejemplar es el relato de su encuentro con Kuchuk-Hanem. Probablemente Flaubert supiera de la existencia de las bailarinas y bailarines egipcios, las *almeh* y los *jawal*, por sus lecturas de Lane (uno de los traductores al inglés de *Las mil y una noches*). Las “almeas” (que significa “mujer instruida”) eran, en el siglo XVII, recitadoras de poesía pero, hacia el siglo XIX, ese nombre estaba reservado para bailarinas que eran también *ghawazies* (prostitutas). Habían sido expulsadas de El Cairo, para recalar en Esneh, donde se volvieron una atracción para los visitantes de la pequeña ciudad. Entre las almeas de Esneh la más famosa era Safhiah Zougaira; la otra, Kuchuk-Hanem. El encuentro sexual de Flaubert con la última lo conmovió al punto de narrar el mismo episodio tres veces: en sus notas de viaje, en un apéndice al que llamó “pequeña fantasía” y en una carta a Louis Bouilhet.

La experiencia confirmará y aun modelará ciertas elecciones narrativas posteriores. La crítica ha señalado, entre ellas, la teoría flaubertiana de que el deseo satisfecho claudica y se destruye a sí mismo al alcanzar su objeto; la imagen de Kuchuk-Hanem como el prototipo de Salambó o de Salomé; la asociación de Oriente con el escapismo de la vida sexual en ciertos ensueños de Madame Bovary o de Frédéric Moreau. En el fragmento que sigue, el lector hallará reunidos los tres textos sobre el episodio de la cortesana, intercalados uno en otro en la medida de lo posible.

Gustave Flaubert: *Kuchuk-Hanem, la cortesana*

{En Esneh} habíamos puesto pie en tierra para hacernos de algunas provisiones y caminábamos tranquilamente por los bazares, aspirando, oliendo el olor del sándalo que circulaba en derredor, cuando, a la vuelta de una calle, caímos de golpe en el barrio de las putas. Imagínate, amigo: cinco o seis calles curvas con casas de cuatro pies de altura, construidas en limo gris disecado. En las puertas, mujeres de pie, o sentadas sobre esteras. Las negras tenían largos vestidos azul celeste, otros amarillos, blancos, rojos —vestidos que flotaban en el

viento caliente. Aromas de especias en el aire; y en sus cuellos descubiertos largos collares de monedas de oro, que, al moverse, sonaban como carruajes. Ellas te llaman con voz tarda: "*Cawadja, Cawadja*" ("Señor, Señor"); sus dientes blancos lucían bajo labios rojos y negros; y circulaban los ojos azogados como ruedas que giran. Me paseé por allí una y otra vez, dándoles *batchis* (dinero), haciéndome llamar y reclamar; ellas me tomaban del brazo y querían arrastrarme a su casa... El sol estaba en lo más alto. Y bien: no las he besado adrede (el joven Du Camp no hizo lo mismo), con deliberación no las he besado, para guardar la melancolía de este cuadro y hacer que permaneciera más profundamente en mí. Así me retiré con un gran deslumbramiento, que aún conservo. No hay nada más bello que estas mujeres llamándote. Si las hubiese besado, otra imagen habría reemplazado a ésta y habría atenuado el esplendor.

No me conduje siempre con un *esteticismo* tan estoico, sin embargo. En Esneh hubo cinco polvos en un día y copulé tres veces. Lo digo sin ambages ni circunloquios. Agrego que eso me dio placer. Kuchuk-Hanem es una cortesana muy célebre. Cuando llegamos a su casa (eran las dos después del mediodía), ella misma nos atendió. Su confidente había venido por la mañana a la canga, escoltada por un cordero doméstico, que llevaba un bozal de terciopelo negro y que la seguía como un perro. Era muy ridículo. [...]

La almea de esta mañana, Bambeh, nos había precedido acompañada de la oveja. Empuja la puerta y entramos en una casa que tiene un pequeño patio y una escalera al fondo. En la escalera, frente a nosotros, con la luz en torno, una mujer de pie con inmensos pantalones rosas, sin llevar alrededor del torso más que una gasa de violeta oscuro. Acababa de salir del baño. Hemos subido al primer piso, a una estancia cuadrada y blanqueada a la cal —dos divanes, dos ventanas, una que da a las montañas, otra sobre la ciudad: desde esta última Joseph nos muestra la gran casa de la famosa Saphiah—. Kuchuk-Hanem es una criatura real, más real que una árabe, con la piel un poco color café, carne firme, dura; cuando se sienta de lado, cojinetes de bronce en los costados —ojos grandes, cejas negras, cabellos negros rizados (rcacios al cepillo) en bandas. En medio de la cabeza, sobre la línea de la frente, trencitas que se atan en la nuca, separadas por una raya en el medio. Encima de la cabeza, una pequeña rama de flores artificiales (blancas) de una oreja a la otra, *tarbuch* cuya borla abierta en abanico le cae sobre los hombros. En el centro, un disco dorado, y en el medio,

una piedra verde que imita una esmeralda –brazaletes: dos varillas torcidas juntas y encaradas. Collar con grandes cuentas de oro dando dos o tres vueltas; pendientes, un disco dorado, algo abultado, y sobre la circunferencia pequeñas cuentas huecas. [...]

Kuchuk-Hanem es una bribona imperial, de pechos enormes, carnal, de nariz dilatada, ojos desmesurados, magníficas piernas; al danzar formaba atrevidos pliegues en su vientre. Comenzó por perfumarnos las manos con agua de rosas. Su cuello olía a terebintina azucarada. [...]

Nos pregunta si queremos una pequeña fantasía –Max pide primero divertirse con ella y baja–; yo, a continuación.

Estamos en una habitación de la planta baja con un diván y un cafás en forma de palmera cubierto con un lecho. Baile –los músicos llegan, un niño y un viejo con el ojo tapado con un harapo, rasgan los dos el *rebbabeh*, especie de violón que acaba en un mango de hierro y con dos cuerdas de crin, instrumento falso y muy desagradable que no dejan de tocar hasta que se les grita que paren. Kuchuk-Hanem y Bambeh bailan, la danza de Kuchuk es salvaje por la manera en la que mueve el culo; se aprieta el pecho para que sus dos senos descubiertos se acerquen y se aprieten el uno contra el otro. Para bailar, se pone, a modo de cinturón doblado en forma de corbata, un chal oscuro a rayas doradas con tres borlas doradas colgadas de unas cintas. Se levanta tan pronto sobre un pie como sobre otro, maravilloso (mientras un pie permanece en el suelo, el otro pasa por delante de nosotros de modo que la pantorrilla de la pierna que está en el aire pasa por delante de la tibia de la otra y todo esto haciendo un ligero salto). Bambeh muestra predilección por el baile en línea recta con un bajar y subir de un solo lado, especie de claudicación rítmica. Tiene alheña en las manos. Parece ser la criada y la adicta de Kuchuk. Kuchuk tiene tatuada en el brazo derecho una línea de escritura azul. Por lo demás, como arte, su baile no se puede ni comparar con el de Hassaan el Bilbesi, salvo el paso de Kuchuk-Hanem que se parece al que se ve en las viejas vasijas griegas. (¿Malthé introduciendo a Efesto en el cielo?) Kuchuk ha tomado un *tarabouk*: su manera de tocarlo es magnífica, con el brazo izquierdo, codo bajado y el puño levantado, y los dedos que al tocar golpean medio separados sobre la piel del *tarabouk*.

Estas damas, pero sobre todo el músico, beben muchísimo aguar-

diente. Baile de Kuchuk con tarbuch sobre la cabeza. Kuchuk nos guía hasta el final y se nos sube alternativamente a la espalda haciendo muchas bromas, como una auténtica muchacha cristiana. Café de estas damas, tomamos una taza.[...]

A las diez del día siguiente, Bambeh viene a la canga y se sube a bordo; le duele el ojo derecho, que lleva cubierto con su venda, le damos agua blanca. El cordero ya no está con ella, el cordero ha muerto. Regresamos a casa de Kuchuk-Hanem. ¡La casa, el patio, la escalera destartallada, todo está allí, pero ella ya no está, ella, en lo alto, con el torso desnudo, iluminada, al sol! Oímos su voz, que saluda a Joseph; subimos al primer piso, Zeneb vierte el agua sobre los adoquines. Silencio, tiempo pesado, esperamos.

Llega sin tarbuch, sin collar, sus trencitas caen a lo loco, cabeza descubierta; su cráneo es muy pequeño, además, a partir de las sienas. Tiene aspecto de fatigada y de haber estado enferma. Se cubre la cabeza con un pañuelo, manda ir en busca de sus collares y sus pendientes, que tiene en depósito un seraf de la ciudad, con su dinero; no tiene nada en su casa por temor a que le roben. Intercambiamos cortesías y cumplidos. Ella ha pensado mucho en nosotros, nos mira como a hijos suyos y no ha encontrado ningún *cawadja* tan amable. [...]

Cena. Volvemos a casa de Kuchuk. La habitación iluminada por tres mechas en vasos llenos de aceite contra artefactos de hojalata, como hay a veces en los muros de las iglesias. Los músicos están en su puesto —pequeños vasos bebidos muy precipitadamente, el regalo de líquidos y nuestros sables causan su efecto. Entrada de Saphiah Zougairah, mujercita de nariz grande, ojos negros hundidos, vivos, feroces y sensuales —su collar de piastras suena como una carreta. Entra y nos besa la mano. Las cuatro mujeres están sentadas y alineadas en el diván, cantando. Las lámparas proyectan rombos temblorosos sobre las paredes (luz amarilla). Bambeh llevaba un vestido rosa con grandes mangas (todas las telas claras) y los cabellos cubiertos con una pañoleta negra a lo fellah. Todos cantaban, los darbukas sonaban y los sables monótonos hacían un bajo gritón —piano. Me ha parecido que era un canto de duelo alegre.

Polvo con Saphia Zougairah (pequeña Sofia), que mancha el diván, muy corrompida, moviéndose, gozando. Pero lo mejor fue la segunda copulación con Kuchuk, efecto de su collar bajo mis dientes. Su

sexo me contaminaba como con almohadillas de terciopelo: me he sentido tigre.

Baile de la abeja. Hemos despedido al viejo Fergalli y a nuestro otro marinero que estaban allí presentes y componían lo grotesco del cuadro. Han tapado los ojos del músico con un pliegue de su turbante y los del músico que tocaba, también, con un pequeño velo negro (para que no vean nada). Entonces Kuchuk se desnudó mientras bailaba. Hacen ver que se ocultan con una pañoleta que acaban tirando: en esto consiste el baile de la abeja. Por lo demás, ha bailado muy poco, ya no le gusta bailar esto. Joseph estaba animado y daba palmadas.

Cuando, tras haber hecho ese famoso paso que no sé cómo llamar, ha vuelto al rincón del diván a tumbarse jadeante y moviéndose al compás, le han echado su pantalón a rayas blancas y rosas que le llegaba hasta el cuello y han destapado los ojos de los dos músicos. [...].

Cuando había que partir, no lo hice. Kuchuk no se preocupaba de que pasáramos la noche allí, aun temiendo a los ladrones que podrían venir al saber que había extranjeros en su casa. Maxime se quedó solo en un diván y yo bajé a la habitación de Kuchuk. [...]

En su habitación, en la planta baja, hay a modo de adorno, pegadas a la pared, dos pequeñas etiquetas, una que representa a una Celebridad tirando coronas y otra cubierta de escrituras árabes. Mi bigote la indigna todavía; ya que tengo una boca pequeña, no debiera ocultarla. [...]

Nos acostamos sobre una cama hecha de cañas de palmera. Una mecha ardía sobre una lámpara de forma antigua suspendida de la muralla. En una pieza vecina, los guardias conversaban en voz baja con la sirvienta, negra de Abisinia que llevaba en sus dos brazos cicatrices de la peste.

La besé y chupé con rabia. [...]

Tras unos movimientos de los más violentos, polvo. Ella se duerme, con la mano entrelazada en la mía. Ha roncado; la lámpara, cuya débil luz llegaba hasta nosotros, proyectaba sobre su hermosa frente como el ángulo de un metal pálido, el resto del rostro en la penumbra.

Su perrito dormía sobre mi chaqueta de seda en el diván. Oía a Joseph y a los guardias que charlaban en voz baja —me he dejado llevar por intensidades soñadoras llenas de reminiscencias.

Por todo esto me quedé. Contemplando el sueño de esta bella criatura que roncaba con la cabeza apoyada en mi brazo, pensé en mis noches de burdel en París, en viejos recuerdos... y en ella misma, en su danza, en su voz, que cantaba canciones sin significado ni palabras distinguibles por mí. Esto duró así toda la noche. [...]

Sensación de su vientre sobre mis nalgas, el montículo más caliente que el vientre me calentaba como un hierro candente —me adormilé de nuevo con el dedo pasado por su collar como para retenerla si se despertaba. He pensado en Judith y en Holofernes juntos en la cama. A las tres menos cuarto, despertar. Otro polvo lleno de ternura. [...]

A las tres me levanté para orinar en la calle; las estrellas brillaban. El cielo era claro y muy alto. Ella se despertó, fue a buscar un cacharro con carbón encendido y durante una hora se calentó al lado, en cuclillas, luego volvió a acostarse y a dormirse. En cuanto a los polvos, han sido muy buenos. El tercero sobre todo fue feroz, y el último sentimental. Nos hemos dicho muchas cosas tiernas, nos estrechamos al final de un modo triste y amoroso. [...]

Nos dejamos con la promesa de venir a despedirnos. En el patio, un gran canalla, con el ojo cubierto con un parche y que tiende la mano diciendo “ruffiano”; le doy tres piastras. La consecuencia de todo esto ha sido una infinita tristeza; al igual que el primer día, se había frotado los senos con agua de rosas. ¡Se acabó, no la veré nunca más, y su rostro, poco a poco se irá borrando de mi memoria! [...] Qué dulce sería para mi orgullo si, al partir, estuviera seguro de que dejaba un recuerdo y de que pensará más en mí que en los demás. [...]

Eran las siete de la mañana cuando partimos. Fui solo (con un marinero) a cazar en un campo de algodón, bajo palmeras. La campiña estaba hermosa. Árabes, asnos, búfalos, vagaban en el campo. El viento silbaba en las ramas delgadas de algunos árboles. Silbaba como entre juncos. Las montañas estaban rosadas, el sol subía, mi marinero iba adelante, inclinándose para pasar bajo los arbustos y señalándome con un gesto mudo las tórtolas que veía sobre las ramas. Sólo maté una: no

vi más. Caminaba alzando las piernas y pensando en mañanas análogas... en una entre otras, en casa del marqués de Pomereu, en Héron, después de un baile. No me había acostado y por la mañana había ido a pasearme en barca sobre el estanque, solo, en mi hábito de colegial. Los cisnes me miraban pasar y las hojas de los arbustos volvían a caer sobre el agua. Era poco antes del comienzo de las clases; yo tenía quince años.

El deseo terrestre

Dos veces el joven André Gide logró escapar de las yermas obligaciones que le dictaba el Cielo y dos veces abrazó el deseo terrestre, pero en la segunda el diablo se reía.

En octubre de 1893 André Gide aceptó acompañar a su amigo Paul Albert Laurens, que haría un viaje de estudios en algunas colonias francesas de África del Norte. Su primer destino sería Túnez. Ya había publicado algunas cosas —como *Les cahiers d'André Walter*—, su prima le había rechazado una proposición de casamiento y abrazaba cierto puritanismo celestial que confundía con la moral cristiana. Su tendencia era disociar el placer del amor y someter toda tendencia natural, todo deseo, a la soberanía del espíritu. Es decir, aplazaba cualquier llamamiento carnal. Cuando empezó a cuestionarse si semejante sacrificio honraba realmente a Dios, el azar le trajo un nombre inquietante: *África*. “¡África! Yo repetía esa palabra misteriosa, la llenaba con terrores, atrayentes horrores, con expectación, y mis miradas se hundían locamente en la noche cálida hacia una promesa opresora y completamente envuelta en relámpagos”, escribió en sus memorias muchos años después.

Desde Túnez los amigos quisieron hacer una cabalgata fuera de las murallas de la ciudad. En el trayecto vio el sol rojo y un lago salobre de aguas rojas de donde volaban flamencos. El desierto era Cartago: estaba más allá del tiempo y tal vez sería posible explorarlo. Unos días después, decidieron partir a Biskra, donde esperaban pasar el invierno. El trayecto en tren duraba dos días, pero así el desierto sería una abstracción. Alquilaron una carroza tirada por cuatro caballos y contrataron a dos guías malteses. Viajaron todo el día hasta Zaghouan en un terreno monótono y silencioso, ardiente de calor pero azotado por un viento frío. Llegaron por la noche. El cansancio era brutal, pero fueron conducidos hacia un campamento militar, donde el comandante los

había invitado a cenar. El refranero social, el tedio cortés de siempre. Luego, las chinchas del catre no lo dejaron dormir. Ya tenía ese mareo disolvente del que duerme despierto mientras la noche flotaba. No supo en qué momento volvió al catre a dormir, hasta que lo despertó la diana. La ruta del segundo día era borrosa y más árida que la del día anterior. Pernoctaron en Enfida. Al tercer día llegaron a la ciudad santa de Kairouan, blanca de cal, rodeada de nopales y áspides que un flautista hacía danzar en extramuros. Estuvieron otro día allí. Se marcharon hacia Sousse y el viento los traspasó, helado, durante todo el trayecto. A estas alturas, el pecho de André Gide tenía una insoponible opresión. En Sousse un médico le recetó un descongestivo pulmonar, pero desde entonces él sospechó otra cosa. Su padre había muerto tuberculoso y ahora él se abandonaría al mismo destino. El temor era infundado, pero cuando algunos jóvenes piensan en la muerte quizá lo hacen para ofuscar, sin saberlo, sus rabiosas ganas de sentir placer. Estuvieron seis días en Sousse.

Pero no se quedaba en el hotel: salía a caminar, con capa y chal, que algún muchachito se ofrecía a llevarle. Un día lo acompañó en su excursión un árabe de piel morena, muy joven, llamado Alí: fez, chaqueta de tela, calzones tunecinos, pies desnudos. Atardecía cuando llegaron a una duna. Alí arrojó la capa y el chal por la pendiente de arena y se tiró al suelo, de espaldas, con los brazos en cruz. Así lo esperaba, riendo. Gide lo miró largo rato, por curiosidad, pero Alí, creyéndose rechazado, se levantó, algo triste, y le dijo adiós. Gide lo hizo caer otra vez. Alí desató los nudos de su ropa con un puñalito, la arrojó y, levantando sus brazos, se irguió desnudo. "Desnudo como un dios", escribiría Gide en su *Diario*. Y luego se dejó caer contra él. Antes del amor sintió una sensación nueva, que la virtud desconocía: el cuerpo de Alí estaba ardiente, pero al tocarlo lo sintió fresco como la sombra. Ésa fue la primera vez del deseo terrestre. Nadie lo supo.

La segunda vez fue en Argel, durante un segundo viaje, en enero de 1895. Lo exaltaba volver a África. Pero halló la ciudad inhóspita. Entretanto le escribía a su prima y a su madre para que fueran a vivir con él. Con paciencia, esperaba que por fin su prima aceptara el casamiento. Se dirigió a Blidah. El invierno también era triste allí. Estuvo sólo tres días en un hotel y se disponía a irse, tal vez a Biskra. Mientras esperaba pagar su cuenta en el vestíbulo del hotel, miró distraídamente la pizarra donde se inscribían los nombres de todos los viajeros alojados allí. El suyo era el primero. Los dos últimos nombres de la lista eran: *Oscar Wilde* y *Lord Alfred Douglas*. Inmediatamente, como avergonzado de algo, André Gide borró su nombre, pagó la cuenta y casi

huyó a la estación. No tardó mucho en sentirse un cobarde. Volvió al hotel, hizo subir las valijas y reescribió su nombre en la pizarra. Hacía algunos años que Gide no veía a Wilde. Lo había conocido en París cuando ya era famoso y, a pesar de que Wilde le llevaba quince años, se habían hecho amigos. Gide lo seguía a todas partes y lo escuchaba con fervor. Inadvertidamente su sumisión espiritual fue casi absoluta, al punto que le escribió a Valéry: “Wilde se las ingenia piadosamente para matar lo que queda de alma en mí, porque dice que para conocer una esencia, hay que suprimirla: desea que yo deplore mi alma”. Cuando Wilde partió, Gide escribió en su *Diario*: “Creo que Wilde sólo me ha hecho mal. Con él, yo había dejado de pensar”.

Cuando se encontró con Wilde en Argel lo halló algo cambiado y, sobre todo, nada reservado respecto de su vida privada, como parecía serlo en Europa. Lo percibió alegre, áspero, exaltado. Wilde comenzó a hablarle con entusiasmo de Lord Alfred Douglas, el hijo del marqués de Queensberry —que luego lo llevaría a la cárcel. Lo llamaba *Bosie* y lo describía como una divinidad encantadora. Gide aceptó la invitación a salir con ellos después de comer, en la noche del *cashah*. Los acompañaba un guía. Lord Alfred no le impresionó demasiado. Apenas se vieron, éste le dijo: “Estos guías son estúpidos: siempre lo llevan a cafés llenos de mujeres. Espero que usted sea como yo: me horrorizan las mujeres”. A Gide no le gustó ese cinismo. El guía los llevó a un café aburrido, donde asistieron a una pelea entre españoles y árabes. Al día siguiente Lord Alfred viajó a Blidah y estuvo unos días allí.

Gide recorrió las calles de Argel con Wilde a solas, bebió y conversó con él. Vio cómo lo seguía una banda de merodeadores y vio cómo Wilde les hablaba a todos y les daba dinero. “Espero haber desmoralizado bien a esta ciudad”, dijo. El demonio prefiere los aforismos a las parábolas. En esos días, Wilde le recitó varios a Gide, como aquel que decía: “Nada de felicidad. Sobre todo nada de felicidad. ¡El placer! ¡Hay que desear siempre el placer más trágico!”. Una noche lo invitó a acompañarlo a un café donde se tocaba música. Tomaron un coche y contrataron un guía. Al llegar a cierta calle se bajaron y Wilde le pidió al cochero que esperara allí. El guía los llevó por un barrio laberíntico de calles en pendiente. En el café, Gide advirtió a un joven hermoso, llamado Mohammed, que les sirvió té de jengibre y luego se acercó a ellos y tocó una melodía con una flauta de caña. Salieron. Dieron un paseo y de pronto Wilde le preguntó: “*Dear*, ¿quiere usted al musiquito?”. Antes de imaginarse ingenuamente cómo lo supo, Gide le dijo que sí. Wilde, que ya conocía a Mohammed, hizo los arreglos con el guía. Volvieron al coche. Y Wilde comenzó a reír, a reír sin

parar, como si recordara ese otro aforismo que bien podría haber firmado: “*Une fois, philosophe; deux fois, pédéraste*”. El desmoralizador.

El encuentro de André Gide con Mohammed en el astroso cuarto de un suburbio argelino fue delicioso. Ese mismo año escribió en su *Diario* esta frase: “¿Puede comprenderse esto? Toda sensación tiene una *presencia* infinita”.

En los días de Argel, Gide todavía pensaba en casarse con su prima Emmanuëlle. A pesar del rechazo inicial, había renovado sus vínculos. Poco después, luego de la muerte de su madre, Gide haría un acto gratuito, fatal: se casaría con su prima. Omitido el cielo de su horizonte, quería fijarlo en esa mujer. Pomposamente confesó: “Era con el cielo con el que se casaba mi infierno insaciable”. Mucho de todo lo que pasó sería recreado en *El inmoralista*.

André Gide: *Inticiación en Argel*

Otra noche, inmediatamente después de la partida de Douglas para Blidah, Wilde me preguntó si quería acompañarlo a un café moro donde se tocaba música. Acepté y fui a buscarlo a su hotel después de la comida. El café no quedaba muy lejos, pero como Wilde caminaba difícilmente, tomamos un coche que nos dejó en la calle Montpensier, en la cuarta terraza del bulevar Gambetta, donde Wilde rogó al cochero que nos esperara. Junto al cochero se había sentado un guía que nos acompañó por un dédalo impracticable para los coches hasta la callejuela en pendiente en que se encontraba dicho café, la primera a la derecha, paralela a las escaleras del bulevar, por lo cual puede imaginarse su pendiente. Mientras caminábamos Wilde me expuso a media voz su teoría sobre los guías, según la cual convenía elegir entre todos el más innoble, pues resultaba siempre el mejor. Si el de Blidah no había mostrado nada interesante era porque no se sentirá bastante feo. Esa noche, el nuestro era extremadamente feo.

Nada señalaba el café; su puerta era semejante a todas las demás puertas, estaba entreabierta y no tuvimos que llamar. Wilde era un parroquiano de aquel lugar, que ya he descrito en *Amyntas*, pues luego volví a él con frecuencia. Se hallaban allí algunos viejos árabes, sentados en cuclillas sobre esteras y fumando el kif, los cuales permanecieron imperturbables cuando nos sentamos a su lado. Al principio no comprendí qué era lo que podía atraer a Wilde en aquel café, pero pronto distinguí, cerca del fogón lleno de cenizas y en la sombra, a un

cawadji bastante joven todavía, quien nos preparó dos tazas de té de jengibre, que Wilde prefería al café. Y ya me dejaba amodorrar a medias por el extraño embotamiento de aquel lugar cuando en la puerta entreabierta apareció un adolescente maravilloso. Permaneció algún tiempo con el codo levantado, apoyado contra la jamba, destacándose sobre un fondo oscuro. Parecía vacilar si debía entrar y ya temía que se marchase, pero sonrió a una señal que le hizo Wilde, y fue a sentarse frente a nosotros en un escabel, un poco más bajo que el espacio cubierto con esteras en que estábamos acucillados a la manera árabe. Sacó de su chaleco tunecino una flauta de caña, que comenzó a tocar exquisitamente. Wilde me dijo algo más tarde que se llamaba Mohammed y que era “el de Bosy”; si al principio había vacilado en entrar en el café era porque no veía en él a lord Alfred. Sus grandes ojos negros tenían esa mirada lánguida que da el haschisch; era de tez olivácea; admiré el alargamiento de sus dedos en la flauta, la esbeltez de su cuerpo infantil, la finura de sus piernas desnudas que salían del blanco calzón ahuecado, la una replegada sobre la rodilla de la otra. El *cawadji* había ido a sentarse cerca de él y lo acompañaba con una especie de *darbouka*. Como un agua límpida y constante, el canto de la flauta fluía a través de un silencio extraordinario y uno olvidaba la hora, el lugar, quién era y todas las preocupaciones de este mundo.

Permanecimos así, sin movernos, un tiempo que me pareció infinito, pero yo me habría quedado más tiempo todavía si Wilde, de pronto, no me hubiera tomado del brazo, rompiendo el encanto.

—Venga —me dijo.

Salimos. Dimos algunos pasos por la callejuela, seguidos por el horrible guía, y yo creía ya que allí se acababa la velada, pero en la primera vuelta se detuvo Wilde, hizo caer su mano enorme sobre mi hombro e, inclinado hacia mí —pues era mucho más alto— me dijo en voz baja:

—*Dear*, ¿quiere usted al musiquito?

¡Oh, qué oscura estaba la callejuela! Creí que el corazón me fallaba. ¡Y cómo tuve que endurecer mi coraje para responder “Sí”, y con qué voz estrangulada!

Wilde se volvió inmediatamente hacia el guía, que nos había alcanzado, y le dijo al oído algunas palabras que no oí. El guía nos dejó y nosotros volvimos al lugar donde se había estacionado el coche.

Tan pronto como nos sentamos en él Wilde comenzó a reírse, con una risa ruidosa, no tanto alegre como triunfante, una risa interminable, indomitable, insolente y cuanto más desconcertado me veía por esa risa tanto más se reía. Debo decir que si Wilde comenzaba a descubrir su vida ante mí, en cambio no sabía todavía nada de la mía; yo

vigilaba para que nada, en mis palabras o en mis gestos, le permitiera conjeturar algo de ella. La proposición que acababa de hacerme era atrevida; lo que le divertía tanto era que hubiese sido aceptada. Se divertía como un niño y como un diablo. El gran placer del libertinaje consiste en arrastrar a él. Desde mi aventura de Sousse no le quedaba, sin duda, al Maligno ninguna gran victoria que ganarme, pero eso no lo sabía Wilde, ni que yo estaba vencido de antemano, o si se prefiere (¿pues se puede hablar de derrota cuando el frente está tan enderezado?), que yo había triunfado con la imaginación, con el pensamiento, de todos mis escrúpulos. Para decir verdad, tampoco lo sabía yo mismo; sólo, según creo, al responderle “sí” tuve conciencia de ello bruscamente.

Por instantes, cortando su risa, Wilde se excusaba:

—Le pido perdón por reír así, pero es más fuerte que yo. No puedo contenerme.

Y volvía a reírse con más gana.

Reía todavía cuando nos detuvimos ante un café, en la plaza del teatro, donde despedimos el coche.

—Todavía es demasiado pronto —me dijo Wilde.

Y yo no me atreví a preguntarle qué había convenido con el guía, ni dónde, ni cuándo ni cómo me encontraría con el pequeño músico, y llegaba a dudar de si la proposición que me había hecho tendría alguna consecuencia, pues temía dejar traslucir demasiado la violencia de mi deseo al interrogarlo. Sólo nos detuvimos un instante en aquel café vulgar y pensé que si Wilde no se había hecho conducir en seguida al pequeño bar del Hotel del Oasis, adonde fuimos a continuación, era porque, siendo allí conocido, prefería separarlo del café moro y había inventado aquella etapa para aumentar un poco la distancia entre lo manifiesto y lo clandestino.

Wilde me hizo beber un *cocktail* y él mismo bebió muchos. Esperamos alrededor de una media hora. ¡Qué largo me pareció el tiempo! Wilde seguía riendo, pero ya no de una manera tan convulsiva, y cuando hablábamos de vez en cuando era sobre cualquier cosa. Por fin le vi sacar su reloj:

—Ya es hora —dijo, levantándose.

Nos encaminamos hacia un barrio más popular, situado más allá de la gran mezquita cuyo nombre ignoro y ante la cual se pasa para descender al puerto, el barrio más feo de la ciudad y que debió de ser uno de los más bellos en otro tiempo. Wilde me precedió en una casa de doble entrada, en la que tan pronto como franqueamos el umbral surgieron ante nosotros, habiendo entrado por la otra puerta, dos enormes agentes de policía que me aterraron. A Wilde le divirtió mi temor:

—¡Oh, *dear!*, al contrario: eso prueba que este hotel es muy seguro. Vienen acá para proteger a los extranjeros. Los conozco; son unos muchachos excelentes a los que les gustan mucho mis cigarrillos. Comprenden muy bien.

Dejamos que los policías nos precedieran. Pasaron del segundo piso, en el que nosotros nos detuvimos. Wilde sacó una llave del bolsillo y me introdujo en un minúsculo departamento de dos piezas, donde algunos instantes después se nos unió el guía innoble. Los dos adolescentes le seguían, ambos envueltos en albornoces que les ocultaban el rostro. El guía nos dejó. Wilde me hizo pasar a la habitación del fondo con el pequeño Mohammed y se encerró en la primera con el tocador de *darbouka*.

Desde entonces, cada vez que busqué placer tuve que correr tras el recuerdo de esa noche. [...] Mi alegría fue inmensa y tal que no la puedo imaginar más plena si se hubiese mezclado en ella el amor. ¿Cómo habría podido ser cuestión de amor? ¿Como habría dejado que el deseo dispusiera de mi corazón? Mi placer no tenía segunda intención y no debía ser seguido de remordimiento alguno. ¿Pero cómo llamaré entonces a mis delirios al estrechar en mis brazos desnudos a aquel perfecto cuerpito salvaje, ardiente, lascivo y tenebroso?...

Me levanté con las primeras palideces del alba y corrí, sí, corrí verdaderamente hasta mucho más allá de Mustapha, sin sentir a consecuencia de la noche anterior fatiga alguna, sino, por el contrario una alegría, una especie de ligereza del alma y de la carne que no me abandonaron en todo el día.

Una ambigua musmé de Yosiwara

Durante 1891, en los días de París en los que conoció a Gide, Oscar Wilde visitó el Café D'Harcourt, donde halló en una mesa a un joven escritor de dieciocho años, nacido en Guatemala: Enrique Gómez Carrillo. Paul Verlaine, que estaba a su lado, se hallaba abstraído en su *pernod*. Casi de inmediato Wilde exhibió su conversación dorada. Como saliendo de un letargo y antes de irse, Verlaine le dijo a alguien: “Este hombre es un verdadero pagano. Posee la despreocupación, que es la mitad de la felicidad, pero desconoce el arrepentimiento”. Ni bien Verlaine se perdió en la calle como un mendigo, Wilde dijo: “El primer deber de un hombre es su belleza, ¿no lo cree?”. “Las únicas bellezas que conozco son mujeres”, le respondió Gómez Carrillo. Wilde arrojó

uno de sus dardos envenenados. “¿Cómo puede decir eso? Las mujeres no son bellas. Admito que son espléndidas cuando se visten con gusto y se cubren de joyas, pero no bellas. La belleza refleja el alma.”

Pero la anécdota no quiere hablar de Wilde, sino aludir a Gómez Carrillo: su inclinación por la suntuosidad, la elegancia y las gemas, sobre todo si se confundían con el lenguaje, era más importante para él que la belleza de todas las mujeres y que la existencia misma del resto de los mortales. Todo en él era teatral y artificioso hasta lindar con una especie de locura delicuescente, lo que lo transformaba, con seguridad, en un caballero insoportable. El propio José Asunción Silva, el poeta modernista colombiano, cuenta cómo se conocieron al volver de Europa a bordo del *Amérique*. El buque estaba a punto de naufragar, todos corrían a los botes salvavidas y Gómez Carrillo, mirando el horizonte, le decía: “¡Mire, amigo, esas lejanías opalinas!”. Naturalmente, Silva tenía ganas de matarlo. El buque tardó tres días en hundirse. Mientras Silva perdió seis novelas cortas, dos libros de poemas y la primera versión de *De sobremesa*, Gómez Carrillo leía en el bote el último libro de Bourget y notaba a Silva demasiado preocupado o, más exactamente, “espectral”. Su primera esposa describe su aperitivo de ajeno —*l'absinthe*— en los cafés de París, como una “bebida con transparencias de ópalo pero de gusto y olor detestables”. Una vez se lo dio a probar y la dama casi se descompuso: “No creo que pueda gustarle —acusó—; si lo bebe es porque Verlaine lo bebía, y también por *épater* a los vecinos del café, que se regalan con Dubonnet”.

Gómez Carrillo nació en Guatemala en 1873, pero vivió mucho tiempo en Europa. Al principio, desde 1891, gracias a una beca, luego como traductor y finalmente como cronista, donde su talento era más ágil. Entre 1895 y 1898 volvió a su país, pero desde 1899 vivió en París hasta su muerte, en 1927. Publicó al menos diez libros de viajes, entre los que se cuentan *El alma japonesa* y *Japón heroico y sentimental*.

En París, Enrique Gómez Carrillo hojeaba unos libros de pinturas, con cubiertas de laca incrustadas de nácar que solían vender los mercaderes de japonerías. En la primera estampa un hombre y una mujer, vestidos con kimonos de seda, se encontraban; en la segunda, el hombre entreabría el kimono de la mujer; en la tercera, los cuerpos y las vestiduras se entrelazaban. Cada pintura complicaba la anterior, como un monstruo de obscena armonía: los dibujos de la seda y de los cuerpos formaban figuras sinuosas e imposibles. Cada tanto la escena cambiaba y aparecían, “con sus falos enormes, los minúsculos caballeros amarillos”. Gómez Carrillo leía también una edición del *Anuario del Yosiwara*, de Jipensha Ikku, que había traducido Goncourt. Apre-

dió allí que en una ciudad del Japón había cortesanas educadas como princesas, con ropajes de una belleza inconcebible, que conocían las artes y la música. En ese mundo de rara urbanidad, Ikku describe una tipología: la mujer que charla con todos pero no pierde de vista a su propietaria, es una caprichosa que sabe vivir; la que escribe cartas es mujer de orden; la que calla y lee, es dama que sabe hablar; la que juega con muñecas tiene alma de niña y, por ello, es la única que podría ser amada. En un día preciso del año todas las mujeres del Yosiwara se visten de blanco y se pasean juntas entre los árboles, en silencio. Gómez Carrillo vio también las estampas de los pintores: el álbum *Espejo de las bellezas de las casas verdes*, de Shunsho o *La bellas mujeres poéticas del Yosiwara*, de Masanobu. Supo que el pintor Utamaro adoró a las cortesanas y que Goncourt le dijo a Hayashi: “El hombre que dibujó esto debe de haber sido un apasionado del cuerpo de la mujer” y que Hayashi le respondió: “Es cierto. De eso murió”. Gómez Carrillo, escritor modernista amante de la belleza y de las mujeres —en ese orden— se dijo que debía conocer el Yosiwara.

El descubrimiento erótico del Japón en el Yosiwara es un bordado de metáforas tardías, muy propias del modernismo, como si Gómez Carrillo tejiera su retórica azul en el hueco de la distancia entre las culturas. No sólo la mujer es enrejada en la jaula de oro de los prejuicios, como si la suntuosa esclavitud fuera un milagro del arte: también Japón lo es, porque sólo puede ser mirado con el monóculo de la retórica o de las versiones traducidas al francés. La mujer y Japón se diluyen, transformados en signos de una belleza rara, pero occidentalizada. Así traduce Gómez Carrillo una estampa de Utamaro, así *ve*:

Esta nueva *airán* es de una gallardía que hace pensar en las altas figuras del Renacimiento florentino. El rostro es pálido. Los ojos no tienen nada de mongólicos. Son ojos negros, muy largos, muy estrechos, muy luminosos. Se diría dos grandes ojos andaluces con los párpados entornados.

En “El Yosiwara” leemos un simulacro, una superficie donde Japón es como un reflejo que desaparece del agua.

Enrique Gómez Carrillo: *El Yosiwara*

Por fin me hallo en el *Yosiwara*. Los poetas dicen “la ciudad sin noche”. Pero mejor harían en llamarla ciudad sin día, puesto que es la

cristalización de una bella noche de placer. Todo, en efecto, es aquí nocturno. En los árboles, entre las ramas oscuras, resplandecen como frutos de encanto las más variadas linternas de color. Las farolas inmensas que se mecen ante las puertas, forman una interminable guirnalda de luz. Las tiendecillas de cosas inútiles, los bazares de frivolidades, resplandecen como santuarios; y cada una de esas casas de té que ocupan ángulos de las calles, parecen, con sus músicas apagadas y sus iluminaciones caprichosas, el palacio de algún hada amarilla.

Mas lo que mayor sorpresa nos causa a los que venimos por primera vez a este parque de flores vivas, es la perpetua exhibición de mujeres que sonríen dentro de sus jaulas. Yo ya había leído descripciones detalladas del espectáculo. A través de las páginas de Loti y de Lowel, había visto a las *musmés* colocadas en sus escaparates como juguetes de carne que todo el que pasa puede comprar. Las había visto también en las estampas de Toyo-Kuny y de Utamaro, suntuosamente vestidas con trajes de antaño, inmovilizándose en posturas de iconos bárbaros. Pero he aquí que la realidad es mucho más bella, mucho más impresionante. Nada, en el espectáculo que contemplo, de la tristeza que temía. Las cortesanas no parecen resignadas, sino contentas de exponerse así, envueltas en magníficas sedas, a las miradas del público. En sus ojos negros, tan expresivos y tan ardientes, refléjase el orgullo de sus almas. Sus frentes, lejos de inclinarse como las de sus hermanas de Occidente, álzanse serenamente altaneras. Son divinidades populares, menudas diosas vivas, ídolos tangibles. Y ellas, que lo saben, gozan de su prestigio y se complacen en su poder.

Las jaulas tienen un lujo fabuloso. En el fondo, biombos de laca con incrustaciones de nácar y de oro limitan el espacio. En el suelo, sobre las blancas esteras, almohadones de terciopelo sirven de asiento a las *musmés*. Ellas permanecen allí, quietas, pero no inmóviles, como los viajeros las pintan. Delante de cada sitio hay un espejo, y el espejo es, para todas las mujeres, un objeto precioso que basta para entreteñerlas horas enteras. Cuando no se ven, se dejan ver. Sintiendo la admiración con que los paseantes contemplan sus amplios peinados, gozan íntimamente. Luego, por hacer algo, arreglan los amplios pliegues de sus kimonos claros, de manera que los dragones áureos y las quimeras de plata no tengan las alas arrugadas.

Así esperan.

Y cuando detrás del biombo una voz las llama, levántanse sin apresurarse. El amor, aquí, no tiene prisas ni impacencias. Es un rito.

¡Oh, las complicaciones, las dificultades, las ceremonias, las tar-

danzas, la etiqueta de estos idilios de paso! Un código antiquísimo establece los menores detalles con una rigidez digna de la corte de Carlos III. Cuando la *oirán* penetra en la vasta sala donde nos introdujo el portero, es necesario recibirla como si fuera una princesa. Pero ¿acaso no lo es? Las dos *maikos* que le acompañan, llevan su cola lo mismo que en un cortejo palaciego. Ella se inclina grave, pausada. Sus manos tocan el suelo a cada inclinación. Luego se sienta. Nosotros debemos sentarnos a su derecha, debemos sonreír, debemos tomar la tacita de té que nos ha traído una *musmé*. Una vez la tacita vacía, nuestra novia se pone de pie, saluda, se aleja. Nosotros no debemos movernos. Y los minutos transcurren, dos, tres, cuatro, cinco minutos, de esos muy largos de los ratos de soledad inquieta. Y con un poco de zozobra acabamos por preguntarnos si ha sucedido algo extraordinario, si nuestra muñeca se ha fugado con un samurai, si nos ha dejado para siempre solos en una sala desierta... Pero no. De pronto, las dos *maikos* aparecen (se inclinan, saludan), y nos invitan a que las sigamos por un amplio corredor de maderas preciosas. Las seguimos. Nuestros pasos hacen crujir las tablas, acostumbradas a seres más ligeros. Y al fin de mucho andar, nos encontramos en la alcoba, en el nido de amor. Contemplamos con gusto el colchoncillo de estera que sirve de cama. ¿Podemos acostarnos? Todavía no. Las prisas son cosas desconocidas en el Yosiwara. Es necesario que las *maikos* nos desnuden con sus dedos de marfil ahumado. Y queramos o no queramos, protestemos o no protestemos, lo mismo da, pues a la postre tenemos que ceder ante la ley ineludible del lugar. Con gestos menudos y movimientos rítmicos, las chiquillas nos despojan de nuestras prendas más íntimas. Ya desnudos, el ritual exige que nos dejemos bañar y perfumar, para que las sábanas de hilo nos sean hospitalarias. Está bien. Las manos inocentes de las *maikos* nos secan. Y ya estamos en el lecho, en el tálamo nupcial... Pero estamos solos. Entre muchas reverencias las dos servidoras se han ido, dejando cerrada la puertecilla de papel que da al corredor. Una linterna rosa ilumina con reflejos muy vagos la habitación vacía. Sobre los tabiques blancos, corren sombras fantásticas que la linterna proyecta. Son ibis que abren sus largas alas entre bambúes. A lo lejos una orquesta de guitarras de dos cuerdas preludia una melodía. Y nosotros seguimos solos, solos, solos. Ningún ruido. ¡Ah! ¡Sí! Un ligero murmullo de sedas, un paso felino, un perfume penetrante de jazmín. ¿Es ella? Es ella que llega, ya no rígida dentro de su traje bordado de dragones y quimeras, sino envuelta en un ondulante kimono de tul claro. ¡Es ella! Las dos *maikos* la acompañan hasta la orilla del lecho. Y los saludos principian de nuevo, los saludos solemnes, los

saludos lentos. Después de saludarnos así, se acuesta a nuestra izquierda. Y por fin, siempre sin prisa, las servidoras leales cubren el nido con un velo verde.

¡Oh, las complicaciones y las tardanzas! ¡Oh, las dificultades infinitas para poder, al fin, estrechar entre nuestros brazos más curiosos que ardientes a la muñeca que escogimos en el escaparate de laca!

¡Quién podrá conocer jamás el fondo de estas almas femeninas! El vicio que en otros países marca a las cortesanas con su hierro candente, aquí no las ha tocado aún. Siendo infames, las *oirán* del Yamato son ingenuas. La historia está llena de ejemplos de mujeres que salieron del Yosiwara para ir a ocupar muy altos sitios en la corte; y hoy mismo se cita a más de un magnate casado con antiguas huéspedes de este barrio. Los japoneses respetan, y hasta podría decirse que veneran, a las vendedoras de sonrisas. Cuando los extranjeros penetran en la ciudad sin noche, el orgullo nacional está satisfecho. En Kioto, un profesor de la facultad decía a André Bellesort:

—No asegure usted que conoce esta antigua capital... usted ha visitado los templos, los teatros, los palacios, los jardines, los restaurantes lujosos; usted ha vivido la vida japonesa; usted ha tomado té en las casitas de los artesanos; usted conoce a toda la gente de su barrio. ¡Pero eso no basta! Usted no ha puesto los pies en el Shimabara; usted no ha saboreado una copa de saké en compañía de nuestras mujeres maravillosas. No puede, pues, saber usted lo que es el noble Japón antiguo.

Las cortesanas, en efecto, —y no sólo las nobles *oirán* de Kioto, sino cualquier *musmé* de Tokio— las cortesanas y la geishas, son las que con más arte conservan aún los esplendores de antaño. Los samurais, aunque siempre legendarios de alma, han perdido sus sables de laca y sus túnicas de seda. Los príncipes mismos se visten sin la pompa de la época de Nobunaga. Sólo ellas, las frágiles muñecas amorosas, ostentan todavía los kimonos de damasco riquísimo sobre el cual la fantasía sabia de los bordadores de antaño dibujó los pájaros más raros y los monstruos más singulares.

Desvíos: de los signos al cuerpito

Hay otros modos de escapar a la determinación de ese omnipresente sentido de lo exótico (que traducen luego el código orientalista

en Flaubert, el código autobiográfico en Gide, el código modernista en Gómez Carrillo): ordenar la escritura como un desvío o una elusión del sentido, acaso con la secreta esperanza de que alguna evidencia o videncia de lo Otro, como por milagro, *aparezca*. Nada de sobreactuación, nada demasiado novelesco, nada excesivamente visible ni muy confesional: insinuaciones, fragmentación, apuntes. Incluso el tipo genérico de la escritura (¿es esto crónica o ensayo? ¿narración o diario? ¿prosa o poesía?) debería estar en alguna frontera, como un desterrado, junto con el Yo.

La posición de Henri Michaux es, desde el comienzo, invertir los lugares: así, titula su libro de viajes orientales *Un bárbaro en Asia*. “Desembarcado allí en el 31, apenas informado, con la memoria saturada de relaciones de pedantes, descubro al hombre de la calle”, escribe. Pero no tiene ilusiones sobre eso. Es un bárbaro. Ha partido de la ignorancia, de la ceguera, incluso del vacío, a pesar de reconocer en él mismo la emoción y la sorpresa: “La realidad es que a este viaje le falta mucho para ser real”, dice. En China todo es percibido como una grafía desnuda, a la cual ningún sentido la oprime. Incluso el acercamiento carnal es entendido como una ceremonia que los cuerpos ofician lejos. Signos puros sin referencia o referencias de lo mínimo, trazo o mímica en azarosa reunión. Signos, acaso, de la misma naturaleza de un gesto liberado, como los de su poema: “Signos de los diez mil modos de estar en equilibrio en este mundo móvil que se ríe de la adaptación/ Signos sobre todo para retirar su ser de la trampa del lenguaje de los otros”. China como paisaje ideográfico, pictograma sin finalidad, caligrafía desertizada. Atenuación, eufemismo, miniatura, repliegue, concentración. China libre del sentido, de la expresividad y del mimetismo occidentales: Signo, como única ocasión posible de retornar a la cosa.

Roland Barthes escribe un texto donde la zona expresiva no corresponde a lo Otro sino a sí mismo y esa zona es secreta: su homosexualidad. En vida, Barthes jamás aludió explícitamente en un texto a su sexualidad privada, al margen de alguna sugerencia lateral. *Incidentes* apareció después de su muerte. Son instantáneas de Marruecos durante su estadía en Rabat, cuando fue invitado por la Universidad, entre 1968 y 1969. Ellas suponen, en primer lugar, una doble ascesis. Por un lado, la renuncia al Yo elegante y pudoroso del europeo que ahora exhibe sus flirteos; por otro, el uso eventual del lenguaje “crudo”, sin más simbolismos que el del lenguaje callejero —algo raro, si no inexis-

tente, en Barthes. Es sabido que Barthes equiparaba la actitud del lenguaje “crudo” a un lenguaje primordial, sin aditamentos, propio de la poesía. En segundo lugar las instantáneas suponen un tipo de escritura de la cual no se derive ninguna traducción, ningún sentido –ni previo ni posterior– sobre lo Otro. Renuncia explícita a esta pregunta: “¿Qué quiere decir?” y a la imposición autoritaria del sentido occidental. *Incidentes* es el intento de un libro que liberara los hechos a su estado de insignificancia: “Un libro que reportara mil *incidentes* y que jamás se permitiera extraer de ellos siquiera una línea de sentido; sería, muy exactamente, un libro de *haikus*”. Es decir: brevedad, pureza, limitación, nulidad.

El relato de viaje en la literatura argentina se manifestó con plenitud, salvo algunas excepciones, en Sarmiento, en Mansilla y en casi todos los miembros de la generación del ochenta. Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) es acaso el único escritor argentino que, de un modo sistemático y con una aguda reflexión sobre el género, ha retomado esa tradición. Además de sus novelas y artículos, ha publicado numerosas crónicas de viaje, muchas de ellas reunidas en *Larga distancia* (1992). A esos textos suele agregar otra señal: sus propias fotografías. El desvío de Caparrós hay que buscarlo en esa conjunción de crónica y fotografía, como resolución en el “ojo patrio”. Al relato le corresponde ser un ojo antojadizo: mira con arbitrariedad, fuera de los cánones, irónica, irrespetuosamente, y se desborda, parcial, en la ilusión del no-saber. A la fotografía le corresponde la miopía: mira de cerca, con la vista corta, la verdad, porque hace caso omiso de los conjuntos, de las generalidades, de las panorámicas. Entre el capricho y la miopía, la crónica de Caparrós elude aquello que arrastra siglos como norma o mandamiento, prefiere la incompreensión elocuente a la falsa modestia del *connaisseur* y dice: “Yo, argentino”. Es decir, hace la misma profesión de fe que Sarmiento: sabe de antemano que carece, para viajar, de las formas consagradas de ver el mundo. Ni *yankee*, ni *british*, ni *français*, nada que ver con los Imperios, salvo como súbdito sin ganas:

Soy *—casi—* argentino, y eso significa que no hay ninguna forma prevista, que hay que inventar las maneras de la mirada, que hay que mirar solo, sin compañías reales o imaginarias. O con cualquier compañía: armarse todo el tiempo la propia tradición, como un frankenstein aun más imperfecto, como quien siempre empieza cada vez; el ojo patrio.

En “Las puertas del Paraíso”, sobre un viaje a Benarés, el ojo

patrio parece no respetar ni el Nirvana ni las creencias mitológicas (tal como esos fabricantes de su país, que a un flan le pusieron *Ravana*, siendo que Ravana, como todos saben en la Argentina, es un gigante de diez cabezas y veinte brazos de la mitología hindú). Sin embargo, a través de esa restricción del afecto que tienen sus relatos, Martín Caparrós logra ser conmovedor en lo no dicho. Y aun más: ya que el lugar de la crónica no es el libro sino la revista, lo que también suplanta el énfasis son las fotos que “ilustran” sus crónicas. Las fotos que, en verdad, agregan un denso significado complementario: esos hombres y mujeres rezando en el Ganges; ese hombre joven, casi desnudo sobre el agua eterna; esos chicos que miran fijo; ese viejo de turbante amarillo y barba blanca. Todo eso, y la palabra *cuerpito*.

Henri Michaux: *El gento de los signos (Cbina)*

El chino tiene el genio de los signos. La antigua escritura china, la de los sellos, ya no contenía ni voluptuosidad en la representación, ni rasgos, sino apenas signos; la escritura que la ha sucedido ha perdido sus círculos, sus curvas, y toda envoltura. Desligada de la imitación, se ha vuelto cerebral, flaca, *inenvolvente* (envolver: voluptuosidad).

Sólo el teatro chino es un teatro para el espíritu.

Sólo los chinos saben lo que es una representación teatral. Hace tiempo que los europeos no representan nada. Los europeos presentan. Todo está ahí en la escena. Todo, no falta nada, ni la vista desde la ventana.

El chino, al contrario, coloca lo que significa la llanura, los árboles, la escalera, a medida que se requieren. Como la escena cambia cada tres minutos, no se acabarían de instalar los objetos, los muebles, etcétera. Su teatro es extraordinariamente veloz, cinematográfico.

Puede representar muchos más objetos y paisajes que nosotros.

La música indica el género de acción o de sentimiento.

Cada actor llega a escena con un traje y una cara pintada que dice en seguida lo que es. No hay trampa posible. Puede decir todo lo que quiera. Sabemos a qué atendernos.

Tiene el carácter pintado en la cara. Rojo: es valiente, blanco con una raya negra: es traidor, y se sabe hasta qué punto, si no tiene más que un poco de blanco bajo la nariz, es un personaje cómico, etcétera. Si necesita un gran espacio, mira a lo lejos, simplemente; ¿y quién miraría a lo lejos si no tuviera más que un horizonte próximo? Cuando

una mujer tiene que coser un traje, se pone a coser enseguida. El aire puro vaga (o da vueltas) entre sus dedos; sin embargo, todos tienen la sensación de la costura, de la aguja que entra, que sale penosamente del otro lado, y hasta se tiene mayor sensación que en la realidad, se siente frío y todo. ¿Por qué? Porque el actor se representa otra cosa. Aparece en él una especie de magnetismo hecho del deseo de sentir la realidad ausente.

Cuando se ve servir, con el mayor cuidado, de un cántaro inexistente, agua inexistente, sobre un lienzo inexistente y frotarse el rostro y retorcer el lienzo inexistente como se debe hacer, la existencia de esa agua, no visible y sin embargo evidente, se vuelve de algún modo alucinatoria, y si la actriz deja caer el cántaro (inexistente) y uno está en primera fila, se siente salpicado junto a ella.

Hay piezas de un movimiento continuo, incesante, donde se escalan muros inexistentes, con la ayuda de escaleras inexistentes, para robar cofres inexistentes.

Con frecuencia, hay en las piezas cómicas, veinte minutos y más de mímica casi continua.

La mímica, el lenguaje de los enamorados, es una cosa exquisita, es mejor que las palabras, más natural, más tangible, más fecunda, más espontánea, menos turbadora, más fresca que el amor, menos exagerada que la danza, menos extra-familiar y, cosa realmente notable, se puede representar *todo* sin que resulte chocante.

He visto, por ejemplo, a un príncipe que viajaba de incógnito, pedir por señas, a la muchacha de la posada, que se acostara con él.

Ella respondía, del mismo modo, por un cúmulo de imposibilidades.

Las proposiciones de coito parecen inseparables de una cierta sensualidad vulgar. Es curioso, no había ninguna. Ni una sombra, y eso duró un buen cuarto de hora. Era una obsesión de ese jovencito. Toda la sala se divertía. Pero la obsesión no llegaba a ser molesta. No era de *carne*, sino como un *dibujo*, como ciertos rostros vistos en sueños, desprovistos de todo desbordamiento. [...]

En Pekín he comprendido el sauce, no el sauce llorón, sino el sauce erguido, que es el árbol chino por excelencia.

El sauce tiene algo de evasivo. Su follaje es impalpable, su movimiento se parece a una confluencia de corrientes. Hay más movimiento del que vemos, del que nos muestra. El menos ostentoso de los árboles. Y aunque siempre estremecido (no el estremecimiento breve e inquieto de los abedules y de los álamos), no parece ensimismado ni

atado: está siempre bogando y nadando para mantenerse a flote en el viento, como el pez en la corriente del río.

Poco a poco el sauce nos educa, dándonos su lección de cada mañana. Una paz hecha de vibraciones nos domina, hasta que al fin uno no puede abrir la ventana sin tener ganas de llorar.

En las cosas que al principio son casi neutras, pero que se le revelan en seguida (a nosotros a la larga) como de una dulzura desgarradora, mística, el chino ha puesto su infinito, un infinito de exactitud y gustación.

El jade, las piedras pulidas y como húmedas, pero no brillantes, turbias pero no transparentes, el marfil, la luna, una sola flor en su maceta, las ramas de múltiples ramillas con hojitas delgadas, vibrantes, los paisajes lejanos y envueltos en una bruma naciente, las piedras perforadas y como torturadas, el canto (debilitado por la distancia) de una mujer, las plantas sumergidas, el loto, el croar del sapo en el silencio, los manjares insulsos, un huevo ligeramente pasado, los fideos pegajosos, una aleta de tiburón, una lluvia fina que cae, un hijo que cumple los ritos del deber filial con una precisión enervante, insoponible, la imitación bajo todas sus formas, plantas de piedra, con flores cremosas, de corolas, pétalos y sépalos de una perfección irritante, representaciones teatrales en la Corte, por prisioneros políticos, obligados a tomar parte, crueldades deliciosas, he aquí lo que les ha gustado siempre a los chinos.

Roland Barthes: *Incidentes (Marruecos)*

El niño descubierta en el pasillo dormía sobre una caja de cartón, su cabeza emergía como cortada.

Un joven muy moreno, en camisa color licor de menta, pantalones verde almendra, calcetines naranja y zapatos rojos, aparentemente muy cómodos.

Un joven negro como empolvado de blanco (casi blanco de negro) con un anorak rutilante.

Un campesino viejo en chilaba oscura (color profundo de harapos) lleva en bandolera una enorme trenza de grandes cebollas moradas.

Abdellatif —tan voluptuoso— justifica perentoriamente las ejecuciones de Bagdad. La culpabilidad de los acusados es evidente porque el proceso ha sido muy rápido: por lo tanto, el caso estaba claro. Contradicción entre la brutalidad de esta estupidez y la tibieza fresca de su cuerpo, la disponibilidad de sus manos, que yo, como un imbécil, todavía estrecho y acaricio mientras él recita su catecismo vengador.

Jardines del Chella: un adolescente espigado, de cabello lacio, vestido de blanco, con botines debajo del jean blanco, acompañado por sus dos hermanas con el rostro velado, me mira un largo rato y escupe: ¿rechazo o contingencia?

Dificultad en traer de París un “*souvenir*” para ese muchacho que me lo había pedido: ¿qué gracioso obsequio puede darse a quien es completamente pobre? ¿Un encendedor? ¿Para encender qué cigarrillos? Elijo el *souvenir* codificado, es decir, excesivamente inútil: una torre Eiffel de latón.

Driss A. no sabe que acabar se dice “acabar”: él habla de “la mierda”: “¡Atención, que sale la mierda!”: no hay nada más traumatizante. Otro Slaoui (Mohammed Gimnástico) dice, con exactitud y concisión: *eyacular*: “¡Atención, voy a eyacular!”

En *Jour et Nuit*, un lustrabotas: mirada y sonrisa, diligencia. Se llama Driouich (el pequeño derviche). Al partir, ya a lo lejos, me dirige un gesto amistoso.

Lahoucine está en casa. Lahoucine está sentado frente a mí, inactivo, plácido, inerte toda la mañana. Nunca unas manos alcanzaron tanto reposo: en ese reposo que sólo podría captar un pintor. Ante ello, actúo de un modo excesivo: haciendo algo a cada momento: cambiando de lugar alguna cosa: escribiendo, tomando un papel, leyendo, sacando punta a un lápiz, cambiando un disco, etcétera.

Sus camaradas dicen de H. que es “muy sensual” (enunciación tanto más turbadora por la sequedad del acento *pied-noir*): desde entonces, H. se convierte para mí en el Muy-Sensual. Sin embargo, el sentido de esta apelación puede adivinarse ulteriormente: H. se deja coger.

El Ramadám: la Luna aparecerá pronto. Hay que esperar todavía

media hora para hacer el amor: “Empiezo a soñar ¿estará permitido? No lo sé”.

Acuerdo entre sus manos muy finas, muy cuidadas, muy limpias (acaba de lavárselas) y la manera cómo las mostraba, las hacía jugar, las incorporaba, hablando, con pequeños movimientos de gestuario *pied-noir*. Acuerdo entre la extrema finura de sus zapatos negros, como de lujo, y su manera de estirar las piernas.

Cooperativa artesana de Azrou: nube de chiquitas sentadas como pájaros apretujados que piaran a lo largo de enormes tapices colgados: mezcla de pajarera y jardín de infantes; de aquí al serrallo de Sade.

Un muchacho (Abdelkader) de sonrisa y ojos radiantes, imperiosos, dotados de una lealtad absoluta, manifestando en su gloria, más allá de toda cultura, la esencia misma de la caridad: no hay otra palabra (Tinerhir).

M. enfermo, agazapado en un rincón sobre una estera, escondía sus pies desnudos y ardientes bajo la chilaba oscura.

El pequeño I. me trae flores, un verdadero ramillete campestre: geranios en flor, una rama de escaramujo rojo, dos rosas, cuatro jazmines. Ha tenido este gesto después de un gran favor que le he hecho: escribir su nombre a máquina, de diversas maneras, en un papel que le he regalado (flores a cambio de escritura).

Tres jóvenes Chleus, en el acantilado, quieren una lección de francés: “¿Cómo se dice...?”. Al responderles, me doy cuenta de que los órganos sexuales se mantienen en un paradigma oclusivo: *cul/con/quene* [culo/concha/verga]. También ellos, filólogos repentinos, se sorprenden.

Un chico sentado sobre un muro bajo, al lado de la carretera, sin mirarla —como eternamente sentado, sentado por estar sentado, *sin tergiversar*: “Sentado apaciblemente sin hacer nada/ llega la primavera y la hierba crece por sí sola”.

Azemmour: compro una sopera esmaltada de blanco, cuyo vendedor, joven y desdentado, me propone una cita en su “piso de soltero”.

Felicidad de Mekioula: la buena mesa, por la noche, la tormenta

fuera, el harrira bullendo, las grandes lámparas de butano, todo el ballet de visitas ocasionales, el calor, la chilaba ¡y leer Lacan! (Lacan, seducido por esa trivialidad comfortable).

El arte de vivir en Marruecos: conversación volante de calea a bicicleta: el cigarrillo ofrecido, la cita aceptada, la bicicleta que se desvía y huye, ligera.

Un negro, encapuchado en su chilaba blanca, se vuelve tan negro que confundo su cara con el velo de una mujer.

Dos adolescentes desnudos cruzan el vado lentamente; la ropa, hecha un ovillo, en la cabeza.

Martín Caparrós: *Las puertas del paraíso*

El cuerpito, por ahora, es una presunción. Por ahora, lo que se bambolea sobre los hombros inestables de estos indios es un tablón cubierto por una tela amarilla y muchas flores de colores en guirnaldas. Los indios caminan cantando canciones con lamentos y tirando monedas para arriba: en esa calle estrecha hay chicos que se pelean por recogerlas, con mordiscos y grititos sordos. Cada veinte o treinta metros, estos indios se paran, dejan la tabla en el suelo, se tiran, se golpean la frente. Recién ahí, cuando el tablón está en el suelo, se puede llegar a ver que asoma, entre las telas y las guirnaldas, la cara consumida de un cuerpito de india vieja y muerta, con aro en la nariz. En las calles de Benarés se pasean, todo el tiempo, tablones con cuerpitos, felices de haber llegado allí.

Benarés, en el noreste de la India, sobre el Ganges, es una ciudad de un millón de habitantes y es, desde hace tres mil años, la ciudad más sagrada del hinduismo. Los peregrinos vienen desde todos los rincones a bañarse en las aguas de su río y vienen, sobre todo a morir allí. Según la religión hindú, los que se mueren en Benarés tienen garantizado el acceso directo al *moksha*, la disolución final. En el hinduismo, cada hombre o mujer, al morir, reencarna: según lo que ha hecho en su vida, reencarna en un ser superior o inferior, desde un santo hasta una cucaracha en mal de amores o cualquier otra de las 840 millones de especies animales que el hinduismo reconoce. De ahí viene la idea del *karma*: el *karma* es el peso que cada cual soporta en esta vida, producto

de lo que ha hecho en sus vidas anteriores. En cada una de sus innúmeras reencarnaciones, si todo va bien, el hindú avanza hacia el *moksha*: la disolución de la individualidad en el *nirvana*, la mezcla con la unidad divina. Salvo en Benarés: por una concesión muy exclusiva, muy antigua, quienes mueren en Benarés se van directo al *moksha*, sin más escalas ni expedientes. Por eso, Benarés es el mejor lugar para morir. Los candidatos llegan desde todos los rincones del subcontinente indio. Algunos se lo toman con calma, y aparecen muchos años antes de su hora. Son los santones que pasean sus barbas greñudas y sus túnicas azafrán por cada recoveco de la ciudad, golpeando con su bastón el suelo, echando miradas tremebundas y pidiendo monedas. Y están los que se presentan a último momento, con la lengua afuera.

Cada día, docenas de moribundos llegan a Benarés por todos los medios existentes. En aviones, taxis, micros, trenes, *rickshaws* o camiones llegan los más lejanos y, desde los pueblos circundantes, hay servicios especiales que se llaman *Corpse Wagon*, *Last Rite Mail* o *Heaven Express* —el tren de los cadáveres, el correo del último rito o el expreso del paraíso, por ejemplo. Una vez en la ciudad, los moribundos se alojan en hoteles como el Shanti Hotel, que se publicita en grandes carteles como “*the best place for staying & dying*”, el mejor lugar para alojarse y morir o, si no, en los albergues para moribundos.

—Sí, alojamos a todos los que se presenten... Bueno, con algunas excepciones.

Bhairon Nath es el manager del *Kashi Labh Mukti Bhavan*, uno de los numerosos albergues para moribundos de Benarés. Bhairon Nath es un indio cincuentón, de cara mofletuda, corpulento, bien vestido, con más estilo comerciante próspero. Nath habla con énfasis y se le escapa, a cada frase, su orgullo de estar haciendo el bien a tantos.

—Alojamos a cualquiera, siempre que cumpla con ciertas reglas y, por supuesto, que sea hindú y crea que si muere acá va a conseguir el beneficio.

El “beneficio” es el nombre habitual para el acceso directo al *moksha*. Yo insisto:

—O sea que cualquier hindú puede venir.

—Bueno, no podemos admitir moribundos de castas inferiores. A mí no me molestan, pero el resto de los huéspedes se sentiría incómodo de estar muriendo con ellos.

Los huéspedes están instalados en dos docenas de piecitas repartidas alrededor de un patio central recién pintado, todo muy limpio. Por un par de altoparlantes suenan cantos sagrados: “¿En qué otro lugar consigues una criatura/ su liberación, simplemente abandonan-

do/ su cuerpo, con tan poquito esfuerzo?”. En sus cubículos, los moribundos yacen en camillas austeras, con sus caras distraídas o superconcentradas, como quien busca en el fondo de las sombras el anillo perdido. Son caras atacadas por sus propios huesos, hombres y mujeres a punto de volverse cuerpiitos, esperando. En la pared del patio, un cartel explica cuáles son las reglas por cumplir:

“1) Sólo los enfermos que estén por morir y que crean en la liberación en Benarés y hayan venido especialmente para el beneficio de Benarés pueden quedarse aquí. Los enfermos que quieran curarse con remedios tienen que irse a un hotel.

2) La estadía permitida es de quince días.”

Si al cabo de quince días el enfermo no se muere, tiene que irse a otra parte, aunque no sucede muy a menudo: en general, la institución funciona. Cada semana se mueren, alrededor del patio bien limpio, entre veinticinco y cuarenta señores y señoras.

Afuera, las calles de Benarés son el remolino más tremendo. En esas calles angostas como ríos hay mil quinientos templos, otras tantas vacas pachorrientas y flacas, cantidades muy variables de monos parlanchines y todo tipo de mercaderes que ofrecen sedas, brocados, cobres y los inciensos más embriagadores. Benarés es el modelo walt disney de la ciudad india, algo tan típico que el viajero se pregunta todo el tiempo si es mentira, aunque quizá no termine de serlo. Por esas calles van los peregrinos hacia el Ganges: en Benarés hay, también, miles de peregrinos vivos.

Todo hindú debería ir, al menos una vez en su vida, a la ciudad de Shiva para lavar sus pecados en el Ganges: cada madrugada, mientras el sol sale, hordas de hombres y mujeres van bajando a los *ghatts* que bordean el río, con la esperanza de volver con sus espíritus bien limpios. Los *ghatts* son unas construcciones inmensas, imponentes, edificadas hace cuatro o cinco siglos por los grandes aristócratas indios: cada maharajá o rajá que se preciara tenía que tener su *ghatt* en las riberas de Benarés. Los *ghatts*, ahora, forman varios kilómetros de escalinatas que se despliegan en la orilla, coronadas por cantidad de palacios más o menos en ruinas.

En los *ghatts*, cada madrugada, decenas de miles de indios saludan al sol y se bañan en las aguas sagradas, en medio de rituales complicados. En los *ghatts*, la India se condensa en un mundo inverosímil: hay brahmines que venden bendiciones, brahmines que explican el *Baghavad Ghita* a las señoras, mendigos e incompletos de las extremidades, masajistas y peluqueros de fortuna, vacas, cabras, perros, ranitas en patota, muchos santones de tela azafranada, lavaderos aporrteando

relas, vendedores de todo lo vendible, americanas impasibles, alemanes fumados desde el alba, la manada de búfalos de río, familias con multitud de niños comiendo el desayuno, mujeres húmedas enrollándose los metros de seda de sus saris, novios ofreciendo su matrimonio a Shiva, boteros que ofrecen un paseo a los turistas, ancianos que ya saben que es cuestión de tiempo, madres amamantando, padres retando niños, madres peinando niñas, yoguis fumando en catarata, gritos, más gritos, otras vacas, los perros, muchachitas en éxtasis al volverse tan puras.

Esa mañana, en los *ghatts*, un hombre de cincuenta y pico vestido a la Gandhi saca con un frasquito agua del río. Me acerco y me dice que él es sacerdote pero que no está de acuerdo con algunos ritos; que la polución del Ganges es un problema grave, de muy difícil tratamiento.

—Las peores enfermedades de Benarés son la disentería, el cólera, la hepatitis, todas traídas por el agua. Entre enfermos y ahogados, cada año se mueren cien mil personas a causa del Ganges.

Dice, en un inglés impecable, y dice que forma parte de un Comité *Swacha Ganga* —Limpien el Ganges— que está tratando de hacer algo con eso y últimamente se ha desarrollado mucho, pero tienen problemas:

—Yo no les puedo decir a los peregrinos que el Ganges está poluido. Ellos me dicen que soy un impío, que si estoy loco. Dicen que el Ganges no puede estar sucio: si el Ganges es sagrado y es tan puro que nos limpia a todos, cómo va a estar sucio.

Más allá, bajo uno de los tantos toldos de las escalinatas, un brahmín venerable tiene tanta cara de sabio que lo más probable es que no sepa nada. Está sentado, impasible en su taparrabos de jirones manchados, la espalda erecta, el pelo gris cubriéndole la espalda, la barba gris hasta el ombligo y su círculo rojo en medio de la frente. Se sonríe, cansadamente se sonríe, como si su sonrisa fuera su gran contribución al bienestar del mundo y sus estrellas. Cuando me acerco, sin saber para qué, el hombre sabio me dice preguntame. Yo no quiero preguntarle nada, pero él insiste: preguntame. Supongo que lo que debería preguntarle tendría que ser algo bien trascendente:

—Maestro —le digo, en inglés lento—, ¿para qué estamos acá?

—Para dejar de estar.

Me dice, sin mirarme. Me imagino que tengo que seguirla:

—¿Y para qué dejamos de estar?

—Para volver a estar.

El hombre sabio entrecierra los ojos que no miran y me tiende la mano. No la saca hasta que siente en ella el peso de un billete. Lo mira, ve que son diez rupias —menos de medio dólar, mucha plata en la

India—, y entonces sí me mira a mí, con la mueca de asco recién inaugurada:

—Si sabía que me dabas tan poco te lo decía todo.

—¿Todo qué?

—Morirse es demasiado fácil.

Me dice, y me borra del mundo mirándose el ombligo.

Puede que sea fácil, pero aquí, en Benarés, es un trabajo con sus reglas y sus recompensas. Los hombres que cargaban el cuerpito bajo tela amarilla y guirnalda de flores siguieron caminando y ya están en el *ghatt* crematorio de Manikarnika, que es uno de los últimos río arriba y es, sin duda, el más santo. El *ghatt* crematorio es una serie de diez terrazas de tierra pisada, de unos ocho metros con cúpulas y torres, de piedra renegrida por el humo. En cada terraza se va quemando algún cuerpito.

La operación es complicada: cuando el cortejo llega, las mujeres se quedan a la entrada: sólo los hombres avanzan hasta la terraza, con el tablón sobre los hombros bamboleantes. Allí, el tablón con cuerpito queda en un costado, y los hombres empiezan discusiones interminables para armar la pira. Son como una patota de argentinos negociando un asado: cada cual propone algo, discuten, se pelean, y al final alguno se hace cargo y apila los leños como le parece, mientras los otros siguen las peleas.

Entonces, entre todos, sacan las flores y guirnaldas de arriba del cuerpito y lo ponen, con su tela amarilla, sobre la pira recién hecha; después le agregan más madera encima y un paria de la última casta, totalmente intocable, cuya familia sirve en el templo desde hace siglos, les trae el fuego sagrado en una lámpara de aceite para prender la pira. Los maderos encienden, y los hombres miran. Las mujeres miran desde arriba. Al cabo de un rato, uno de ellos rocía la fogata con querosén, y se avivan las llamas. Entonces otro saca una cámara de fotos y los inmortaliza alrededor del fuego de la abuela y allí, recién allí, los hombres empiezan a levantar los brazos y gritan con voz desconsolada. Las mujeres gritan desde arriba. Lejos rebuzna un burro; los botes pasan sin ruidos por el río.

El fuego dura media hora. Cuando el fuego empieza a deshacerse, uno de los hombres agarra un leño y parte de un golpe el cráneo entre las llamas. El olor es suave: como un asado un poco lejos, para que coman otros. Después, al final, los hombres tiran al río lo que queda de maderos y restos: el cuerpito, una mujer hindú muy vieja, acaba de disolverse en el nirvana.

Comer afuera

Menú

Si hemos de dar crédito a M. Brillat-Savarin, los primeros relatos de viaje gastronómicos se hallan en una obra extraviada, escrita en el siglo de Pericles: la *Gastronomía de Aquestrades*. Brillat-Savarin apunta que “aquel gran escritor, según Teotimo, había recorrido los mares y las tierras para conocer por sí mismo lo mejor que produce el mundo. Instruíase en sus viajes, no de las costumbres de los pueblos, puesto que es imposible cambiarlas, sino que entraba en los laboratorios donde se preparaban las delicias de la mesa y sólo tuvo trato con los hombres que le resultaron útiles para sus placeres”. Aquestrades es un modelo fundamentalista del viajero, ya que condiciona toda su trayectoria a un conocimiento único y tendencioso de la “otredad”. Y, sin embargo, es fácil imaginar que ese tipo de viaje fue posible (e incluso, para muchos, sería deseable llevarlo a cabo), porque sin duda existe una profunda empatía entre viajar y comer, como experiencia corporal de lo simbólico, como forma posible de la conjunción de culturas. A esto se debe, también, el hecho incontestable de que el relato de viaje otorgue una dimensión casi sociológica, casi histórica y, sin duda, semiótica, al vínculo del habla y del gusto.

Comer/hablar. El comer es una experiencia donde el uso de la lengua como órgano del sentido del gusto se transporta de inmediato a la lengua en tanto comunicación de un sentido. La *lengua* participa del gusto y del habla, mientras el *sentido* es, a la vez, una facultad, una significación y una dirección. El relato de viaje proporciona a esa ambigüedad la sanción de una vivencia y de un discurso, que empieza con una necesidad y puede finalizar en una erótica de la oralidad errante.

La comida es el único acto del cual el viajero no puede prescindir y, a la vez, una de las conductas que puede transformar hasta el hartazgo en un acto libidinal y en un sofisticado método de conocimiento. La comida participa de una experiencia básica del viajero, ya que, al

margen de la satisfacción fisiológica, le proporciona un modelo de acercamiento e, incluso, de posesión. El comer se halla en la encrucijada de la experiencia corporal del desplazamiento: ofrece esquemas de lo diverso, participa de la socialidad ajena, modela la sensación en objetos reconocibles y puede ser relatada con un significado poco difuso. La comida se abre al viajero como un vasto territorio superpuesto al espacio que aspira a recorrer, un mapa del deseo y una geografía del apetito. Es, también, uno de los primeros enlaces con la lengua extranjera, con sus dialectos o sus modismos. Un punto de cocción inusual, el resabio de un extraño aderezo, el vago acaloramiento que deja una bebida desconocida, ese color inesperado de lo crudo, son inflexiones de un idioma nuevo que tienen su correlato en el lenguaje. Y a la vez, el lenguaje en las comidas se abre al convivio, a la conversación, a las ceremonias sociales. En todo esto el viajero puede encontrar la aceptación o el rechazo. Puede sumergirse en el gusto aventurero de lo étnico, con sus riesgos y placeres encontrados, o recluirse en el cerco sin patria de lo internacional, con su tranquilo conformismo. Digamos, morder un chile incendiario o descansar en el enésimo *cheeseburger*. Puede iniciar la socialización y el contacto o excluirse en su ser irreductible. Puede hallar significados inesperados de lo ajeno o confirmar que nada es de su gusto.

Lucio V. Mansilla: *Comer y beber con los ranqueles*

Haría cinco minutos que [el cacique Mariano Rosas y yo] conversábamos, traduciendo el lenguaraz de Mariano sus razones y Mora las mías, cuando trajeron de comer.

Entraron varios cautivos y cautivas —una de éstas había sido sirvienta de Rosas— trayendo grandes y cóncavos platos de madera, hechos por los mismos indios, rebosando de carne cocida y caldo aderezado con cebolla, ají y harina de maíz.

Estaba excelente, caliente, succulento y cocinado con visible esmero.

Las cucharas eran de madera, de hierro, de plata; los tenedores lo mismo; los cuchillos, comunes.

Sirvieron a todos, a los recién llegados y a las visitas que me habían precedido.

A cada cual le tocó un plato como una fuente.

Mientras se comía, se charlaba.

Yo no tardé en tomar confianza; estaba como en mi casa, mejor que en ella, sin tener que dar ejemplo a mis hijos.

Comía como un bárbaro —me acomodaba a mi gusto en el magnífico asiento de cueros y ponchos; decía cuanto disparate se me venía a la punta de la lengua y hacía reír a los indios ni más ni menos que Allú a la concurrencia.

Al que se me acercaba, algo le hacía —o le daba un tirón de narices o le aplicaba un coscorrón, o le pegaba una fuerte palmada en las posaderas.

Los más chuscos me devolvían con usura mis bromas.

Se acabó el primer plato y trajeron otro, como para frailes pantagruélicos, lleno de asado de vaca, riquísimo.

Materialmente me chupé los dedos con él, que no es lo mismo comer a manteles que en el suelo y en Leubucó.

Después del asado nos sirvieron algarroba pisada, maíz tostado y molido, a manera de postre: es bueno.

Trajeron agua en vasos, jarros y *chambaos* (es un jarrito de aspa).

Y a indicación del dueño de casa, que con impaciencia gritó varias veces: ¡trapo! ¡trapo! (los indios no tienen voz equivalente), unos cuantos pedazos de género de distintas clases y colores para que nos limpiáramos la boca.

Se acabó la comida y empezó el turno de la bebida.

Este capítulo es serio, si es que después de sabias máximas, consejos oportunos y graves reflexiones de Brillat-Savarin, puede haber algo más serio que el comer.

Aquel filósofo, inmortal en su género, tiene dos aforismos que podían parafrasearse aquí diciendo: dime lo que bebes, te diré lo que eres; el destino de las naciones depende de lo que beben.

Manuel Gascón ha de pretender, *a priori* y *a posteriori*, que para él el problema está resuelto, sosteniendo que de todas las bebidas la mejor es el agua.

Digo que esto depende de las circunstancias, como que no haya visitas, y prosigo.

Los indios beben, como todo el mundo, por la boca.

Pero ellos no beben comiendo.

Beber es un acto aparte.

Nada hay para ellos más agradable.

Por beber posponen todo.

Y así como el guerrero que se apresta a la batalla prepara sus armas, ellos, cuando se disponen a beber, esconden las suyas.

Mientras tienen qué beber, beben, beben una hora, un día, dos días, dos meses.

Son capaces de pasárselo bebiendo hasta reventar.

Beber es olvidar, reír, gozar.

No teniendo aguardiente o vino, beben *chicha* o *piquillín*.

Esta vez estaban de fiesta con vino.

El acto está sujeto a ciertas reglas, que se observan como todas las reglas humanas, hasta que se puede.

Se inicia con un *yapai*, que es lo mismo que si dijéramos: *the pleasure of a glass of wine with you?*, para que vean los de la colonia inglesa que en algo se parecen a los ranqueles.

Pero esta invitación se diferencia algo de la nuestra.

Nosotros empezamos por llenar la copa del invitado, luego la propia, bebemos simultáneamente, haciéndonos un saludo más o menos risueño y cordial, espiándonos por sobre el borde de la copa, a ver quién la apura más; y es de buena educación de estilo clásico no beberla toda, ni tampoco que parezca se ha aceptado el brindis por compromiso; como que él significa: —a la salud de usted, cuando no se ha propuesto uno por la patria, por la libertad o por el Presidente de la República.

Los indios empiezan por decir *yapai*, llenando bien el tiesto en que beben, que generalmente es un cuernito.

La persona a quien se dirigen, contesta *yapai*.

Bebe primero el que invitó, hasta poder hacer lo que los franceses llaman *goutte en l'ongle*, es decir, hasta que no queda una gota, llena después el vaso, copa o jarro o cuernito exactamente, como él lo bebiera, se lo pasa al contrario, y éste se lo echa al colete diciendo *yapai*.

Si el *yapai* ha sido de media cuarta, media cuarta hay que beber.

Por supuesto que no conozco nada peor visto que una persona que se excuse de beber, diciendo: —No sé.

En un hombre tal, jamás tendrían confianza los indios.

Adolfo Bioy Casares: *Essen*

Salí a las once de Salzburgo. Noté entonces que el coche había recorrido 11.500 km; el engrase y el cambio de aceite deben hacerse cada tres mil km; calculé que podría hacerlo en París, donde hay que pedir *rendez-vous* con anticipación y se quedan con el coche 24 horas; podría hacerlo en Estrasburgo, pero ¿no sería más simple y rápido hacerlo en una de las tantas estaciones Esso del camino? Paré en la pri-

mera; hablé, auxiliado por un pequeño diccionario Berlitz del viajero, con la alemanita que me atendió (simpática, risueña, con aire de galleguita con cara de manzana) y convinimos en que yo me iría a almorzar al pueblo (Traunstein) y que su marido, mientras tanto, se ocuparía del coche. Me puse unos guantes con tejido de hilo y agujeros en los nudillos y emprendí el camino (bastante largo; unas diez cuerdas). Crucé un puente sobre un riacho de aguas transparentes; vi algunas truchas. Pasé junto a una iglesia chica, con torre terminada en una suerte de pecera invertida; subí una escalera que era un pasaje a través de una casa y, guiándome por flechas que señalaban *Mittel Stadt*, llegué al centro. Alguien que me vio estudiando con perplejidad el menú en la puerta de un restaurante se apiadó y me indicó mediante un torrente de palabras (en que distinguí *essen, gut, prima*) y con ademanes más ilustrativos un sitio a media cuadra, una casa adornada de flores. Ahí me encaminé. Al llegar vi que salían dos chicos de pantalón largo. Abrí la puerta. Subí la escalera. En el primer piso estaba el restaurante: un cuarto como mi escritorio, en el que había unas ocho mesas y un enorme cubo de mayólica rosada, la chimenea. “*Essen*”, le dije a la camarera, que me indicó sillas vacías en mesas ocupadas. Saludé a mis tres compañeros de mesa, una señora y dos hombres, colgué mi impermeable y mi gorra y me senté. Comí pan: uno simple, otro con comino, otro en forma de rosca. La camarera me presentó el menú: inextricable. Busqué un sector titulado *Von Der Grill*, el menos peligroso, y pedí *veal*. ¿A que no adivinan qué me trajeron? Un plato-fuente que contenía un montón de hongos (debajo estaba el *veal*), ensalada de papas, papas fritas, tomates, arvejas cocidas, zanahorias cocidas, y una bola blanca del tamaño de una pelota de tenis. Todavía no sé qué era la pelota de tenis: tenía consistencia de papa fofa y cohesiva, tal vez de sémola, y carecía de sabor. Pedí agua mineral; me trajeron una de esas botellas de whisky en miniatura; cuando pedí *andere*, creyó la *serveuse* que pedía otra, no una segunda, y me trajo una naranjada. Todos los que llegaban o se iban me saludaban. Cuando llegó el momento del postre, vacilé entre *käse* y *compote*, las dos palabras conocidas; me resolví por *käse*, preguntó ¿*camembert*? y para simplificar le dije *ja*, y ya me condené al *camembert* alemán, corchado, helado, insípido, aun inodoro, blanquísimo. Un *maitre d'hôtel*, viejo, gordo, en mangas de camisa, con un delantal de cuero sostenido por un pretal visitaba las mesas, incluso la mía, y decía palabras sin duda propiciatorias. Después de servir cada plato la camarera musita *guten Apetit*. Al salir, vi una puerta con la palabra *Herren* escrita en letras blancas; Dios mío, ni los mingitorios son como los que yo conozco. Me encontré con una

pared, con una repisa de mármol en declive hacia el sumidero; hice pis en la repisa. Volví a la estación de servicio. Al salir de las casas siempre creo que hace menos frío; cuando el calor acumulado se disipa descubro que el frío no amainó. De todos modos, no es excesivo. Varía entre 2 y 6 grados. El coche estaba listo; pagué la cuenta, puse nafta, seguí por el camino (no por la *Autobahn* o autorruta; quería ver el país, el viaje es corto). Varias veces me detuve para fotografiar casas (hoteles, *Gasthäuser*, pensiones) y pueblos. Antes de las seis llegué a Munich. La entrada en la ciudad, adivinando las indicaciones del plano (eligiendo al llegar a las esquinas la fila de la izquierda que impone el giro hacia la izquierda, la fila del centro que impone la continuación por la misma calle, la fila de la derecha, que impone doblar a la derecha; seguido por automovilistas implacables, que no toleran vacilaciones y vigilado por vigilantes dispuestos a interpelarlo a uno en alemán), la entrada en las ciudades, les decía, para un forastero solitario, resulta casi angustiada. Por suerte me guió no sé qué hado y llegué sin dificultad al hotel. Tengo un cuarto espaciosísimo, con una cama para dormir de a cuatro o de a cinco. Caminé un rato por la ciudad. Volví helado y deprimido (aunque me alimenté en la caminata con unas galletitas dinamarquesas y me di el gusto de comprarme una teterita japonesa, de hierro). Pensaba ir a algún restaurante típico. La idea de volver a salir me espantaba; vi entonces en la *Guía Azul* que el restaurante del hotel, el *Walterspiel*, es de reputación internacional. Aunque la *Guía Azul* es parca en sus elogios y por lo general justa, comenté: un restaurante de Munich, de reputación internacional. Habrá que ver. Lo que tuve que ver o reconocer es mi fatua ignorancia: comí primero *macarroni* con tocino quemado arriba: una delicia; después faisán con puré de papas; otra delicia. Hasta la tostada que había debajo del faisán era prodigiosa. Este restaurante cocinado por ángeles bávaros prueba mi doctrina: la buena cocina se manifiesta en todo: en un ala de faisán, una tostada, un grano de arroz.

Roland Barthes: *Comer en Japón*

Sobre el Mercado Flotante de Bangkok, cada vendedor se halla en una pequeña piragua inmóvil; vende pequeñas cantidades de alimento: granos, algunos huevos, bananas, cocos, mangos, ají pimienta (sin mencionar el Innombrable). Todo, desde su mercadería hasta él mismo, pasando por su esquire, es *pequeño*. El alimento occidental, acu-

mulado, dignificado, hinchado hasta lo majestuoso, ligado a alguna operación de prestigio, siempre tiende hacia lo voluminoso, lo grande, lo abundante, lo copioso; el oriental sigue el movimiento inverso, se expande hacia lo infinitesimal: no es, por ejemplo, la acumulación ni lo compacto del pepino lo que cuenta, sino su división, su dispersión tenue, como reza este haikú:

*Pepino cortado.
Su jugo se desliza
y dibuja patas de araña.*

Hay una convergencia de lo minúsculo y de lo comestible: las cosas son pequeñas para llegar a ser comidas de ese modo pero, también, son comestibles para confirmar su esencia, que es la pequeñez. El acuerdo entre el alimento oriental y los palitos no puede ser sólo funcional, instrumental; los alimentos son cortados para que podamos asirlos con los palitos, pero también los palitos existen porque los alimentos son cortados en pequeños trozos; un mismo movimiento, una forma idéntica trasciende la materia y su utensilio: la división.

Los palitos tienen otras funciones, además de transportar el alimento desde el plato hacia la boca (que es la menos pertinente, porque también la cumplen los dedos o los tenedores), y esas funciones le pertenecen de hecho. En primer lugar, los palitos —su forma misma lo enfatiza— tienen una función deíctica: señalan el alimento, designan el fragmento, dan existencia mediante el gesto mismo de la elección, que es el indicial; por ello, a la ingestión no sigue una especie de secuencia maquina, que se limita a tragar de a poco las partes de un mismo plato, sino que los palitos, al designar lo que han elegido (e incluso al elegir, en ese preciso instante, esto y no aquello), introduce, en el uso del alimento, si no un orden, al menos una fantasía y acaso una indolencia: en todo caso, una operación inteligente, nunca mecánica.

Otra función de los palitos es la de pinzar el trozo del alimento (no pincharlo, como hacen nuestros tenedores); *pinzar* es, por lo demás, un vocablo mucho más fuerte, más agresivo (es el vocablo de las muchachas que disimulan, de los cirujanos, de las costureras, de los caracteres susceptibles); pues el alimento no sufre jamás una presión superior a la estrictamente necesaria para ser levantado y transportado; aun suavizado por su materia, madera o laca, hay en el gesto de los palitos, tal como se sostiene al niño con mesurada exactitud, algo maternal: una fuerza (en el sentido operativo del término), no una pulsión; allí hay todo un comportamiento ante los alimentos; se lo aprecia en

los largos palitos del cocinero, que no sirven para comer, sino para preparar la comida: el instrumento jamás perfora, ni corta, ni hiende, ni daña, sino solamente levanta, da vuelta, transporta. Pues los palitos (tercera función), para dividir, separan, apartan, quitan, en lugar de cortar y desgarrar, como nuestros cubiertos; jamás violentan el alimento; o bien los desprende poco a poco (en el caso de las hierbas), o bien los deshace (en el caso de los peces, las anguilas), hallando así las fisuras naturales de la materia (en esto, están más próximos a los dedos primitivos que al cuchillo). En fin, y esta es acaso su más bella función, los palitos *trasladan* el alimento —ya sea que, cruzados, como dos manos, ya no pinzan, sino sostienen, se deslizan bajo un copo de granos de arroz y lo tienden, lo elevan hasta la boca del comensal; ya sea que (mediante un gesto milenario de todo el Oriente) hacen deslizar la nieve alimenticia del bol a los labios. [...]

El *sukiyaki* es un guisado del cual se conocen y reconocen todos los elementos, puesto que se lo prepara delante mismo de nosotros, sobre la mesa, sin abandonarla mientras lo comemos. Los productos crudos (pero pelados, lavados, revestidos ya de una desnudez estética, brillante, coloreada, armoniosa como un vestido primaveral: “*El color, la finura, el toque, el efecto, la armonía, todo se halla en el guisado*”, diría Diderot) son reunidos y dispuestos sobre una fuente; es la esencia misma del mercado lo que nos llega, su frescura, su naturalidad, su diversidad y hasta la clasificación que hace de la simple materia la promesa de un acontecimiento: el apetito aumenta ante la sola visión de este objeto mixto que es el producto del mercado, a la vez naturaleza y mercancía, mercantil naturaleza, accesible a la posesión popular: hojas comestibles, legumbres, cabellos de ángel, *carrés* cremosos de pasta de soja, yemas de huevo crudas, carne roja y azúcar blanca (alianza infinitamente más exótica, más fascinante o incluso más enojosa, por lo visual, que el simple *agridulce* de los alimentos chinos, ya cocidos y donde lo dulce no se ve, salvo en el brillo caramelizado de ciertos platos “laqueados”), todos esos elementos crudos, reunidos, compuestos como en un cuadro holandés del que conservaran los sombreados, la firmeza elástica del pincel y el coloreado brillo (del cual no se sabe si es producido por la materia de las cosas, por la luz de la escena, por la sustancia que protege la pintura o por la iluminación del museo), transportados poco a poco a la gran cacerola donde se cocinan ante nuestros ojos, pierden sus colores, su forma y su discontinuidad, se ablandan, se desnaturalizan, tornan a ese rojizo que es el color esencial de la salsa; y a medida que levantamos, con los palitos, algunos

fragmentos de este guisado reciente, otros elementos crudos vienen a reemplazarlos. Esta constante renovación es presidida por una asistente, la cual, armada con largos palitos, alternativamente alimenta la bandeja y la conversación: contemplamos esa pequeña odisea de los alimentos: asistimos al Crepúsculo de lo Crudo.

Conversación de sobremesa

—La *causerie* de Mansilla combina la oralidad con la charla y la gula: se regodea en probarlo todo, por gusto, y a la vez calificarlo de acuerdo a un paradigma de sabores canonizado por su clase social; se complace en un estilo oracional que abunda en pausas sintácticas, donde pueda imaginar que su auditorio de espectros asiente o divaga sobre lo dicho, como una compañía de sobremesa.

—De allí que los episodios del comer en *Una excursión a los indios ranqueles* no sólo confirman los rasgos típicos de la escritura de Mansilla, sino también encarnan esa doble metáfora que alude a su compulsión oral: mientras se come se charla y, puesto que se charla, se escribe.

—La comida de Mansilla con el cacique Mariano Rosas es la continuidad de la diplomacia: mientras el lenguaraz traduce, los alimentos se cocinan. Mansilla se ve obligado a discernir, a traducir, desde el tipo de utensilio hasta los modos de beber. Y goza en la medida en que puede explicar su placer: el relato de viaje forma parte de ello.

—Por supuesto, el paradigma comprensivo para explicar la comida entre ranqueles es, otra vez, el de civilización y barbarie: como en el territorio, la comida también establece las fronteras. Por un lado, para explicar lo que come o lo que bebe, Mansilla debe traducirlo a su lengua y esa lengua suele estar atiborrada de reglas y vocablos europeos: “*yapaí*, es lo mismo que si dijéramos: *the pleasure of a glass of wine with you?*”, dice, o “Bebe primero el que invitó, hasta poder hacer lo que los franceses llaman *goutte en l’onglé*”. Por otro lado, se socializa, adopta las maneras de su anfitrión. Mansilla se interna tierra adentro del mismo modo que disfruta comiendo en el suelo, chupándose los dedos, dando palmadas, hablando disparates, todo ello resumido en la frase “comí como un bárbaro”.

—El viaje sitúa a Mansilla en otro espacio y allí no hay sólo hambre, sino, además, ritual: al parlamentar con ranqueles Mansilla cree conveniente abolir las reglas de etiqueta de la mesa elegante y dejar de ser un *gentleman* para volverse “un hombre de confianza”.

—Los relatos de Bioy Casares y de Barthes están en las antípodas. Si Bioy se distancia, Barthes se sumerge; si Bioy ignora, Barthes interpreta. Al primero, el humor lo salva; al segundo, lo seduce la curiosidad.

—Antes de comer en el extranjero habría que procurar entender la lengua. Bioy ni sabe alemán ni sabe comer como los alemanes. En consecuencia, el lenguaje lo distancia de la comida y no puede siquiera elaborar una frase para sentarse a la mesa. Balbucea como un chico el verbo *essen*, “comer”, y trata de refugiarse en aquellas palabras del menú que más le recuerdan las palabras latinas. El resultado es, por supuesto, un malentendido de la lengua y del gusto.

—Pero la propia lengua de Bioy le proporciona la venganza. Esa ironía con la que describe los platos le permite llevarlos a su terreno y transformarlos, casi, en desechos listos para ser arrojados.

—La salida es recurrir a una instancia superior y, digamos, ecuménica: la *Guía Azul*, como liturgia de la alimentación; la comida internacional, como *maná* en el desierto; las *chefs* que cocinan, “como ángeles bávaros”. Todo se normaliza: al escapar de lo particular, los sabores se reencuentran con el gusto familiar. “La buena cocina se manifiesta en todo: en un ala de faisán, una tostada, un grano de arroz.”

—En cambio, Barthes todo lo interpreta de acuerdo a un esquema binario, gobernado por la oposición occidental/oriental. Y para él lo occidental, que es lo familiar y lo conocido, se vuelve ajeno, incluso bárbaro al ser considerado desde el espacio extranjero.

—Es que Barthes parece insinuar que el modo occidental violentaría, con rasgos de dominación y violencia, los restos de naturaleza que condicionan los alimentos. En la comida occidental todo se desgarrá, se corta, se perfora y se cocina hasta ser desfigurado. Hay una especie de moralidad en todo esto. Incluso en el *sukiyaki* se llega a cocinar delante de los comensales, como si esto fuera mejor que hacerlo en la sombría cocina, ¿especie de burdel o de guarida?

–El modo de comer japonés parece restaurar una utopía de lo natural, porque respetaría más la identidad de las materias –al punto que en ese tratamiento “respetuoso” de las texturas y en su distribución discreta, disminuye su valor de mercancía. No sólo comunica algo así como un encuentro semisagrado con el objeto en una ceremonia ritual, sino que, en algún punto, evoca en sus cuidados el primer paraíso del comer: el edén maternal de la lactancia.

–El esfuerzo gozoso de la prosa de Barthes por transmitir las sensaciones de la comida japonesa es hermano del placer atento con el que comió; ¿o habrá sido su sustituto?

Travesías

A pie

Al ir a pie el cuerpo padece y mensura el camino: el tiempo no abandona lo humano. La naturaleza, entonces, dista de ser dominada; se está, por un momento, como fuera de la cultura. El 26 de noviembre de 1818 Shelley llegó a Roma y después de una semana, en la cual recorrió las ruinas del Foro y el Coliseo, partió para la costa de Nápoles. La caminata al Vesubio fue una de las primeras excursiones que hizo en Nápoles, a partir del 8 de diciembre. Cuando Shelley se internó en el Vesubio, no es difícil imaginar que se halló cara a cara con una de esas figuras propias de su poesía: una fuerza natural y tremenda, cuyo poder universal alcanza a todos los fenómenos y a la vez invade el espíritu del contemplador. La actividad del volcán es como el espíritu del viento del oeste: “Sé tú, feroz Espíritu,/ mi espíritu y seamos los dos el mismo ímpetu”, reza el poema. Sólo gracias a la caminata Shelley pudo *ver*, como un geólogo de la imaginación formadora, una manifestación de esa fuerza en lo real. Al mismo tiempo, pudo incluirse físicamente, casi orgánicamente, en el paisaje, como en una boca ígnea. El relato de Shelley forma parte de una carta.

Percy Byssbe Shelley se interna en el Vesubio

[...] El volcán no tiene la grandeza desmesurada, la agobiante magnificencia ni, sobre todo, la belleza radiante de los glaciares; pero, sobre todo, posee el carácter de una fuerza terrorífica e irresistible. De Resina a la ermita rodeamos la montaña y atravesamos un torrente de lava sólida, imagen realizada de las olas del mar, mutadas por encantamiento en un bloque duro y negro. Las ondas de la agitada corriente parecen suspenderse en el aire y apenas creemos que esas olas, que

parecen precipitarse sobre nosotros, no están realmente en movimiento. Este espacio era antes un mar de fuego líquido. Desde la ermita cruzamos otro torrente de lava, y llegamos al pie del cono; es la única parte de la ascensión que ofrece alguna dificultad y, de hecho, esta dificultad fue bastante exagerada. Ese cono se compone de rocas de lava y pendientes de cenizas: subiendo en las primeras y bajando en las últimas, se siente algo menos de fatiga. En la cima se halla una especie de llano irregular —el caos más horrible que pueda imaginarse— donde se abren grietas espectrales, y se acumulan grandes piedras y brasas incandescentes, y enormes rocas ennegrecidas y calcinadas, arrojadas unas sobre otras por el volcán en una terrible confusión. En el medio se eleva la cima cónica, desde donde se fugan masas de humo y corren eternamente fuentes de fuego líquido. En este momento, la montaña está en estado de erupción calma; una delgada y espesa humareda blanca ondula perpetuamente hacia el exterior, interrumpida por enormes columnas de un vapor bituminoso, negro e impenetrable, que se precipita, como exhalado hacia el cielo, con un sonido sordo y profundo; desde el fondo de sus tinieblas hace llover piedras abrasadas, y una caliginosa tormenta de cenizas cae hasta el rincón en que estamos. La lava, como el glaciar, se arrastra de continuo, como resquebrajada en un ruido de fuego sordo. Hay numerosas fuentes de lava; surge con ímpetu de una escarpadura elevada y se despeña llevando rocas semifundidas con sus olas suspendidas, como una catarata de fuego estremecedor. Nos aproximamos al extremo de uno de estos ríos de lava, que tenía unos veinte pies de largo y diez de alto; como se deslizaba sobre una pendiente no muy pronunciada, su movimiento era extremadamente lento. Vimos las masas de su negra superficie que se desprendían en el arrastre y ponían al desnudo la profundidad de la llama líquida. Durante el día el fuego se ve poco; sólo se percibe un temblor en el aire, corrientes y veneros de blanca humareda sulfurosa.

Al fin, vimos al sol ocultarse y, a medida que las tinieblas se dilataban, el efecto del fuego se hizo más bello. Estábamos, por decirlo así, rodeados de torrentes y de cataratas de rojo fuego fulgurante; y en el medio de la columna de humo bituminoso lanzada al aire veíamos caer vastas masas de rocas, blanqueadas por la luz de su intenso calor, que a través de oscuros vapores dejaban regueros de esplendor. Y entonces regresamos, descendiendo a la luz de las antorchas.

En burro

Al ir montado en un animal de carga, el viajero está librado al azar del terreno, al idilio o el infierno del aire libre, a la necesidad y a la libertad. Parece tener todo el tiempo por delante y su desplazamiento es una epifanía continua, porque en un largo trayecto puede percibir, con certeza, la cambiante vida del planeta. Robert Louis Stevenson realizó una larga excursión, montado en un burro, por los Cevennes, la zona de cordilleras del sur de Francia que forman las márgenes meridional y oriental del macizo central y se extiende unos cuatrocientos kilómetros. Su relato *Travels with a donkey in the Cevennes* apareció en 1879. Peripezia, obstáculo, resolución y repliegue, como progresión de la trama (en un doble sentido: trama narrativa y entramado moral) son el esquema básico del viaje de Stevenson, tal como, muchas veces, será también el de los episodios de sus libros de aventuras. Aunque suene ridículo, la burra *Modestine* es la verdadera catalizadora de ese ritmo. Al titular su travesía *Viajes con un burro a través de los Cevennes* Stevenson parece afirmar que el territorio y el animal se hallan compenetrados no sólo en lo real, sino además en la escritura. El narrador viajero desdeña el caballo para su viaje: lo considera un animal vacilante, tímido, incierto, delicado en su alimentación y poco vigoroso para esfuerzos sostenidos. La prosa de Stevenson es todo lo contrario. Como *Modestine*. Y, finalmente, ambos se internan en el terreno de lo novelesco.

Robert Louis Stevenson atraviesa los Cevennes

Alto Gévaudan

[...] No había un camino directo a *Cheyland*, y no era tarea fácil atravesar esta escabrosa región a lo largo de ese intermitente laberinto de sendas. Por lo menos había cuatro cuando llegué a *Sagnerousse*, y seguí mi camino regocijándome en un seguro punto de partida. Dos horas más tarde, la oscuridad se difundió con rapidez en la quietud del viento, y al abandonar por fin un bosque de abetos donde había vagado por un largo rato, no hallé el pueblo que buscaba, sino otra pantanosa hondonada entre rudas colinas pendencieras. Venía oyendo cierto sonido de cercerros y ahora, mientras bordeaba el bosque, vi unas doce vacas y acaso muchas más siluetas negras que, según conjeturé, eran

niños, aunque la niebla había vuelto exageradamente irreconocibles sus formas. Se acercaban en silencio, uno junto al otro, y formaban una ronda, se tomaban de las manos y se dispersaban luego con reverencias y ademanes. Una danza infantil convoca pensamientos muy inocentes y vívidos; pero, en el crepúsculo de los pantanos, su visión tenía algo de espectral y fantástico. Y yo, que leí muy bien a *Herbert Spencer*, sentí que una especie de silencio asaltaba mi conciencia. De inmediato aguijé a *Modestine* hacia adelante, guiándola como un navío ingobernable en la intemperie. En un sendero avanzó tenaz y espontáneamente, como llevada por una brisa favorable; pero al alcanzar los matorrales, el animal enloqueció. Desarrolló esa tendencia de los viajeros extraviados a girar en círculos hasta convertirla en una pasión, y agotó en mí la facultad de conducirla para mantener con decencia una dirección adecuada en un simple trayecto.

Mientras yo la incitaba desesperadamente a abandonar el lodazal, niños y cencerros comenzaban a dispersarse y sólo un par de muchachas se hallaba cerca. A ellas les pregunté para qué lado ir. Los aldeanos en general son gente poco dispuesta a aconsejar a un viajero. Uno de esos demonios simplemente se retiró a su casa; ante mi cercanía atrancó la puerta e hizo oídos sordos a mis golpes y gritos destemplados. La otra, luego de indicarme una dirección que, como lo comprobé luego, tomé de un modo equivocado, contempló complacida mi extraviado rumbo sin agregar siquiera una señal. ¡No le preocupó un ápice que yo errara durante toda la noche en las colinas! Esas chicas eran un par de astutas rameritas que sólo pensaban en hacer el mal. Una cerró el pico, la otra me mandó a seguir las vacas; y las dos con esas risitas y cuchicheos. Según la leyenda, la bestia de *Gévaudan* devora unos cien niños en este distrito; comienzo a pensar en ella con simpatía.

Dejé atrás a las muchachas y avancé a través de la ciénaga, hasta alcanzar otro bosque y un camino bien definido. Oscurecía cada vez más. *Modestine*, que de pronto pareció notar la injuria, mejoró la marcha y no me ocasionó problemas mientras avanzamos. Fue la primera señal de inteligencia que advertí en ella. Al mismo tiempo, el viento mutó en frío ventarrón y otra descarga grávida de lluvia llegó en el aire del norte. Hacia el otro lado del bosque divisé en lo oscuro algunas ventanas rojas. Era la aldea de *Fouzilhic*, tres casas sobre una ladera, cerca de un bosque de abedules. Aquí me encontré con un amable viejo, que me acompañó un breve trecho para ponerme a salvo, camino a *Cheyland*. No quiso oír siquiera hablar de recompensa y, en cambio, casi como una amenaza, agitó las manos sobre su cabeza para rechazarla, con aguda locuacidad, en un rotundo *patois*.

Al fin todo parecía arreglarse. Comencé a pensar en una agradable cena junto al fuego y ya mi corazón se enternecía. ¡Y, sin embargo, me hallaba al borde de nuevos y más grandes sufrimientos! De golpe, como un ave de presa, cayó la noche. Fuera de casa estuve en muchas noches negras, pero jamás en una noche tan negra como ésta. Un vislumbre de rocas, un vislumbre del camino sólo en los senderos más despejados, o cierta espesura densa, noche en la noche, ante algún árbol—eso era todo lo que alcanzaba a distinguir. El alto cielo era pura oscuridad y las nubes fugaban en su vuelo, invisibles para el ojo humano. No podía diferenciar mi mano o mi brazo del sendero, ni mi pica, a la misma distancia, del llano o del cielo.

Pronto el camino que seguía se dividió, como era habitual en la región, en tres o cuatro sendas que formaban una parte del llano. Desde que *Modestine* mostró tal afición por los senderos despejados, probé su instinto en este trance. Pero el instinto de un asno es igual a lo que podría esperarse de su nombre; en menos de un minuto ya se topaba con algunas rocas y volvía sobre sus pasos, una y otra vez, tan perdida como una burra que se precie de tal. [...]

Un campamento en la oscuridad

[...] Todas las casas de la aldea estaban oscuras y silenciosas; y aunque golpeé en varias puertas, mis llamados no fueron respondidos. Fue un mal negocio: abandoné el pueblo con mis maldiciones. La lluvia había parado, y el viento, que soplaba todavía, comenzó a secar mis ropas. “Muy bien—pensé—, con agua o sin agua, debo acampar.” La primera cosa era volver con *Modestine* [a la que había atado a un puente]. Estoy casi seguro de que anduve a tientas veinte minutos buscando a mi dama en la oscuridad; y si no hubiera sido por los servicios nada amables de la ciénaga, con la cual me tropecé una vez más, habría estado buscándola hasta el amanecer. Mi próximo objetivo era alcanzar el resguardo de un bosque, porque el viento era tan frío como borrascoso. Por qué, en una región plena de bosques, tardé tanto tiempo en hallar uno, es otro de los insolubles misterios de esta aventura; pero juro que tardé cerca de una hora en hallarlo.

Por fin árboles oscuros comenzaron a perfilarse a mi izquierda, y de súbito, al cruzar el camino, formaron una caverna de absoluta negrura frente a mí. Lo llamo caverna sin exagerar: pasar bajo ese arco de hojas era como entrar a un hondo calabozo. Lo sentí así hasta que mi mano encontró una robusta rama, a la cual até a *Modestine*—una agobiada, mojada y desalentada burra. Entonces bajé mi carga, la apoyé sobre la pared de piedra que bordeaba el camino y solté las correas. Sabía bien dónde se

hallaba la linterna, pero, ¿dónde estaban las velas? Tanteé a ciegas una y otra vez los objetos esparcidos y, de pronto, toqué la lámpara de alcohol. ¡Salvado! Eso también me serviría. Infatigable, el viento rugía entre los árboles; oía agitarse los ramajes y el batir de las hojas a través del ancho bosque; sin embargo el escenario de mi campamento no sólo tenía la negrura de una fosa, sino que además estaba admirablemente protegido. Con el segundo fósforo se encendió la mecha de la lámpara. La luz era, a la vez, lívida e inestable: me separaba del universo y duplicaba la oscuridad de la noche circundante.

Aseguré a *Modestine* de un modo más adecuado, partí la mitad de un pan negro para su cena y reservé la otra para la mañana. Luego agrupé lo que necesitaba tener a mi alcance, me quité las botas mojadas, que envolví en mi impermeable, acomodé mi mochila a modo de almohada bajo la bolsa de dormir, me introduje en su interior y así me arropé como un *bambino*. Abrí una lata de salsa bolognesa y corté un trozo de torta de chocolate, pues eso era todo lo que tenía para comer. Podrá parecer ofensivo, pero los comí juntos, bocado tras bocado, como si fueran pan y carne. Y todo lo que tenía para enguarjar esta repulsiva mezcla era brandy puro: un brebaje de suyo repulsivo. Pero tenía hambre; comí bien, y fumé uno de los mejores cigarros de mi vida. Luego puse una piedra sobre mi sombrero de paja, dejé el revólver a mano, me tapé con mi bolsa de dormir hasta los ojos y me acurruqué muy bien en ese abrigo de vellón.

Al principio me pregunté si tenía sueño, porque sentía mi corazón latiendo con una rapidez mayor que la habitual, como si me asaltara una agradable excitación completamente ajena a mi conciencia. Pero tan pronto como mis párpados se unieron, una sutil sustancia se deslizó entre ellos y ya no pudieron separarse. El viento entre los árboles fue mi canción de cuna. A veces soplaba por minutos con un ímpetu constante, que no aumentaba ni disminuía; y luego crecía de nuevo y estallaba como una gran rompiente y de los árboles caían sobre mí las gruesas gotas de la lluvia de la tarde. Noche tras noche, en mi habitación campestre, escuché este perturbador concierto del viento en el bosque; pero, ya sea porque los árboles eran distintos, o porque difería el suelo, o porque yo mismo estaba a la intemperie y en el medio de todo, el hecho es que el viento cantaba una canción diferente entre estos bosques de *Gévaudan*. Mientras la escuchaba con atención, el sueño poseía gradualmente mi cuerpo y dominaba mi pensamiento y mis sentidos; pero aún el ansia final de la vigilia se inclinaba a escuchar y discernir y mi último estado consciente se maravillaba todavía ante ese remoto clamor en mis oídos. [...]

La tierra de los Camisardos

[...] En aquel indescifrable laberinto de colinas tuvo lugar una guerra de bandidos, una guerra de fieras salvajes, que arrebató durante dos años, de un lado al Gran Monarca con todas sus tropas y mariscales y, del otro, a no más de cien montañeses protestantes. Hace ciento ochenta años, los Camisardos se establecieron en el *Lozère*, por donde yo acababa de pasar. Estaban organizados, poseían un arsenal, una jerarquía militar y religiosa y sus asuntos poblaban “las conversaciones de todos los cafés londinenses”. Inglaterra envió escuadras en su ayuda, mientras sus líderes lanzaban profecías y asesinaban. Con estandartes y tambores, y el canto de antiguos salmos franceses, sus bandas a veces ultrajaban la luz del día, marchaban frente a ciudades amuralladas, y dispersaban a los generales del rey; y otras, por las noches, enmascarados, asaltaban los fuertes castillos, y vengaban la traición de sus aliados o la crueldad de sus enemigos. Allí mismo, hace ciento ochenta años, estuvo el caballeresco Roland, “el Conde y Lord Roland, generalísimo de los Protestantes en Francia”, el ex dragón silencioso, imperativo, el de la cara picada de viruelas, al cual una dama siguió en sus errancias sin amor. Era *Cavalier*, un aprendiz de panadero con genio para la guerra, que fue elegido brigadier de los Camisardos a los diecisiete años, y murió a los cincuenta y cinco, como gobernador inglés de Jersey. Allí también estuvo Castanet, un líder partisano que usaba una voluminosa peluca, con cierto gusto por una divinidad controversial. ¡Extraños generales, que se apartaban para tomar consejo del Dios de los Ejércitos, y ya huían u ofrecían batalla, o bien disponían centinelas, o por acaso dormían en un campamento desgarnecido, según lo que el Espíritu susurraba en sus corazones! Y allí, para seguir a estos y otros líderes, estaba el vasto rango de los profetas y discípulos, osados, tenaces, infatigables, resistentes para atravesar las montañas, esos hombres que halagaban su vida cerril con salmos, deseosos de pelea y ávidos de rezos, que escuchaban con devoción los oráculos de criaturas desatinadas y echaban con misticismo un grano de trigo entre las balas de plomo con las cuales cargaban sus mosquetes.

Había llegado hasta aquí a través de una tediosa región, en la senda donde lo único memorable era la fiera devoradora de niños, la bestia de *Gévaudan*, el Napoleón Bonaparte de los lobos. Pero ahora me internaba en el escenario de un romántico capítulo —o, mejor dicho, de una romántica nota al pie— en la historia del mundo.

En diligencia

Hoy en día, un viaje en tren de Génova a Turín no supera las dos horas; en 1843, a juzgar por los apuntes de Juan Bautista Alberdi, ese mismo trayecto en diligencia —considerando las paradas para cambiar caballos y tomar algún refrigerio— duraba casi un día entero. La descripción corresponde a la crónica final de la serie *Veinte días en Génova*, impresiones de viaje destinadas al *Folleto* de “El Mercurio”. Alberdi hizo su primer viaje a Europa a los treinta y tres años, junto a su amigo Juan María Gutiérrez. Lo que ofrece la diligencia es la sociabilidad, alentada por esa íntima inmediatez de la cabina donde los pasajeros deberán matar las horas. Y además, ofrece cierta percepción del paisaje unida al movimiento, no tan rápido como para que la mirada se distraiga de su gravitación. En la diligencia, todavía, el tiempo humano acaece.

Juan Bautista Alberdi va desde Génova a Turín

[...] El viaje en sí mismo, se me ofrecía lleno de colores. Primeramente la circunstancia de ser de noche, y una noche de verano y una noche de Italia. La diligencia anda incesantemente, sin que para ello se diferencie el día de la noche: sólo hay pausas momentáneas para mudar caballos, que siempre esperan prontos a la infalible diligencia. La sociedad y conversación de la diligencia, tiene su tono peculiar, como la del billar o el *restaurant*: es fácil, alegre, espiritual; y si hay mujeres mucho más; y si las mujeres son feas, más todavía. Esta última dicha tuve yo en mi viaje de aquella noche: la conversación italiana no cede a la francesa en gracia, agudeza y chiste. Hasta las dos de la mañana anduvimos por un camino que se prolongaba, teniendo a la izquierda una alta colina casi vertical en su pendiente y a la derecha un valle profundo, por donde corre un torrente que a veces acerca sus aguas en la barranca absolutamente perpendicular, cuyo borde parece morder la rueda de la diligencia, desde cuyas ventanas son casi accesibles a la mano las cimas de los árboles que suben desde lo hondo del valle hasta el nivel del camino: el chasquido del látigo, el continuo rechinar de las piedritas que toma la rueda, el murmullo del torrente vecino, la luz de nuestros faroles que alumbraban el precipicio y las ramas verdes de los árboles, componían un cuadro que duró hasta medianoche. De vez en cuando, las linternas de la diligencia alumbraban las paredes de

algún edificio antiguo, o de alguna aldea, situados sobre el camino. A eso de las tres de la mañana un vehemente chasquido del látigo me despertó de una especie de amodorramiento en que a esa hora me había precipitado el sueño, que, sin embargo, no podía conciliar, y me hallé galopando por las calles de la famosa Novi. Allí, mientras se mudaban los caballos, en la taberna inmediata se oía la alegre algazara de los aldeanos que aún prolongaban su reunión. A poco que anduvo la diligencia, cruzamos la plaza de Novi, donde corría una fuente de mármol, cuyas aguas vimos brillar a la luz de nuestros animados faroles. Despuntaba ya el día al salir de Novi; pero mi sueño, más invencible que mi curiosidad, me hizo pasar casi dormido por el famoso puente, que Napoleón cruzó con los ojos bien abiertos por el subsidio de la derrota. Al salir el sol estábamos en la Spelletta, donde daba principio el llano de Marengo. ¡Qué bellas me parecieron, qué fértiles y graciosas se ofrecieron a mi vista en ese instante las llanuras del Piamonte! Desde mi salida de Buenos Aires, cuatro años antes, era la primera vez que veía un campo abierto y dilatado. Mi espíritu adquiriría ensanche al verse fuera de montañas y sombras: todo era luz y claridad en el nuevo *horizonte*. A las cuatro y media de la mañana, ya con el sol alto, estábamos sobre la pequeña ciudad de *Marengo*, desde donde se extiende al Levante el campo de la famosa victoria de los franceses... ¡Cuánta tristeza excitaron en mi alma aquellos solitarios y lindos árboles, esparcidos en la memorable llanura! Sin ser francés, no pude dejar de traer al pensamiento el día en que Napoleón, joven, lleno de esperanzas, dio a la Francia y a la Europa liberal uno de sus mayores momentos de gloria y un gaje de esperanza y porvenir. ¡Cuántos franceses de corazón, en mi lugar, habrían derramado lágrimas al pasar por allí, en aquella mañana en que *Marengo* se ofrecía tan verde y animada! No se ve ya la columna que denotaba el sitio en que murió Desais...

A las seis de la mañana almorcé en *Alesandría*, pequeña ciudad de aspecto triste. A las ocho estábamos en *Felizán*, donde por haber demorado *tres instantes* en beber agua, hubo de dejarme la diligencia a pie, si no le hubiese dado alcance después de una carrera de tres cuadras, en una breve elevación en que tuvo que retardar el movimiento; tal es la rigidez laudable con que allí están organizadas las postas y transportes de personas.

Comimos a la una en Asti, bonita ciudad fundada por Pompeyo, y que tiene la gloria de ser patria nativa de Alfieri. Al pasar por la contrada Maestra, el caballero Zoppi, noble de Alesandría, que se sentaba a mi lado en la diligencia, me hizo notar la casa en que nació el gran trágico; enfrentados a su puerta tomé el número de ella, que es el 154 de la

calle indicada. La casa era alta, de dos pisos, revocada con arena y cal; posee una gran puerta de calle que hace respetable su aspecto. Hacia una o dos horas que, desde nuestra entrada a la llanura del Piamonte, divisábamos las cimas limpias y nevadas de los Alpes; el día estaba hermoso, y las famosas montañas parecían distar un paso.

A las cinco de la tarde, dominábamos la altura del *Dusino*, punto de vista sin igual quizá, en toda Italia, por la magnificencia y amenidad del valle dominado por él, que, extendiéndose indefinidamente hacia el Levante, ofrece un océano de blancas aldeas, de verdes campiñas y bosques graciosos.

Para el que ha visto las riberas de Génova y las pendientes de la Polcevera, nada tiene de sorprendente la colina de Moncalieri, con sus edificios de techo oscuro y triste, y sus plantíos de aire común. Al doblar por un costado de esta colina, que toma su nombre del pueblecito de Moncalieri, situado en su extremidad Norte, empieza la entrada a la ciudad de Turín, que como la de Génova, yendo por el mismo camino, tiene a un lado pendientes dobladas de vistosos edificios, y al otro lado el lecho del Po. Pasé este famoso río por el puente que da curso a la gran plaza en que termina la majestuosa calle, que también tiene el nombre del Po. Entrados en el gran patio de la Posta, llenos de las gentes que esperaban amigos o parientes por nuestra diligencia, descendimos con la íntima confianza de que ni allí ni en todo Turín habría quién supiese siquiera nuestros nombres.

En tren

En la diligencia, como un eco del camino, el cuerpo aún se resiente; el tren lo libera y comienza a distanciarlo de los accidentes del recorrido. Fuera de la ventanilla el paisaje es veloz, pero en el vagón el cuerpo puede retomar esos hábitos que piden morosidad: la lectura, la conversación, la divagación, incluso la escritura. Dado el confort del cuerpo, la conciencia recobra sus fueros: la isocronía del tren le da cierta ilusión de permanencia y regularidad; el movimiento favorece la sucesión de las ideas; el hecho de ser una pausa entre dos destinos, asiste cierto desasimiento del mundo. Y entonces esa conciencia, liberada a su arbitrio, reconoce, en el tren, una metáfora del tiempo: mutación, velocidad, torbellino, horizontes devorados. Valéry ha pensado estas cosas hacia 1930 en su ensayo "El regreso de Holanda", recopi-

lado en *Variedad II*, donde, a partir de su regreso de Amsterdam, especula sobre René Descartes, que vivió en Holanda veinte años.

Paul Valéry regresa de Holanda

Un viaje es una operación que hace corresponder ciudades con horas. Pero lo más hermoso del viaje reside para mí en los intervalos de esas pausas.

No sé si existen sinceros amantes del ferrocarril, partidarios del *tren por el tren mismo*, y veo que sólo los niños saben disfrutar como es debido del estruendo y de la potencia, de la eternidad y de las sorpresas de la ruta. Los niños son grandes maestros en el placer absoluto. En cuanto a mí, siempre me hallo mecido, ni bien se ponen en marcha los vagones, por una metafísica ingenua y poblada de mitos.

Abandono Holanda... De pronto, me parece que el Tiempo comienza; el Tiempo viaja en tren; el tren se vuelve un modelo del Tiempo, del cual toma su rigor y asume sus poderes. Devora todas las cosas visibles, agita todas las cosas mentales, ataca brutalmente con su masa la figura del mundo, envía al diablo arbustos, casas, provincias; inclina los árboles, perfora los arcos, despacha los postes, deja rudamente atrás todas las líneas que atraviesa, canales, senderos, caminos; transforma los puentes en truenos, las vacas en proyectiles y la pedregosa estructura de su vía en un tapiz de trayectorias...

Incluso las ideas, siempre suspensas, como arrastradas por el torrente de las visiones, se modifican al modo de un sonido cuyo origen vuela y se aleja.

Ocurre que, con facilidad, tengo la sensación de no estar en ninguna parte, y me veo reducido al ser abstracto que, en cualquier sitio, puede decirse que piensa, que razona, que dispone, que funciona y que ordena de un modo idéntico; que vive, en suma, mientras nada esencial se ha alterado y que, incluso, no cambia de lugar. ¿No sería necesario que este lógico puro que nos habita, observara modificaciones extraordinarias, desórdenes inconcebibles, y sin duda incompatibles con la razón o la vida, para alcanzar, al fin, el sentir del movimiento?

Es un gran milagro que haya en nosotros tantos delicados mecanismos insensibles al transporte.

Pero, al contrario, el ser total, el alma real del viajero —cuya ausencia habrá de terminar cuando cada giro de las ruedas lo aproxime aún más a su casa y se cierre un círculo de su vida—, el alma del viajero es la presa de los extraños efectos de su transición. Lo que esa alma abandona, aquello que experimenta en un instante, lo que prevé o se predice, en ella misma lo disputan, en ella misma se proponen e intercambian. El alma del viajero oscila entre dos épocas, que la precisión de la partida bien indicada y la probable exactitud de la llegada separan muy claramente; al azar le opone las penas, la esperanza, los temores, y los pierde en sus sensaciones o en ellas los reencuentra. Su pasado, su presente y su futuro cercano *suenan* en ella como tres campanas bien diferenciadas, de las cuales todas las combinaciones se realizan, se responden, se confunden y se componen curiosamente. Al interpretar y retomar sin fin todos los *temas* de la existencia, un carillón de acontecimientos —cumplidos, actuales, esperados— acompaña al cuerpo viajero, habita una frente que se abandona, lo divierte, lo inquieta, hace suyos los ritmos de la ruta, orquesta sueños, extravía, adormece, despierta a su hombre...

Cae la noche. Nacen y mueren fuegos terrestres —postes repentinos, agudas señales, estallidos súbitos de vidas desconocidas apenas rozadas... Entre dos luces, mis ojos, inciertos en el vaho que opaca los vidrios, poco a poco dejan de ver un campo ya muerto y simplificado por la tarde, que se desliza indefinidamente hacia los sitios y los días pasados. Me pareció al fin que sólo podía percibir todos los estados del agua —el agua nieve, el agua hielo, el agua viva, el agua del charco que espeja el agua nube, el agua vapor cuyas volutas liberadas se tuercen y dislocan, se demoran y disipan. El agua multiforme compone, casi por sí sola, la sustancia de un país turbio y variable cuyas blancuras y palideces precipitadas interpreta aún la claridad suprema del crepúsculo.

En cuanto se encienden las lámparas, sobre el vidrio, de pronto, acaba de pintarse un fragmento de cara. Cierta máscara se interpone, un retrato de hombre que permanece luminoso y constante en la superficie de esta huida de playas sombrías y nevadas.

Aparezco inmóvil y cálidamente coloreado bajo el vidrio; y si me acerco un poco más a este *yo* fragmentado de sombras que me contempla, me eclipse, me anulo y me vuelvo un caos nocturno.

En barco

De todos los transportes, el barco es el más cercano a los ensueños de exploración, de codicia y de búsqueda: en el navío rondan fantasmas legendarios. Rondan Ulises, los vikings y Colón, Francis Drake y John Long Silver, ronda Ahab. Por eso el tiempo del barco es dilatado: no sólo porque el mar le da espacio, sino porque navega cargado de una vida anterior. Truman Capote cuenta una travesía en barco por las islas griegas, que data de 1968. Fue incluido en un breve libro de viajes llamado *Color local*. A bordo, todo cuenta: el viento de la traición, las vastas constelaciones, los puertos y las frutas. Y a bordo todo puede contarse, ya que una nave está hecha de la misma materia que las historias. Relato en el relato de viaje, Capote narra una historia del mar, en ese tono como distraído, negligente del horror —lo cual la vuelve, sin énfasis, aún más terrible.

Truman Capote recorre islas griegas

Amigos italianos me invitaron, hace algunos veranos, a un cruceo por las islas griegas, a bordo de un yate de vela particularmente grácil. En una mañana de julio debíamos zarpar desde el Pireo. El mar estaba en calma, el barco refulgía, el capitán y su tripulación nos esperaban con uniformes tan blancos como las iglesias de Mykonos; y yo, por supuesto, me encontraba allí. Por desgracia, una tragedia repentina, una muerte en la familia, retuvo a mis anfitriones; éstos, aunque no podían reunirse conmigo, insistieron en que yo realizara el cruceo. ¡Imagínense, todo un yate a disposición de un único pasajero! Sólo la persona más loca, la más rica, la más egoísta, podría haber concebido, de modo deliberado tal aventura. Sin embargo, como había ocurrido por un accidente, no sentí ni culpa ni duda. *Avanti*.

Adjunto algunas notas de viaje.

Duraznos

No me gustan los vinos griegos; sin embargo, hay un vino blanco sin resina que es tan seco y ligero como los mejores *soaves* italianos. Se llama “Rey Minos” y ahora, sentado bajo la luz de las estrellas, en la cubierta de popa, acabo de beberme media botella mientras comía dos enormes duraznos. Duraznos del tamaño de un melón del tipo *cantaloupe* y del mismo color. Duraznos de una textura deliciosamente blanda y

de un jugo tan dulce como un licor. Y pensar que son el producto de una de las islas griegas, esos espacios montañosos y desérticos, rodeados de mar. Uno no creería posible cultivar tales duraznos en el más verde jardín persa y mucho menos aquí, sobre estas rocas quemadas por el sol. Pero son de aquí, pues el cocinero los compró en Santorín, donde hemos fondeado para pasar la noche.

La tripulación desembarcó y subió hasta la aldea de Santorín. Es una buena subida, cuestión de varios miles de escalones y vistas vertiginosas. Llegué hasta allá hoy por la tarde, montado en uno de esos frágiles y valerosos burritos agobiados por las moscas, bendito sea su esforzado corazón. Me sentí muy avergonzado de mí mismo; además, tenía las nalgas doloridas, por lo que regresé a pie.

El cielo, una hoguera de estrellas —tan inflamado como los cielos del Sahara. El balanceo de los caiques anclados. Música de un café del puerto. Un viejo con olor a aguardiente bailando frente al café. El fresco Rey Minos, que calienta mis venas, el sabor de los duraznos que aún resta en la boca, el perfume de la piel de los duraznos que satura el aire suave, salado y acre.

Meltemi

Maldito viento, el meltemi. Ayer nos atrapó, un hecho inevitable en los mares de Grecia durante el verano, pues el maldito sopla fuerte casi todo julio y agosto. Hace algunos años pasé el verano en las Cícladas, en la isla de Paros, que es, con seguridad, la guarida favorita del meltemi: raras veces la abandona, sale más bien aullando por la isla como las voces espectrales de marineros ahogados, de siglos de marineros estrellados contra sus orillas.

Es un viento malvado, irritante, que destroza los nervios. Y observen lo que hace a la economía y a la dieta de los isleños: cuando los pescadores no pueden pescar, como ocurre al rugir el meltemi, el menú de un isleño, de por sí pobre, se reduce a la mitad.

Abril es el mejor de los meses para venir aquí de visita: campos cubiertos de flores silvestres, anémonas, violetas blancas, y el agua, verde como un capullo de primavera, alcanza apenas a calentar lo suficiente para un baño enérgico. Abril... o el final de septiembre, cuando el agua guarda aún el calor suficiente (si no objetas tener que compartirla con los gansos migratorios que se lanzan abruptamente desde el cielo, para nadar a tu lado), y el meltemi ha dejado de andar mero-deando.

Pero hasta ayer no había experimentado jamás un meltemi en el

mar. Me encontraba abajo cuando llegó; aún así, pude escucharlo acercarse por el agua —un ruido ligero, confuso, como un murmullo de plumas. El barco se sacudió, giró, los peces se asomaron por las portillas; parecía que el mástil tenía que romperse: ¡cuán próximos nos encontramos todos de ir a reunirnos con aquel quejumbroso coro de marineros ahogados! Al anoecer murió y nos apresuramos a escondernos en una ensenada.

Una historia terrible

En la tripulación hay yugoslavos, griegos y, sobre todo, italianos. El capitán es italiano. No le gusta mucho el yate pues no le agradan los veleros, ni siquiera aquella perla negra del Egeo, el *Creole* de Niarchos. Dice que son románticos pero exigen demasiado trabajo de la tripulación. Habla inglés, lo habla bien, y es un hombre juvenil con ojos dramáticos y voz de timbre oscuro; bien podría haber sido actor; todos los actores son mentirosos, jamás he conocido a alguno que no lo fuera. Pero tal vez el capitán no sea un mentiroso. De todos modos, esta mañana pasamos frente a Delos sin detenernos, porque yo había estado allí dos veces antes; y la visión fugaz de las ruinas de mármol que pasaban deslizándose en una trémula niebla de lavanda le recordó una historia. Al almuerzo me la contó. Me juró que era verdadera:

—Ocurrió cuando yo era un muchacho de diecisiete años, y formaba parte de la tripulación de un yate que pertenecía a un inglés, Lord Sickle. Ahora bien, Lord Sickle con frecuencia alquilaba su yate y en el mes de agosto de aquel año se lo había alquilado a una hermosa inglesa: una viuda, de cuarenta años, diría yo, muy alta, de cintura diminuta, y tan elegante. Tenía un hijo, un joven de más o menos dieciséis años y también muy hermoso y elegante, que, sin embargo, era lisiado: tenía una pierna atrofiada, en un aparato ortopédico, y caminaba con dos bastones. Pero un genio, el muchacho. Un estudioso. Para satisfacerlo, emprendió la madre el crucero por Grecia; porque él quería ver los lugares que conocía tan bien por sus estudios.

Subieron a bordo en compañía de una sirvienta y un paje; salvo éstos, se hallaban solos, y con frecuencia he pensado que aquello fue una lástima. De haber tenido amigos allí, tal vez no habría ocurrido aquello. Había una extraña isla que el muchacho quería visitar. Al norte de Delos. Sí, al norte. No puedo recordarlo con precisión. Era una isla de sólo unos pocos acres y prácticamente desconocida; con todo, él la conocía y hablaba de un templo que había allí, muy bien conservado.

Llegamos *après midi* y debimos anclar a más de una milla de la orilla, a causa de la marea baja. El muchacho estaba muy emocionado. Había decidido empacar comida y pasar la noche a solas con su madre en la isla; quería ver el templo a la luz de la luna y dormir en la playa. La madre lo quería mucho. Demasiado. Se rió y ordenó una comida campestre.

Fui yo quien los llevó remando hasta allá y quien los dejó en la playa; fui yo quien regresó al alba, a recogerlos. El muchacho estaba muerto, desollado y convertido en un esqueleto; y la madre, a quien encontré chapoteando en el agua, estaba irreconocible —espantosamente mutilada, medio loca—.

Sólo algunos meses más tarde, meses transcurridos en un hospital de Atenas, pudo ella contarle a un tribunal de investigación lo ocurrido. Dijo: “En un comienzo, todo era agradable y sereno. Estuvimos caminando por el templo hasta que cayó la tarde, luego extendimos nuestra comida sobre unas escalas; mi hijo Eric dijo: ‘mira, vamos a tener luna llena’. Podíamos ver las luces del yate que se mecía a lo lejos. Deseé haber dejado al marinero con nosotros. Porque, a medida que la luna se espesaba e iluminaba empecé a desconfiar del paisaje, no sé por qué. Y gradualmente me hice consciente de que había un ruido. Garras. Un glacial corretear. Y una gigantesca rata parda, otra y otra más, cayeron con dientes cortantes sobre nuestro picnic. Una horda de ratas salía a borbotones del templo, cientos se desgranaban a la luz de la luna. Eric gritó; trató de correr y se cayó, y yo tuve que arrastrarlo de los brazos, pero las ratas habían caído sobre nosotros, por todas partes, incluso nadaron, persiguiéndonos en el agua, volvieron a llevar a Eric a la playa, y nadie me oyó durante toda la noche en que sangré y grité y lloré allá en el mar”.

El capitán encendió un cigarro: —Esta mujer vive aún. Vive en Niza. La he visto, sentada en una *chaise* en la alameda. Un velo la cubre del todo. Me dicen que jamás habla con nadie.

En automóvil

Los astronautas de la cosmopista (1983) es un relato de viaje escrito por Julio Cortázar junto a su mujer Carol Dunlop sobre el trayecto entre París y Marsella por la autopista del sur. Pero esa travesía debía respetar estrictas reglas del juego. Fueron enunciadas así:

1. Cumplir el trayecto de París a Marsella sin salir una sola vez de la autopista.
2. Explorar cada uno de los paraderos, a razón de dos por día, pasando siempre la noche en el segundo sin excepción.
3. Efectuar relevamientos científicos de cada paradero, tomando nota de todas las observaciones pertinentes.
4. Inspirándonos en los relatos de viajes de los grandes exploradores del pasado, escribir el libro de la expedición.

Cortázar hace estallar las mitologías del automóvil y de su espacio privilegiado, la autopista. Es decir, viaja por negación: al vehículo ganoso de velocidad creciente le facilita la lentitud de la carreta; detiene el paisaje para explorarlo, cuando la ventanilla suele dispensarlo de toda demora; transmuta la concentración en distracción; come y duerme, ama y escribe, mientras los otros, como penitentes, suspenden toda debilidad humana en el altar del cuentakilómetros; opone a la continuidad lo discontinuo; suplanta las reglas de tránsito y los pactos tácitos de los conductores, por las reglas de un juego felizmente absurdo protegido por un pacto amoroso entre el Lobo y la Osita, es decir, entre Julio y Carol.

Julio Cortázar en la autopista del sur

Hasta el verano de 1978, oh pálido e intrépido lector, pertenecíamos los que aquí escriben a esa raza de mortales que toman la autopista por lo que parece ser: una construcción moderna altamente elaborada y que permite a los viajeros encerrados en sus cápsulas de cuatro ruedas recorrer un trayecto fácilmente verificable sobre un mapa y en la mayoría de los casos previsto por adelantado, en un mínimo de tiempo y con un máximo de seguridad. Los ingenieros que concibieron y elaboraron lo que cabría llamar la institución de la autopista hicieron proezas para apartar del camino del automovilista no sólo todo obstáculo que pudiera disminuir la velocidad (bien se sabe que la gran mayoría de los usuarios de esta vía son fanáticos de un buen promedio de marcha), sino también todo lo que podía distraer al conductor de su concentración en la banda de asfalto que tiende a dar a quienes la siguen —falazmente, como se comprobará más adelante— la impresión de una continuidad ininterrumpida, continuidad que acaba por englobar al cabo de treinta, cuarenta o sesenta minutos de velocidad constante, no sólo las ruedas del vehículo que el humano en el volante tiene todavía la ilusión de controlar, sino incluso el volante de dicho ve-

hículo y las manos y los reflejos de dicho ser humano que integra así, conscientemente o no, esa gran totalidad impersonal tan buscada por todas las religiones.

Conviene precisar de todas maneras que tanto el uno como la otra pertenecemos a una raza intermedia de autopistenses, es decir que no sólo hacíamos altos mucho más prolongados que los de la otra raza, que sólo se detienen cuando la aguja del contador de gasolina oscila peligrosamente en torno al V (o al R, según los autos, o de la E en el caso de los ingleses) o cuando la suegra, bañada en lágrimas, dice que a su edad hacerse pis en los calzones sería realmente un motivo suficiente para modificar su testamento; o a esos que, cuando el bebé pasa del verde a la palidez total y ni siquiera tiene ya fuerzas para patear contra el respaldo del asiento del conductor como lo ha estado haciendo durante tres horas para manifestar el hambre que siente, se detienen lo más cerca posible de la autopista para sacar los sándwiches del cofre de atrás y comerlos a toda velocidad y de pie, a dos metros de un bosque lleno de sombra y de sorpresas. No, al menos éramos de ésos que se toman su tiempo, incluso en la autopista, de ésos que buscan un rincón simpático para comer y que ceden al deseo de dormir una breve siesta si el tiempo lo permite. Tanto al uno como a la otra nos sucedía además abandonar la autopista más de una vez entre el punto de partida y el de llegada, lo que prueba que existía ya en nosotros una cierta resistencia a la insolente pretensión de la autopista de que sólo ella existiera entre el punto A y el B. Por lo que a mí se refiere, solía abandonarla precisamente a causa de ese vértigo que constituía su encanto, a fin de quebrar la fuga hacia adelante en momentos en que la hipnosis amenazaba con llegar a ser total, fatal; en el caso del Lobo se debía sobre todo a que en el fondo no le gustaba la autopista, y por eso cedía con frecuencia a la nostalgia de lo verde, de lo poblado, de la gran calma y la lentitud que tantas veces esperan al otro lado de las barreras del peaje. Por todo ello, tanto el uno como la otra, apreciábamos la autopista a la vez que le reprochábamos un poco que fuera ese mal necesario del que tanto nosotros como los demás no podemos escapar en este siglo de velocidad obligatoria, pero manteníamos nuestras distancias y compadecíamos un poco a quienes se convertían en sus víctimas.

[...] A la caída de la noche decidimos que después de todo disponíamos de cinco días para llegar a París y por qué no, entonces, dormir allí mismo [en los paraderos de la autopista del sur], razón por la cual a la mañana siguiente nos despertamos después de un excelente sueño

sin haber sobrepasado la altura de Avignon, o tal vez ni siquiera la de Cavaillon, no me acuerdo bien aunque lo cierto es que tres días más tarde no habíamos llegado aún a la altura de Orange donde, en el paradero de Orange-le-Grès, mientras observábamos atentamente y por primera vez la ceremonia de los hombres vestidos con monos amarillo-naranja y su complicada técnica para vaciar las bolsas de basura, empezó a germinar la idea de lo que habría de convertirse en el París-Marsella.

—Qué bien se está aquí —dijo el Lobo saboreando su whisky.

—Podríamos continuar a este ritmo, como los viajeros de las diligencias.

—Deteniéndonos largo tiempo en cada paradero...

—Podríamos vivir cada día en un *parking*, fuera del mundo, te das cuenta, y en este mismo monstruo de la velocidad hacer un cruce de descanso a toda libertad...

—¡Y sin teléfono! —exclamó el Lobo que, como se sabe, padece de telefonofobia aguda.

Nadie podría encontrarlos. (Puesto que de nada vale ir a esconderse en la isla más remota, ya que siempre hay alguien que nos descubre y que *sabe*, por habernos visto, dónde estamos. En cambio en la autopista, incluso si alguien nos reconoce por casualidad, jamás se le ocurrirá imaginar que estamos *en* la autopista. Muy al contrario, podría servir a nuestra causa y enviar a todos los demonios por una pista falsa: “Los vi a la altura de Mâcon, seguramente iban a Lyon o a Avignon...” ¿Quién podría sospechar que no íbamos a ninguna parte?)

En avión

En el comienzo de su tratado imaginario *El río sin orillas* (1991) Juan José Saer describe la costumbre ritual que lo trae, una o dos veces por año, desde el fin de la dictadura, de París a Buenos Aires. En su descripción, el avión es una especie de aséptico instrumento de tortura, casi indolora para el cuerpo, pero de consecuencias desastrosas para el alma, ya que su método consiste en distraer con banalidades el meditado aburrimiento o el mal disimulado terror del pasajero. El que va sobre la tierra tiene la certeza de la materia, pero el viajero aéreo tolera la incomodidad de no estar en ninguna parte: suspendido entre abismos, en un día o una noche cuyo tránsito no reconoce, algo obnubilado, su cuerpo está aislado en la ignorancia. Lo que habitualmente rodea al

cuerpo se ha modificado, espacio y tiempo se alteran. En esa distracción de lo habitual, lo arcaico regresa. El hombre recuerda la infancia y el lugar de la infancia. De alguna manera el avión anula las determinaciones del cuerpo y aparece, con nitidez, el lugar íntimo al que ese cuerpo pertenece. De pronto el hombre tiene una visión abstracta, imposible a escala humana: ve desde el aire la región donde se formó. Desde el avión lo arcaico se vuelve geología, visión adámica. La máquina vuelve a ser, por un momento, el sueño instrumental de lo imaginario.

Juan José Saer ve el Delta desde el aire

Espanto y vulgaridad son el patrimonio principal de los aviones. No contentos con colocarnos, a toda velocidad, de la tierra firme en que estábamos, a diez mil metros de altura, poniendo a prueba la paciencia de sus motores, los profesionales de lo aéreo agravan la situación creyéndose obligados a munirnos de un entorno agradable, que para ellos se encarna en todos los lugares comunes que ha concebido la cultura del ocio: sonrisa estereotipada de las azafatas, voz melosa en dos o tres idiomas del *steward*, *free shop* donde se vende a precio ventajoso lo superfluo, visión obligatoria del film que hemos evitado cuidadosamente en los últimos meses, bombardeo, por suerte casi inaudible, en nuestros auriculares de plástico, con las “mercancías musicales” cuyos mecanismos falsamente artísticos ya dismanteló Adorno en “*Quasi una fantasia*”. En, como se dice, dos patadas, los cuatrocientos pasajeros, orgullosos de adherir a un sistema que preserva la iniciativa individual, arracimados en la cabina decorada según las reglas más pequenoburguesas del gusto moderno, pasan a ser la materia prima con la que el reino de la cantidad amasa sus acontecimientos descabellados. En los largos vuelos intercontinentales, a estas calamidades hay que agregar la diferencia horaria, el cambio de clima, la fatiga nerviosa, el hartazgo. [...]

Una mañana, de primavera como corresponde, a mediados de la década pasada, una mañana en que veníamos con atraso, hubo un momento mágico en el avión semivacío. Ya íbamos llegando, y aunque debíamos haber aterrizado en Buenos Aires a las siete y media de la mañana, ya era cerca de mediodía. Desde hacía un buen rato, el avión había iniciado las maniobras de aterrizaje en un cielo tranquilo, claro y despejado. Yo me dejaba estar en mi asiento, observando a los grupi-

tos que conversaban y se reían, hombres en general, deshilvanando *charlas de café* cordiales e intrascendentes, bajo la mirada escéptica de sus mujeres acurrucadas bajo las mantas. El ronroneo constante de los motores apagaba un poco las voces, en las que por el acento y la entonación de las frases más que por el significado de las palabras, me parecía distinguir, distante y fragmentario, algún sentido. *Calma y viaje dichoso*, el título de una composición de Mendelssohn, con el que desde hacia años había tratado infructuosamente de escribir un poema, se presentó de inmediato a mi memoria, y me di cuenta de que esas conversaciones apagadas que oía desde mi asiento, me recordaban las conversaciones de adultos que, antes de dormirse, los chicos oyen desde la cama. Hay un estado de la fatiga que puede ser delicioso, cuando dejamos de luchar contra ella y la tensión se relaja, induciéndonos al abandono y a la irresponsabilidad —ese momento que puede ser también, según Freud, la hora del lobo, en la que, descuidando la vigilancia de la represión, el inconsciente aflora y desmantela nuestra reserva, la hora de las asociaciones inesperadas, de las emociones ocultas y de lo arcaico. De pronto dejé de estar en el avión para encontrarme en alguna remota mañana de Serodino, en mi pueblo, una de esas mañanas soleadas y desiertas de los pueblos de la llanura, de modo que me vino, durante varios minutos, una impresión de unidad, de intemporalidad y de persistencia. Durante esos instantes el ritual, desgastado por la costumbre, recuperó, en la situación más adversa, el mito inextinguible.

Fue en ese mismo instante cuando, desde la cabina de comando, el piloto nos acordó, por los altoparlantes, en los tres idiomas habituales, castellano, inglés y francés, una gracia suplementaria. Harto tal vez de incitarnos a admirar, por reglamento, la consabida ciudad de Casablanca en el amanecer, el infaltable Cristo del Corcovado en los despegues de Río y un Porto Alegre puramente nominal, nos informó que a nuestra derecha podíamos contemplar, si lo deseábamos, “el punto en que confluyen el río Paraná y el río Uruguay para formar el río de la Plata”. Ese anuncio inhabitual, que fue la primera y última vez que escuché en los vuelos a Buenos Aires, fue quizás un simple capricho del piloto deseoso de hacernos partícipes de su panorama, o a lo mejor un pensamiento formulado en voz alta, autodescriptivo de su percepción, que, a causa del prolongamiento sonoro de los altoparlantes, se propaló por todo el avión, desde la cabina de comando hasta la cola. Lo cierto es que los que nos asomamos a las ventanillas de la derecha pudimos admirar, con las nariz

pegada al vidrio para abarcar el campo visual más amplio posible, el famoso punto de confluencia.

La distancia, eliminando accidentes y rugosidades, resuelve todo en geometría: ese peñasco estéril y poroso que llamamos luna, se estiliza en círculo perfecto para nuestros ojos inventivos que, incapaces de ver los detalles, le otorgan la apariencia de un arquetipo. Del mismo modo, el que primero llamó “delta”, por su similitud con la mayúscula griega, a la confluencia de dos ríos, debió ser alguien que la estaba mirando desde lejos y en la altura, porque de otro modo no hubiese podido percibir el vértice perfecto que forma la tierra firme en el punto en que los dos brazos de agua se reúnen. El triángulo de tierra, de un verde azulado, apretado por las dos cintas inmóviles casi incoloras, yacía allá abajo, en medio de una inmensa extensión chata del mismo verde azulado, inmóvil, inmemorial y vacía, de la que yo sabía, sin embargo, mientras la observaba fascinado, que, como todo terreno pantanoso, era una fuente inagotable de proliferación biológica. Visto desde la altura, ese paisaje era el más austero, el más pobre del mundo —Darwin mismo, a quien casi nada dejaba de interesar, ya había escrito en 1832: “no hay grandeza ni belleza en esta inmensa extensión de agua barrosa”—. Y sin embargo ese lugar chato y abandonado era para mí, mientras lo contemplaba, más mágico que Babilonia, más hirviente de hechos significativos que Roma o que Atenas, más colorido que Viena o Amsterdam, más ensangrentado que Tebas o Jericó. Era mi lugar: en él, muerte y delicia me eran inevitablemente propias.

En globo

Jorge Luis Borges incluyó “El viaje en globo” en su libro de viajes *Atlas* (1984). Al comienzo compara el globo con los aviones: “el avión no nos ofrece nada que se parezca al vuelo”, explica. Habla del encierro en un recinto de hierro y cristal, de la descripción ominosa de las medidas de seguridad como una especie de terrorismo aéreo, del tedio y del escamoteo del paisaje por las nubes. La ceguera de Borges devuelve al viaje en globo su naturaleza esencial: la suspensión en un espacio barrido por los vientos. Al prescindir de la visión, pero en el *mismo* globo, Borges también se suspende en el pasado: el paseo era “un viaje por aquel paraíso perdido que constituye el siglo diecinueve”.

Jorge Luis Borges sobrevuela el valle de Napa

[...] El globo nos depara la convicción del vuelo, la agitación del viento amistoso, la cercanía de los pájaros. Toda palabra presupone una experiencia compartida. Si alguien no ha visto nunca el rojo, es inútil que yo lo compare con la sangrienta luna de San Juan el Teólogo o con la ira; si alguien ignora la peculiar felicidad de un paseo en globo es difícil que yo pueda explicársela. He pronunciado la palabra *felicidad*; creo que es la más adecuada. En California, hará unos treinta días, María Kodama y yo fuimos a una modesta oficina perdida en el valle de Napa. Serían las cuatro o las cinco de la mañana; sabíamos que estaban por ocurrir las primeras claridades del alba. Un camión nos llevó a un lugar aún más distante, remolcando la barquilla. Arribamos a un sitio de la llanura que podía ser cualquier otro. Sacaron la barquilla, que era un canasto rectangular de madera y de mimbre y empeñosamente extrajeron el gran globo de una valija, lo desplegaron en la tierra, separaron el género de nylon con ventiladores, y el globo cuya forma era la de una pera invertida como en los grabados de las enciclopedias de nuestra infancia, creció sin prisa hasta alcanzar la altura y el ancho de una casa de varios pisos. No había ni puerta lateral ni escalera; tuvieron que izarme sobre la borda. Eramos cinco pasajeros y el piloto que periódicamente henchía de gas el gran globo cóncavo. De pie, apoyamos las manos en la borda de la barquilla. Clareaba el día; a nuestros pies a una altura angelical o de alto pájaro se abrían los viñedos y los campos.

El espacio era abierto, el ocioso viento que nos llevaba como si fuera un lento río, nos acariciaba la frente, la nuca o las mejillas. Todos sentimos, creo, una felicidad casi física. Escribo *casi* porque no hay felicidad o dolor que sean sólo físicos, siempre intervienen el pasado, las circunstancias, el asombro y otros hechos de la conciencia. El paseo, que duraría una hora y media, era también un viaje por aquel paraíso perdido que constituye el siglo diecinueve. Viajar en el globo imaginado por Montgolfier era también volver a las páginas de Poe, de Julio Verne y de Wells. Se recordará que sus selenitas, que habitan el interior de la Luna, viajaban de una a otra galería en globos semejantes al nuestro y desconocían el vértigo.

En el módulo lunar

Por siglos el viaje a la Luna fue un utópico hecho del futuro, desde Luciano de Samosata hasta *Los primeros hombres en la Luna*, de Wells. Desde el 21 de julio de 1969 entró en el pasado. Es grato que así sea para nosotros: como concepto, el viaje a la Luna se parece más a los viajes exploratorios de los siglos pasados que a la velocidad de los aviones de nuestro tiempo. El primer hombre que pisó la superficie polvorienta fue Neil Armstrong. Edwin W. Aldrin se le unió diecinueve minutos después. Plantaron una bandera norteamericana, dieron lentos saltos, tomaron fotografías y muestras de piedras. El paseo duró dos horas. El viaje era una exploración científica pero, al releer lo que dijeron los hombres en la Luna, pensamos en los primeros movimientos de un infante: cada uno de sus pasos es un acto extraordinario; explora, por primera vez, la consistencia y la forma de todos los objetos que lo rodean en un circuito limitado y, sobre todo, no sale de su asombro.

Los astronautas llegan a la Luna

Neil Armstrong. Estoy al pie de la escalera. Los discos de las patas del módulo lunar apenas se han hundido en la superficie una o dos pulgadas (2,5 a 5 cm). Vista de cerca, la superficie de la Luna parece ser de granos muy finos, finísimos. Tiene aspecto casi de polvo.

Voy a bajar del módulo lunar ahora... Es un paso pequeño para un hombre y un salto gigantesco para la humanidad. La superficie es fina y polvorienta. Puedo levantarla con el pie. Se adhiere en capas finas, como carbón vegetal en polvo, a la suela y a los costados de mis botas. Sólo me hundo una fracción de pulgada. Quizás un octavo de pulgada (3 o 4 mm), pero puedo ver las huellas de mis botas y los pliegues que dejan en las finas partículas arenosas...

Al parecer no es tan difícil movernos como suponíamos. Es incluso más fácil tal vez que en los ensayos que hicimos con los simuladores, con un sexto de la gravedad terrestre. En realidad, no es un problema caminar. El motor de descenso no ha dejado ningún cráter. Estamos en una superficie esencialmente muy plana. [...]

Estoy al pie del módulo lunar, a la sombra, y mirando hacia arriba, veo ahora a Buzz [Aldrin] en la ventanilla. Hay bastante luz refle-

jada para poder percibir muy claramente todo el frente del módulo lunar. [...]

Saldré de la sombra y tomaré mis primeras fotos aquí.

Esto es interesantísimo. La superficie parece muy blanda, pero aquí y allá, dondequiera que excavo con el recolector de muestras, tropiezo con una superficie muy dura, si bien parece hecha de una materia muy cohesiva. Trataré de sacar una piedra. Aquí hay un par.

Edwin Aldrin. Desde aquí el paisaje parece muy bello, Neil.

Neil Armstrong. Es de una belleza severa, singular. Se asemeja mucho a las alturas desérticas de los Estados Unidos. Esto es diferente, pero muy hermoso. Sepan que muchas de las rocas que hay aquí, las rocas duras, tienen en la superficie algo que parece tener la forma de vesículas. También veo ahora mismo una que parece contener una especie de fenocristal.

Edwin Aldrin. ¿Ya estás listo para que yo salga?

Neil Armstrong. Sí. Pero aguarda un momento. Primero moveré esto por el pasamanos.

Edwin Aldrin. Bien. ¿Ya está?

Neil Armstrong. Perfecto. Ya está.

Edwin Aldrin. Ahora quiero retroceder para dejar la escotilla semicerrada. No quiero que se cierre del todo al salir yo. [...] Ese será nuestro hogar por un par de horas más y tengo que cuidarlo bien. Bueno, ya estoy en el primer escalón y puedo ver, allá abajo, por encima de la unidad de control remoto [que lleva en el pecho] los discos del tren de alunizaje. Es sencillísimo saltar de un escalón al próximo.

Yo diría que las rocas son bastante resbaladizas.

Es muy polvorienta la superficie donde da el sol. Los rayos solares hienden los finísimos poros. Intentaremos deslizarnos con suavidad.

Neil Armstrong. Para quienes no lo hayan leído, deseo leer la placa que está en la parte anterior del tren de alunizaje del módulo lunar. Primero, aquí hay dos hemisferios, correspondientes a los de la Tierra. Abajo, dice: "Aquí el terrícola pisó por primera vez la Luna, en julio del año 1969, d. de J. C. Vinimos en son de paz representando a toda la humanidad". Lleva la firma de los tripulantes y del presidente de los Estados Unidos. [...]

Aquí se puede hacer el salto de canguro, pero parece que la capacidad de avanzar así no es tan grande como la del modo habitual de caminar, al poner un pie primero y luego el otro. Es difícil determinar lo que podría considerarse un paso cansador. Supongo que será el que estoy dando ahora. Podría resultar demasiado agotador después de dar

unos cientos de pasos... Pero esto puede ser efecto del traje, tanto como de la ausencia de fuerzas gravitatorias. [...]

Edwin Aldrin: El color azul de mi bota ha desaparecido completamente bajo este... todavía no sé cómo describir exactamente este color, de no ser como cacao-ceniciento. Parece cubrir casi toda la parte más delgada de la bota...

Neil Armstrong: Al mirar en derredor, el contraste en general es... mirando al Sol a través de un velo gris muy claro, un color gris claro. Una aureola en torno de mi sombra, en torno de la sombra de mi casco. Luego, cuando miro hacia adelante, a lo lejos, el contraste... continúa siendo muy claro, conforme se mira al Sol... Toda la zona polvorienta que hemos elegido es considerablemente más oscura. [...]

Desde Houston: Atención, Neil y Buzz. Apresúrense a recoger el cargador de la cámara de vistas fijas, y a cerrar el recipiente de muestras lunares. Se nos está acabando el tiempo.

Edwin Aldrin: Bueno. ¿Me pones esto en el bolsillo rápidamente, Neil, y subo por la escalera? Yo lo sostengo y tú abres el bolsillo. ¿Ya?

Neil Armstrong: Sí.

Edwin Aldrin (a punto de subir al módulo, en español): ¡Adiós, amigo!

En las Redes

¿Es probable que en el año 2003 mil millones de personas naveguen en el ciberespacio? En cualquier caso la cifra de estos viajeros casi detenidos es abrumadora. Lo más sorprendente del espacio virtual es su doble posibilidad de constituir un desplazamiento en un espacio-otro y a la vez anularlo como espacio real, como si trasladara sólo nuestras facultades de intelección. De alguna manera, el viaje en el espacio virtual no es menos inquietante que la cabalgata de ese cuento de Kafka, “El pueblo más cercano”:

Mi abuelo solía decir: —La vida es asombrosamente corta. Ahora, en el recuerdo, se me aparece tan de un solo golpe que apenas puedo comprender cómo, por ejemplo, un joven pueda decidirse a cabalgar hasta el pueblo más próximo sin temer que —posibles accidentes aparte— ya el tiempo mismo que transcurre normal, feliz, pueda no alcanzar ni por mucho para semejante cabalgata.

La multitud de *sites* recuerda ese pueblo cercano: su múltiple proximidad se vuelve inaccesible para el tiempo humano. Michel Serres examinó los rasgos de esta nueva travesía en su libro *Atlas* (1994).

Michel Serres navega en el espacio virtual

Después de nacer, patéticamente unidos a una tierra local, heridos para siempre al alejarnos de sus amores, sin embargo fuimos felices al pasar, no hace mucho, por ochenta lugares, dando a veces, la vuelta al mundo. ¿Visitábamos las salas de un antiguo museo?

Al viajar en forma diferente, ya no vivimos, efectivamente, de la misma forma. Hace algún tiempo que hablamos por teléfono con los confines de la Tierra; las imágenes que llegan de allá nos han dejado de sorprender; separados por mil leguas, podremos reunirnos en una videoconferencia, incluso trabajar juntos. Nos desplazamos sin movernos un solo paso. ¿Dónde se celebra esta conversación? ¿En París, en nuestra habitación? ¿En Florencia, desde donde responde el amigo? ¿En algún lugar intermedio? No. En un lugar *virtual*. Las antiguas cuestiones de lugar: dónde hablamos tú y yo, por dónde pasan nuestros mensajes... parecen disolverse y desparramarse, como si un nuevo tiempo organizara un espacio diferente. En él, el ser se expande.

Disolviendo las antiguas fronteras, el mundo virtual de la comunicación conquista nuevas tierras: se suma a los desplazamientos y a menudo los sustituye. Las páginas del antiguo atlas de geografía se prolongan en redes que se burlan de las orillas, de las aduanas, de los obstáculos, naturales o históricos, cuya complejidad dibujaban no hace tanto los fieles mapas: el paso de los mensajes supera las rutas de peregrinación. [...]

El descubrimiento, la exploración, la explotación de los espacios virtuales abiertos por estas distancias, largas, pero rápidamente anuladas, fuera de mí y fuera del ahí, así como la forma de vivir en ellos, de aprender en ellos, de trabajar en ellos, prolongaron, en estas últimas décadas, la conquista, concluida, de las antiguas fronteras del mundo; una vez que el espacio real no ofreció más lagunas para nuestros viajes, aventuras científicas e inventos técnicos, empezamos a ocuparnos de nuestros espacios virtuales, más todavía y más eficazmente que del espacio astronómico, pero tan reales como los jardines en los que Emma Bovary tuvo un desliz. [...]

Mi presencia, la tuya, la nuestra, la de tal o cual sentido o ensam-

blaje de palabras o de signos, tiemblan, parpadean y centellean, sobre estas redes, en función de nuestras llamadas, recíprocas o no, aquí, allá y más lejos, ayer, esta mañana y mañana, de modo que mi prójimo se encuentra en mi vecindario, pero también en Florencia, Kioto, Rabat, San Francisco, Beirut o Valparaíso... no, nunca tendremos ninguna seguridad de que la buena prolongación continúe, de prójimo en prójimo, con la mejor voluntad: parpadea, ella también, y centellea, aquí y allá, lanza los brazos cortos o inmensos, durante tiempos breves o largos, en direcciones caprichosas, como la floración vernal o la danza movediza de una cortina de llamas. [...]

Como termina el otoño, con la edad y la noche, una brisa ligera desviste de sus hojas, en harapos temblorosos o puntilla encarnada, las ramas negras de frutos ya cosechados, de modo que el universo explota, estalla y levita de rosa, colorado, carmín, escarlata y burdeos, en follaje bermellón, púrpura y rubí, en cortinas desgarradas de fuego carmesí, cascadas ascendentes como llamas hacia un cielo azul negro. Cada especie toca su partitura granate. Retorcida y excitada en todos los sentidos por las dulces turbulencias, toda la tierra hasta el horizonte llamea, enrojece y rebulle; ¿asisto al incendio del planeta o al de mi propio cuerpo, aspirado?

¿Dónde estoy? ¿En el valle de mi ciudad natal, en Aquitania? ¿En las bienamadas orillas del San Lorenzo, alrededor de la Chesapeake Bay, durante el verano tardío? ¿En una isla conmovedora del mar interior japonés? Sí, a cada pregunta, sí, aquí y allá, sí, en otro lugar, sí también. Las hojas centellean y se mueven por todas partes con el mismo ardor.

El nómada: Arthur Rimbaud

Nowhere Man

Hay, al menos, dos versiones sobre Rimbaud. En la primera, la canónica, abandona la literatura para siempre y se extravía en África: el mercader fagocita al poeta —algunos comentaristas casi lo acusan por esa decisión y pesquisan, con vagos fundamentos, su presunta transformación en traficante de esclavos; otros lo retratan como un héroe; otros olvidan con deliberación, para dejar a salvo la Poesía, todo lo concerniente a esa vida de exotismo—. En la otra versión, que ahora tiende a prevalecer, no hay dos Rimbaud sino uno sólo, un personaje febril que se interna, como un colonizador alucinado, en los territorios que antes previó el poema. Así parece autorizarlo uno de los fragmentos más citados de *Una temporada en el infierno*:

He cumplido mi jornada; abandono Europa. El aire marino quemará mis pulmones; me curtirán los climas perdidos. Nadar, pisotear hierba, cazar, sobre todo fumar; beber licores como metal hirviente, a semejanza de aquellos queridos antepasados alrededor de los fuegos. Regresaré con miembros de hierro, la piel ensombrecida, la mirada furiosa: por mi máscara, me juzgarán de una raza fuerte. Tendré oro: seré ocioso y brutal. Las mujeres cuidan a esos feroces lisiados que regresan de las tierras cálidas. Intervendré en política. Salvado.

Incluso en esa frase —“las mujeres cuidan a esos feroces lisiados que regresan de las tierras cálidas”— ha querido confirmarse la sorprendente videncia profética de la poesía de Rimbaud: poco después de haber regresado de África le amputan la pierna derecha y en los últimos días su hermana vela por él. La confusión entre el sujeto del poema y el hombre que regresa no debería ser atribuida a un voluntarismo de los lectores, sino a la persuasiva potencia imaginaria de los textos de Rimbaud, que parecen prever todo nuestro abrumado siglo.

Partir. ese fue, casi siempre, el objetivo de Rimbaud hasta los días finales. Verlaine lo llamó “el hombre de las suelas de viento” o “el hijo de la cólera” y, no menos colérico, le escribió en un poema que le estaba dirigido: “La maldición de no estar jamás cansado/ sigue tus pasos sobre el mundo cuyo horizonte te atrae”. A las reiteradas fugas y los viajes de la adolescencia (París, Bélgica, Londres, Stuttgart, Milán) sigue el primer y enigmático gran viaje de 1876, del cual no hay registro personal y cuyo derrotero los biógrafos no alcanzaron a precisar con exactitud. Se sabe que el 10 de junio se embarcó como voluntario de la legión extranjera de Holanda (toca Southampton, Gibraltar, Nápoles, Suez, Adén) y que unos meses después desertó en el puerto de Batavia, pero se desconocen sus pasos posteriores. En agosto reaparece al embarcarse como marinero en un navío escocés (Java, Ciudad del Cabo, Santa Elena, Asunción, Las Azores, Irlanda del Norte, Holanda). El último día del año regresó al Charleville natal, pero vuelve a partir, ahora hacia Austria, en abril de 1877. En Bremen escribe, en tercera persona, una carta en inglés dirigida al cónsul de los Estados Unidos de América:

El que suscribe, Arthur Rimbaud. Nacido en Charleville (Francia). Edad: 23 años. Altura: 5, 6 pies. Buena salud. Anteriormente maestro de ciencias y lenguaje, abandonó hace poco el Regimiento 47 del Ejército Francés. Actualmente en Bremen sin medios a su alcance, dado que el Cónsul Francés rechazó toda ayuda. Quisiera conocer bajo qué condiciones podría llevar a cabo un inmediato enrolamiento en la marina Americana. Habla y escribe inglés, alemán, francés, italiano y español. Durante cuatro meses fue marino en un navío escocés, de Java a Queenstown, entre agosto y diciembre del 76. Le agradecería su pronta respuesta. Firmado: John Arthur Rimbaud.

Pero no le responden. En Hamburgo espera hallar un barco que lo lleve a Oriente, pero fracasa. Sus señas se pierden. Algunos biógrafos apuntan que se vinculó al circo Loisset, como intérprete, y recorrió con la *troupe* ferias de Dinamarca y Suecia. Según estos datos, se habría hecho repatriar por el cónsul francés desde Estocolmo a Charleville. Pero en setiembre vuelve a salir para Marsella, trabaja como cargador y se embarca para Alejandría. Se enferma a bordo y lo depositan en Italia. El increíble diagnóstico médico es: “fiebre gástrica, inflamación de las paredes del estómago causada por el roce de las costillas contra el abdomen, consecuencia de las sucesivas marchas”. Ya curado, desde Roma regresa a Charleville. Hacia octubre de 1878 está otra vez en

Hamburgo, buscando embarcarse. Alguien le indica que si llega hasta Génova, podrá hacerlo luego en Alejandría. Rimbaud parte y descubre que el paso por los Alpes está cerrado a los carruajes: "Sobre la línea recta de las Ardenas hasta Suiza, con el objetivo de alcanzar desde Remiremont la correspondencia alemana en Wesserling, me fue preciso pasar los Vosgos; primero en diligencia, luego a pie, pues ninguna diligencia puede circular con cincuenta centímetros de nieve en el camino y una tormenta considerable. Pero la hazaña prevista era pasar el Gotardo, que en esta estación no puede franquearse en carruaje", relató. Rimbaud atraviesa el San Gotardo a pie y así llega a Italia, para embarcarse luego hacia África.

El cruce del Gotardo (1878)

Génova, domingo 17 de noviembre de 1878
(A su familia)

[...] Y así comienza el verdadero ascenso: primero, casi una escalada por los senderos, luego mesetas o simplemente la ruta de los carruajes. Hay que comprender que no todo el tiempo puede seguirse por esta ruta, que sólo asciende en zigzag o en suaves terrazas, lo que llevaría un tiempo infinito, cuando a pico no hay más que 4.900 metros de elevación. Aunque ya no se sube a pico, sino que se siguen las cuestas habituales, o las ya abiertas. Aquellos no habituados a las montañas aprenden también que una montaña puede tener picos, pero que un pico no es la montaña. La cima del Gotardo tiene varios kilómetros de superficie.

El camino, que tiene apenas seis metros de ancho, está cubierto a la derecha por montones de nieve caída de dos metros de altura, que, a cada momento, extiende sobre el camino una barra de un metro de altura que es preciso romper y atravesar bajo una atroz tormenta de granizo. ¡Aquí está! Ni una sombra arriba, ni abajo, ni en derredor, aunque estemos rodeados de objetos enormes; ya no hay ruta, ni precipicios, ni desfiladeros, ni cielo: sólo el blanco, para soñar, para tocar, para ver o no ver, pues es imposible alzar los ojos de la ofuscante blancura que parece ser el centro del camino. Es imposible asomar la nariz ante un viento tan violento, las cejas y el bigote son estalactitas, la oreja está desgarrada, el cuello hinchado. Sin la sombra que somos nosotros mismos y los postes de telégrafo que, supuestamente, siguen la ruta, estaríamos tan turbados como un *pierrrot* en un horno.

Tuvimos que atravesar nieve de un metro de alto durante un kiló-

metro. Por mucho tiempo no nos vimos las rodillas. Es enardecedor. Jadeantes, nos animamos con gritos, porque en media hora la tormenta podría sepultarnos sin esfuerzo (jamás se sube solo, sino en grupos). Por fin una taberna, donde pagamos 1,50 por un cuenco de agua salada. En camino. Pero el viento se enfurece, la ruta se obstruye visiblemente. Vemos un convoy de trineos, un caballo caído y sepultado hasta la mitad. La ruta se pierde. ¿De qué lado de los postes estará? (Hay postes de un solo lado.) Nos desviamos, nos hundimos hasta la cintura y hasta el pecho. Una sombra pálida detrás de una trinchera: es el hospicio del Gotardo. Establecimiento civil y hospitalario, mezquina construcción de pinos y piedras; un llamador. Al tocar la campanilla, un joven bizco nos recibe. Subimos a una sala baja y sucia, donde nos agasajan, por obligación, con pan y queso, sopa y un trago de aguardiente. Vemos a los bellos y enormes perros amarillentos cuya historia es bien conocida. Pronto llegan, medio muertos, los demorados en la montaña. Por la noche somos unos treinta, que nos distribuimos, después de la sopa, sobre jergones duros y bajo insuficientes frazadas. Más tarde, oímos a los huéspedes exhalar en cánticos sagrados el placer de robar un día más a los gobiernos que subvencionan su casucha.

Por la mañana, después del pan-queso-y-trago, fortalecidos por esta hospitalidad gratuita que puede prolongarse tanto tiempo como la tormenta lo permita, salimos: esta mañana, al sol, la montaña es maravillosa: ya no hay viento, todo es descenso por los senderos, con saltos, pendientes kilométricas que nos conducen a Airola, en el lado opuesto del túnel, donde la ruta retoma su carácter alpino, circular y obstruido, pero descendente. Es el Tesino.

La ruta está nevada hasta treinta kilómetros más allá del Gotardo. Sólo a treinta kilómetros, en Giornico, el valle se ensancha un poco. Algunos viñedos y algunos sembradíos, que se abonan cuidadosamente con hojas y otros detritus de pino traídos de establos. Sobre la ruta vagan cabras, bueyes y vacas grises, cerdos negros. En Bellinzona, hay un gran mercado para vender estas bestias. En Lugano, a veinte leguas del Gotardo, tomamos un tren y pasamos por el agradable lago de Lugano y por el agradable lago de Como. Pronto, trayecto conocido.

El colono forzoso

El 19 de noviembre de 1878 Rimbaud se embarcó para Alejandría. Se inicia así el preludio al viaje definitivo de su última década de vida.

En Alejandría trabaja en una explotación agrícola, luego pasa a Suez y en Chipre se emplea como capataz en una cantera, bajo condiciones de vida intolerables. En junio de 1879 contrae fiebre tifoidea y regresa a Francia para recuperarse. Un día lo visita en la chacra de su madre, en Roche, su viejo amigo Ernest Delahaye. Tiempo después, describió ese encuentro:

Al comienzo sólo reconocí sus ojos —¡tan extraordinariamente hermosos!—; el iris celeste claro, rodeado de un círculo de color azulado. Las mejillas, antaño redondas, ahora eran huecas, angulosas, duras. Aquellas frescas carnes de niño inglés, que conservó largo tiempo, habían cedido lugar a una sombría piel de kabila, y sobre esta piel morena apuntaba —novedad que me alegró— una barba de rubio leonino que bastante se había hecho desear.

Por la noche Delahaye le preguntó si pensaba en la literatura. “Ya no me ocupo de eso”, respondió Rimbaud. Otra noche sus amigos lo citaron en un cafecito de la Place Ducal: apareció con un traje nuevo, comprado al sastre a cuenta de su madre. Estaba exultante y estuvo tres horas con ellos. Desde entonces, ninguno volvería a verlo otra vez. Rimbaud tenía entonces veinticinco años.

En 1880 retorna a Alejandría y regresa a Chipre, donde es capataz de una cuadrilla que construye el palacio del gobernador. Hacia junio disputa con sus jefes y vaga por todos los puertos del Mar Rojo buscando otro empleo. Desea reunir dinero e independizarse para hacer sus propios negocios. En noviembre recalca en Adén: consigue un contrato en el establecimiento de Bardey, exportador de café. El trabajo es tedioso —recibir los fardos de café, seleccionarlos y embalarlos— y el lugar desolador: arena y lava. No hay tierras labrantías, no hay árboles, ni una ramita de hierba, ni agua dulce. “Adén es un cráter volcánico apagado y lleno, hasta el fondo, de arena de mar —describe Rimbaud—. Las paredes del cráter impiden que el aire llegue y nos asamos en este agujero como en un horno de cal. [...] La temperatura constante, noche y día, en una oficina fresca y ventilada, es de 35 grados. Todo es caro. En fin, soy como un prisionero aquí y con seguridad me faltan tres meses para volver a viajar y hallar un empleo mejor.” El propio Bardey dio testimonio de su empleado en las memorias que publicó mucho después:

Habitualmente taciturno y tranquilo, Rimbaud se volvía exageradamente cortante en los momentos difíciles, usando con cualquier motivo califica-

tivos como “maldito país de X” o “este idiota de Z”, pero no con la idea de sentirse superior, cosa que está al alcance de cualquiera y no puede engañar a nadie, sino por simple manía. Por naturaleza y sin exteriorizarlo, era bueno con los pobres y, en ocasiones, con los pasajeros decepcionados por una aventura, al borde de la repatriación.

Harto de sus tareas, Rimbaud le pide con insistencia a Bardey que lo envíe a Harar, donde había posibilidades de abrir una sucursal del establecimiento. Finalmente consigue ese contrato. Ante su inminente partida, envía a su familia un pedido de libros técnicos (manuales del carrocerero, del curtidor, del vidriero, del cerrajero, del ceramista, del fundidor, del armero, del carpintero, del pintor de edificios), quizá no tanto por las obligaciones laborales que le esperaban, sino tal vez para ejercer todo tipo de oficios, que imaginaba vacantes en Harar, y así obtener dinero. En la certeza de un futuro de horas vacías se pensaba un *homo faber*.

Para llegar hasta Harar era preciso ir por mar desde Adén hasta Zeilah, puerto de la costa africana, y desde allí cabalgar veinte días por el desierto somalí. Harar era una ciudad amurallada, bajo dominio egipcio, que se hallaba emplazada sobre una meseta y rodeada de campos verdes. El clima era fresco, pero no malsano. Había un millar de casitas de piedra y barro, una mezquita blanca y un único edificio de un piso en la plaza central, en desuso, donde se instaló la sucursal de Mazeran-Viannay-Bardey. Al atardecer se cerraban las puertas de la ciudad, se entregaban las llaves al gobernador y en la noche creciente se oían los ladridos distantes de los perros salvajes. A menudo, los mercaderes que llegaban del desierto debían esperar al alba para entrar, cuando se abrían de nuevo los portales. A los pocos meses, inadvertidamente, Harar comienza a transformarse para Rimbaud en una especie de cárcel del tedio, hasta tal punto que fantaseaba con seguir a un grupo de misioneros franceses hacia regiones desconocidas e inaccesibles para los blancos o alcanzar el gran lago que está en la región del marfil en zonas hostiles. El trabajo se le hace estúpido y embrutecedor y en setiembre de 1881 presenta su renuncia, pero le recuerdan que el contrato rige hasta fin de año.

El explorador demorado

¿Era la vida de provincias, y luego las calles de París y los domingos y las aguas sombrías, la escena típica del *spleen*?, ¿o acaso lo era

esta vida de imperialistas módicos en la meseta de la inacción? Lo que siempre parece capaz de oponerse al *spleen* no es, necesariamente, lo diverso, sino lo ignoto. Rimbaud no sólo imagina explorarlo, sino también fijarlo: en enero de 1881 había solicitado a los suyos una cámara fotográfica y la *Guía del viajero o Manual teórico y práctico del explorador*. Ya liberado de su empleo en Harar, regresa a Adén, encarga la cámara por su cuenta y decide que 2.500 francos ahorrados serán invertidos en un conjunto de instrumentos de precisión, que solicita a su madre: un teodolito de viaje, de pequeñas dimensiones o, en su defecto, un buen sextante y una brújula de reconocimiento; una colección mineralógica de 300 muestras; un barómetro anerode de bolsillo; un cordel de agrimensur; una caja de matemáticas, que contenga una regla, una escuadra, un transportador, un compás de reducción, decímetro, tiralíneas, etc. y papel de dibujo. Y libros sobre topografía y geodesia, trigonometría, mineralogía, minería, hidrografía, meteorología, química industrial, *El Cielo*, de Guillemin y el *Anuario de la Oficina de Longitudes para 1882*. Madame Rimbaud invierte el dinero en tierras, lo cual desespera a su hijo. Varios meses después accede a enviar algunos pedidos. De hecho, Arthur Rimbaud abandonó la literatura, pero no la escritura: su inclinación a explorar territorios desconocidos se proyectaría en textos geográficos. Entretanto, no consigue desarrollar otra actividad y debe emplearse de nuevo en el establecimiento de Mazeran-Viannay-Bardey. Renueva su contrato de trabajo por tres años y en marzo de 1883 retorna a Harar. Finalmente, le llega la cámara, que aprovecha para sacarse tres fotos personales. Envía dos a su familia y en la carta que las acompaña escribe:

La vida es así y la soledad es mala cosa aquí abajo. Lamento no estar casado y tener una familia. Pero en el presente, estoy condenado a vagar, aferrado a una lejana empresa, y todos los días pierdo el gusto por el clima y aun por la lengua de Europa. Ay, ¿de qué me servirán estas idas y venidas, estas fatigas y aventuras entre razas extrañas, y estas lenguas que no pueden ocupar la memoria, y estas penas sin nombre, si no podré, algún día, reposar en un sitio que me guste y hallar una familia, y tener al menos un hijo al que pueda educar el resto de mi vida de acuerdo con mis ideas, para honrarlo y armarlo con la educación más completa que pueda alcanzarse en esta época, y que pueda verlo convertirse en un ingeniero renombrado, un hombre poderoso y enriquecido por la ciencia?. [...] Estas fotografías que les mando me representan. Una, de pie en una terraza de la casa; la otra, de brazos cruzados en un jardín de plátanos. Todo esto se ha puesto blanco, por las malas

aguas que me sirven para lavar. Haré un mejor trabajo en la próxima. Esto es solamente para recordarles mi aspecto, y darles una idea de los paisajes de aquí.

A nosotros, que somos su posteridad, nos resulta difícil superponer la conocida imagen de aquel adolescente de ojos febriles a la de este hombre de cara flaca que nos mira, vestido de blanco y con los brazos cruzados, delante de un gran plátano. Muy distintos, si no fuera por el mismo vago desdén que todavía conserva el segundo, como el de alguien que nos expulsa.

El geógrafo enfático

El Ogaden era una región desconocida por los europeos. Bardey procuraba ampliar fuentes de aprovisionamiento e intercambio. Para explorar las posibilidades comerciales de la zona envió allí a sus más valiosos empleados: a Rimbaud y a Sotiro, un griego que se había instalado en el Harar hacia 1880 y se incorporó a la firma en la misma época que Rimbaud. Se estima que partieron hacia junio de 1883. Permanecieron quince días allí, pero Sotiro avanzó más allá, hasta alcanzar el río Wabi. Confió sus notas a Rimbaud, que así escribió la *Relación sobre el Ogaden*. El propio Bardey envió el texto a la Sociedad de Geografía, que lo publicó en 1884, luego de haberlo conocido y discutido en una de sus sesiones. En esa época de expansión colonialista las relaciones sobre regiones desconocidas constituían una especie de género con sus propias reglas expresivas. Rimbaud las respetaba porque hacía tiempo su objetivo de explorador era enviar informes a la Sociedad de Geografía. Pero a la vez los excede porque, inevitablemente, el texto se contamina literariamente con el conjunto poético de Rimbaud. De pronto, como la carta del cruce del San Gotardo, el texto se asemeja vagamente a una *illumination*. La percepción de los lectores de este siglo se altera: no sólo por la extrañeza en la que nos sume lo referido, sino también por el valor de desvío que los nombres mentados ejercen respecto de la lengua francesa, como si exigieran cierta torsión alfabética para ser dichos. Michel Butor llama textos de “comercio-ficción” (así como se habla de ciencia ficción) a estos escritos: “Nos preguntamos a veces al leerlos si no estamos en el *Pays de la Magie* de Henri Michaux o en el Africa de las *Impressions* de Raymond Roussel. [...] La fuerza del exotismo hace pensar también en el Flaubert de *Salammbô*”.

Relación sobre el Ogaden (1883)

[...] Los Ogadinos, al menos los que hemos visto, son altos, generalmente más rojos que negros; usan la cabeza descubierta y los cabellos cortos, se visten con ropas bastante limpias, llevan a la espalda la *sigada*, en la cintura el sable y la bota de las abluciones, en la mano el machete, la lanza grande y la pequeña y calzan sandalias.

Su ocupación cotidiana es la de ir a agruparse en cuclillas bajo los árboles, a cierta distancia del campamento, y, con las armas en la mano, deliberar indefinidamente sobre sus diversos intereses de pastores. Fuera de estas sesiones y del patrullaje a caballo durante los saqueos y las *razzias* a sus vecinos, permanecen completamente inactivos. A los niños y a las mujeres se les deja el cuidado de los animales, la confección de utensilios, la construcción de las chozas y la puesta en marcha de las caravanas. Estos utensilios son las jarras de leche conocidas en el Somal, y las esterillas de los camellos que, montadas sobre estacas, forman las casas de los *gacías* (campamentos) pasajeros.

Algunos herreros deambulan entre las tribus y fabrican hierros para lanzas y puñales. En su comarca, los Ogadinos no conocen ningún mineral.

Son musulmanes fanáticos. Cada campamento tiene su Imán, que canta la oración en las horas debidas. En cada tribu se encuentra los *wodads* (letrados); conocen el Corán y la escritura árabe y son poetas improvisadores.

Las familias Ogadinas son muy numerosas. El *abban* de M. Sotiro contaba sesenta hijos y nietos. Cuando la esposa de un Ogadino da a luz, éste se abstiene de todo comercio sexual con ella hasta que el niño sea capaz de caminar solo. Naturalmente, ella se une a otro hombre o a varios en el intervalo, pero siempre con las mismas reservas.

Sus rebaños consisten en bueyes gibosos, carneros de pelo corto, cabras, caballos de raza inferior, camellas lecheras, y avestruces, cuya crianza es una costumbre de todos los Ogadinos. Cada población cuenta con algunas docenas de avestruces que pacen aparte, bajo el cuidado de los niños, duermen junto al fuego en las chozas y, machos y hembras, con las patas amarradas en el muslo, marchan en caravana al lado de los camellos, casi igual de altos. [...]

Los Ogadinos cazan a caballo: mientras unos quince jinetes distraen al animal de frente y a los costados, un cazador con experiencia corta, a golpes de sable, los jarretes posteriores del animal. Utilizan

también flechas envenenadas. Este veneno, llamado *uabay* y utilizado en todo el Somal, está formado por las raíces de un arbusto machacadas y hervidas. Les enviamos un trozo de ellas. Según afirman los somalíes, el suelo alrededor de este arbusto siempre está cubierto por despojos de serpientes, y el resto de los árboles de su entorno se seca. Este veneno actúa muy lentamente, porque los indígenas heridos por estas flechas (pues también se usan como armas de guerra) cortan la parte herida y quedan a salvo.

Los animales feroces son bastante raros en el Ogaden. Sin embargo, los indígenas hablan de serpientes, entre las que existe una especie con cuernos, cuyo aliento mismo es mortal. [...]

El traficante prematuro

Nunca debe olvidarse que el escenario de las actividades de Rimbaud en Abisinia es el del colonialismo de las potencias europeas y el de los conflictos políticos internos. Esas tensiones modifican y dirigen su actividad, como lo hicieron de un modo radical hacia 1884. Bardey se vio obligado a liquidar su empresa en Harar una vez que una insurrección, iniciada en el Sudán oriental, derrocó al gobierno de la relativamente breve ocupación egipcia. La ciudad, que había sido abierta a los europeos, comenzaba a ser evacuada y volvía a estar bajo el control de un nuevo Emir musulmán. Rimbaud volvió al infierno solar de Adén y a su antiguo empleo, acaso acompañado por una mujer abisinia o harari, con la que convivió por un corto tiempo. La inestabilidad política que se desató entonces impulsó el sueño de Rimbaud por enriquecerse rápidamente mediante una actividad entonces muy lucrativa: el tráfico de armas. La debilidad política de Egipto derivó en las pretensiones de Abisinia por controlar la región y, en consecuencia, en la rivalidad de los candidatos: Johannes IV, emperador de Etiopía, y Menelik, rey del Choa. Como era tradicional, algunas potencias europeas, como Francia e Italia, favorecían la rivalidad entre los jefes locales para aprovechar la carrera armamentista que se desató entre ellos. Desde honrados exploradores, como Soleillet, hasta estafadores de oscura calaña, decidieron comprar viejos fusiles descartados en Europa para venderlos a precio cuadruplicado a los príncipes abisinios. Entretanto Inglaterra —que apoyaba a Egipto y no deseaba una Abisinia fortalecida y unida por cualquiera de los aspirantes al poder— pretendía que

el conflicto se mantuviera en un bajo perfil y por ello disminuir el tráfico de armas, mediante licencias especiales acordadas con Francia, que poseía puertos propios. En tal sentido, el Consulado francés, que debía autorizar el desembarco de las armas, intervenía en las transacciones. En este contexto, Rimbaud decide invertir los ahorros de seis años de trabajo en armas. Busca dinero y en una carta del 15 de enero de 1885 enumera sus razones:

No les envío mi fotografía; evito con cuidado todos los gastos inútiles. Por lo demás, siempre estoy mal vestido; aquí sólo pueden usarse ropas de algodón muy ligeras; quienes han pasado algunos años aquí ya no pueden pasar el invierno en Europa, pues morirían de inmediato por alguna neumonía. Si regreso, sólo será en verano; estaré forzado a descender, al menos en invierno, al Mediterráneo. En cualquier caso, no esperen que mi humor se vuelva menos vagabundo; al contrario, si tuviera medios para viajar sin estar obligado a residir para trabajar y ganarme la vida, no me verían más de dos meses en el mismo sitio. El mundo es muy grande y está lleno de regiones magníficas, que la existencia de mil hombres no bastaría para visitar. Pero, por otro lado, no quisiera vagabundear en la miseria, quisiera tener unos miles de francos de rentas y poder pasar el año en dos o tres lugares distintos, viviendo con modestia y haciendo algunos pequeños negocios para pagar mis gastos. Pero me parecería muy desgraciado vivir siempre en el mismo lugar. En fin, lo más probable es que uno va a donde no quiere y hace siempre aquello que no quisiera hacer y que vive y muere de un modo muy distinto a lo que hubiera querido, sin ninguna esperanza ni compensación.

Al fin, lo impulsa Pierre Labatut, un antiguo capitán instalado en Choa que participaba activamente en el tráfico de armas para el rey Menelik. Hacia 1885 le propone el negocio a Bardey, que lo rechaza. Pero Rimbaud, en el tedio enervante de Adén, acepta importar y trasladar 10.000 fusiles desde la costa hasta la capital del Choa. La empresa es complicada. Debe comprar las armas, obtener la licencia francesa, preparar una caravana, atravesar el desierto para llegar a Choa y negociar para obtener los mejores beneficios. Pero seguramente la experiencia de Labatut lo animó. Rimbaud hizo la compra y se trasladó al puerto de Tadjura hacia fines de 1885 para recibir el cargamento y tramitar la licencia.

El aventurero inoportuno

Al comenzar 1886 Rimbaud se encuentra en Tadjura, donde con grandes dificultades alquila los camellos para la caravana a Choa. Pero no obtiene la licencia, hasta que un general francés intercede por él. Sin embargo, hacia abril todavía no ha podido partir: su socio, Pierre Labatut, tiene graves problemas de salud y debe trasladarse a Francia para recuperarse. Habrá que esperarlo. Pero es inútil. Labatut tiene un cáncer terminal y muere poco después. Entretanto, Rimbaud está ajeno a lo que ocurría en París: la revista *La Vogue* publica las *Illuminations* en cinco de sus números. Ahora se contacta con el explorador Soleillet, que acepta asociarse a la expedición. Hay un aire maldito en todo esto: Soleillet muere súbitamente de una congestión en Adén. Pero Rimbaud, desesperado, *tiene* que partir: ya se ha pasado un año esperando. Al fin sale la vasta caravana para Choa: van 35 hombres, 100 camellos, 2.000 fusiles, 35.000 cartuchos y el poeta de las *Illuminations*, inhallable y casi desconocido en París. Hay que imaginarse ese recorrido, entre espejismos y fieras salvajes, cientos de kilómetros sin agua, en el desierto flanqueado por enormes bloques de lava negra, con lagunas de sal o ríos que hay que vadear, acechado por las tribus danakils, que ya habían masacrado a varios expedicionarios europeos. La llegada de la caravana de Rimbaud cuatro meses después, en febrero de 1887, a Ankober era, en estas condiciones, casi un milagro. Pero Menelik no estaba allí: había partido a otra ciudad, Entoto, para someter a tribus rebeldes. La caravana de Rimbaud viaja, entonces, hacia allí. Hay que esperar a Menelik, que ahora se empeñaba en la conquista del Harar.

Pero cuando Menelik regresa todas las expectativas se derrumban. El rey Menelik estaba instalado en Entoto desde el 79, había sometido a las poblaciones de Oromo y Sidama y, mientras Rimbaud lo esperaba, también el Harar, con el objetivo de unificar Abisinia y disputar el poder fortalecido. Por cierto, lo haría dos años después sin guerra, proclamándose Rey de Reyes, Emperador de Etiopía, tras el deceso de Johannes IV. Combatiría contra las pretensiones coloniales de Inglaterra, de Francia y de Italia. De hecho, en 1896 vencería a los italianos, que pretendían crear un "protectorado", en la batalla de Adua —la primera victoria de un país africano sobre un país europeo. Un hombre así era el que imponía las condiciones. Rechazó el precio de Rimbaud y confiscó las armas; luego, al conocer el deceso de Labatut, pretendió pagarlas descontando lo que el socio de Rimbaud acaso le debía y alentó asimismo a todos los acreedores a cobrar sus deudas. La situación se volvía insostenible y Rimbaud se fue de Choa, con un pago

mucho menor a lo esperado y con su habitual desesperación intacta. Sobre ese viaje increíble contamos con varios textos de Rimbaud: entre ellos, una carta al cónsul francés donde narra su desventura y dos informes geográficos de valor: el *Viaje por Abisinia y el Harar*, artículo que se publicará en el periódico *El Bósforo Egipcio* en agosto de 1887 y una carta dirigida a Bardey, que se discutirá en la Sociedad de Geografía (el *Itinerario del Choa al Harar*), las cuales describen el terrible viaje de ida y el regreso. Irónicamente, su fracaso y sus informes sirvieron a los europeos para evitar la ruta desde Tadjura, a expensas de los danakil, y utilizar en cambio el camino por la vía de Entoto hacia Harar, que frecuentaba Menelik. Por allí se trazaría el primer ferrocarril de Etiopía. A la vez, el *Viaje por Abisinia* narra el ascenso de Menelik con morosa objetividad épica. Rimbaud escribe, por ejemplo, estampas como ésta:

La escaramuza duró apenas un cuarto de hora, ya que el emir sólo tenía unos cientos de Remington, mientras el resto de la tropa combatía con armas blancas. Sus tres mil guerreros fueron sableados y masacrados en un abrir y cerrar de ojos por los guerreros del rey de Choa. Cerca de doscientos sudaneses, egipcios y turcos, que permanecían junto al emir Abdullai después de la evacuación egipcia, perecieron a manos de los guerreros gallas y somalíes. Y esto es lo que hizo decir a los soldados a su regreso, que nunca habían matado blancos: ¡que traían consigo los testículos de todos los miserables de Harar!

El amigo del tedio

En el verano del 1887 Rimbaud viajó a El Cairo a pasar un período de descanso y allí escribió esos informes. Pero a la vez la terrible aventura comienza a dejar trazos indelebles en su cuerpo: a los treinta y tres años tiene los cabellos completamente grises y los síntomas de un anciano. Puntualmente, Rimbaud registra esos cambios corporales —cuando la enfermedad avance lo hará hasta la saciedad— y los vincula con esa fatal compulsión de mudanza y movimiento, la imposibilidad de regresar y el deseo de partir hacia viajes furiosos:

Creo que mi existencia peligr. Pueden imaginarlo con hazañas como éstas: travesías de mares en barca, viajes por tierra a caballo, sin vestimentas, sin víveres, sin agua, etc. Estoy excesivamente cansado. Extra-

ño hasta la muerte. No tengo en este momento empleo alguno. Temo perder lo poco que poseo. Imaginen que llevo permanentemente en mi cinturón dieciséis mil y tantos francos en oro, y eso pesa unos ocho kilos, y me provoca una disentería. Sin embargo, no puedo volver a Europa, por muchas razones. En primer lugar, en invierno me moriría; luego, estoy demasiado acostumbrado a la vida errante, al aire libre y gratuito; finalmente, no tengo labrada una posición. Así, pues, debo pasar el resto de mis días errando en medio de fatigas y privaciones, con la única perspectiva de morir en el trabajo. No me quedaré mucho tiempo aquí; no tengo trabajo. Forzosamente deberé retornar por el lado del Sudán, de Abisinia o de Arabia. Quizá vaya a Zanzíbar, desde donde podré realizar largos viajes al África y quizá a la China, al Japón o quién sabe dónde.

Rimbaud aspira a vivir de la escritura: procura transformarse en corresponsal del *Temps*, pero es rechazado. Obligado a ser mercader, otra vez intentó enriquecerse con rapidez y el mejor modo, todavía, era traficar armas. Las condiciones para obtener la licencia se habían vuelto aún más difíciles. Pero se unió a los traficantes de armas más importantes de Adén para hacerlo, Tian y Savouré, como socios capitalistas. Recorre cientos de kilómetros de un punto a otro con cientos de camellos y fusiles envejecidos y, en general, fracasa puntualmente. Entretanto, se une a Tian para fundar un establecimiento propio en Harar. En un lapso de tres años Rimbaud no logró enriquecerse como quería, sino aumentar sus ahorros, perfeccionar el tedio y obstinarse en la ira contra los nativos:

Me aburro siempre, demasiado; nunca he conocido a nadie que se aburriera como yo. Y además ¿no es miserable esta existencia sin familia, sin ocupación intelectual, perdido entre estos negros cuya suerte quisiera mejorar y que sólo buscan explotarte y te vuelven imposible liquidar los negocios en poco tiempo? ¡Estoy obligado a hablar su jerigonza, a comer su sucia comida, a sufrir mil inconvenientes por causa de su pereza, de su traición, de su estupidez! Y lo más triste no es eso. Lo peor es el miedo a embrutecerse poco a poco, aislado y alejado de toda sociedad inteligente.

Su continua compulsión al viaje se distraía así en la actividad comercial y, también, con las visitas de los exploradores que descansaban allí, de paso por su casa. Jules Borelli fue uno de ellos. En sus memorias relató la inmediata atracción que ejercía Rimbaud, a medio

camino entre la huraña independencia y la misantropía. Escribe Borelli: “Los indígenas (a los que Rimbaud prefería sobre los europeos) venían con todo gusto a su casa porque, como él conocía la lengua de ellos, podían conversar; estaban seguros de encontrarlo siempre con igual ánimo. Sin embargo, era muy curioso observar cómo, una vez concluido el negocio, despachaba al hombre con mirar burlón, riéndose entre dientes y mirándome con ojos divertidos”.

El estado feroz

Hasta que en febrero de 1891 un dolor agudo invadió su pierna derecha. Durante veinte días Rimbaud estuvo en cama sin posibilidad de moverse, sufriendo dolores continuos que le impedían dormir. Debió partir del Harar. Para ello contrató diez negros y se hizo fabricar una parihuela cubierta en la que viajó durante dos semanas. El sufrimiento era atroz. No pudo bajar jamás de la camilla y la pierna se hinchaba y ardía. Así hizo los trescientos kilómetros que separaban Harar del puerto de Zeilah. Desde allí se embarcó hacia Adén. Debió, literalmente, ser izado a la cubierta. Se atendió en un hospital europeo. El médico inglés diagnosticó una sinovitis muy peligrosa por la falta de cuidados y habló de amputar la pierna. Le aconsejó embarcarse a Europa de inmediato para ser tratado.

El último viaje de Rimbaud es una épica del dolor, como si el movimiento se invirtiera en una energía negra y se transformara en una loca mutación celular: su cuerpo abrumado por el cáncer será, finalmente, la sola geografía que describe. Que el poeta Jean Arthur Rimbaud, que *el nómada termine sus días amputado* es un hecho demasiado brutal. Hay allí un azar superior e inhumano cuya ironía no alcanzaremos nunca a entender.

Regreso a Europa (1891)

Marsella, 15 de julio de 1891
(A su hermana)

[...] Paso la noche y el día pensando en medios de circulación: ¡es un verdadero suplicio! Quisiera hacer esto y aquello, ir hacia aquí o hacia allá, ver, vivir, partir: ¡imposible, imposible al menos por un lar-

go tiempo, si no para siempre! A mi lado no veo otra cosa que estas malditas muletas: sin estos bastones no puedo dar un paso, no puedo existir. Sin la gimnasia más atroz ni siquiera podría vestirme. Casi he llegado a correr con mis muletas, pero no puedo subir o bajar escaleras y, si el terreno es accidentado, el desnivel entre un hombro y el otro cansa demasiado. Tengo un dolor neurálgico muy fuerte entre el brazo y el hombro derecho, y a esto se agrega la muleta que me lastima la axila —también tengo una neuralgia en la pierna izquierda: con todo esto, hay que ser un acróbata todo el día para aparentar estar vivo. Éstas son mis últimas consideraciones sobre la causa de mi enfermedad. El clima del Harar es frío de noviembre a marzo. Yo, por hábito, vestía muy liviano: un simple pantalón de tela y una camisa de algodón. Con esto hacía recorridos a pie de 15 a 40 kilómetros diarios, cabalgatas insensatas a través de las abruptas montañas de la región. Creo que debió desarrollarse en la rodilla un dolor artrítico causado por el cansancio y por el cambio brusco del calor al frío. En efecto, esto comenzó como un martillazo (por decirlo así) bajo la rótula, y luego un ligero martilleo que me golpeaba a cada minuto; gran sequedad de la articulación y contracción del nervio de la pantorrilla. Vino después una inflamación de las venas alrededor de la rodilla, lo cual me hizo pensar en várices. Caminaba y trabajaba mucho, más que nunca, creyendo que era un mero golpe de aire. Luego, el dolor en el interior de la rodilla aumentó. Era, a cada paso, como si me hundiesen un clavo. Caminaba siempre, aunque con mucho esfuerzo; montaba sobre todo a caballo, y cada vez que me bajaba estaba casi inválido. Luego se hinchó la parte superior de la rodilla, la rótula se me endureció, la pantorrilla también comenzó a estar afectada, la circulación se volvía penosa y el dolor sacudía mis nervios hasta el tobillo y hasta los riñones. Apenas podía caminar, rengueando mucho, y cada vez me sentía peor, aunque siempre tenía, forzosamente, mucho por hacer. Entonces comencé a mantener vendada la pierna desde arriba hasta abajo, la friccionaba, le daba baños, etc., sin resultado. Mientras tanto, perdía el apetito. Un insomnio pertinaz comenzaba. Me debilitaba y adelgazaba mucho. Hacia el 15 de marzo (1891) decidí acostarme, para guardar, al menos, la posición horizontal. Disponía una cama entre mi caja, mis escrituras y una ventana desde donde podía vigilar mis balanzas al fondo del patio, y pagaba gente suplementaria para que hiciera el trabajo mientras yo permanecía así extendido, al menos en la parte de la pierna enferma. Pero, día tras día, la inflamación de la rodilla se parecía a una bola. Observaba que la faz interna del extremo de la tibia era mucho más gruesa que la de la otra pierna: la rótula se

inmovilizaba, ahogada por la exudación que producía la hinchazón de la rodilla y vi, con terror, que en pocos días se ponía dura como un hueso: en aquel momento, toda la pierna se me había endurecido por completo al cabo de ocho días; ya sólo podía ir al baño arrastrándome. Entretanto la pierna y la parte superior de la nalga adelgazaban, mientras la rodilla se hinchaba, petrificándose, o más bien, *osificándose*, y el debilitamiento físico y espiritual empeoraba.

A fines de marzo resolví partir. En algunos días liquidé todo, con pérdida. Y, como la rigidez y el dolor de la pierna me impedían el uso de muletas o aun del camello, me hice fabricar una camilla cubierta con un lienzo, que dieciséis hombres transportaron a Zeilah durante quince días. Al segundo día de viaje, como me adelanté mucho a la caravana, fui sorprendido en un lugar desierto por una lluvia y estuve tendido dieciséis horas bajo el agua, sin abrigo y sin posibilidad de moverme. Eso me hizo muy mal. En camino, jamás pude levantarme de la camilla; se extendía el techo de la carpa allí mismo donde me depositaban, y, cavando un agujero con mis propias manos al borde de la camilla, con gran dificultad lograba ponerme un poco de costado para hacer mis necesidades en ese pozo, que luego cubría con tierra. Por la mañana, quitaban la carpa y me levantaban. Llegué a Zeilah destrozado, paralizado. Apenas había descansado cuatro horas cuando ya partía un vapor para Adén. Arrojado en el puente del barco sobre mi colchón (tuvieron que izarme a bordo en la camilla!) tuve que padecer tres días de mar sin comer. En Adén, nuevo descenso en camilla. Pasé algunos días en casa de M. Tian para arreglar nuestros asuntos y partí hacia el hospital donde el médico inglés, después de quince días, me aconsejó dirigirme a Europa.

Estoy convencido de que si el dolor en la articulación hubiera sido tratado desde los primeros días, se habría calmado fácilmente, sin consecuencias. Pero yo ignoraba esto. Lo eché todo a perder por mi obstinación en caminar y trabajar en exceso. ¿Por qué no aprenderemos medicina en la escuela, por lo menos lo poco que necesitamos para evitar estupideces como ésta?

Si alguien me consultara, llegado a este punto, le diría: nunca permita que lo amputen. Hágase tajar, desgarrar, cortar en pedazos, pero jamás permita que lo amputen. Si llega la muerte, siempre será preferible a la vida con algún miembro de menos. Si tengo oportunidad de recomendarlo, lo haré. Es mejor sufrir un año como un condenado, que estar amputado.

Véase el estupendo resultado: estoy sentado y, de cuando en cuando, me levanto y doy a saltos un centenar de pasos con mis muletas y

vuelvo a sentarme. Mis manos no pueden sostener nada. Tampoco puedo, mientras camino, apartar la vista del pie que me queda ni del extremo de las muletas. La cabeza y los hombros se inclinan hacia adelante, y te doblas como un jorobado. Tiembles al ver los objetos y las personas que se mueven a tu alrededor, porque temes que te tiren y te rompan la pata que te queda. La gente se ríe al verte dar saltitos. Cuando vuelves a sentarte te tiemblan las manos, tienes destrozados los sobacos y la expresión de un idiota. La desesperación se vuelve a apoderar de ti y te quedas quieto como un perfecto impotente, llorando y esperando la noche, que traerá el insomnio perpetuo y una mañana aún más triste que la de la víspera, etc. etc. Continuará en el próximo número.

El alucinado

Arthur Rimbaud, luego de retornar a la casa de su madre en Roche y pasar allí un mes, debe ser hospitalizado otra vez en Marsella, asistido por su hermana, que lo acompaña. El 20 de octubre cumple 37 años. El 9 de noviembre dicta una carta a su hermana, que estaría destinada al director de las mensajerías marítimas. Ese texto roza el delirio: enumera los dientes como lotes de mercancía y solicita ser embarcado cuanto antes:

*UN LOTE: UN SOLO DIENTE
UN LOTE: DOS DIENTES
UN LOTE: TRES DIENTES
UN LOTE: CUATRO DIENTES
UN LOTE: DOS DIENTES*

[...] Envieme el precio de los servicios que van de Aphinar a Suez. Estoy completamente paralizado: por lo tanto deseo hallarme cuanto antes a bordo. Dígame a qué hora debo ser transportado...

El 10 de noviembre de 1891, a las diez de la mañana, muere en Marsella el poeta Jean Arthur Rimbaud.

El corazón de las tinieblas

El viaje en tren

Un día, desde los *ghettos* de Polonia empezaron a partir los trenes. De Czestochowa, por ejemplo, partió el primer tren el día de Yom Kippur. Nadie sabía adónde lo llevaban. Dijo un sobreviviente: Los judíos siempre tuvieron la esperanza en una promesa mesiánica. Era absurdo pensar que en ese tren los llevaban para trabajar, pero todos tenían el hábito de la esperanza.

Para ese viaje podían utilizarse dos locomotoras y cuarenta o cincuenta vagones del tipo usual para llevar ganado. Las locomotoras tomaban los vagones y los llevaban repletos. Regresaban vacíos y volvían a partir. Un ejemplo: el 30 de setiembre de 1942 un tren de cincuenta vagones partió desde un *ghetto* a las 4.18 y llegó a Treblinka a las 11.24 de la mañana siguiente. A las 15.59 volvió a salir, de Treblinka hacia otra pequeña ciudad. En ese lapso, entre la llegada y la partida, el tren debía ser descargado y limpiado. Cuando esto ocurría, los judíos que habían viajado en él ya habían sido gaseados. Los nazis llamaban a esto "acciones de transferencia".

En cada vagón podían viajar hasta sesenta o setenta personas. Viajaban tan apretados que muchos de ellos morían en el trayecto. En verano el calor era infernal. Viajaban como animales. Al pasar, muchos campesinos polacos apenas les veían los ojos y no paraban de reír, porque en esos trenes "se llevaban a los judíos". Unos pocos lograban abrir alguna puerta y saltaban, pero casi todos eran matados a tiros.

Los judíos extranjeros —que llegaban de Francia, de Bélgica, de Holanda, de Checoslovaquia— viajaban en trenes de pasajeros. Los nazis les habían dicho que serían llevados para trabajar en unas fábricas. Tenían asignado su asiento o su compartimento, había un vagón restaurante, con flores en las mesas, donde podían beber y comer a su antojo, jugar a las cartas, conversar. Muchos de ellos eran ricos. Iban

muy bien vestidos, las mujeres cuidaban su maquillaje y su peinado. En algún punto de Polonia el tren se bifurcaba de la vía principal y disminuía la velocidad. Los pasajeros veían que se internaban en un bosque, veían vacas, veían campesinos. Algunos campesinos polacos les hacían una señal que no entendían del todo o a la que, sencillamente, no les prestaban atención. Esa señal consistía en pasarse un dedo por el cuello, como si fuera un cuchillo, para indicar que les esperaba la muerte.

Los trenes llegaban hasta la estación del pueblo cercano y, en otro cambio de ruta, eran conducidos hasta llegar al campo de exterminio. La vía misma entraba en el campo. No debe olvidarse que todo el proceso requería de una compleja y precisa organización. Una vez en la rampa de llegada los prisioneros eran despojados de sus ropas y pertenencias, que dejaban allí, y eran conducidos a la cámara de gas. Un enorme grupo de prisioneros del campo era utilizado para limpiar la rampa y los vagones del tren, para que pronto pudiera partir y para recibir luego otro contingente.

Este es el testimonio de Rudolf Vrba, sobreviviente de Auschwitz:

La rampa era la terminal de los trenes que llegaban a Auschwitz.

Llegaban día y noche, tanto uno por día como cinco, de todos los lugares del mundo. Trabajé allí entre el 18 de agosto de 1942 al 7 de junio de 1943. Vi por lo menos doscientos trenes desde mi puesto en la rampa. Tantos, que aquello se volvió rutina. Sin descanso, desde todas partes, la gente llegaba al mismo lugar, con la misma ignorancia sobre la suerte de los otros transportes. Yo sabía bien que el noventa por ciento de toda esa gente estaría gaseado dos horas después. Yo sabía. No entendía cómo la gente podía desaparecer así. Y nada sucede y llega el próximo tren y eso continúa durante meses y meses. Esto sucedía así. Por ejemplo, un tren judío era esperado a las dos de la mañana: cuando se acercaba a Auschwitz se lo anunciaba a los SS. Un SS nos despertaba y nos escoltaba hasta la rampa... Éramos aproximadamente unos doscientos hombres. Todo se iluminaba. Ahí estaba la rampa, los reflectores y, a cada metro, un SS con un arma en la mano. Nosotros, los prisioneros, estábamos en el medio, esperando el tren y esperando las órdenes. Cuando todo estaba listo, el convoy llegaba. Rodaba muy lentamente. La locomotora llegaba a la rampa. Era el final de la línea, el final del viaje. En cuanto el tren se paraba, la elite de los gangsters se apostaba. Frente a tres o cuatro vagones o, a veces, frente a cada vagón se apostaba uno de esos Unterscharführer... Esperaba con una llave en la mano y abría las puertas. En el interior, por supuesto, estaba la gente. Miraban sin comprender,

después de tantas paradas, lo que esa estación significaba —algunos habían viajado durante diez días. Entonces la puerta se abrió y la primera orden lanzada era: “Alle heraus!” ¡Todos afuera! y, para hacerse entender, golpeaban con sus bastones al primero, al segundo. La gente estaba apretada como sardinas en los vagones. Si cuatro, cinco o seis trenes llegaban el mismo día, el descargue se hacía con urgencia: los arreaban a palos, los insultaban. Pero, con buen tiempo, los SS podían reaccionar diferente, mostrarse de buen humor... y hacer bromas. Decían, por ejemplo: “Buenos días, señora, baje por favor” o “Qué alegría que haya llegado, disculpe la incomodidad... ahora todo va a cambiar”. A cada llegada, la rampa estaba limpia como antes. No debía quedar ninguna huella del transporte anterior. Ninguna huella.

Las vías de ferrocarril que llevaron al escritor argentino Bernardo Kordon, desde Varsovia hasta Cracovia, para visitar luego Auschwitz, eran las mismas por donde viajaron los trenes del exterminio en 1942.

Bernardo Kordon: *Función de cine en Auschwitz*

Entre barreras de nieve y hielo el tren se abrió camino de Varsovia hasta Cracovia. Castañeteando los dientes admiramos las murallas medievales conservadas en pleno centro de la ciudad. Esa noche hizo treinta grados bajo cero: el 62 fue uno de los inviernos más rigurosos que conoció Europa en este siglo.

Nos acompañaba Yolanda, traductora e intérprete de francés de la Unión de Escritores de Polonia. En ese momento la compadecía, porque en general compadezco a la gente que vive en países fríos. Creo que nadie se acostumbra totalmente al frío; siempre se sueña con el calor. Yolanda, por ejemplo, repartía las ilusiones en dos proyectos de viaje: visitar a París o las playas de Rumania. En este invierno olvidaba su vida dedicada al estudio del idioma y la literatura franceses para pensar en el verano rumano. Me describía un sol que nada tenía que ver con el que podía tomar en las playas del Báltico. Según ella, el sol rumano caía en vertical, ardiente desde el amanecer hasta el anochecer, con las implicaciones del vino abundante y los dulces que se comen a toda hora y en plena calle. Con treinta grados bajo cero, esas visiones mediterráneas o marnegrinas se convierten en verdaderas obsesiones: las cruzadas para rescatar los Santos Sepulcros y la ayuda militar a los países árabes (y la invención de sus socialismos) pueden

resultar simples pretextos para que los caballeros de las nieves puedan retozar en tierras calientes.

A Yolanda le debíamos muchas atenciones: le concedí pues el favor que pidió de no acompañarme a la visita a los campos de exterminio de Auschwitz. Tenía un familiar en Cracovia para visitar y, sobre todo, le resultaba muy deprimente recorrer el famoso campo de concentración. Una vez lo hizo en función de intérprete y por la impresión estuvo enferma un tiempo.

Al amanecer, un auto nos buscó en el hotel. El chofer hablaba polaco únicamente y ni intentó practicarlo, ensimismado en el peligroso manejo por la desierta y helada carretera, donde le resultó imposible evitar un par de vertiginosos trompos sobre el hielo. De vez en cuando aparecían algunas casas casi sepultadas bajo la nieve, pero ningún ser humano a la vista. En esos días de gran frío los niños no van a la escuela, ni tampoco se entierra a los muertos.

En los techos se veía a esos Cristos de madera, tan peculiares de los polacos, unas imágenes de madera talladas por los campesinos, donde Cristo, con la barba apoyada en la mano, reflexiona con patético desaliento.

El chofer abrió la puerta del coche y con un gesto me invitó a descender. Yo esperaba encontrar esos guardianes y guías que no faltan en ningún lugar histórico europeo, pero aquí nada por ahora. Bien me habían prevenido que no era temporada de visitas, sin contar con que en tiempo de tanto frío se suspende casi todo el tráfico carretero. Inclusive en esos días Varsovia tiritaba desabastecida de carbón: muchos camiones estaban bloqueados por la nieve y el hielo en las zonas hulleras.

Quizás con precaución y disimulo (hasta el último momento trataban de esconder a los prisioneros que eran llevados al exterminio) el gran portón del campo de concentración parece la entrada de una vieja fábrica o de un parque particular. Letras góticas en hierro forjado proponen en alemán: "La libertad por el trabajo". Al trasponer este portón los viajeros agotados o moribundos eran recibidos por guardianes y perros que comenzaban la primera "selección" con el fondo musical de una orquesta integrada por los mismos detenidos. (En la película soviética "El destino de un hombre" la orquesta recibe a un contingente de prisioneros rusos con un tango de salón, seguramente reasumiendo la refinada decadencia de Europa entre las dos guerras.)

El portón permanecía cerrado y el chofer avisó nuestra presencia con largos bocinazos, hasta que apareció una figura menuda y doblada por el viento helado. Era un ex detenido. Único sobreviviente de un

grupo de judíos polacos, no se retiró nunca del campo de concentración, a fin de cumplir él también el destino de toda su familia: morir en Auschwitz. Hablaba alemán y polaco, palabras en inglés y francés, y seguramente de muchos otros idiomas de esa cosmopolita Babel.

El auto no detuvo el motor, seguramente para no helarse, y se volvió a Cracovia u otro lugar para buscarme más tarde. Quedé solo con el guardia y nos entendimos con palabras sueltas y gestos. Éramos dos hombrecitos en medio de un abrumador paisaje lunar que en verdad nada tiene de irreal: grandes edificios e inmensos patios expresan el carácter modernísimo y utilitario de Auschwitz.

Cuando nos encaminamos hacia los hornos de cremación, llamó mi atención una inmensa viga que atravesaba el patio principal e imponía su abrumadora fuerza contra el cielo oscuro. Recordé la frase con que David Rousset comienza su monumental testimonio (*Les jours de notre mort*): *La potence était énorme*. Se lo dije al guía y el exclamó:

—*Potence, ya, galgen, tlié, szubienica!* (Horca en francés, alemán, idish, polaco: en todos los idiomas de la cosmopolita Auschwitz.)

Por libros, fotos y documentales yo sabía bastante sobre ese campo de concentración. Seguramente contemplaba aquello con cierto gesto de conocedor, porque el guardián sonrió con triste malicia y me llevó hasta unas celdas bajas, casi a ras del suelo y fuertemente enrejadas, como para contener los arrebatos de tigres y leones.

—*Kannibalismus* —me dijo suavemente, casi al oído.

Con los dedos señaló dos, tres, cuatro.

—*Mann, Frau, Kindlein*.

Hombres, mujeres, niños. Los encerraban en esas jaulas y, a través de las rejas, bajo pretexto científico, contemplaban los debates y los delirios del hambre, que terminaban en canibalismo.

He aquí los inmensos depósitos de cabellos cuidadosamente empaquetados para ser embarcados a Alemania para relleno de colchones de hogares arios. Montañas de zapatos usados, armaduras de anteojos, valijas sin dueño, aparatos ortopédicos, sillones de ruedas, piernas de palo, pálidas manos de madera. Sobrevivieron a sus dueños, se salvaron de los hornos crematorios, allí quedaron recuperados y debidamente inventariados. ¿Por qué se habla del milagro alemán como algo de los últimos tiempos? Auschwitz es todo un monumento a la organización alemana. Allí nunca obró el odio primitivo y ciego, sino el más puro sentido de utilidad. Guardaban cantidades fabulosas de gastados cepillos de dientes, brochas inservibles, zapatos desfondados. Todo pasaba por minuciosas revisiones de especialistas alemanes. Todo era desarmado, inspeccionado, hasta agotar las posibilidades de que el

condenado lograrse esconder un billete, una moneda, un recuerdo de hombre libre. No fuese que entre los millones de torturados y gaseados alguien lograrse escabullir un alfiler o un recuerdo. Ocultar cualquier valor material o espiritual al poderoso Tercer Reich. El infierno de los vivientes puede convertirse en el paraíso de los burócratas. Hay interminables listas de todos los valores "recuperados". Entre ellas descubro la anotación de dos monedas chilenas que pertenecieron a un sefardí detenido en Salónica, traído en vagón carguero para ser gaseado a miles de kilómetros de su Grecia natal.

Después de recorrer esos inmensos depósitos el guía nos condujo hasta un salón con un proyector de cine, y desapareció. El frío subía del suelo de cemento y parecía cortarme los pies. No pude dominar el impulso de saltar para separarme algún instante del suelo helado. Después inicié un movido zapateo para calentarme los pies. El guardián entró y sonrió al verme dedicado a este ejercicio (recordé que lo practicaron con entusiasmo los generales alemanes frente a las cámaras cinematográficas cuando se entregaron en Stalingrado). Traía varios rollos de películas documentales sobre Auschwitz, algunas tomadas por los mismos alemanes. En cuclillas sobre una butaca, alivié el frío de los pies. Y comenzó el gran desfile del campo en el día de su liberación: los semicadáveres que ya no podían moverse, las montañas de esqueletos, los grupos de detenidos que acorralaban a algunos verdugos que les imploraban perdón. Esa función de cine en Auschwitz resucitó vidas y muertes que llenaron la perspectiva fabril de inmensos depósitos e interminables listas que terminaba de transitar. Digamos una gran fábrica abandonada después de haber cumplido concienzudamente su producción, igual a esas usinas salitreras abandonadas y sus ciudades muertas que conocí en el norte de Chile.

Hay veces que en medio de la conversación más animada puedo internarme en un recóndito monólogo. Del mismo modo, la oscuridad de un cine me sirve para vivir mi propia película. Algo así me ocurrió en esa función de cine en Auschwitz. Sobre esas imágenes de cadáveres y vivientes, que tanto se parecían entre sí, comencé a reconstruir el rostro del judío que hasta el último momento conservó dos monedas de un país para él tan lejano como Chile. La burocracia nazi había borrado su nombre como también su cuerpo cremado, pero con la misma aplicación había registrado esas dos monedas recuperadas por el poderío del Tercer Reich. Sobre el fondo de la película no me resultó difícil reconstruir el rostro del sefardí. Un judío que hablaba español. Igual que yo.

Viaje al pasado

Cierto viajero del tiempo necesitó de una máquina para viajar al pasado, una máquina no muy grande, con ruedas y palancas, hecha de marfil, de bronce y de níquel. Al principio, cuando emprendió el viaje, el sol se volvió una flecha lanzada una y otra vez a lo largo del firmamento y la luna crecía y decrecía como un faro enloquecido. Luego el día y la noche giraban en una ronda intermitente de sombra y luz que dañaba los ojos y circulaban las estrellas que antes parecían inmóviles. Al fin el cielo y la tierra se fundieron en un gris que viraba al azul con rastros de púrpura hasta disiparse en un vibrante color innominado.

A otros hombres, en cambio, sólo les basta caminar para llegar al pasado, caminar bajo la notoria luz mediterránea: mirar en derredor, sencillamente, suspender la atención frágil en las horas presentes. D. H. Lawrence cuenta que en la taberna de una aldea italiana entró a beber vino un pastor de cara morena, con pantalones de piel de cabra: sonreía tranquilo mientras hablaba en voz baja con el hombre que escanciaba el vino. “Instantáneamente —dice Lawrence— vuelve uno a ver el fauno de piernas velludas. Su rostro es el de un fauno no desvirtuado por la castidad.” El fauno bebió su vino, miró a los parroquianos de soslayo, se secó la boca con el dorso de la mano y se fue en un caballo negro, escapando de los límites del pueblo.

Otros hombres ni siquiera necesitan viajar al pasado, porque el pasado está allí junto a ellos, como una sombra, ignorado e inmediato. Durrell habla de un pescador griego para quien la historia de Odiseo había sido escrita anteayer. Una noche lo oyó leyendo en voz alta con toda su familia alrededor de una lámpara de aceite. Al día siguiente el hombre le habló con entusiasmo de una historia extraordinaria, aunque algo complicada, “acerca de un hombre llamado Odiseo que fue llevado por el agua a una isla”. Su hija había vuelto de la escuela con una cartilla donde estaba la historia, escrita en griego demótico. “Es una lástima grande que usted no sepa griego —le decía— Esta fábula es una de las mejores cosas que he oído jamás.” Durrell le advirtió que

conocía ese cuento y le mostró, para probarlo, una traducción inglesa de Homero. El hombre comenzó a dudar y preguntó si el cuento era real. “Muy real –le dijo Durrell–. ¿No sabe que es aquí donde vivía Nausicaa, que el palacio del Rey estaba en Corcira?” El hombre le pidió que lo jurara por Dios. Durrell juró y dijo: “¿Conoce la primera de las tres bahías, antes del hotel? Allí se encontraron. Odiseo llegó allí de Fano donde vivía Calipso entonces”. El hombre estaba extrañado y, a la vez, feliz. Poco después Durrell lo vio contándoselo a su viejo padre, que comía pan y cebollas frente al mar. “Dos días más tarde –cuenta Durrell– me pidió que en el próximo viaje en torno a la isla lo llevara con su hija, porque quería ver el lugar donde Odiseo había sido arrojado por el mar.”

Y hay hombres que ni siquiera viajan al pasado, sino que lo acechan, en el crepúsculo, merodeando en sus ruinas, casi decepcionados por su propia caducidad, casi incrédulos, hasta que de pronto, frente a ellos, o acaso *en* ellos, el pasado retorna, en un raptó lumínico, y en un instante da un salto de eternidad. Uno de esos hombres fue el poeta austriaco Hugo von Hofmannsthal. Su experiencia del viaje a Grecia puede ser llamada mística. Al volver de ese viaje, realizado entre abril y mayo de 1908, Hofmannsthal publicó tres textos, reunidos bajo el título de *Instantes de Grecia*: “El monasterio de Saint Luc”, “El viajero” y “Las estatuas”. Este último data de 1914. Es la culminación de la serie: el viaje al pasado convoca una epifanía y en la fusión con las estatuas griegas se alcanza el devenir-mito del hombre. “En la identidad de uno y de otro –escribió Hermann Broch a propósito de “Las estatuas”– se esconde una reproducción en miniatura de aquella unidad que contiene el mito cuando éste funde naturaleza y hombre hasta hacer imposible la identificación de uno y otro por separado, prescindiendo ya de la cultura en su conjunto.”

El viaje poético de Hofmannsthal desemboca en la atemporalidad y de ella vuelve al recuperar los sentidos, antes deslumbrados por una luz que no era de este mundo. El viaje de Marguerite Yourcenar, en cambio, es sensorial, matricial y terrestre. El relato sobre Olimpia data de 1934 y su nombre es “La última olímpica”, recopilado mucho tiempo después en *Peregrina y extranjera* (1989). La caminata de Yourcenar, en el crepúsculo, descubre que todo el espacio es el cuerpo dilatado de una diosa. Los sentidos alertas parecen los únicos instrumentos capaces de descubrir los pinos-cabelleras, las venas-riachuelos, las suaves rodillas de la tierra. El mundo es, de pronto, maternal, nutricio: la Tierra procrea y alimenta. Y en la medida en que cae la noche, los senti-

dos advierten que Hera se transforma en Artemisa. La diosa en la noche se vuelve más agreste y cumple su antigua función: ser la frontera entre dos mundos, como entre el día y la noche, entre la vida y la muerte. Artemisa preside la caza en el límite con la civilización; es la patrona del parto; es la nodriza que se ocupa de los pequeños y los hace crecer. Caza, crecimiento y alumbramiento: la diosa revela que lo más profundamente humano no escapa ni a una violencia y ni a una mutación. Al sentir en la noche un aliento mortal, Marguerite Yourcenar lo armoniza en un ensueño de natalidad. Y, al frecuentar el pasado de las diosas de la maternidad y el parto —abierto en el presente vívido del paisaje griego—, Yourcenar comprende que luchar, vivir y morir son un juego y que “los héroes griegos, niños radiantes, jugaban con la muerte como se juega a caminar sobre la propia sombra”.

Hugo von Hofmannsthal: *Las estatuas*

[...] “Del pasado”, dije involuntariamente, al franquear las ruinas que por centenares cubrían el suelo. Apenas advertí que el sol declinaba detrás del Partenón y que yo era el único que permanecía en lo alto. La progresión de las sombras tomaba un carácter solemne, el último punto de vida que las habitaba aún parecía expandirse, para una libación de la tarde, sobre esta colina donde la edad pudría hasta las piedras. Inconscientemente mi mirada había escogido una de estas columnas. Daba la impresión de haberse sustraído de alguna manera a la comunidad de las otras. Tenía en su verticalidad un rigor y una fragilidad indecibles, sus contornos parecían elevarse y relajarse con mi respiración. Pero en torno de ella, en esta luz del fin del día, más pura que oro disuelto, también soplabla el hálito destructor de la caducidad, y su obstinación por mantenerse en pie ya no era más que un vasto derrumbamiento silencioso, inexorable.

Maravillosamente se elevaba, sin embargo, concentrada en sí misma. Yo quise franquear la distancia que me separaba de ella; una fuerza me empujaba a tomar ese camino. La sombra se alargaba a sus pies; su cara invisible, la que miraba al poniente, debía contener, tal como yo lo imaginaba, la verdadera vida.

Pero antes de dar el primer paso, me detuve. Un aire de desaliento soplabla contra mí, me hería por anticipado un sentimiento de decepción. Pensaba en esta mañana, en mi paseo sin fin de una cosa a la otra. La fatiga del camino, paso a paso, al conducir a las piedras y a los

escombros de piedras; allí estaban las excavaciones del ágora; estaba la Pnyx; estaba la elevación para el orador, y las tribunas; aquí, las huellas de sus casas y de sus lagares; más allá las tumbas que bordean la ruta de Eleusis. Esto era Atenas. ¿Atenas? Esto era, entonces, Grecia; esto era la Antigüedad. Me asaltó la decepción. Me senté sobre uno de los bloques de piedra, que parecía aguardar la noche eterna: escalinatas de un santuario, desfigurados restos de un altar, o forma de una divinidad, usada hasta llegar a ser este despojo redondeado, estoy sentado sobre uno de estos fragmentos, de espaldas a la columna.

¿Dónde están los griegos?, me pregunté. Trataba de recordarlo, pero sólo recordaba recuerdos, como esos espejos enfrentados que renvían su imagen al infinito. Me llegaban nombres, formas, personajes; intercambiables, sin belleza, como si los disolviera en un vapor verdoso donde se consumían. ¿Qué era lo que yo despertaba en ellos? Me examiné. No les comunicaba otra cosa que la maldición de lo efímero; esa palabrita: *pasado...* era más fuerte que el mundo entero. Proyectaba sobre ellos el tiempo y veía verdecen sus rostros y disiparse.

Los odiaba porque habían sido completados hace mucho y por desvanecerse tan pronto. Sus siglos —ese miserable espacio de tiempo, del otro lado del abismo monstruoso; su historia— ese cúmulo de fábulas, de inexactitudes, de habladurías, de traiciones, de temores, de envidias, de palabras; esa perpetua jactancia, esa angustia perpetua en ellos, esa rápida caducidad. ¡Ya nada había en el instante mismo en el que parecían existir! Y, flotando allí arriba, el eterno espejismo de su poesía; sus dioses mismos, fantasmas inestables, acosados por lo efímero: allí se elevaban Cronos y los titanes, horribles y desmesurados, abatidos por sus propios hijos, olvidados; y al aparecer los otros, los Olímpicos ¿quién podía creer en ellos? Ya pertenecían al pasado, desvanecidos en una bruma cambiante, reducidos al eco de sí mismos. ¿Dioses eternos? Más bien leyendas milesias que ya han desaparecido, motivos pintados sobre el muro de la casa de una cortesana.

¿Dónde está este mundo y qué sé acerca de él?, grité. ¿Dónde aprehenderlo? ¿Dónde creer en él? ¿Dónde darme enteramente a él? ¡Aquí! O en ninguna otra parte. Aquí está el aire y está el sitio. ¿Y nada de ello me atraviesa? ¿Y ahora que estoy aquí mismo, todo me será negado para siempre? ¿Y sólo esto recibiré —los verdosos reflejos, el presentimiento angustioso de las sombras?

El sol declinó otro poco, las sombras se alargaron y entonces, sin saber si venía del exterior o de mí mismo, una mirada me alcanzó; una mirada honda y ambigua, como la de alguien que pasa. Pasó y se apar-

tó apenas de mí; se apartó, con desdén, de esta ciudad, su patria. Al descubrirlo, su mirada me descubrió a mí mismo: era Platón. En los labios del inventor de mitos, del contemplador de los dioses, se dibujaban el orgullo y los sueños sobrenaturales. En su atuendo magnífico, inmaculado, iba el ciudadano que trascendía lo común, el soberano; pasaba como lo hacen los espíritus que se desplazan, flotando, con los pies unidos. Con su desprecio rozaba el tiempo y el lugar, parecía llegar de Oriente y desaparecer por Occidente.

Al desvanecerse el fantasma, todo quedó triste e insípido. La colina, con sus restos, parecía haber perdido doblemente su carácter sagrado. Mi falta quedó al desnudo. Me dije: es tu propia debilidad, pues no eres capaz de dar vida a todo esto. Quién pudiera escuchar tu llamado a la eternidad. ¿Cómo podrías percibirlo? Tiembblas ante la fragilidad de las cosas, sumerges todo lo que te rodea en las aguas aterradoras del tiempo. Al divisar la columna en su contorno, sólo tratabas de perseguir el instante que acaba de huir.

Me incorporé maquinalmente. Mi presencia pesaba en ese lugar. Este mundo muerto moría de nuevo a través de mí. Voy a leer, me dije, y busqué un sitio a la sombra. Busqué el libro —el *Filoctetes* de Sófocles— y leí. Yo sólo quería huir de mí mismo y no hacía más que correr detrás de mí; leía línea a línea, signo tras signo, como lo había hecho con estas ruinas circundantes. No es que mi espíritu fuera acaparado hasta el punto de no comprender lo que leía: cada verso me parecía claro, inteligible; melodiosas y terribles se elevaban en el aire las lamentaciones del hombre solitario. Sentía todo el peso de esa aflicción y al mismo tiempo la sensibilidad y la pureza incomparables del verso de Sófocles. Pero entre todo esto y yo se deslizaba de nuevo este velo verdoso, la misma sospecha que me roía, y esta rebelión de mi intimidad. Estos dioses y sus sentencias, estos hombres y sus actos, me parecían extraños más allá de toda medida, falaces, vanos. Estos personajes parecían, mientras hablaban bajo mis ojos, cambiar de rostro. Actúan y engañan: ¿se engañan a sí mismos?, ¿el hijo de Aquiles cree en lo que dice? A veces tenía la impresión de que Ulises había atrapado el alma cándida de Filoctetes en sus celadas, pero otras que consentía en hacerse su cómplice. ¿Qué hay que comprender cuando se rebela de pronto contra él y promete a Filoctetes su retorno? No hay nave para hacerlo regresar. ¿Qué ocurre en él? Los otros quieren robarle el arco de Hércules: ignoran que aun sin Filoctetes la ciudad no puede caer. ¿Saben que es vano lo que hacen, vanos también sus astutos discursos, y no se lo confiesan? Todo esto era singular hasta el más alto grado, impenetrable. No pude continuar mi lectura y dejé el libro.

Se levantó una brisa, acarició la colina y hojeó las páginas del libro que estaba en el suelo. Había al mismo tiempo un olor de fresas y de acacias, de trigo maduro, de polvo de los caminos, de mar pleno. Sentía los sortilegios de este olor, en el cual se resumía el paisaje entero; un paisaje que se bañaba en el aliento remontado del fondo de los siglos, un aire donde el oro de la eternidad parecía disolverse. Pero yo no quería abandonarme a ello. Me incorporé, alcé el libro y me dispuse a partir.

Imposible Antigüedad, me dije, imposible comienzo, busca inútil. —La dureza de estas palabras, en apariencia, me divertía—. De todo esto, ya nada existe. Aquí mismo, donde pensaba asirlo con mis propias manos, existe menos que en otra parte. Una ironía demoníaca se teje en torno de estas ruinas, que guardan su misterio hasta en la descomposición. Se parecen demasiado a estos aromas. Tanto unas como los otros incitan a los sueños inútiles, y en la lengua sólo queda el vago sabor de la mentira.

Abandoné estos sitios poblados por los fantasmas de la ausencia para ir al pequeño museo que abriga los discretos muros edificados sobre la pendiente. Allí, pensé, se exponen las joyas halladas entre los escombros de las tumbas: breves espejos de metal, brazaletes o dijes de oro cincelado, cántaros y urnas. Han resistido el asalto del tiempo, al menos por el momento, no se expresan más que a sí mismos y son de una belleza perfecta. Una copa recuerda la curva de un seno, de una espalda de diosa. Una serpiente en oro, que circundaba un brazo, evoca el brazo desaparecido. El laberinto que las orna presenta al alma el motivo del infinito, pero tan contenido, que no pone nuestro ser en peligro. A través del deleite de los ojos los sentidos se declaran satisfechos y su necesidad de infinito se deja adormecer. He aquí adónde quiero ir. Es vano agitarse para acceder a lo inaccesible. Regresé con paso rápido y entré al soportal del museo. El guardián, que estaba en el umbral, me vio llegar. Mientras me acercaba, desapareció adoptando un aire negligente, pero luego, desde que entré, oí en la oscuridad su voz, que fingía sorpresa: “Usted viene sin hacer ruido —me dijo— y llega tarde, señor... aunque no demasiado tarde.” Era un hombrecito de edad indefinida y su cara tenía el desagradable color de los rubios que pertenecen a una raza oscura. “Usted no llega demasiado tarde, porque me encuentra dispuesto a hacerlo pasar, en contra del reglamento, y aunque el sol ya alcance el borde de la colina.” Sus labios y los largos pelos rubios de su horrendo bigote participaban con excesiva vanidad de cada una de las palabras que pronunciaba, se escuchaba a sí mismo con admiración mientras hacía uso de una lengua extranje-

ra, y sus ojos, de enojoso brillo, estaban fascinados sin pudor con su propia persona. “Lo dejaré entrar porque me da la gana, aunque un reglamento ridículo me imponga seguir ciertas prescripciones. Pero su tiempo está contado: elija lo que quiere ver.”

Mientras hablaba, su cara se me volvía odiosa sin que fuera verdaderamente fea. Pero el esmerado conjunto que conformaban su tupido bigote, la cuidada barba y la tiesa perilla, dotaba a su pequeña fisonomía de algo irritante que me obligaba a no demorarme más a su lado. Y, mientras el guardián prestaba una atención complaciente a sus propias palabras, me decía: “No deje de admirar, primero, con qué arte se ha construido mi museo, para que no alterase el ambiente propio de la ilustre colina”. Me dio tiempo para que observara el fenómeno; luego retrocedió y me dejó continuar: “Pongo a su disposición los tesoros que la Nación Griega ha confiado a mi vigilancia. No lo importunaré, y si su ojo no le basta, toque estas venerables piedras con la mano del conocedor. Porque, lo veo de inmediato, usted no es ni alemán ni arqueólogo, sino francés y artista”. Me sustraje como pude a su verbosidad y entré a la primera sala. Contra la pared, en un rincón no muy iluminado, se exponía sobre un pedestal de madera una obra que no me interesaba y me parecía fea: me dispuse a pasar con rapidez a la siguiente. Pero el guardián estaba ya sobre mis talones: “Usted tiene razón, señor, deténgase ante esta obra de arte: acaso no hay nada en el mundo más sublime y, por cierto, más notable; usted está ante el genio en tres cuerpos, el ornamento más noble del templo primitivo de Atenea”. Yo encontraba odiosos esos tres cuerpos masculinos injertados sobre una grosera cola de dragón espiralada; las tres cabezas barbadas tenían una expresión indulgente y sus ojos desorbitados posaban sobre mí una mirada estúpida, animal. “Allí tiene —decía el hombrecito afinando la punta de su bigote—, allí tiene un arte verdaderamente grande, arcaico. ¡Qué virilidad! ¡Qué gravedad! Ante esto, todo lo que viene después parece mudo y decadente! Aquí se reduce a la nada esa fábula de que los griegos eran imberbes.” Me miraba con aire amenazador y de pronto comprendí qué precisa significación le daba a su triple barba. “Y ahora imagine esta obra magnífica con sus colores: los rostros y los labios rojo oscuro —aquí ve las marcas—, el globo de los ojos blanco, el iris verde, la pupila gris o negra. La barba y los bigotes de los tres hay que representárselos azulados, tanto como la cabellera de las cabezas más alejadas. ¡Y mire qué hallazgo pleno de sentido —sobre esto he pensado mucho y espero explicarlo algún día en una publicación—: los cabellos de la cabeza del medio tienen el color blanco amarillento de la vejez!” Me obligó a acercarme más y quiso aga-

rrarme del brazo para mostrarme de cerca las huellas de las pinturas sobre estas caras macizas, pero yo me aparté con cierta brusquedad y le di resueltamente la espalda. En la sala contigua, donde me apresuré a entrar y donde reinaba una oscuridad más grande aún, pues sólo tenía una estrecha abertura, me detuve y creí oír sus pasos detrás de mí. Agucé el oído: ya no me seguía. Franqueé otra puerta y llegué a la tercera sala.

Allí había estatuas, cuerpos de mujer en largas vestiduras. Formaban un semicírculo alrededor de mí. Inconscientemente corrí la cortina frente a la puerta de la sala y me hallé solo con ellas. En su calma perfecta, saturada de vida, parecían tener los ojos ensimismados o fijos en un punto que no veían. Sin embargo —esto pude advertirlo al segundo de haber entrado allí, antes de sentir una impresión completamente distinta— ellas tenían una mirada: podía provenir de la vida maravillosa que animaba su labio superior y que se prolongaba hacia la base de la nariz para perderse en sublime gravedad bajo los ojos.

Y en ese instante algo ocurrió: un pavor sin nombre, que nada exterior provocaba, pero provenía del remoto confín de un abismo interior; era como un rayo: la sala, tal como estaba, fue llenada de pronto por una luz más intensa que la que usualmente reinaba allí. Y los ojos de las estatuas se dirigieron hacia mí y en sus caras se dibujó una sonrisa indecible. Ese minuto se cargaba para mí de un contenido particular: comprendí esas sonrisas porque, lo sabía, no las veía por primera vez; de algún modo, en un mundo indeterminado, yo había estado ya en medio de ellas, había tendido ciertos lazos y, desde entonces, todo eso había esperado en mí este pánico intenso. Sólo me restaba reencontrarme a mí mismo de este modo tan terrible para ser otra vez aquel que había sido antes. Digo “desde entonces” y “antes” pero, de todos los modos temporales, ninguno podría traducir este rapto en cuyo curso me había perdido: esto no conocía la duración y aquello que lo colmaba estaba fuera del tiempo. Era una trama tejida con la suya, el abandono a un común transcurrir, un movimiento ritmado, inaudible, más poderoso y distinto que la música y que conduce a cualquier parte; una tensión interna, una partida, semejante a un viaje; innumerables pies en marcha, caballeros innumerables; el alba de un día de fiesta; la virginidad del aire, la adivinación de la mañana antes del sol —de allí venía la intensa luz blanca que entretejía mi corazón y el espacio—: como un día de esperanza en el que todo va a decidirse. En alguna parte habría una ceremonia, una batalla, un sacrificio glorioso: esto significaba aquel tumulto del aire, la ampliación y la reducción del espacio —y también ese impulso incalificable en mí, esa des-

bordante sociabilidad, que alternaba con un triste abatimiento, tocado por el aliento de la muerte. Porque yo mismo soy el sacerdote que celebrará esta solemnidad y también la víctima que será inmolada: todo va a desatarse, se acabará al franquear un umbral, al arribar a una tierra, en este lugar —las figuras que aquí se elevan y yo mismo entre ellas. Todo es *presencia*: bajo las vestiduras que caen como un agua, en la sonrisa que sabe y ya se apaga, absorbida por la piedra de los rostros, la sonrisa que ya se apaga y desaparece. Nada permanece, sólo un abandono tocado por el aliento mortal. Cinco estatuas me rodean: de pronto tomo conciencia de su número, se hallan, extrañas, ante mí, pesadas y pétreas, y sus ojos se han apartado. Altas, modeladas —al modo de los dioses o los animales— en formas menos naturales que poderosas. Los labios duros, el arco alzado de los ojos, las firmes mejillas, un mentón donde circula la vida.

¿Acaso esa expresión es, todavía, humana? En ella nada alude al mundo en el cual respiro y me muevo. ¿No hay en esta máscara de ambigua sonrisa una mirada inquisidora que viene de la otra orilla y, al mismo tiempo, una amenaza, provisoria y presente, en una atmósfera que parece condensarse? ¿No estoy ante la más alta extrañeza? ¿Y no se escapa de estos cinco rostros virginales el estremecimiento eterno del caos?

Pero, Dios mío ¡qué reales son! Tienen tal presencia sensual que hacen retener el aliento. Sobre sus pies magníficos y robustos llevan su cuerpo elevado como un templo. Su aire solemne no es una máscara: la cara recibe del cuerpo toda su significación. Son mujeres núbiles, jóvenes esposas, princesas. Sus rasgos sólo expresan la rigidez de la espera, el vigor y la majestad excepcional de su raza, la conciencia de su propio rango. Lo que vuelve fija su mirada consiste en la aprehensión de una ceremonia mayor, porque ellas participan de cosas superiores a todo lo que pueda presentirse en nuestra vida común.

¡Qué bellas son! Su cuerpo tiene a mis ojos más peso que el mío. De esta materia modelada saco una enseñanza más grave que la que pude haber recibido de cualquiera de mis miembros. Hay en ellas una intención tan fuerte que me lleva consigo. Nunca antes vi algo similar a esta masa, a esta superficie. ¿No parece abrirse el universo en el lapso de un parpadeo? [...]

Sin embargo adivino algo, como en una iluminación: aquello sobre lo cual reposa mi actual soberanía. Desprecio el número y las diferencias. Eso forma parte de lo que he rechazado. Siento que la grandeza sobrehumana de estos seres se disuelve a mi contacto, se vuelve

nada. Y luego, que su pluralidad se reúne para mí en una unidad. Comprendo todo esto a la vez —y que todos los otros fenómenos comportan un orden único: ya no necesito el viaje que se me ofrecía hace instantes; al permanecer aquí, también me hallo en la orilla de este río extrañamente vasto, me hallo en la cima de esta montaña de atormentadas laderas. Sólo necesito a estas portadoras de eternidad: con ellas hago una divinidad de mí mismo. En su disposición, en su veste acuática, en su expresión, en su mirada que conoce sin ver, expresan este vocablo único: ¡Eterno! Mientras leo el jeroglífico de este rostro —porque hace tiempo que sus caras se vuelven una sola para mí, desde los cabellos hasta la planta de los pies son en verdad una sola cara y no reconozco ninguna jerarquía, ninguna sucesión en la contemplación de las diferentes partes— mientras reconozco plenamente, en un impulso final, los signos que componen este rostro, hago un último descubrimiento: también de ellas puedo prescindir. Ya no necesito de ellas, en la medida en que ellas no necesitan de mí. No estarían de pie ante mí, si yo no las ayudara, de eternidad en eternidad, a elevarse.

Entretanto, mientras me siento cada vez más fuerte, como la columna de aire caliente que sube en el incendio, pierdo un poco más de mi sustancia con esta palabra única —¡Eterno! ¡Eterno!— y, debilitándome como la progresiva fusión de una luz de lámpara en la luz plena del día, me pregunto: si lo inaccesible se nutre de mí y si lo Eterno se sirve de mí para construir su Eternidad ¿hay algo aún que me separe de lo Divino?

Marguerite Yourcenar: *Olimpia*

Un valle suave como la palma de la mano humana, surcado por la línea de un corazón de un río, por la línea de la vida de otro río mayor y en donde al este, se eleva el monte de Júpiter, que el sol de la mañana salta como un disco lanzado por un atleta. Antaño, en los tiempos en que Grecia era una India atestada mas no abrumada de dioses, un equipo de sacerdotes se dedicaba aquí a frotar con aceite la estatua colosal de Zeus, que lleva en la mano la Victoria. Nosotros ya no podemos sino admirar confiados a ese dios de oro y marfil cuya sola mención nos recuerda que Olimpia fue un lugar al que se iba a rezar tanto como a recibir coronas. Pero antes de que se introdujera el culto a Zeus, ya había otras estatuas que reinaban aquí, estatuas de mujeres: Hera, la de los ojos bovinos, eterna como la hierba, apacible como los

animales de campo. El Zeus posterior no es sino un doble barbudo de esa gran hembra santa. Como en "*La Géante*", uno de los poemas en los que Baudelaire llega a alcanzar la Grecia de los mitos sin haberla buscado, nos hallamos aquí sobre las rodillas de una mujer divina. Los umbrosos pinos son su cabellera, en la que ponen unos hilos grises los olivares; son sus venas los riachuelos; el torbellino de las victorias no es sino un vuelo de palomas cuyas blancas plumas diseminan los siglos. Sin duda, los robustos atletas eran jóvenes árboles; los suplicantes, troncos que elevaban al cielo sus dos ramas. Todo aquí pregona no tanto la metamorfosis como la identidad profunda. Las pocas columnas aún arraigadas en este suelo parecen sorprenderse de que les crecen ramas y flores, como a esas ninfas que se convertían en arbustos, como a los muchachos que se transformaban en narcisos o en jacintos.[...]

Cae la tarde, tan dorada como lo fue en la mañana, como lo fue en el pleno día. Las cimas ensimismadas aceptan la noche del mismo buen grado con que aceptaban la aurora. Un poco de luz se posa en el hueco del valle, semejante a un poco de agua en el hueco de una mano fresca. Flota la noche, entretejida de oro a la manera de un tejido divino. La oscuridad aquí es más maternal, más fraternal que amorosa: la Gran Madre se torna Buena Virgen: Deméter vuelve a ser Perséfone; Latona se convierte en Artemisa. Las rodillas terrestres se van recubriendo lentamente de un terciopelo estrellado. La leche de Hera fluye por la Vía Láctea, brota de una mordedura en el seno azul. La sombra en donde todo se torna Sombra deja apenas adivinar, en la palestra, la más esbelta de las columnas, fuste ahora solitario, alrededor del cual, antaño, los jóvenes justadores debieron pasar el brazo a menudo, como lo harían alrededor del talle de una mujer, fuste que no puede verse sin pensar en Hipólito. La vida, ardiente madrastra, rechazada en forma de Fedra, suscitaba contra él a un monstruo al cual hubiera exterminado Hércules sin gran dificultad, pero cuyo soplo bastaba para destruir a aquel joven virgen, a aquel joven-flor. Y luego, fatal, tranquilizadora, lunar, la Muerte se le acercaba en forma de Artemisa. El la adivinaba sin verla, pues los moribundos no hacen más que intuir a los dioses. Y nosotros, que sin cesar morimos nuestra vida, tampoco hemos vislumbrado a Artemisa. Pero aspiramos aquí su perfume de hierba y astro, y, tendidos bajo este cielo, bajo estos fuegos, agarramos la noche como si fuese una punta de su manto.

El reino mágico

El que va a Disneylandia sabe que viaja a una ciudad falsa. Antes de entrar tiene que cumplir todavía algunos actos reales: tomar un tren o ir por la carretera, detenerse en el paraje indicado, divisar algún castillo vagamente rosa y azul, entrar a la taquilla y pagar el *ticket* de entrada. Poco después, franqueado el umbral, el mundo que lo rodea, cualquiera sea la fecha que le indique el calendario, se transformará en una calle americana del siglo XIX: la *Main Street U.S.A.* Espacio de entrada, de distribución y de intercambio, la Calle Mayor imita el entorno de una ciudad próspera del medio-oeste norteamericano. Desde allí parte, además, el ferrocarril que circunvala el parque. “La calle mayor es el centro de la civilización”, escribió Sinclair Lewis al inicio de su novela *Calle mayor*. La Calle Mayor de una ciudad norteamericana cualquiera “es la continuación de las calles Mayores de todas las ciudades. El relato sería el mismo si ocurriese en Ohio, en Montana, en Kansas, en Kentucky o en Illinois”. *Calle mayor* de Disneylandia preserva ese valor fuera del tiempo, inviolada, como un arquetipo. Por eso su nombre completo es: Calle Mayor de los Estados Unidos de América. Ese fue el verdadero comienzo del parque en la mente de Disney: un ferrocarril en miniatura que tuviera su propio circuito en una región vacía del país y una calle que se internara fundando el centro de la civilización americana. Disney se propuso algo así como la miniaturización del pasado —la historia de la conquista del oeste y el crecimiento del capitalismo— en un espacio del presente real y en un siglo arrojado al futuro. Su otro nombre sería *Magic Kingdom*: el reino mágico.

El lector debe imaginar que el perímetro de este territorio utópico es circular y que la entrada por *Main Street* lo llevará al centro del círculo. Y el centro del círculo es, al mismo tiempo, un castillo de cuento y la cifra de todos los relatos. He aquí, junto con *Main Street* y el *American Railroad*, el otro gran símbolo fundacional de Disneylandia. Al sueño de conquista y prosperidad, que se lleva a cabo con la extensión de la frontera, se suman los relatos. Por un lado, ensueños de

conquista; por otro, despliegue de la imaginación. Desde un barco en el Mississippi hasta la guerra de las galaxias. Toda Disneylandia es como un diorama de viajes y de relatos.

Pensemos en Euro Disneyland, el parque más reciente. Al descenderse del territorio real americano, agrega algunos elementos de interés. Imagine el lector en su centro el Castillo de la Bella Durmiente. El visitante entrará a él, subirá sus escaleras y podrá recorrerlo: su tamaño está proyectado a escala humana. Y debajo de ese Castillo, hallará la Cueva del Dragón, apresado para siempre, dormido, hasta que el visitante lo despierte sin querer y la bestia lo desafíe, rugiendo. Imagine el lector que esa circunferencia ideal que forma el Parque está dividida en cuatro zonas, cuatro submundos de similar extensión. Más bien hacia la derecha están *Fantasyland* y *Discoveryland*; hacia la izquierda *Adventureland* y *Frontierland*. Ya advertirá que estas tierras simbolizan varios de los motivos del viaje: fantasía, descubrimiento, frontera y aventura. En cada zona el visitante se desplazará como un viajero ideal. En verdad, incluso antes de ser recorrida, Disneylandia emplaza a todos los que se le acercan como viajeros: nadie *vive* allí, salvo los autómatas. Y el visitante-viajero, como si explorara una muñeca rusa, hará varios viajes allí dentro. Quizás sea ése el otro aspecto extraño de Disneylandia: no sólo exige viajeros ante ella, sino que es la única ciudad donde el viaje principia en la llegada, es decir, en la meta, y no en la partida. Llegar a esa ciudad es, mágicamente, *empezar* a viajar, iniciar todas las travesías.

La mayoría de los juegos de Disneylandia están estructurados como una virtual narración, cuyos términos generales el viajero conoce. El motivo del viaje es su metáfora central: caminata, exploración, paseo, peripecia, modelizados por el relato que organiza cada trayecto. Más que relatos de viaje, Disneylandia genera viajes-relato. En los viajes-relato, suele haber un principio relativamente sereno, varios nudos de peligro u horror y un desenlace casi siempre feliz. Louis Marin observó que el viaje de los Piratas del Caribe, en *Adventureland*, es, además, una fábula moralizante. Antes de ver a los piratas en sus andanzas de saqueo y destrucción, el visitante-viajero ve primero piratas en la celda, luego cadáveres rodeados de riquezas y en fin espectros que conducen barcos fantasmas. Es decir, comienza por el fin de la historia: el crimen, dice la moralidad de ese viaje-relato, no paga. Por cierto, este espacio corresponde a la órbita imaginaria de *La isla del tesoro* y también lo que lo rodea, aunque más afin a Hollywood que a Stevenson: la isla del bucanero, la caverna del tesoro, cerca de las cuales está atracado el galeón del capitán Hook.

Además de integrar una vasta tradición narrativa, muchos de los relatos que se despliegan en Disneylandia son además, sobre todo para la imaginación popular, relatos cinematográficos. En *Fantasyland* la travesía se lleva a cabo a través de imágenes *realizadas* de los cuentos que *filmaron* los estudios Disney: *Blancanieves*, *Los viajes de Pinocho*, *Peter Pan*. No hay un solo elemento discordante con el escenario. En el viaje de Peter Pan, por ejemplo, los visitantes van a bordo de un pequeño navío y ven la noche de Londres desde el aire. El visitante-viajero, por sus medios, puede internarse también en *El Laberinto de Alicia* o recorrer un mundo acuático de cientos de muñecas idénticas, que cantan una misma canción en todos los idiomas del mundo: *It's a small world*. Hay, también, otra travesía en un barco al aire libre: los navegantes recorren un mundo diminuto llamado *El país de los cuentos de hadas*, desde Oz hasta la estepa nevada de Pedro y el Lobo. En *Fantasyland* el relato dominante es el cuento infantil, pero mediatizado por el universo filmico. Ese mundo modela, a la vez, otros viajes-relatos y, a veces, los realiza técnicamente. Tal cosa ocurre en el *Visionarium* de *Discoveryland*: el viaje a través del tiempo, donde se asiste a diversos episodios del pasado y del futuro, se proyecta en una gigantesca pantalla de 360 grados que circunda a todos los espectadores. La sensación es vertiginosa. Asimismo, puede emprenderse, en *Star Tours*, un viaje-relato espacial (y muy accidentado) que repite, en un simulador, el itinerario de Luke Skywalker en *La Guerra de las Galaxias*. Los visitantes, literalmente, *entran* en el film de George Lucas. O acaso optan por viajar en los peligrosos abismos que atravesó Indiana Jones, cuando suben a la montaña rusa de *Adventureland*.

El viaje a *Frontierland* recupera el mito de la conquista del oeste. La zona está rodeada por un río, que puede recorrerse a bordo del *Mark Twain*, un barco de paletas que súbitamente parece navegar el gran río del sur que recorrió Huckleberry Finn. Como los pioneros, el visitante asume sus riesgos: atraviesa un pueblo del *far-west* y luego sube al viejo tren que lo llevará a la *Big Thunder Mountain*. Lanzado a todo vapor, entre ríos y cañones desérticos, el tren entra en una mina abandonada a punto de estallar que, naturalmente, explota apenas han pasado todos los vagones. Pero, a salvo, el viajero hallará algo peor: una mansión de espectros.

Phantom Manor es una vieja casa cercana a un cementerio del oeste. El visitante entra a una sala y se apagan las luces: misteriosamente el suelo empieza a ceder. Se halla al fin en un antiguo pasadizo sombrío, con arañas de caireles, un viejo mobiliario y paredes de damascos descoloridos, donde cuelgan pinturas cuyos dibujos cambian hasta

volverse paisajes terroríficos. Finalmente, el visitante sube a un vehículo negro que se interna en el mundo de los muertos. Cuando logre salir, se encontrará en el medio del melancólico cementerio del pueblo, con sus lápidas semidestruidas. El universo narrativo que gobierna este relato es el de la *ghost story* americana del siglo XIX, pero también el de los films de terror de clase B.

Puesto que estamos en Francia, varias atracciones del Parque tienen la orientación de los *voyages extraordinaires*. Jules Verne no sólo rige el imaginario del Nautilus, del furioso viaje a la luna ordenado por el Gun Club en la *Space Mountain* o del gigantesco árbol con la cabaña de la familia Robinson. También es transportado “en persona” ante nuestros ojos por la Máquina del Tiempo del *Visionarium*.

Pero todos estos mundos, a la vez, son un enorme escaparate y un centro de consumo: hay decenas de *boutiques*, negocios que repiten distintos motivos del entorno para conformar una escenografía apta, que va de los restaurantes étnicos a las tiendas de *souvenirs*. Como si el circuito comenzara con el *ticket* de la entrada y finalizara con el *ticket* de venta, talismanes de la satisfacción inmediata, el paseo se resuelve en el ingreso y la salida sin culpas de un paraíso mercantil. Sin embargo, la existencia cierta de estos elementos no alcanza a definir la rareza de esa ciudad hecha de viajes simulados y de historias repetidas.

Su carácter de esencial falsedad, de mecanismo que pone en juego tanto el funcionamiento de los mitos norteamericanos y sus relatos de conquista y exploración, como el de las fantasías mediáticas, en un paisaje que remeda deliberadamente el espacio utópico, transformó a Disneylandia en una ciudad-tema, un motivo ideal para las especulaciones teóricas. Acaso la más completa sea el exhaustivo análisis semiológico realizado por Louis Marin para su estudio *Utópicas: juegos de espacios*. Marin le dedica un capítulo a Disneylandia, a la que llama “utopía degenerada”. La tesis central de su trabajo es la siguiente:

El visitante de Disneylandia se halla en la posición del narrador ceremonial del relato mítico de los orígenes antagónicos de la sociedad. Imita sus contradicciones en el presente de su visita y la gesticulación ritual, que lo conduce de la cueva de los piratas al submarino atómico, del Palacio de la Bella Durmiente del Bosque al cohete espacial, y mediante la cual, vuelca, en su actuación, los determinismos de la vida cotidiana para reafirmarlos, legitimados y justificados, mediante su gesto instaurador. Su paseo es el relato mil veces renovado de la armonización engañosa de los contrarios, la solución ficticia de su tensión conflictiva. Al ‘interpretar’ la utopía de Disney, el visitante ‘realiza’ la ideo-

logía de la clase dominante como el relato mítico instaurador de la sociedad en la cual vive.

Tanto Jean Baudrillard como Umberto Eco tenían en mente el texto de Marin cuando visitaron y escribieron sobre Disneylandia. Ambos, a su modo, coinciden: Disneylandia sería la representación hiperrealista del *american way of life*. Baudrillard la menciona en “La precesión de los simulacros”. Escribe:

Disneylandia es un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros entremezclados. En principio es un juego de ilusiones y de fantasmas: los Piratas, la Frontera, el Mundo Futuro, etc. Suele creerse que este mundo imaginario es la causa del éxito de Disneylandia, pero lo que atrae a las multitudes es, sin duda y sobre todo, el microcosmos social, el goce religioso, en miniatura, de la América real, la perfecta escenificación de los propios placeres y contrariedades. [...] Disneylandia es presentada como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real, mientras que cuanto la rodea, Los Angeles, América entera, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal y de la simulación.

El ensayo de Umberto Eco, “La ciudad de los autómatas” está integrado en una serie sobre los Estados Unidos llamada “Viaje a la hiperrealidad”. Marin, Eco y Baudrillard aluden a la Disneylandia fundada por el propio Disney en Los Angeles: sus textos corresponden a la década del setenta. Desde Los Angeles, Disneylandia se multiplica, espectral, en espacios neurálgicos del capitalismo: sus hipóstasis crecieron en Florida, en Japón y, desde 1992, en París. El texto del antropólogo Marc Augé es mucho más reciente, ya que alude a esta última.

Hay, al menos, tres modos de entrar a Disneylandia: con fascinación, con ironía, con indiferencia. En el primer tipo, todo lo visto provoca una sensación de hipnosis o transporte: cuando la utopía se quiebra de pronto y muestra sus enlaces con lo real —el pensamiento del mecanismo, el descubrimiento de una textura falsa, el inevitable orden de los precios de las mercancías, las reglas, las taquillas— se produce una momentánea decepción que, felizmente, se retoma cambiando de lugar y reanudando el viaje al corazón de lo ficticio. En el segundo tipo lo que emociona no es el contenido imaginario de los recorridos, sino la constatación de su carácter engañosamente representativo: la utopía en este caso es leída como un plano invertido, negativo del mundo exterior y, a cada paso, es preferible confirmarla

como signo de una estructura oculta, antes que como representación lúdica. En el tercer tipo todo es lo que parece: la utopía no tiene límites y, en consecuencia, no es tal; la ideología está omnipresente y, por lo tanto, no hay nada que criticar. Se explica como un parque de diversiones para niños y una manifestación más de la ingeniería capitalista, como un enorme supermercado de la fantasía: su estado es la cínica resignación. Estos modos no son puros y seguramente conviven, en mayor o menor medida, en cada viajero. Los textos de Baudrillard y de Marin corresponden resueltamente al segundo tipo; el de Augé comienza con desgano en el último tipo pero al fin se entrega al primero; el de Eco oscila, ecuánime, entre el primero y el segundo; estas líneas superstitiosas asumen, como ya malicia el lector, el primer tipo.

Hay dos aspectos que los análisis semióticos de Disneylandia disminuyen o, directamente, omiten. El primero es el vínculo intenso, sin duda creativo en el plano imaginario, por codificado que esté, entre el niño y el espacio de la fantasía. Y, por añadidura, el *plus* de la infancia en la adultez, no sólo bajo las formas que asume en el intercambio filial, sino también en la intermitencia de la propia memoria: en las fantasías de los hijos, los padres suelen ver el espejismo de sus ensueños infantiles. El segundo es el vínculo entre el cuerpo, el relato y el recorrido, es decir, aquello que podría explicar una semántica de lo corporal. Las descripciones de semióticos y antropólogos sobre su viaje tienden a suprimir la experiencia o subsumirla como dato en un esquema fijo. Saben que cada uno de los recorridos de Disneylandia es un relato de viaje instantáneo, pero consideran irrelevante los datos que en él se hallan: el miedo, la náusea, la risa, la compulsión, la reiteración, la exaltación, el disgusto, la incomodidad, la expectativa, la repetición. Una felicidad al uso, un placer de lo trivial, un abandono a lo fabuloso, por módico que fuera. Lo que sorprende a quienes les sorprende Disneylandia, es *sentir*, como un actor siente la materialidad del escenario, la apoteosis de lo falso y la épica de la mentira, resueltos bajo la apariencia de lo verdadero. Los "viajes extraordinarios" de Disneylandia (desde *Pirates of the Caribbean* hasta *Space Mountain*) pueden provocar un cúmulo de sensaciones que toman los componentes aislados del peligro y la supervivencia y los transforman en juegos de la imaginación, como en los cuentos de hadas. El hecho de que constituyan un mecanismo real los transforma en soporte, no en prescripción. Son menos un protocolo que un rito de reconocimiento. Es cierto que el mundo, con usura, es suficientemente triste. Es cierto que el parque se edifica sobre el bienestar burgués, que explota el conformismo y colma lo esperable. Pero a la vez está tan alejado de la vida

cotidiana y a tal punto es un acontecimiento excepcional, que todo se transforma en una experiencia hipertrofiada y, en consecuencia, caricaturesca, desmedida, rabelesiana. Es decir, nos pone más cerca del banquete que del desayuno. Por lo demás, sospechamos con melancolía que todo esto a los chicos no les interesa. La *bourgeoisie* y la *semiótica* son dolencias que padecen adultos bien alimentados.

Marc Augé: *Un antropólogo en Euro Disneyland*

[...] En Disneyland, todo tiene tamaño natural, pero los mundos que allí se descubren son mundos en miniatura. La ciudad, el río, la vía férrea son modelos reducidos. Pero los caballos son caballos de verdad: los autos, autos de verdad; las casas, casas de verdad; los muñecos tienen el tamaño de un hombre. Del contraste entre el realismo de los elementos y la reducción del paisaje nace un placer particular al cual los más pequeños no pueden ser sensibles porque el sitio es inmenso a sus ojos y las distancias lo suficientemente grandes como para fatigarlos (yo mismo vi algunos que no podían dar ni un paso más). Los adultos aprecian la estricta contigüidad de los mundos pequeños que se yuxtaponen como los decorados en un estudio de la gran época. Los ayuda la música, que parafrasea incesantemente el paisaje como para recordarles, con insistencia, dónde están: música del oeste, música "oriental", estrofas de *Blancanieves*, de *Mary Poppins* o de *Veinte mil leguas de viaje submarino* los acompañan de un punto a otro, superponiéndose fugitivamente en las zonas fronterizas.

Aquí, cada uno es un actor y llega a comprender la importancia de filmar o de ser filmado. El placer de los adultos consiste en penetrar en cada uno de estos decorados, codearse con los *sheriffs* de los *westerns* o los personajes de cuentos, identificar las melodías conocidas que nunca están totalmente seguros de reconocer. Nunca acceden a los bastidores y a la maquinaria (de la cual uno presiente, sin embargo, la importancia, dada la magnitud del dispositivo), pero pueden observar las discretas entradas reservadas al personal. Yo particularmente aprecié la gentileza de una *Blancanieves* y de una *Mary Poppins* que, habiendo terminado su tiempo de trabajo (seguramente muertas de sed, agotadas, deseando llegar a la ducha), se retiraron lentamente, agobiadas por tener que responder sin impaciencia a las demandas de los niños y posar una y otra vez frente a la cámara de sus padres antes de desaparecer de golpe, detrás del decorado.

Y detrás del decorado hay otro decorado: los pasillos subterráneos que se proponen para todos aquellos que tienen la valentía de atravesar el umbral de las casas de apariencia inocente y la paciencia de hacer la fila antes de descender a los infiernos. La recompensa está al final: embarcados en pequeños carritos, apretados unos contra otros, los adultos vuelven a enfrentarse a los miedos de su infancia. La casa embrujada, la guarida de los bucaneros, el antro del dragón, todos los lugares que uno sólo encuentra sumergiéndose en las profundidades del suelo, están habitados por un ejército de fantasmas, de esqueletos y de maniqués más veraces que la naturaleza, que cantan, chillan y se ríen. El más molesto era, tal vez, la gruta luminosa donde muñecas enormes con ojos redondos cantan melodías infantiles al mismo tiempo que bailan el cancán.

Deambulación perpetua y música incesante: los adultos también se fatigan. Y, sin embargo, no hay que perderse nada, ya que uno pagó para tener el derecho de ver todo (como en los menús en los que la entrada y el vino pueden servirse “a discreción”). Hacia las 6 o las 7 de la tarde, la gente ya no está fresca (no hablo de los niños: hace largo rato que duermen en sus sillitas o se dejan llevar, con la mirada huraña, por sus padres ya febriles). Catherine no filmaba más que rostros graves y tensos. Pero a no equivocarse: es su placer lo que se toman en serio.

Tuve tiempo de pensar en los bellos estudios de etnología comparada que podrían realizarse en un espacio de cohabitación de este tipo. Por un momento seguí con la mirada a una *troupe* de muchachas árabes con pollera larga y pañuelo que corrían de una atracción a otra con un entusiasmo encantador, grupos de japoneses en traje de tres piezas (los únicos que no podían disfrazarse de norteamericanos) que no corrían demasiado, preocupados por filmar y fotografiar todo, como si hicieran espionaje industrial.

De repente, creí comprender. Creí comprender que había algo de seductor en todo este espectáculo, el secreto de la fascinación que ejercía sobre quienes se dejaban tomar por él: el efecto de realidad, de surrealidad que producía este lugar de todas las ficciones. Nosotros vivimos en una época que pone en escena a la historia, que hace de ella un espectáculo y, en este sentido, “desrealiza” la realidad —ya sea ésta la guerra del Golfo, los castillos del Loire o las cataratas del Niágara—. Esta puesta a distancia, esta representación escenográfica, no es nunca tan sensible como en las publicidades turísticas que nos proponen *towns*, una serie de visiones “instantáneas” que nunca habrían

sido realidad sino cuando las “miramos otra vez” a través de diapositivas que impondremos a la vuelta a espectadores resignados.

En Disneyland, es el espectáculo en sí mismo el que aparece en escena: el decorado reproduce lo que ya era decorado y ficción —la casa de Pinocho o la nave espacial de *La guerra de las galaxias*—. No solamente nos metemos en la pantalla, invirtiendo el movimiento de *La rosa púrpura del Cairo* (el filme de Woody Allen), sino que detrás de la pantalla sólo hay otra pantalla. El viaje a Disneyland, de golpe, es turismo al cuadrado, la quintaesencia del turismo: lo que acabamos de visitar no existe; allí sólo descubrimos el recuerdo de nuestros sueños. Experimentamos una libertad pura, sin objeto, sin razón, sin riesgo. Allí no encontramos ni a los Estados Unidos ni a nuestra infancia. Sí la gratuidad absoluta de un juego de imágenes donde cada uno de aquellos con quienes nos codeamos, pero que nunca volveremos a ver, puede incorporar lo que le plazca. Disneyland es el mundo de hoy, con todo lo que tiene de malo y de bueno: la experiencia del vacío y de la libertad.

Umberto Eco: *La ciudad de los autómatas*

[...] Louis Marin, en su bellissimo ensayo sobre Disneylandia como “utopía degenerada” (“una utopía degenerada es una ideología realizada en forma de mito”), ha analizado la estructura de aquella calle de ciudad fronteriza del siglo XIX, que recibe al visitante, apenas ha entrado, y lo lleva a los diversos sectores de la mágica ciudad. La Main Street de Disneylandia parece el primer acto de la ficción, mientras que es una acertadísima realidad comercial. Esta calle, como por otra parte de la ciudad, se presenta, al mismo tiempo, absolutamente realista y absolutamente fantástica. He aquí la ventaja (en términos de concepción artística) de Disneylandia sobre las demás ciudades-juguete: las casas de Disneylandia están hechas a escala 1:1, en lo que respecta a la planta baja, y a escala 2:3, en lo que se refiere a los pisos superiores, por lo que dan la impresión de estar habitadas, y lo están, al tiempo que pertenecen a un pasado fantástico que podemos dominar con la imaginación. Las fachadas de Main Street se nos presentan como casas de juguete, y nos invitan a penetrar en ellas, pero su interior es siempre un supermercado travestido, en el que se comprará obsesivamente creyendo que el juego continúa.

En este sentido, Disneylandia es más hiperrealista que el museo

de figuras de cera, puesto que éste pretende aún hacer creer que cuanto se ve reproduce absolutamente la realidad, mientras que Disneylandia pone en evidencia el hecho de que en su recinto mágico se reproduce, sin duda, la fantasía. El museo de arte tridimensional vende como casi verdadera su *Venus de Milo*, mientras que Disneylandia puede permitirse vender sus reconstrucciones como obras maestras de la falsificación, dado que es eso lo que efectivamente vende: las mercancías no son reproducciones, sino auténticas mercancías. Lo que es falsificado es nuestro deseo de comprar, que tomamos por cierto: en este sentido, Disneylandia es verdaderamente la quintaesencia de la ideología consumista.

Pero, una vez admitido el “todo falso”, es preciso, para gozarlo, que todo parezca verdadero: el restaurante polinesio tendrá pues, además de un menú bastante verosímil, camareras tahitianas ataviadas con ropa típica, vegetación acorde con el conjunto, muros de roca con cascaditas y, desde el momento en que se entra, nada debe dejarnos sospechar que fuera exista otra cosa que no sea Polinesia. Si entre dos árboles se vislumbra un brazo de río que pertenece a otro sector —*Adventureland*—, el escorzo está arreglado de tal modo que no parezca inverosímil ver en Tahití, a través del seto vivo del jardín, un río como éste. Y si en los museos de cera la cera no es carne, en Disneylandia, cuando hay rocas, son verdaderas rocas, y, si se trata de agua, es agua de verdad, y un baobab es un baobab. Cuando hay algo falso, hipopótamos, dinosaurios, serpientes de mar, esto no se debe a la dificultad de tener el equivalente verdadero, sino al deseo de que el público admire la perfección de lo falso y se someta dócil al programa. En este sentido, Disneylandia no sólo produce ilusión sino que —al confesarlo— estimula el deseo de ella: un cocodrilo verdadero puede encontrarse en el zoo, y habitualmente dormita y se esconde, mientras que Disneylandia nos dice que la naturaleza falsificada responde mucho más a nuestra exigencia de soñar con los ojos abiertos. Cuando, en veinticuatro horas (como me ocurrió a mí, programándolo adrede) se pasa de la Nueva Orleans ficticia de Disneylandia a la verdadera, y del río salvaje de *Adventureland* a un viaje por el Mississippi (en el que el capitán del barco nos dice que es posible ver cocodrilos en la orilla, que después no se ven), se corre el riesgo de echar en falta Disneylandia, donde los animales no se hacen rogar. Disneylandia nos dice que la técnica puede darnos más realidad que la naturaleza.

En este sentido, creo que el fenómeno más típico de todo este universo no es la célebre *Fantasyland*, una divertida girándula de viajes fantásticos que llevan al visitante al universo de Peter Pan o de

Blancanieves —maquinaria prodigiosa, de la que sería tonto negar la fascinación y legitimidad lúdicas—, sino los Piratas del Caribe y la Casa Embrujada. El espectáculo de los piratas dura un cuarto de hora (pero se pierde el sentido del tiempo, de modo que igual pueden ser diez minutos o media hora) y consiste en recorrer en bote una serie de cavernas, donde pueden verse tesoros abandonados, el esqueleto de un capitán sobre un suntuoso lecho de brocados apolillados y chorreante de telarañas, cuerpos de ajusticiados devorados por los cuervos, mientras el esqueleto parece dirigirnos amenazantes admoniciones. Después se atraviesa un brazo de mar y se pasa entre el fuego cruzado de un galeón y los cañones de un fuerte, mientras el jefe corsario grita burlonas palabras de desafío a los asediados. A continuación, se pasa, como a lo largo de un río, por una ciudad, invadida, sometida al saqueo, al estupro de las mujeres, robo de joyas y tortura del burgomaestre incluidos. La ciudad arde como una cerilla, los piratas, borrachos y tumbados sobre toneles, cantan obscenas canciones, algunos, del todo alterados, disparan sobre los visitantes. La escena degenera, todo es presa de las llamas, a lo lejos se apagan los últimos cantos y se sale a la luz del sol. Todo lo visto era a escala humana, la bóveda de la caverna se confundía con la del cielo, el límite de este mundo subterráneo era el del universo, y no era posible divisar su fin. Los piratas se movían, danzaban, torcían los ojos, se mofaban, bebían de verdad. Nos damos cuenta de que son autómatas, pero quedamos asombrados de su veracidad. En efecto, la técnica de la “audionimatrónica” constituía uno de los mayores motivos de orgullo para Walt Disney, que al fin había logrado realizar su propio sueño: reconstruir un mundo de fantasía más verdadero que el real, derribar los muros de la segunda dimensión, realizar no la película, que es ilusión, sino el teatro total, y no con los animales antropomorfizados, sino con seres humanos. De hecho, los autómatas de Disney son obras maestras de la electrónica, cada uno se concibió analizando las expresiones de un actor verdadero, a continuación se construyeron modelos reducidos y después se elaboraron esqueletos de absoluta precisión, auténticos computadores de forma humana, que, por último, fueron revestidos de “carne” y “piel”, realizados por un equipo de artesanos de increíble pericia realista. Cada autómata obedece a un programa, sincroniza los movimientos de la boca y de los ojos con la palabra y el sonido del audio, y repite hasta el infinito, a lo largo de la jornada, su papel preestablecido (una frase, uno o dos gestos), y el visitante, tomado por sorpresa por la sucesión de escenas, obligado a ver más de una a la vez, a derecha, a izquierda,

delante, no tiene tiempo de mirar hacia atrás y advertir que el autómatas entrevisto está repitiendo su ya eterno guión.

La técnica de la audioanimatrónica se usa en muchos otros sectores de Disneylandia, da incluso vida a una serie de presidentes de los Estados Unidos, pero quizá jamás se muestra en toda su prodigiosa eficacia como la caverna de los piratas. Hombres verdaderos no lo harían mejor, y costarían más caros, pero lo que cuenta es justamente que no sean humanos y que se sepa. El placer de la imitación, ya lo sabían los antiguos, es uno de los más connaturales al espíritu humano, pero aquí además de gozar de una imitación perfecta se goza del convencimiento de que la imitación ha alcanzado su punto culminante y de ahora en adelante la realidad será siempre inferior.

Sobre similares criterios se basa el viaje por los subterráneos de la *Haunted Mansion*, que se presenta con el humilde aspecto de una casa de campo, entre Edgar Allan Poe y los *cartoons* de Chas Addams, pero que esconde en su interior la colección más completa de sorpresas brujeriles que el visitante pueda desear. Se cruza un cementerio abandonado, donde huesudas manos de esqueletos levantan, desde el interior, las losas sepulcrales, se atraviesa una colina animada por un completo aquelarre de duendes y brujas, se sobrevuela un salón con la mesa servida, poblado de fantasmas transparentes que danzan vestidos a la usanza del siglo pasado, mientras diáfanos convidados, que van desvaneciéndose en el aire, asisten al banquete de un soberano bárbaro. Acariciados por telarañas, nos vemos reflejados en cristales en cuya superficie aparece, por detrás de nosotros, una figura verdosa, topamos con candelabros errantes... En ningún caso nos veremos ante trucos vulgares tipo Castillo de las Brujas: la implicación (sabiamente atemperada por el humor de las invenciones) es total. Como en las nuevísimas películas de horror, no hay distanciamiento, no se asiste al horror del prójimo, se está dentro del horror por sinestesia total, y, si hay un terremoto, también debe temblar la sala cinematográfica.

Yo diría que estas dos atracciones resumen mejor la filosofía de Disneylandia que los modelos, por otra parte perfectos, de la nave de los piratas, el buque en el río o el velero Columbia, todos obviamente practicables. Mejor incluso que la sección del futuro, con las emociones fantacientíficas que logra provocar (como, por ejemplo, un vuelo a Marte vivido en el interior de una astronave, con todos los efectos de desaceleración, pérdida de la gravedad, alejamiento vertiginoso de la tierra). Y mejor también que los modelos de cohetes y submarinos atómicos acerca de los cuales Marin ha señalado con agudeza que, mientras la falsa ciudad del Oeste, la falsa Nueva Orleans y la falsa

jungla ofrecen duplicados a escala real de hechos orgánicos, pero pasados o fantásticos, éstos se presentan como modelos a escala reducida de realidades mecánicas actuales, de modo que conjuntamente allí donde la cosa es increíble aporten la imitación a escala natural, y allí donde es verosímil intervenga la reducción de escala para hacerla fantásticamente deseable. Piratas y fantasmas compendian toda Disneylandia —al menos desde el punto de vista de nuestro viaje—, porque transforman toda la ciudad en un inmenso autómatas, realización final de los sueños de los constructores del siglo XVIII que dieron vida al escribano de Neuchâtel y al Turco Ajedrecista del Baron von Kempelen.

La precisión y coherencia de Disneylandia se ven en cierto modo alteradas por las ambiciones de Disney World, en Florida. Disney World, construido después de Disneylandia, es ciento cincuenta veces mayor y tiene el orgullo de presentarse no como ciudad-juguete, sino como modelo de agregado urbano del futuro. Lo que en California es Disneylandia aquí es sólo un núcleo periférico de la inmensa construcción territorial que se extiende sobre un área dos veces mayor que Manhattan. El gran monorriel, que desde la misma entrada conduce al Magic Kingdom (la efectiva Disneylandia), atraviesa bahías y lagunas artificiales, una aldea suiza, otra polinesia, campos de golf y de tenis, un inmenso hotel: en resumen, una región dedicada a las vacaciones organizadas. Por lo que se llega al Magic Kingdom con los ojos tan trastornados ya por tanta fantaciencia que el castillo medieval (mucho más gótico que el de Disneylandia; digamos una catedral de Estrasburgo comparada con San Miniato al Monte) no impresiona ya su fantasía: el Mañana, con su violencia, ha descolorido la historia del Ayer. En esto, Disneylandia es mucho más astuta, quiere ser penetrada sin que nada recuerde el futuro que la circunda: Marin ha señalado que la condición esencial para acceder a ella es dejar el coche en un determinado parking y llegar hasta los límites de esa ciudad de ensueño en los pequeños trenes dispuestos para este propósito, y, para el californiano, dejar el coche significa dejar su propia naturaleza humana, para encomendarse a otro poder y renunciar a la propia iniciativa.

Disneylandia, alegoría de la ciudad de consumo, lugar del iconismo absoluto, es también el lugar de la pasividad total. Sus visitantes deben aceptar vivir como sus autómatas: el acceso a cada atracción está regulado por una red de pasamanos y barreras de tubo metálico, un laberinto que desanima cualquier iniciativa individual. La cantidad de visitantes impone por doquier el ritmo de la cola. Los funcionarios del sueño, correctamente vestidos con sus uniformes adaptados a cada

lugar específico, no sólo colocan al visitante en el umbral del lugar elegido previamente, sino que hasta le regulan por medio de un micrófono, en fases sucesivas, cada paso (“bien, ahora espere allí, ahora salga, siéntese, ahora espere antes de levantarse”, siempre en tono cortés, impersonal, imperioso). Si el visitante paga este tributo, podrá tener no sólo “la cosa verdadera”, sino también la abundancia de la verdad reconstruida. También Disneylandia, como el castillo de Hearst, carece de espacios de transición, siempre hay algo que ver, los grandes vacíos de la arquitectura y de la urbanística moderna le son desconocidos. Si Norteamérica es la Guggenheim Museum o los nuevos rascacielos de Manhattan, Disneylandia es una curiosa excepción y hacen bien los intelectuales norteamericanos en negarse a visitarla. Pero si Norteamérica es la que hemos visto en el curso de nuestro viaje, entonces Disneylandia es su Capilla Sixtina y los hiperrealistas de las galerías son sólo tímidos *voyeurs* de un inmenso y continuo “objeto encontrado”.

Varia invención

“...como el viajero que se aleja del pueblo, después de haber escuchado todas las historias que creyó falsas, y al pasar el cementerio se detiene un momento a leer las inscripciones en las piedras y halla esos versos que dicen *nadie vuelve jamás: todo es invento/ todo viaje, viajero, va a la nada/ infierno o paraíso son de viento/ sólo queda una risa congelada y sigue su camino, para entrar en el bosque oscuro*”.

Marco Polo: *El paraíso de los asesinos*

Mulchet es una comarca donde antiguamente moraba el Viejo de la Montaña. Ahora les contaremos la historia, como micer Marco la oyó de muchas personas. El Viejo era llamado, en su lengua, Alaodin. Había mandado a hacer, en un valle entre dos montañas, el jardín más bello y más grande del mundo; allí había toda clase de frutos y los palacios más bellos del mundo, decorados en oro con figuras de animales y de pájaros. También había canales: en uno corría el agua, en otro la miel, en otro el vino. Había muchachas y muchachos, los más hermosos del mundo y los que mejor sabían cantar y tocar y bailar. Y el viejo les hacía creer que todo eso era el Paraíso por la siguiente razón: porque Mahoma había dicho que quien llegara allí tendría todas las mujeres hermosas que quisiera y que hallaría ríos de leche, de miel y de vino; por eso hizo un Paraíso similar al que había descrito Mahoma. Los sarracenos de aquella comarca creían que aquello verdaderamente era el Paraíso; sin embargo, sólo entraban en él aquellos que el Viejo quería convertir en asesinos. A la entrada del jardín había un castillo tan fortificado, que no tenía miedo de nadie. El Viejo tenía en su corte a todos los jóvenes de doce años que, por su aspecto, prometían transformarse en hombres valientes. Si el viejo quería llevárselos al jardín en grupos de a cuatro, de a diez, o de a veinte, les daba a beber opio y así dormían durante tres días, los mandaba llevar y, en el momento indicado, hacía que se despertasen. Cuando los jóvenes desper-

taban se hallaban allí dentro y al ver todas aquellas cosas creían estar verdaderamente en el Paraíso. Y las muchachas permanecían continuamente junto a ellos y cantaban y se divertían juntos; por lo tanto tenían todo lo que deseaban, de modo que jamás, por voluntad propia, se habrían alejado de aquel jardín. El Viejo tenía una corte bella y rica y le hacía creer a los habitantes de aquella montaña que todo era así como les he contado. Y cuando quería mandar a alguno de estos jóvenes a cualquier sitio, les hacía beber algún brebaje soporífero y los mandaba llevar fuera del jardín, hasta su propio palacio. Cuando se despertaban allí, se sorprendían mucho y se ponían muy tristes por hallarse fuera del Paraíso. Se presentaban de inmediato ante el Viejo, creyéndolo un gran Profeta, y se arrodillaban ante él. El les preguntaba:

—¿De dónde vienes?

—Del Paraíso —respondían.

Y le contaban todo lo que habían visto y le manifestaban su deseo de volver allí. Y cuando el Viejo quería mandar a asesinar a alguien, elegía al que le parecía más vigoroso de entre los jóvenes y le ordenaba matar a aquel que había decidido eliminar; y los jóvenes lo hacían de buen grado para volver de ese modo al Paraíso. Y cuando el Viejo quería asesinar a un hombre, tomaba a alguno de estos jóvenes y le decía:

—Ve, haz tal cosa; te ordeno esto porque quiero que vuelvas al Paraíso.

Entonces los asesinos lo hacían con mucho gusto. Y así nadie escapaba del Viejo de la Montaña si él lo quería; y les digo que fueron muchos los reyes que le pagaban tributo por temor.

Italo Calvino: *Diálogo entre el Gran Kan y Marco Polo sobre el infierno*

El atlas del Gran Kan contiene también los mapas de las tierras prometidas visitadas en el pensamiento pero todavía no descubiertas o fundadas; la Nueva Atlántida, Utopía la Ciudad del Sol, Océana, Tamoé, Armonía, New-Lanark, Icaria.

Pregunta Kublai a Marco: —Tú que exploras en torno y ves los signos, sabrás decirme hacia cuál de estos futuros nos impulsan los vientos propicios.

—Para estos puertos no sabría trazar la ruta en la carta ni fijar la fecha de llegada. A veces me basta un escorzo abierto en mitad mismo de un paisaje incongruente, un aflorar de luces en la niebla, el diálogo de dos transeúntes que se encuentran en medio del trajín, para pensar que partiendo de allí juntaré pedazo a pedazo la ciudad perfecta, he-

cha de fragmentos mezclados con el resto, de instantes separados por intervalos, de señales que uno manda y no sabe quién las recibe. Si te digo que la ciudad a la cual tiende mi viaje es discontinua en el espacio y el tiempo, ya más rara, ya más densa, no has de creer que se puede dejar de buscarla. Quizás mientras nosotros hablamos está aflorando desparramada dentro de los confines de tu imperio; puedo rastrearla, pero de la manera que te he dicho.

El Gran Kan estaba hojeando ya en su atlas los mapas de las ciudades que amenazan en las pesadillas y en las maldiciones: Enoch, Babilonia, Yahoo, Butua, Brave New World.

Dice: —Todo es inútil si el último fondeadero no puede ser sino la ciudad infernal, y allí en el fondo es donde, en una espiral cada vez más estrecha, nos sorbe la corriente.

Y Polo: —El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.

César Bruto: ¡Acá sí que base frío!

Tierra de groenlandiA. —¿Simajina el que está leyendo una selva bien llena de plantas, bastantes árboles, todo lieno dinsedtos que dan tremendos picotones y en un cada dos por 3 lagunas de agua estanca-da, bien completa de cocodrilos y arañas peludas, desas que adonde clavan los colmilios enseguida lo envelenan todo? Bueno, si el lepor simajina todo eso, piense haora en lo contrario, y lo contrario es el paix de groenlandiA.

En groenlandiA no hay nada de nada. El efedto al mirar el paix es igual al que debe de tener por egenplo una pulga que liega por primera vez a una cama camera y sencuentra en medio de una gran sábana blanca y linpia, si es que tiene la suerte de meterse en esa cama en los primeros días del mes, ques cuando la jente acostunbra a cambiar la funda y la sábana, colocando abajo la de arriba, porque cualquiera sabe que la sábana de arriba es la quesensucia menos y entonses no hay porque labarla con la misma abundansia que la otra, la cual estubo aguantando el peso del cuerpo, pero eso es otra historiA y para lo de groenlandiA no viene al caso.

Dige de quen groenlandiA no hay nada, pero no la verdá completa,

porque algo hay, y lo que hay es yelo, yelo bien abundante, yelo por todas partes y hasta cuando uno agarra y corre un poco y suda, el sudor se le hace enseguida de yelo arriba del cuerpo y le queda como si fuera un cáscara de vidro. Las casas son de yelo, igual que los muebles, igual que todo... Para mí quel día que se le dea la loca al soL de salir por acá 3 días seguidos, el paíx este desaparese en forma de agua al redetirse todo el yelo que le da la vida.

Yo estuve dinvitado en la chosa de yelo del primer menistro, el cual se mostró bastante homenajeador connmigo y estuvo tan caloroso en sus afetosidades que con tanta calor casi disolve una paré y se viene todo abajo. Al acabar la comida, casi toda la carne de las focas que tanto abundan en el susuelo de este paíx, le digo al menistro:

—¿Y qué tal por acá de la cosa de la política?

—Más bien que mal, por haora...

—Por lo menos, ustedes no tienen líos con los obreros de los frigoríficos, ¿he?

—No, ni tanpoco problema con el reparto de la tierra. Acá, al que protesta por que quiere ser propietario, el gobiernO agarra y le da todos los kilómetros que quiera hasta el mismo polo...; pero el pueblo de este paíx es más bien bastante tranquilo: se lebanta a la maniana y endemientras toma su buena tasa de sopa de focA mira la linda aurora boreaL y enpiesa a vestirse para salir, lo cual le ocupa bastante tiempo, porque tiene que ponerse varios trages, uno arriba de otro y no sea de que por falta de abrigo agarte y se quede conjelado.

—¿Y que hasen si alguno se queda conjelado?

—Lo usamos como estátua, colocándolo en la plasa principal del paíx.

—Hase un buen fresquete acá. ¿he?

—¿Qué si hace fresquete, dise? ¡ja! Hay días que nadies puede alunbrarse porque se yelan los hilos de la lus eléptrica y tanto senfría la corriente al pasar que la lus sale media marrón y sin fuersa. Acá, por egenplo, nadies haría la locura de labarse la cabesa ni mojársela para peinarse, porque se le yelaría enseguida...

—¿Lo qué sufrirán los chiquitos resién nasidos!

El primer menistro agarró y se sonrió como quien se dibierte con un chiste. Despué, endemientras me aconpaniaba hasta la puerta de cálíe para que yo me fuera a dormir a la chosa mía, mesplicó:

—¿Cómo simajina que puedan naser chicos adentro de un paíx tan frío como éste? Los ciudadanos desta tierra nasen en otra parte y resién los traemos cuando son grandes y pueden aguantar la temperatura... Haser naser criaturas acá, en medio de todo este yelo sería propiamente un crimen!

REFERENCIAS

Paseos en París

El texto de Sarmiento fue tomado de *Viajes*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981, que reproduce con fidelidad la edición original (*Viajes en Europa, Africa y América*, Santiago de Chile, imprenta de Belin Sarmiento, 1849). Debo a un artículo de Carlos Battilana ("Rubén Darío: la herida de París", en *Fronteras literarias en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA, 1996, pp. 21-29) el conocimiento de la crónica "Noches de París". Apareció originariamente en "La Nación" del 23 de mayo de 1911. El texto fue recopilado por Pedro Luis Barcia en *Escritos dispersos de Rubén Darío*, I, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968, pp. 197-200. He traducido los textos de Walter Benjamin de *Das Passagen-Werk*, I y II (*Gesammelte Schriften*, V), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1991, la edición al cuidado de Rolf Tiedemann. He utilizado también la versión al francés de Jean Lacoste (*Paris, Capitale du XIXe siècle*, Paris, Cerf, 1989). El fragmento de Franz Kafka corresponde a los *Diarios 1910-1923*, en la traducción de Juan Rodolfo Wilcock (Buenos Aires, Emecé, 1953). El texto de Victoria Ocampo fue tomado del primer tomo de su *Autobiografía*, llamado *El archipiélago* (Buenos Aires, Sur, 1979). El de Italo Calvino es un fragmento de su ensayo "Ermitaño en París", del libro homónimo traducido por Angel Sánchez-Gijón (Madrid, Siruela, 1994). El fragmento de Marguerite Duras corresponde a su ensayo "París", recopilado en *La vida material*, Barcelona, Plaza y Janés, 1993, traducción de Menene Gras Balaguer.

Venecia: la apoteosis de la visión

He traducido el texto de John Ruskin de *The stones of Venice*, London, George Allen, 1907. Hay una antología de John Ruskin al español, con selección y prólogo de Ramón Gómez de la Serna: *John Ruskin*, Buenos Aires, Poseidón, que incluye tres fragmentos de *Las piedras de Venecia*. Los ensayos "Días de peregrinación. Ruskin en

Nuestra Señora de Amiens, en Rouen, etc.” y “John Ruskin” de Marcel Proust, integran la sección “En memoria de las iglesias asesinadas” de *Pastiches et mélanges*, traducido al español como *El caso Lemoine* (Buenos Aires, Santiago Rueda, 1946). Hay interesantes datos sobre las lecturas de Ruskin y el viaje a Venecia de Proust en el capítulo “La salvación mediante Ruskin” de la biografía de George D. Painter, *Marcel Proust* (Barcelona, Lumen, 1992) y en el capítulo diez de la biografía de Ghislain de Diesbach, *Marcel Proust* (Barcelona, Anagrama, 1996). Los fragmentos de *En busca del tiempo perdido* corresponden a la notable traducción de Marcelo Menasché (*Albertina ha desaparecido*, Buenos Aires, Rueda, 1946: hay reedición) que preferí a la española, a pesar de unos pocos errores que corregí a la vista del texto francés. El libro de Jean-Paul Sartre fue traducido al español por Manuel Lamana: *La Reina Albermarla o el último turista (fragmentos)*, Buenos Aires, Losada, 1992, y cuenta con un buen prólogo informativo de Arlette-Elkaïm Sartre. El libro de Joseph Brodsky, *Marca de agua* (Bogotá, Norma, 1993), fue traducido al español por Hernando Valencia Goelkel. Puede leerse además: Joseph Brodsky, *Menos que uno*, Barcelona, Altaya, 1995.

Antigüedades de Roma

El texto de Fellini sobre Roma se halla en: Federico Fellini, *Apuntes*, Barcelona, Muchnik, 1987. Usé la versión de Rafael Cansinos Asséns para las *Obras Completas* de Goethe (Madrid, Aguilar, 1963), bajo el nombre *Viajes italianos*. Sin embargo, a la vista del texto original (*Goethes Werke*, XI *Italienische Reise*, edición crítica a cargo de Erich Tunz, Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1959) mitigué algunos giros españolizantes o algo arcaicos a los que Cansinos era muy afecto. Utiliza, por ejemplo, “a porrillo” por “en abundancia”, “no os enfurruñéis” por “no se enojen”, “gorjeo de los pajarillos” por “canto de los pájaros” o el involuntariamente obsceno “las pollas francesas ostentan banderitas encarnadas, hincadas en el trasero” para referirse a las gallinas francesas que lucen banderitas rojas para su venta en el mercado. En lo posible, procuré evitar que esta risueña fidelidad al texto transforme a Goethe en un autor cómico. Sobre la vida de Goethe hay abundante bibliografía. Son accesibles las biografías de Marcel Brion (*Goethe*, Barcelona, Salvat, 1987, en dos tomos), Emil Ludwig (*Goethe*, Barcelona, Juventud, 1965), Alfonso Reyes (*Trajectoria de Goethe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, col. Breviarios, 100). He citado el artículo sobre Goethe que Walter Benjamin escribió para una enciclopedia rusa (traducido en *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 1996). Hay, además de la de Cansinos Assens, una versión española más moderna, bilingüe, de las *Elegías Romanas* a cargo de Carmen Bravo Villasante en: J. W. Goethe, *Poemas*, Barcelona, Plaza y Janés, 1976. Pero es muy recomendable obtener la versión al italiano de Luigi Pirandello. Hay una novela de Thomas Mann que recrea la relación de Goethe con Charlotte von Stein: *Carlota en Weimar* (Buenos Aires, Losada, 1941, con traducción de Francisco Ayala). Para *Algunos paseos por Roma* transcribí la traducción de Alberto Heurtley de la Riestra en: Stendhal, *Obras selectas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1952,

con una concisa y justa noticia biográfica. La mejor fuente para conocer la vida de Stendhal se halla en sus propios textos autobiográficos: en el *Diario*, los *Recuerdos de egotismo* y la *Vida de Henri Brulard*, además del texto sobre Roma. Puede consultarse el ensayo sobre el autor publicado en el fascículo 80 de la serie "Los hombres de la historia" (Centro Editor de América Latina): estuvo a cargo del especialista Vittorio del Litto, editor de varios textos de Stendhal, autor de una biografía (*La vie de Stendhal*, Paris, Albin Michel, 1965) y de varios textos críticos. Vale la pena consultar las observaciones de Erich Auerbach sobre Stendhal en el capítulo "La mansión De la Mole" de su extraordinario estudio *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (México, Fondo de Cultura Económica, 1950; hay varias reediciones). También el ensayo que le dedicó Paul Valéry, "Stendhal" (en *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930; hay traducción). La mejor traducción de Stendhal al español es la de José Bianco: *La Cartuja de Parma*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1970.

Londres: la ciudad de las historias

He traducido los fragmentos epistolares de Stéphane Mallarmé de la edición que hizo Bertrand Marchal de la *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1995. El texto original de Vinicius de Moraes que traduje es: "Por qué amo a Inglaterra" y fue recopilado en un volumen póstumo: *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro e outros lugares por onde passou e se encantou o poeta* (São Paulo, Companhia das Letras, 1992). Los fragmentos de Guillermo Cabrera Infante fueron tomados de "Eppur si muove! Ese sólido Londres se mueve todavía", publicado en "La Nación" del 27 de agosto de 1989. Traduje el breve fragmento de Charles Dickens del comienzo de *Bleak House* (London, Collins, s.d.). Hay traducción al español de la novela como *Casa desolada*. El fragmento de Pepys puede hallarse en *El diario de Samuel Pepys* (Buenos Aires, Lautaro, 1944), traducción de Norah Lacoste. Me he valido de varios datos que se reproducen en: Hanif Kureishi y Jon Savage (Ed.), *Pop*, London, Faber & Faber, 1995.

Alemania: las vísperas de Fausto

El cuento de Bioy Casares está en su libro *Historia prodigiosa*. El texto de Lucio V. López corresponde a la crónica "De paso por Alemania", recopilado en *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, La cultura argentina, 1915. Los fragmentos de Elias Canetti corresponden al capítulo "El torbellino de los nombres (Berlín, 1928)", cuarta parte del segundo tomo de su autobiografía (*La antorcha al oído*, Barcelona, Muchnik, 1982). Entre julio y setiembre de 1959 la revista *Cromos* de Bogotá publicó las diez crónicas que García Márquez tituló: "90 días en la Cortina de Hierro". Los fragmentos elegidos pertenecen a la segunda: "Berlín es un disparate". El texto fue recopilado por Jacques Gilard en: Gabriel García Márquez, *Obra periodística: De Europa y América (1955-1960)*, Barcelona, Bruguera, 1983. La crónica de Juan Sasturain, bajo el nombre "El suelo bajo Berlín" se publicó en el número 7 de la revista *Co & Co* (Barcelona, setiembre de 1993, pp. 53-59).

Asia en Moscú: Walter Benjamin

El texto básico de Benjamin que se incluye en este capítulo es "Moscú", y apareció, traducido al español por Susana Mayer y Adriana Mancini, en: *Walter Benjamin, Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires, Imago Mundi, 1992. El resto de las referencias (incluida la de Gershom Scholem) corresponde, principalmente, a dos fuentes: el *Diario de Moscú* (Madrid, Taurus, 1988, traducción de Marisa Delgado) y la biografía *Walter Benjamin*, de Bernd Witte. De Benjamin también me fueron útiles: *Dirección única* (Madrid, Taurus, 1987) y los ensayos sobre los juguetes recopilados en *Escritos* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1989). Utilicé además el ensayo de Scholem *Walter Benjamin und sein Engel* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983), del cual conozco al menos dos traducciones, al francés y al inglés. He consultado además la correspondencia de Benjamin. Traduje la carta a Julia Cohn-Radt de la versión francesa del texto establecido por Scholem y Adorno: *Walter Benjamin, Correspondance*, Paris, Aubier-Montagne, 1979.

Horas de España

El texto de Azorín es el capítulo VII de *La ruta de don Quijote* ("La primera salida"), cuya primera edición data de 1905 (*Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 1947). Los fragmentos de Alfonso Reyes corresponden a "La saeta", texto aparecido por primera vez en "El Universal" de México, el 4 de junio de 1922. Se recopiló luego en *Las vísperas de España* (1937). Lo he tomado del tomo II de las *Obras completas* (México, Fondo de Cultura Económica, 1956). El fragmento de Montale corresponde a la crónica "Un festival de música y bombas", traducido al español por Enrique Molina Campos para: Eugenio Montale, *Fuera de casa*, Barcelona, Argos, 1976. He agregado los subtítulos de los fragmentos.

Imágenes del Nuevo Mundo

Los fragmentos de Claude Lévi-Strauss corresponden al capítulo "El mar de los sargazos", de *Tristes trópicos*, Buenos Aires, Eudeba, 1975, traducción de Noelia Bastard. Los fragmentos de Antonin Artaud están recopilados en *México y Viaje al país de los tarahumaras* (México, Fondo de Cultura Económica, 1984) con un exhaustivo prólogo de Luis María Schneider. He consultado, además, el trabajo de Jean-Louis Brau, *Biografía de Antonin Artaud*, Barcelona, Anagrama, 1972. El fragmento de José Martí pertenece a la crónica "Las ruinas indias: México", incluida en *Viajes (Obras Completas)*, t. 56, La Habana, Editorial Trópico, 1944). El fragmento de Matilde Sánchez pertenece a la crónica "En la ciudad oculta de los Andes" y apareció en "Clarín", el 13 de abril de 1997. Los fragmentos de Paul Groussac han sido titulados por mí. Fueron extraídos de los capítulos XIV y XV dedicados a Chicago en *Del Plata al Niágara*, Buenos Aires, Dictio, 1980. El ensayo de John Berger está incluido en *El sentido de la vista*, Madrid, Alianza, 1990, traducción de Pilar Vázquez Álvarez. El texto de Soriano, a medio camino entre el cuento y la crónica,

pertenece a "Tribulaciones de un argentino en Los Angeles", recopilado en *Artistas, locos y criminales*, Buenos Aires, Bruguera, 1983. Los fragmentos del enigmático "Inglés" fueron titulados por mí. Corresponden a *Cinco años en Buenos Aires, 1820-1825*, y se publicó en la colección *El pasado argentino* de Solar/Hachette en 1962. Fue reeditado (Buenos Aires, Hyspamérica, 1986), pero no se consigna nombre del traductor. Debo a una "silueta" de Luis Chitarroni mi primer conocimiento de Bruce Chatwin. El fragmento elegido pertenece a *Patagonia* (Buenos Aires, Norma, 1995). Puede consultarse además *Retorno a la Patagonia*, de Paul Theroux y Bruce Chatwin (Madrid, Anaya, 1993). Es muy interesante el *dossier* sobre Chatwin y la Patagonia aparecido en "Página 30", 85, agosto 1997, que incluye, además de los textos de Chatwin y de su editora, un ensayo virulento sobre el autor y su libro escrito por Osvaldo Bayer: "Un gentleman entre chilotes". Los fragmentos de Miguel Cané corresponden al capítulo XV, "El Salto de Tequendama", de *En viaje, 1881-1882* (Buenos Aires, Biblioteca de La Nación, 1909). Los fragmentos de Ernesto Guevara fueron tomados de *El diario del Che en Bolivia*, Santiago de Chile/Buenos Aires, Ediciones Arco, 1968.

Para algunos aspectos de este capítulo me he valido de varios textos: un libro de Carlos Fuentes (*El espejo enterrado*, Madrid, Taurus, 1997); un trabajo teórico de Walter Mignolo ("Sobre alfabetización, territorialidad y colonización. La movilidad del 'sí mismo' y del 'otro'", en *Filología*, XXIV, 1-2, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, UBA, 1989, pp. 219-229) y otro, sin duda el más original sobre el tema, que analiza los escritos de Colón: Noé Jitrik, *Historia de una mirada. El signo de la cruz en las escrituras de Colón*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992; *Visión de los vencidos*, las relaciones indígenas sobre la conquista recopiladas por Miguel León Portilla, con versiones de textos nahuas de Angel María Garibay (México, UNAM, 1992); el notable ensayo de Walter Allen *The Urgent West (El sueño norteamericano a través de su literatura*, Buenos Aires, Pleamar, 1976); el ensayo de Lionel Trilling sobre Scott Fitzgerald (en *La imaginación liberal*, Buenos Aires, Sudamericana, 1956); *El mundo del ochenta*, de Noé Jitrik (Buenos Aires, CEAL, 1982); *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*, de Adolfo Prieto (Buenos Aires, Sudamericana, 1996); *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, de Mary Louis Pratt (Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1997).

Oriente: el signo corporal

Para la concepción de este capítulo fue decisiva la lectura de Edward W. Said. Especialmente *Orientalismo* (Madrid, Libertarias, 1990) y *Cultura e imperialismo* (Barcelona, Anagrama, 1996). El episodio de Kuchuk Hanem fue referido por Flaubert tres veces. He combinado cronológicamente los textos, imbricándolos en la medida de lo posible. La traducción de los fragmentos de la correspondencia son míos (Gustave Flaubert, *Correspondance*, I, edición de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, 1973). Los otros pertenecen a *Viaje a Oriente*, Madrid, Cátedra, 1993, traducción de Menene Gras Balaguer. He consul-

tado también la biografía de Herbert Lottman, *Gustave Flaubert*, Barcelona, Tusquets, 1991. Algunos caleotipos de Maxime du Camp han sido reproducidos en la nota "Flaubert en Egipto", "Saber Ver", 12, setiembre-octubre 1993, pp. 58-75. Los fragmentos de André Gide pertenecen a su autobiografía, *Si la semilla no muere...*, Buenos Aires, Losada, 1951, traducción de Luis Echávarri. Lo he cotejado además con el ensayo *Oscar Wilde* (Buenos Aires, Argos, 1948). Es imprescindible, por su exhaustividad, la biografía de Richard Ellman, *Oscar Wilde* (Londres, Penguin, 1988), que contiene abundante información sobre el vínculo entre Gide y Wilde. El *Diario* de Gide ha sido traducido al español (Buenos Aires, Losada, 1963). Los fragmentos de Enrique Gómez Carrillo pertenecen al capítulo "El culto de la cortesana" recopilado en *El alma japonesa*, Paris, Garnier, s.d. También apareció, bajo el título "El Yosiwara" en *El Japón heroico y galante*, de 1922 (Bogotá, La oveja negra, 1995). Las noticias biográficas sobre Gómez Carrillo provienen de Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Los fragmentos de Henri Michaux pertenecen a *Un bárbaro en Asia* (Buenos Aires, Hyspamérica, 1985) y fueron traducidos por Jorge Luis Borges. Los fragmentos de Roland Barthes pertenecen a *Incidentes* (Barcelona, Anagrama, 1987). Me he valido de la traducción de Jordi Llovet, pero he modificado algunas expresiones a la vista del original francés: Roland Barthes, *Incidents*, Paris, Seuil, 1987. Fue útil también la relectura de algunos pasajes de *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971 (hay traducción española) y de *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975 (hay traducción española). La crónica de Martín Caparrós apareció en "Temas y fotos", 81, junio 1996, pp. 18-25. Consulté, además, su libro de viajes *Larga distancia*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

Comer afuera

El fragmento de Lucio V. Mansilla pertenece a *Una excursión a los indios ranqueles*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947, edición de Julio Caillet-Bois. Me fueron útiles las observaciones de David Viñas, "Mansilla: clase social, público y clientela", en *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bobemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995. El fragmento de Adolfo Bioy Casares pertenece a una de las cartas que conforman *En viaje (1967)*, edición al cuidado de Daniel Martino, Buenos Aires, Norma, 1996. El fragmento de Roland Barthes pertenece a *L'empire des signes*, Paris, Skira, 1970. La traducción es mía.

Travesías

El fragmento de la carta de Shelley sobre su excursión al Vesubio fue extraída de una biografía en lengua francesa: Félix Rabbe, *Shelley: sa vie et ses oeuvres*, Paris, Albert Savine, 1887. La traducción es mía. Asimismo, traduje los fragmentos de Robert Louis Stevenson extraídos de los capítulos "A camp in the dark" y "Across the Lozère" de *Travels with a donkey in the Cevennes*, London, Thomas Nelson & Sons, s.d. He dispuesto y subtítulo los fragmentos de esa narración, pródiga en detalles y peripecias, para que

tuvieran cierta coherencia autónoma. El fragmento de Juan Bautista Alberdi corresponde al último capítulo de "Veinte días en Génova", incluido en *Viajes y descripciones*, edición al cuidado de Alberto Palcos, Buenos Aires, Jackson (Grandes Escritores Argentinos, 12), s.d. Los fragmentos de Paul Valéry pertenecen a "Le retour de Hollande", *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930. La traducción es mía. Los fragmentos de Truman Capote pertenecen a "Párrafos griegos (1968)", incluido en *Color local*, Bogotá, Norma, 1991, traducción de Javier Escobar Isaza. Los fragmentos de Julio Cortázar fueron titulados por mí y extraídos de su libro, escrito con Carol Dunlop, *Los autonautas de la cosmopista o Un viaje atemporal París-Marsella*, Buenos Aires, Muchnik, 1983. El fragmento de Juan José Saer pertenece a *El río sin orillas*, Buenos Aires, Alianza, 1991. El fragmento de Jorge Luis Borges pertenece a "El viaje en globo", incluido en *Atlas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984. El texto oral de los astronautas es: Neil Armstrong y Edwin W. Aldrin, "Caminando por la luna", en "El Correo de la Unesco", a. XL, abril 1987, p. 10. El fragmento de Michel Serres pertenece a un libro que tiene el mismo título que el de Borges, *Atlas*, Madrid, Cátedra, 1995.

El nómada: Arthur Rimbaud

Varias fuentes concurren en este capítulo. En primer lugar traduje los fragmentos de Rimbaud, a partir del texto fijado por Michel Borer para la monumental edición del centenario: Arthur Rimbaud, *Oeuvre-Vie*, Paris, Arléa, 1991. He utilizado también las notas de Borer y la cronología elaborada por Remi Duhart. En segundo lugar, para la información biográfica, he consultado: Enid Starkie, *Arthur Rimbaud*, Madrid, Siruela, 1989. Jean-Marie Carré, *Vida de Rimbaud*, Buenos Aires, La Pléyade, 1974. Alain Borer, *Rimbaud en Abisinia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991. Michel Butor, *Retrato hablado de Arthur Rimbaud*, México, Siglo XXI, 1991. Yves Bonnefoy, *Rimbaud por sí mismo*, Caracas, Monte Avila, 1975. Con modificaciones, este capítulo se publicó también en el primer número de "Abyssinia". *Revista de poesía y poética*.

El corazón de las tinieblas

El testimonio de Rudolf Vrba fue extraído del guión del film *Sboab*, de Claude Lanzmann (*Sboab. El holocausto detallado*, Caracas, Angria, 1992, traducción de Fina Torres). El texto de Bernardo Kordon apareció en *Manía ambulatoria*, Buenos Aires, El Ateneo, 1978.

Viaje al pasado

El extenso fragmento de Hugo von Hofmannsthal forma parte de la tercera parte de *Augenblicke in Griechenland*. Fue tomado de: Hugo von Hofmannsthal, "Die Statuen", en *Gesammelte Werke: Prosa*, III, edición al cuidado de Herbert Steiner, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1952. Me ha sido muy útil para cotejar mi traducción la excelente

versión al francés de Jean-Claude Schneider: Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres textes*, Paris, Gallimard, 1992. Sobre el texto de Hofmannsthal, pueden consultarse las observaciones de Jaime García Terrés, en *Reloj de Atenas*, Barcelona, Muchnik, 1988, también incluidas bajo el título "La estrechez del canto" en: Hugo von Hofmannsthal, *La carta de Lord Chandos y algunos poemas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990. Un ensayo imprescindible sobre Hofmannsthal, donde se incluye el comentario sobre "Instantes de Grecia" es el de Hermann Broch, "Hofmannsthal y su tiempo", en *Poesía e investigación*, Barcelona, Barral, 1974. El fragmento de Marguerite Yourcenar fue extractado de su ensayo "La última olímpica", incluido en *Peregrina y extranjera*, Madrid, Alfaguara, 1992. Sobre Artemisa puede consultarse: Jean-Pierre Vernant, *La muerte en los ojos*, Barcelona, Gedisa, 1996. La anécdota de D. H. Lawrence puede leerse en *Paseos etruscos* (Buenos Aires, Fabril, 1961) y la de Lawrence Durrell en *La celda de Próspero* (Buenos Aires, Sudamericana, 1964).

El reino mágico

Los textos utilizados para este capítulo fueron: Louis Marin, "Degeneración utópica: Disneylandia", en *Utópicas: juegos de espacios*, Madrid, Siglo XXI, 1975 (traducción de René Palacios More). Jean Baudrillard, "La precesión de los simulacros", en *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978 (traducción de Agustín Pániker). Marc Augé, "Un antropólogo en Euro Disneyland", artículo aparecido en el suplemento cultural de *Clarín*, 14 de enero de 1993 (traducción de Claudia Martínez). Umberto Eco, "La ciudad de los autómatas", en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen, 1986 (traducción de Edgardo Oviedo). Sobre los orígenes de Disneylandia puede consultarse: Christopher Finch, *The art of Walt Disney*, New York, Abradale, 1993. He consultado, además, los catálogos que proporciona el parque.

Varia invención

El texto de Marco Polo corresponde al capítulo 31 de *Il Milione*, cuyo título original es "Del Vecchio della Montagna, di come si fece un paradiso, e dei suoi assassini". Para traducirlo utilicé una versión en italiano moderno del texto del siglo XIV basado en el códice *Ottimo*, al cuidado de Maria Vittoria Malvano (Marco Polo, *Il Milione*, Milano, Einaudi, 1983). Hay traducciones al español. Una de ellas, bajo el título *La descripción del mundo*, se editó en la serie Biblioteca Personal, de Jorge Luis Borges (Buenos Aires, Hyspamérica, 1985, traducción de Liliana Piastra). El texto de Italo Calvino es el capítulo final de *Las ciudades invisibles*, Buenos Aires, Minotauro, 1974, traducción de Aurora Bernárdez. El texto de César Bruto pertenece a la sección "Crónicas de viaje", de *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que yo soy*, Buenos Aires, Orientación Cultural, 1947. Hay una reedición de 1997 en Ediciones de la Flor. Por cierto, la cita que encabeza este capítulo de falsificaciones es apócrifa.