

## Traducir a Guy Vaes: *Les apparences*

LAURA CALABRESE  
Université Libre de Bruxelles

### Resumen

Hasta el momento *Les apparences*, del narrador, poeta y ensayista belga Guy Vaes, no ha sido traducida al castellano, a pesar de los numerosos aspectos que la unen al realismo mágico. Presentamos aquí una propuesta de traducción de la primera parte de esta novela, junto con una introducción donde nos interrogamos sobre cómo se inserta esta narración en la literatura fantástica en general, y en el mapa de la literatura belga francófona en particular.

### Abstract

Until now *Les apparences*, by the Belgian writer, poet and essayist Guy Vaes, hasn't been translated into Spanish, in spite of the numerous aspects that relate it to magical realism. We propose here a translation of the first part of the novel, preceded by an introduction where we explore how this work finds its place in fantasy literature in general, and particularly in the map of francophone Belgian literature.

### El escritor belga y la tradición

Sería difícil presentar a un autor como Guy Vaes sin reponer el contexto de producción de sus textos y sin hacer alusión a la curiosa configuración del campo literario belga. Tanto las temáticas como las problemáticas y los procedimientos estéticos de su obra narrativa están ligados, de alguna manera, a su pertenencia a ese pequeño grupo en extinción que son los escritores flamencos de expresión francesa. En un país acostumbrado a pensar el campo intelectual (como cualquier otro aspecto de la vida pública) en función de la frontera geográfico-lingüística que separa a neerlandófonos de francófonos, una reflexión acerca del estatuto de estos escritores se impone.

Vaes (Amberes, 1927) es uno de los últimos representantes de los «hijos de la madre Flandes», procedentes de una burguesía flamenca que mantuvo el francés como lengua materna, y que algunos críticos han pasado a denominar «huérfanos de la madre Flandes»<sup>1</sup>, ya que a partir de la instauración de las leyes lingüísticas de los años

---

<sup>1</sup> Anne-Marie Gunnesson, *Les écrivains flamands et le champ littéraire en Belgique francophone*, Göteborg, *Romanica Gothoburgensia*, XLVIII, 2001.

1930, la mayoría de los escritores flamencos abandonó la lengua francesa. Sin embargo, es necesario evitar una transposición brutal entre las problemáticas sociales y las literarias, ya que numerosas lecturas críticas sólo ven en la obra de Vaes una expresión del lugar inestable que ocupa esta categoría de escritores, dando cuenta de la obsesión belga por las fronteras lingüísticas y ocultando a la mirada crítica la doble herencia literaria del autor. En efecto, esta problemática social nunca es explícitamente tematizada en su obra, aunque aparece transversalmente bajo la forma de la disolución identitaria. Adepto a los géneros «menores» que han contribuido a valorizar la literatura belga y heredero de la rica tradición de literatura fantástica de Flandes, Vaes no ha dejado de recurrir a la temática de lo extraño, ambientando sus relatos en un Amberes real o imaginario pero siempre alejado del pintoresquismo. Como Borges –uno de sus referentes literarios–, ha sabido escapar a la fatalidad del regionalismo y al destino de la *literatura menor*<sup>2</sup>, gracias a su «ethos cosmopolita» y a un estilo que oscila entre el despojamiento y el manierismo. Y es en ese uso de la lengua donde el francés de Vaes puede ser leído como un mapa estilístico de la literatura belga francófona, donde el fantasma de la corrección lingüística se codea con la libertad de modelos más vanguardistas: cultismos, arcaísmos, uso de tiempos verbales ya olvidados en Francia, recurso constante al hipérbaton y a la metonimia, pero también a las frases nominales, a la lexicalización y la polifonía, ruptura de la unidad narrativa, fragmentación, objetivismo y rechazo del psicologismo.

### La flemática prisa de Guy Vaes

A pesar de ser miembro de la Academia Real de Lengua y Literatura Francesas de Bélgica, Vaes se considera a sí mismo un autor marginal y ha sabido mantenerse al margen de la presión editorial de sus vecinos, que ha movilizadado a muchos escritores a desplazarse a París o Ámsterdam, polos culturales de referencia para los intelectuales belgas. Si bien su primera novela, *Octobre, long dimanche* [*Octubre, largo domingo*] (1956), fue publicada con éxito de crítica en París, el resto de su breve producción narrativa aparece en editoriales belgas. Jacques De Decker, uno de los escritores belgas de mayor renombre internacional, observa con justicia que la novela de Vaes se convirtió «en un libro de culto ahora inhallable, que ha pasado de mano en mano entre los iniciados con ritos de conspirador»<sup>3</sup>. Esta primera novela pone en escena a un joven empleado de una agencia de publicidad, que progresivamente se va convirtiendo en un extraño,

---

<sup>2</sup> Tomo el concepto de Gilles Deleuze y Félix Guattari: «Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure ». *Kafka. Pour une littérature mineure*, París, Minuit, 1975, p. 29.

<sup>3</sup> Jacques De Decker, *La brosse à relire. Littérature belge d'aujourd'hui*, Avin/Hannut, Luce Wilkin, 1999, p. 206.

desdibujándose a ojos de sus familiares y conocidos hasta perder cualquier señal de identidad. Veintisiete años después aparece *L'envers* [*El reverso*], su segunda obra narrativa, calificada de «novela metafísica» por la crítica y acreedora del Prix Rossel (equivalente del Goncourt francés). La acción tiene lugar en Londres en los años treinta, aunque en el título se adivina la presencia de Amberes (Anvers), en un guiño propio de la poética vaesiana, según la cual nada se revela directamente a la mirada, todo se oculta, de manera irreparable, en el «reverso de lo visible». El protagonista, Bruno Wölfín, es el receptor involuntario de un mensaje enviado por un hombre que todos daban por muerto, después de una caída mortal, y que ha pasado cuatro años en coma en el lugar del accidente. En un primer momento, la intriga gira alrededor del porqué del regreso de Broderick; la segunda parte del relato nos enfrenta al horror de Bruno ante la posibilidad de ser el interlocutor del resucitado, y la tercera y última se centra en el contenido del mensaje, «a la vez considerable y gratuito», sobre la trama del mundo. Su tercera novela, *L'usurpateur* [*El usurpador*] (1994), vuelve sobre el motivo de la despersonalización y la sustitución de identidades que ya se había esbozado en *Octobre, long dimanche*. El protagonista, Hans Feldsohn, vuelve a su Amberes natal después de un prolongado exilio en Inglaterra provocado por la Segunda Guerra Mundial. Allí se enfrentará con el recuerdo traumático de una noche de 1940, en la que el joven Hans fue testigo de una violación durante un baile de disfraces. El relato irá desbrozando poco a poco el enigma, cuya clave se encuentra en los recuerdos reprimidos del protagonista. Sus dos últimas novelas, *Les apparences* [*Las apariencias*] y *Les stratèges* [*Los estrategas*], aparecen en 2001 y 2002 respectivamente; no deja de llamar la atención el poco tiempo que separa la publicación de estas dos obras en un autor que, como dice su compatriota De Decker, «se apresura lentamente»<sup>4</sup>.

Esta escasa producción narrativa se sustenta en una teoría literaria sólida, que el autor ha plasmado en sus ensayos *Le regard romanesque* [*La mirada novelesca*] (1987) y *La flèche de Zénon: essai sur le temps romanesque* [*La flecha de Zenón: ensayo sobre el tiempo en la novela*] (1966), donde desarrolla sus ideas sobre el tiempo y el espacio narrativos. Ha publicado también cuentos, poesías (*Ce qui m'appartient*, 1952) y libros de fotografía (*Les cimetières de Londres*, 1978). Es además periodista y crítico de cine.

La novela que aquí presentamos, *Las apariencias*, es el relato en primera persona de los vagabundeos, reales e imaginarios, de un hombre obsesionado con la figura de una mujer, que ha quedado grabada en su retina y en una polaroid tomada casi por casualidad, y a la que busca en el circuito mundano de la ciudad. A medida que Vincent

---

<sup>4</sup> Jacques De Decker, « Le troisième roman de Guy Vaes, labyrinthe inspiré, captivé et inquiète », *Le Soir*, 15 de junio de 1994, p. 8.

Urbach recorre calles y bares, frecuenta *vernissages* y conciertos intentando reconstruir la figura de Raisa con chismes, frases oídas al azar e imágenes furtivas, el espacio urbano se va convirtiendo en un laberinto y la voz narradora se va hundiendo en la monomanía. A tal punto que Urbach debe exiliarse voluntariamente en Nueva York, donde el fantasma de su querida Raisa no deja de crecer. Con este personaje (dibujante de profesión y poeta en sus ratos libres), el autor se da el gusto de exponer su teoría de la mirada, atravesada por digresiones sobre la fotografía, la arquitectura urbana y el dibujo, tres de sus pasiones confesadas. Un verdadero juego de luces y sombras, donde el espacio cotidiano está tan fusionado con el personaje, tan modelado por su percepción que pierde anclaje real, se va corroyendo poco a poco hasta convertirse en simulacro, en un tesoro de terminología arquitectónica, urbanística y pictórica. Esta puesta en escena de lo cotidiano-irreal, a la que Vaes ha recurrido con frecuencia, es lo que le ha valido una filiación con el *nouveau roman*, el género fantástico y el realismo mágico. Más allá del debate teórico, lo cierto es que su obra narrativa está construida sobre un efecto de extrañamiento, que en *Las apariencias* aparece bajo la forma de las angustiantes búsquedas de un *flâneur* al acecho de imágenes fantasmagóricas, en un espacio urbano que -necesariamente- no deja de cambiar. Así, en la novela toma cuerpo el proyecto estético vaesiano:

Siempre deseé que la novela fuera la puesta en cuestión no de los valores sociales y psicológicos, sino de lo que funda la robustez de las apariencias. Que éstas puedan *realmente* volver a su condición de apariencias, es decir de reflejos sobre el agua que tiemblan al contacto de una modesta piedrecilla<sup>5</sup>.

La ciudad convertida en una trama de signos, la esperanza de una epifanía, la extrañeza de lo obvio, en eso reside «ese lado amenazante» del que Vaes habla a menudo para referirse a su narrativa.

### La obsesiva precisión del francés vaesiano

Algunos de los rasgos característicos del estilo de Vaes no presentan mayor problema para la traducción castellana, como la riqueza de tiempos verbales y el barroquismo de la escritura (especialmente una figura como el hipérbaton, que tiene una larga tradición en la literatura española). De hecho, en la traducción es imposible mantener el carácter diferencial de los tiempos desusados en francés, dada la riqueza del sistema verbal castellano. En cambio, la alternancia entre la expansión y la síntesis, entre largas subordinadas y frases nominales (mucho más frecuentes en francés que en castellano), entre hipotaxis y parataxis,

---

<sup>5</sup> Guy Vaes, *Le regard Romanesque. Quatre conférences*, Université Catholique de Louvain, 1987, p. 21.

presentan un verdadero desafío para el traductor. Gran parte del estilo de Vaes reside en ese ritmo sincopado, en ese ir y venir entre la hipérbole por exceso y la hipérbole por defecto, acentuado por una puntuación que interrumpe el fluir de la lectura. El segundo rasgo de la prosa vaesiana que presenta dificultades para el traductor es el despliegue lexicográfico. En una novela en la que los personajes son lo que dicen, contruidos como están sin mayor densidad psicológica, era importante conservar el tono pomposo, excesivo y «aristocratizante» del protagonista y de su entorno, lo que implicó respetar la trama léxica del texto, cultismos, arcaísmos y el vocabulario técnico del dibujo y la fotografía. Esto implicó incluir en la traducción términos que producen un cierto extrañamiento en el lector, y que forman parte de lo que el traductor y traductólogo Antoine Berman denomina «las redes significantes subyacentes»<sup>6</sup>. Pero más allá del tejido semántico, lo que había que conservar era la voz y el tono de los personajes, esa polifonía tan característica de la escritura de Vaes que aquí toma cuerpo en el discurso amanerado -o delirante, según las lecturas- de su protagonista narrador. Y esa multiplicidad de voces es lo que muestra la maestría en la escritura de la novela. La traducción ha sido hecha, entonces, intentando guardar eso que Bajtín describió como una «multiplicité de consciences pleinement qualifiées, possédant chacune leur monde et se combinant ici dans l'unité d'un événement tout en restant non confondus»<sup>7</sup>.

Traducción : *Les apparences*, Avin/Hannut, Éditions Luce Wilquin, 2001, pp. 7-21.

Los aplausos aún no se habían apagado cuando bajé la escalera que conducía al segundo balcón. Un junio carrascoso transformaba a las señoras del guardarropa en figurantes sin trabajo. Sus miradas desenfocadas me indicaron que me había vuelto invisible. De pronto se vaciaron unos palcos, y supe que abajo no podría evitar a la multitud. ¿Qué temía? Que me tomaran por el brazo, que hicieran retumbar mi nombre bajo los lagunares dorados y las tarjetas ornamentadas con bacantes. Dado que el recital había terminado temprano, aún me sería posible alcanzar el recodo yendo río abajo. Ahí, entre las grúas destinadas al desguace y bajo las marquesinas de vidrio resquebrajado de las antiguas tiendas Urbach, haría el balance de una jornada que requería ser pasada en limpio. De otro modo, demasiados detalles irremplazables, percepciones abruptas, veleidades que desenmascaran lo desconocido que se aloja

---

<sup>6</sup> «Toute oeuvre comporte un texte « sous-jacent », où certains signifiants clefs se réparent et s'enchaînent, forment des réseaux sous la «surface» du texte, je veux dire : du texte manifeste, donné à la simple lecture. C'est le sous-texte qui constitue l'une des faces de la rythmique et de la signification de l'œuvre». Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 61.

<sup>7</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, Editions l'Âge de l'homme, [1970] 1998, p. 10. Traducción francesa de Guy Verret.

en cada uno de nosotros –sin omitir a la amiga perdida y reencontrada, cuya reaparición, esa tarde, iba a ser revivida en cámara lenta– amenazaban con embotarse. Por el contrario, si mi intento de elucidación, alentado por el aislamiento de esos vestigios portuarios, se revelaba satisfactorio, la jornada transcurrida podría abarcar la duración de una estación, de un texto de episodios regulares. Con la condición, sin embargo, de que la vacilación, el «demonio de mi corazón», no hiciera mella a mis planes como era su costumbre. De cualquier manera, tendría que esperar por lo menos un año, o más, para que me tocara en suerte un maná tan sustancioso, ya que el resto de los días sucumbían a la uniformidad, salían de una matriz idéntica.

Por más impaciente que fuera mi deseo, no habría podido corregir mi irresolución natural. Bastaba con que apareciera un amigo bajo el peristilo de la ópera, que me espetara, con un tono hostil a la réplica: «Acompáñanos al café *Lunar*», o incluso: «Reunámonos en lo de Fulano...», y yo cedería. ¿A los encantos de lo sorprendente? ¡Muy poco para mí! Más bien a la revelación de un horizonte en un timbre de voz, timbre en el que descansan la promesa de lo inesperado o la amenaza del desencanto. Por haberme detenido a esperar la aparición del relámpago, a la espera de ese deslumbramiento que multiplica la visión y no enceguece, había omitido mantener el rumbo, navegaba a la estima en una cotidiana marea estacionaria. El escollo constante era mi destino; la desencalladura temporaria, mi providencia. Dicho esto, ¿qué podía esperar de una exhortación condescendiente, de una reunión improvisada en la que se discutiría la interpretación de una pianista sobre la cual no deseaba pronunciarme?

Lo que temía se produjo.

Adosado a una columna del peristilo, a diez pasos del vestíbulo cuyo umbral estaba atravesando: Marcel Valombre. La animación del público a la salida del guardarropa no alcanzó para ocultarme. ¿Me había reconocido cuando llegaba al final de la escalera? Como de costumbre cuando me encontraba frente a él, tuve la impresión de que cada uno de sus rasgos me reclamaba; parecían fusionarse para alcanzarme como una flecha. Rigidez de la nuca, cabello entrecano cepillado, nariz de hurón y labios orlados de muchacha, parche de felpa negra sobre el ojo izquierdo, ojo derecho de un azul lavanda que, rápidamente, ya fuera que uno replicara con humor o con reticencia, se ensombrecía para reflejar un estupor falsamente contrito. Ahora, con ese ojo desorbitado por una circunspección teñida de curiosidad (¿o era simplemente de burla?), la mirada no cesaba de delatarme. ¡Me habían sorprendido como a un prófugo en el haz luminoso de un mirador! ¡Ah! ¡Ese porte marcial y convencido de su efecto! Un rato después, frente a ese personaje, tuve que sufrir su apretón de manos triturador, como si se preparara para subir a un naufrago a bordo de una chalupa. Para neutralizar el malestar que nunca había dejado de provocar en mí, me repetía a mí mismo, exorcismo lamentable, el apodo que le habían dado sus alumnos: el Leonardo de los baños.

«Te vi cuando iba a retirar las entradas, dijo, pero tú te apresurabas hacia los palcos. Gran mujer nuestra pianista, ¿no? Yo temía que su temperamento arruinara la *Sonata en sol menor* de Mozart, pero para nada, para nada... En cuanto a *Gaspar de la noche*, pues ¡bueno!, que lo vuelva a tocar esta misma noche, yo me apunto. Pero dime, Vincent, no sabía que estuvieras tras la pianista, a menos que se trate de un interés exclusivo por la persona de Elizabeth Nobilis...».

¿Decirle la verdad? Jamás. Elizabeth Nobilis se había reunido conmigo una noche, mientras yo terminaba de dibujar, ignorando todavía en qué lugar del dibujo podría ocultarme imaginariamente, el plano del sector E del suburbio de Pedestra. Acababa de encender la radio y de elegir un programa de música contemporánea. Mi deseo: aliviar el aburrimiento que experimentaba al sombrear, con una pluma cuyo crujido a la larga me irritaba, el barrio de los Descuartizadores. Me quedaban por rellenar, con ayuda de un plumero fino, las zonas de contraluz. Sólo se requería habilidad, no inventiva. Por el contrario, en aquello que requería ser pasado en limpio, el bosquejo a lápiz de la franja nordeste, mi pluma era libre de pulir el detalle arquitectónico con un pintoresquismo sórdido. Para ello procedería a una invasión a gran escala: rasgaduras expertas, manchas y un filete ondulado que yo juzgaba expresivos. Así cobraría vida, caótico y sin embargo fijo, un espectáculo de edificios remendados y de jardines públicos que el otoño dejaba desiertos. Todo eso visto de arriba, con el ojo del pájaro que vuelve a su nido.

Ese tipo de composición permite ahorrarse un punto focal. Basta con extenderla como una alfombra de pasillo. Para mí, sin embargo, ese punto sigue siendo indispensable. Pero los otros deben de ignorar su existencia. Esta puede materializarse en una pieza amueblada o un desván, un refugio habilitado en uno de los reservorios de agua (demasiado deteriorado para cumplir su función) que coronan los tejados del barrio de las Franquicias. De un lugar como ese puedo premeditar, si eso no excede los límites de lo creíble, los actos criminales que nocturnamente llevaría a cabo dentro y detrás de esas fachadas; fachadas aún a lápiz que mi mano, obedeciendo a una combinatoria de signos experimentados, entintará con una seguridad sonámbula. Sólo que, desde que comencé este dibujo, me ha sido imposible, por causas que atribuyo a mi inestabilidad, escoger un escondite a mi gusto.

Irrumpió de golpe, mientras se apoderaba de mí la irritación, mientras me agotaba el ir y venir al cual se libraba mi mano, una sucesión de acordes de piano, un tenebroso influjo de fuerza contenida. No podía desear nada mejor para «acompañar» mi tarea. Pero apenas hube identificado *Gaspard de la Nuit* apareció mi madre. Traía una botella de bordelés de Sauternes helado y aceitunas negras.

«Es Elizabeth Nobilis», declaró con su voz ligeramente afectada (a la que siempre le había repugnado mostrar la menor sorpresa), como si hubiera sido la

pianista en persona la que se invitaba a mi casa. No pude evitar hacerle el comentario. Una sonrisa -que tuvo que dirigirse a sí misma- se dejó adivinar; luego prosiguió, antes de posar el índice sobre sus labios:

«Nunca está tan a gusto como con Ravel. Olvida tu trabajo. Escucha.»

Obedecí y nos precipitamos en el tercer y último movimiento.

Al no recibir respuesta, Valombre me llevó fuera, bajo los hachones eléctricos enarbolados por las vestales de una escalera en semicírculo. Esas nueve gigantes de tonalidad tormentosa, escalonadas sobre cada una de las tres balaustradas, proyectaban, sobre los peldaños satinados por el desgaste, las corolas de un oro volátil. Rápidamente, los volúmenes neoclásicos de la ópera, cuyos planos persistían en mi retina, cedieron al mosaico nocturno de la plazoleta de los Escoceses. El paseante solitario, lanzado a una dimensión en la que el tiempo ya no transcurre, cruzaba a una pareja, risueña o seria, cuyos murmullos mezclados por momentos anulaban realmente el entorno. Se filtraban rumores de una tienda de sheik abierta como la cortina de un escenario, decorado de un bar que los días cálidos resucitaban. Los globos de los faroles, entrevistados entre las ramas de los tilos, parecían nidos vestidos de fiesta. En cuanto a la fragancia del follaje, acrecentada por los calores de junio, propagada por vientos temblorosos, contribuía a languidecerlo a uno. Cada una de esas escenas se dibujaba en mi conciencia alerta. ¿Y qué descubrí primero, al pie de la balaustrada mediana de la escalera? A tres interrogadores potenciales, imagen de un coro desafinado; uno, agitando los brazos en el aire; los otros dos exhortándome a voz en grito a reunirme con ellos. De Felix Haar, que se dirigió hacia mí con la mano izquierda presa de espasmos que yo suponía incoercibles, me llegó una reacción tan imprevista como elaborada:

«Sabes, Vincent, escuchando a Ravel me acordé de un poema de tu primer libro. Creo que se titula *Amsterdam*. Se ve la noche sitiando la ciudad con la solapada prudencia de los griegos infiltrándose en Troya. Me viene el comienzo de una estrofa... Espera... Ya está: 'Diciembre es lo que recubre la tela de mis días, ya sean de abril o de junio...'»

¡Querido Felix! Yo estaba menos emocionado por la referencia a un poema ya viejo que por la elección de un verso en el que, sólo para mí, repercutía el eco de una tenaz desilusión. Hacía ocho años que no nos veíamos ni nos escribíamos. Yo nunca había hecho el esfuerzo de responder a sus recientes mensajes, transmitidos, cierto es, por lejanos conocidos comunes con los que me había tropezado en el andén de una estación o a la salida de un teatro. Luego de un accidente de coche casi fatal, que le dejó la máscara de una vejez repentina, infligiéndole severos trastornos motores, se había retirado, ni bien pudieron transportarle, a una de las propiedades de su hermano



menor, gerente marítimo en Burdeos. Luego, un día, en las Navidades del año pasado, supimos que se había restablecido, o casi. ¿Qué motivo, qué nostalgia le empujaron, en ese mes ventoso y gris, a reintegrarse a un grupo del cual se había alejado, negándoles a sus familiares ser testigos de su disminución? Lo ignoro. Temiendo un encuentro con él, yo no había dejado de aplazarlo. Antaño esbelto seductor de gracia andrógina, hoy Giacometti filiforme, arrugado como por obra de una deshidratación galopante, había dejado, esta vez, de prohibirles la entrada a los amigos, que se habían mostrado menos desenvueltos e indecisos que yo.

Del parroquiano de la taberna Galieni y de los bares de la Plaza Valbert reconocí al instante, aunque una humedad malsana perturbaba su brillo natural, esos ojos cuya mirada liberaba, con una evidencia que excluía la duda, infinitos recursos de seducción, conquistas sin alboroto de calma fulminante. Si alguien encarnaba de manera trágica nuestro pasado, la ruptura con un tiempo «en el que aún sucedían cosas», era justamente ese químico con aspecto de reliquia mal conservada.

¡Cómo habría deseado fundir, en una única frase, la expresión de mi remordimiento hacia él, mi dicha de volver a verle y mi fascinación de ser antes que nada poeta a sus ojos! Pero las palabras me faltaron. En su lugar, fue Olga Massena quien se desfogó. Entrelazando sus dedos en mi nuca, se mostró preocupada por mis constantes eclipses. (En cuanto a Valombre, prefería abstenerse de toda curiosidad a flor de piel; detestaba que uno le creyera sometido a ese tipo de impulsos.) Luego de lo cual Olga se mostró sorprendida por el interés que manifesté por la solista.

«¿Y tus dibujos? ¿Tus kilométricas cintas de megalópolis en ruinas? ¿Conservan aún el favor de los anglosajones?»

Abruptas, fuera de tema pero sin acritud en la ironía, las preguntas de Julien Massena acababan de barrer las de su mujer. Me habrían tomado por sorpresa sin la llamada de atención, incluso más repentina, de un Valombre árbitro de nuestras digresiones:

«¡Vamos! Basta de desbordes en público. Cada uno de nosotros tiene secretos para compartir, pero eso es para el café, con esa pizca de afectación propia de las confidencias íntimas. Oiga, le invito a seguirme al *Potro con arcos*. La autopsia de la señorita Nobilis seguirá en el aperitivo.»

La imperativa declaración de Valombre, el brazo de Olga alrededor del mío, la mano de Felix Haar sobre mi hombro (cuyos espasmos eran reprimidos por una firme presión), me hicieron comprender que había caído en una trampa. Por más que la noche fuera aún joven, ya no era momento de escabullirme. Para eso habría tenido que

encontrar un pretexto desde el principio y cortar de tajo el envite; la sola mirada de Valombre bajo el peristilo de la ópera me había paralizado. Otro tema incómodo: al no ser melómano como él, y sobre todo como Felix Haar o Julien Massena, habría sido incapaz de hacer un comentario equilibrado sobre las audacias de la solista y, dada mi crispación, menos aún emitir una de esas frases hechas surgidas de la *emoción certera*, que, en este caso, habría estado más cerca de la verdad en boca de un profano.

El profano que yo era le había prestado menos atención a la interpretación de Elisabeth Nobilis que un ojo escrutador a su persona. Ciertamente, la tensión de sus lentos me había impresionado la noche en que, en compañía de mi madre, Ravel me hizo sucumbir a su poder. Pero al descubrir esa misma mañana, en la papelería Bernouard, el afiche de su recital, una especie de hambre lancinante y carnal brotó de mí, y deseé contemplar a la artista en carne y hueso. ¿Lograría verla en detalle desde tan arriba? Incluso si un par de binoculares contribuía a acercarme a ella, haría falta que el ángulo, determinado por mi situación en esa colmena de estuco y terciopelo, coincidiera con mi exigencia. ¡Qué importaba! Esquivar el riesgo habría echado a perder la noche, cuando no el recuerdo de ese día.

El afiche de la papelería Bernouard, fotografía en blanco y negro de la solista, me la había revelado de perfil, sentada frente al teclado, con la frente atormentada por mechadas de contorno ondulado. ¿Alusión demasiado evidente a una domadora? ¿Al artista en simbiosis con su instrumento? No, no era eso lo que transmitía. La discográfica, responsable de la publicidad de Elisabeth Nobilis, no iba a lanzar a un ídolo de rock o de jazz. Sin embargo, en esa reproducción se adivinaba, afloraba con una pizca de insistencia... ¡Vamos! ¿No era mi mirada la que había proyectado aquello que yo había creído entrever? Más exactamente: mi imaginario, que a la menor ojeada deslizaba, más instantánea que la luz, entre el objeto que lo había solicitado y su imagen en mi retina, una reminiscencia. Y aquélla, habitualmente demasiado fugaz para ser denominada claramente, le daba sin embargo un sentido a la imagen, la volvía *reconocible*, por no decir extrañamente familiar.

Más erótico que una simbiosis o un ejercicio de amaestramiento era el *trabajo* al que yo asistía en esa tienda de limpieza clínica. Trabajo de una sacerdotisa insuflando, en un espasmo eyaculatorio, sus dones acumulados, su energía a una masa de madera angular y laqueada, forma aún intocada y que interrogaría un iniciado en un futuro lejano. Tan virulenta era mi sensación que el piano se encontró reducido a un simple *receptor*, que se cargaba de influjo en vistas de una reconversión que permanecía velada para mí. Entre la mujer y el espectador, ningún intercambio. Sólo me galvanizaba ese cuerpo curvado por una contractura, un fluido que se dirigía de la nuca a los dedos encorvados como garras. Dedos que esparcían su maná hasta agotar la fuente. Pero no era tanto la sacerdotisa en trance lo que me obnubilaba como la naturaleza impúdica,

visceral, profundamente obscena del *trabajo* infligido por una deidad invisible al ser joven y seductor que ella ocupaba. Tal era la función provocadora de la imagen: permitirle a la mente entrever, sin más, el secreto ahí acurrucado, y distraerse con las sugerencias carnales: formas redondeadas, músculos, brillos...

Cuando conseguí desprenderme de aquello que evocaba un umbral infranqueable, fue para hacer mío, esta vez en la escala de lo cotidiano y lejos de un poder oculto, el perfil de un cuerpo que renovaba la menor presión de mi mirada. Holograma que el deseo volvía extensible, en cuyo seno yo me desplazaba, se sustraía a la decoración urbana mientras, insaciado, yo atravesaba la calle para alcanzar el bus que iba a la ópera. Sí, me rodeaba por todas partes, ese cuerpo más estable que un espejismo. Yo caminaba bordeando su muslo más que los arreglos florales del terraplén. El pliegue del codo (la sangradura) encajaba en el ángulo redondeado de la acera. El modelado de la cadera cubría la vista del *Grand Hotel des Galles*. Terminé por hundirme en un abdomen ceñido por la seda, me ahogué en él, como los pasajeros del bus. Me arrinconé en la curva de un hombro que la fotografía en blanco y negro no conseguía descolorar. El fenómeno sólo se atenuó al penetrar en la taquilla. De aquellas impresiones, el recital al cual asistía no dejó subsistir demasiado. El lugar en el que me encontraba me había impedido el examen deseado. Y al suplantarse la escucha a la avidez de la mirada, Ravel pudo más que esa silueta de mujer que se encontraba en mi ángulo de visión.

Valombre nos arrastraba entonces al *Potro con arcos* cuando se presentó la circunstancia de la cual, si hubiese estado dotado de doble vista, habría hecho bien en escaparme. Nos encontrábamos aún a tres pasos de la escalera en semicírculo de la ópera. Olga Massena, habiendo retirado el brazo que había colocado debajo del mío, me tironeaba ahora el codo para saber más acerca de mis ocupaciones. Su rostro redondo de rasgos afectados, con esos ojos más desvergonzados que curiosos, confesaba con total falsa inocencia, con una glotonería anticipada, las intenciones más equívocas. Si acaso percibía resistencia en su interlocutor (cuántas veces la había sorprendido en el acto), o bien una evasión demasiado manifiesta, no se molestaba en lo más mínimo. A lo sumo esbozaba un puchero y se conformaba con decir «este hombre no sabe vivir». Julien, su marido, se divertía sin inhibición con mi incomodidad. Ese neurólogo y bibliófilo tenía la costumbre de repetirme, durante las consultas que tenían por objeto mis inflamaciones orbiculares, la frase de un pensador francés: «*Fuera de sí, se es libre*», frase que, riendo, me aconsejaba como modo de vida. Por su parte, Felix Haar, con un índice agitado, nos conminaba a reunirnos con Valombre. Habiendo echado una ojeada hacia atrás, adquirió súbitamente una expresión de desconcierto. Algo a mis espaldas le hizo aminorar el paso. Invasión por una extraña inquietud, di vuelta la cabeza. Un hombre joven de traje bordó se disponía

a dirigirme la palabra. Tenía en la mano una cámara de fotos. Si algún día escribiera mis memorias (cosa que dudo realmente), la cámara debería figurar, como viñeta al final del capítulo, debajo de este episodio. Sus precauciones oratorias no dejaron de irritarme desde el principio. ¡Con qué precipitación se acumulaban las contrariedades que me privaban tanto del río como de ordenar mi día! Único pero poderoso contrapeso: la reparación de Felix. En efecto, el desconocido deseaba que yo tomara una serie de instantáneas de su grupo: siete a ocho personas a cuyo lado se instalaría rápidamente. Estas últimas, atropellándose y platicando sobre la escalera de la ópera, intentaban ya adoptar la pose en el círculo de claridad que caía sobre una de las vestales.

«Es una Polaroid», me explicó el muchacho, como si se hubiera decidido, con osadía y gravedad, a compartir un descubrimiento que detestaba hacer público. «Un modelo de lo más nuevo: asegura un revelado aún más rápido que antes. Si no es abusar de su tiempo, le pediría que tomara, siempre bajo el mismo ángulo, tres o cuatro instantáneas del grupo. Digamos cinco, por precaución. Le estaríamos muy agradecidos.»

Cada sílaba de la última frase, pronunciada con la feroz obstinación del que posee la verdad, me impactó como pueden hacerlo una amenaza o una exhortación mal camuflada. Cualquier veleidad de disculpa de mi parte habría sonado incorrecta.

Sin embargo, abandonar al desconocido, alcanzar a Valombre habría tornado mi mala conducta (a mis ojos, al menos) en un gesto de sabiduría. ¿Pero abandona uno al barquero que puede hacerle pasar la frontera de lo cotidiano? ¿Se evita un sutil deslizamiento de terreno cuando se augura...? Pero me estoy anticipando al suceso, doy a entender que en las inmediaciones de una zona de turbulencia un presagio me ha indicado... Nada de eso, y sin embargo... Recuerdo que, habiéndome acercado al grupo y luego de recorrer a sus miembros con la mirada, al llevarme el aparato al ojo un extraño sobresalto había frenado mis reflejos. Alegre y apesadumbrado al mismo tiempo, comenzó a circular por mis venas, a recorrerme con ondas más persistentes que vehementes. La alegría nacía del presentimiento de un descubrimiento, de la proximidad de aquello que, aguijoneándome sin mostrarse realmente, sería capaz de renovar mis horizontes; la pesadumbre, por su parte, irradiaba de la casi absoluta certeza de una resistencia, de aquello que podía significar una retirada, o un rechazo.

Debería haber comprendido desde el principio. ¿No me había sucedido ya que una turbación parecida afectara mis días en el pasado? Y cuando eso se producía los días se estiraban, y esa desmesura, de acuerdo con el estado de la

mente o del espíritu, me resultaba deliciosa o intolerable; o bien los días se contraían, me oprimían hasta la desazón, dejando a mis insomnios el cuidado de instaurar un régimen militar: horas duramente detenidas, segundos golpeteando sin cesar. Si, con mano firme, me preparaba a inmovilizar la imagen de esas personas radiantes, por otra parte la ambivalencia de mis sentimientos me suspendía entre la cima y el precipicio; y ese suspenso era tanto más delicioso cuanto que las corrientes de aire se habían multiplicado y que la noche, más fresca, restauraba nuestras energías.

Ahora que se había sumado el desconocido color bordó, el grupo contaba con una decena de *elegidos*; pocos hombres, muchas mujeres. Un haz de miradas, polarizadas por mi súbita aparición, me «fotografiaba» con una instantaneidad con la que no podía competir la máquina. Hasta el momento en que, tomando conciencia de sí mismos, sus actitudes se entonaron, uno prestando una atención burlona a su vecina, el otro acodándose a la balaustrada, con el mentón sobre el puño y el busto exageradamente ladeado, y así siguiendo. Lo que había retrasado el disparo del obturador, hundiéndome en «angustias» tan exquisitas como antiguas –¡oh, ese eco mudo aunque ensordecedor!-, era la expresión de la muchacha de chal azul, cuya gasa agitaban con sus sacudidas soplos zumbones, y que ocupaba el centro del grupo. La claridad y las sombras –claridad de un hachero de vestal, sombras tenues de un modelado de rostro- concluían su fisonomía.

¿Qué es lo que me conmovió cuando recorrí con la mirada el grupo y no tenía aún el ojo en el visor? ¿No era acaso, con una urgencia tal que casi pierdo el dominio de mí mismo, la coincidencia entre ese rostro de mujer y lo que constituye una parte recóndita de mi ser? Ahí y sólo ahí se perpetúan, a un paso del olvido, bajo la erosión de lo cotidiano, mis arrebatos primigenios. Y éstos, necesariamente, están en relación con el carácter agudo, definitivo, de las percepciones de la infancia: un perfil apasionadamente detallado en una pensión de la costa; los ocres de una playa de la que provendrán los cuerpos que mi edad adulta codiciará; una amistad deshecha en la fiebre de los preparativos de Navidad, y que a veces me lanza, allende la extensión de una vida, una bella mirada lastimera; la anémica claridad de un bosque que pone al mundo en cuarentena y sólo habrá tenido como rival una voz ahora apagada; una pariente en ropa de amazona que nos llevó, a mi madre y a mí, a un acaballadero cerca de Passy, y su forma de amansar un purasangre, de cuchichearle en la oreja, y luego esos labios (los suyos) de los cuales se desprende la palabra como una presa liberada, y esos párpados entrecerrados para poder entrever lo que se ha callado. Pero de esas epifanías primeras, de las cuales, supongo, muchas permanecen ocultas para mí, ¿cuáles son las causas? Y de esas causas... ¡Ah! ¡No estoy lejos de parecerme al *Aquiles inmóvil en su veloz carrera* de Valéry!

Tan fulgurante como el rayo pero más compleja, la visión de la mujer con el chal había agrupado en constelaciones esos súbitos entusiasmos, esas revelaciones desempañadas. Y entre estas últimas y ese rostro inesperado, ¿la coincidencia se había tornado en identidad? Porque ésta, se sabe, rechaza la apariencia. Es un punto de fusión de elementos de aspecto disímil pero de naturaleza idéntica. Aquí, ¡nada de arquetipo, nada de blandas correspondencias! De idealismo, nada. Si la coincidencia no hubiera sido químicamente pura, exenta de presupuestos librescos, no habría habido revelación súbita. Un flotamiento se habría manifestado.

¿Y de qué se había apropiado precisamente mi ojo, pegado al visor, mientras mi índice estaba por apretar el disparador? De un rostro en tres cuartos, el suyo. ¡Sutil tres cuartos! Anuncia tanto el perfil como el frente y, simultáneamente, los sustrae al juicio apresurado. Cabeza con cabellera rubio pálido más que decolorada, corta, con dos o tres ondulaciones desplegadas sobre la frente. Pero lo esencial, que no deja aún de proyectarme, de apresarme en ese momento ejemplar (incluso cuando me invadían veleidades de huida), lo esencial velaba entre pómulos y mandíbulas, en una cavidad, un lecho de epidermis que se abría a mis miradas, listo para canalizar el flujo de mis días, para precipitarlo hacia un destino desconocido. Entonces, estaba esa tenue sombra que unía la oreja a la comisura de los labios. Y éstos, claramente delineados, más bien largos y poco maquillados, como hinchados por un bosquejo de mueca, de arrogancia en suspenso, de desafío aceptado pero bajo control, traducían claramente lo que dejaba entrever una mirada que la distancia me impedía sondear.

Saqué cinco instantáneas. Ni bien había terminado que el intermediario de traje bordó se presentó. Me agradeció efusivamente y, volviendo a paso de carga, casi se lleva por delante a un grupo de peatones, que terminó por ocultármelo con sus gesticulaciones. Iba a dar media vuelta cuando advertí, tirada en medio del polvo, una de mis instantáneas. De esto era responsable la precipitación del muchacho. Cogí el recuerdo apenas apresado, lancé una nueva ojeada hacia atrás y lo deslicé en mi bolsillo; luego me apresuré a encontrarme con Valombre y sus compañeros.

Dado que el interior del *Potro con arcos* estaba menos lleno que la terraza, habían optado por instalarse en el fondo del local. Bajo los lentos ventiladores se extendía un interminable banco de cuero color ciruela con bastas, del cual las mesas, cubiertas con manteles de lino con bordados florales, sólo revelaban el respaldo de reborde caoba. De un lado a otro de la pared, un poco por encima del banco, unos espejos desplegaban una visión de conjunto de la sala. En esa extremidad en la que la clientela seguía siendo escasa, el siglo XX estaba en retirada. Desde el asiento en el

que me instalé, frente a Félix, cuyo cuerpo se hundía como un fuelle (los cirujanos se habían visto forzados a hacer reajustes aproximativos), los espejos sólo me ofrecían el busto de los comensales y el ir y venir de los camareros. Rumores de conversaciones habían reemplazado los ruidos de la terraza que bordeaba la calzada.

Si la perturbación de mi proyecto (ir río abajo) ya no me irritaba, era porque iba a reanudar mi relación con Felix y porque (¿cómo haberlo sospechado?) la aparición de la desconocida se sobreimprimiría a todos los episodios del día. Nada distrae tanto de los propios proyectos como esa mezcla de tristeza y alegría que resulta de una circunstancia cuyo eco se incrementa.

Mientras acercaba mi hombro al de Olga, permitiéndole así al camarero despejar la mesa, intercepté la mueca cómplice de Felix. Su piel fina y mal hidratada, de un ligero color rosado con manchas grises, que un whisky doble enrojecía en los pómulos, traicionaba las secuelas de quemaduras graves, parecía arrugada, delicada como el papel de fumar, a punto de romperse. A su lado, Valombre, bebiendo un *sherry* e intimando al camarero a dejar la botella en la mesa, discutía enérgicamente con Julien Massena acerca de los méritos y carencias (severas carencias) de un lanzamiento discográfico de edición limitada: las canciones de Duparc interpretadas por un Gherbrandt en su ocaso y una Nobilis en sus comienzos. Este nombre me valió una mirada alentadora de Valombre. Reproche e impaciencia de examinador se perseguían entre sí. El sobrenombre que le habían infligido sus estudiantes: el Leonardo (o el Vinci, a elección) de los baños me volvió, obrando como un escudo entre su autoridad y mi incomodidad.

A Valombre le gustaba garabatear en el margen de un periódico, una caja de cervezas o un programa de clases, dibujos (más bien graffiti miniaturizados) a la vez ambiguos y de una redondez asiática muy acertada. Muchos de sus estudiantes no dudaron en birlárselos y, cuando se enteró, Valombre fingió ignorarlo. Era más bien de los que se vanaglorian de ese tipo de cosas. Pero un día, en los baños del café *Lunar*, establecimiento que Valombre frecuentaba, un estudiante se maravilló al descubrir, dibujada en tinta con la firmeza de una rúbrica, una verga tan grande y suntuosa como un lis. ¿Acaso su grafismo fino no tenía el valor de una confesión? Antes de que el día llegara a su fin, la noticia ya se había difundido. Otras obscenidades de innegable elegancia no tardaron en «ver el día»: en la cervecería *La remachadora*, en *La pelandusca*, en *El más acá*, en la *Dama de filadiz*. La gente acudió en tropel, todos comentaban el hecho; un apasionado lanzó incluso el proyecto de un catálogo razonado. La leyenda comenzaba. Miniaturista primero, Valombre, suponiendo que se tratara de él, dominaba ahora las grandes superficies. Entonces, como los aficionados que piratean galerías y museos de provincia,

algunos comenzaron a hacer peregrinaciones hasta el límite de los suburbios. De todas formas, sus obras no excedieron el tiempo de vida de una mariposa. El pudor de los dueños de restaurantes y tabernas estaba espantado con sus dimensiones. Por poco halagüeña que sea la comparación, es difícil no pensar en esas artes efímeras celebradas por Baudelaire, hechas para ser aniquiladas en el curso de un *potlach* o de un exorcismo. Finalmente sobrevino el desinterés, otras incongruencias acapararon la atención, pero el sobrenombre, grotesco, infamante, permaneció.