

LOUIS ARAGON

Aniceto o el panorama, novela

Edición de Antonio Jiménez Millán



de

Lectulandia

La producción de Louis Aragon constituye un diario íntimo y público a la vez: una crónica de su vida que implica la crónica de su tiempo. *Aniceto* es la historia de un joven que entra a formar parte de una sociedad secreta dedicada al culto de una misteriosa dama. Novela en clave sobre una época y un determinado ambiente, intelectual y artístico, en la que se recoge el eco de las discusiones apasionadas que mantenían Aragon y sus amigos a propósito de la modernidad.

Lectulandia

Louis Aragon

Aniceto o el panorama, novela

ePub r1.0

Titivillus 10.11.2018

Título original: *Anicet ou le Panorama*, roman
Louis Aragon, 1921
Traducción: Noëlle Boër & María Victoria Cirlot

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0

más libros en lectulandia.com

INTRODUCCIÓN



Aragon, por Henri Matisse (Niza, 1942)

Louis Aragon: el escritor y su leyenda

NO es fácil resumir en pocas líneas la trayectoria de uno de los escritores más prolíficos y, me atrevería a decir, más representativos de nuestro siglo. Louis Aragon ha sido objeto de elogios y ataques igualmente desmedidos, tal vez porque su obra, que participa de las grandes rupturas —y de las contradicciones— surgidas a partir de los «ismos» europeos, puede constituir un caso ejemplar para el debate que, durante muchos años, se centró en el enfrentamiento entre vanguardia y realismo, la necesidad del compromiso, la relación entre literatura e historia. O tal vez porque su figura adquirió carácter de símbolo: militante, portavoz clandestino de la resistencia, escritor *nacional* en suma. Todos los símbolos esconden su mentira, y de ello se aprovecharon los detractores de Aragon, pero es imposible no reconocer, a unos cuantos años de su muerte, ocurrida en 1982, la coherencia histórica de sus escritos. Se ha dicho que su obra es un diario íntimo y público, una crónica de su vida que implica la crónica de su tiempo. El propio autor fue consciente de ello al elaborar cuidadosamente el relato de una de las épocas más oscuras e ingratas de la historia reciente de Francia en los volúmenes de *Les Communistes*, pero también cuando redactaba su cántico a Elsa o exponía abiertamente las claves de su trabajo en *J'abbats mon jeu*, un ensayo que revela hasta qué punto un escritor es capaz de distanciarse de sus máscaras.

Si su obra ha suscitado grandes polémicas, cabe recordar que el propio Aragon siempre fue propenso a ellas, desde los textos que coinciden con el auge del movimiento Dada en París hasta los debates sobre el estalinismo, pasando por la etapa surrealista. En los años 20, Aragon lleva hasta el límite su actitud provocadora y su deseo de escándalo, visibles en *Traité du style*, *La grande gaîté* y en artículos tan violentos como el que «saludaba» la muerte de Anatole France. Sin embargo, y al margen de la agresividad del surrealismo, de la que participan también Breton, Soupault, Eluard y un largo etcétera, muchas de las críticas negativas que ha recibido Aragon se deben a su militancia comunista.

Las relaciones entre surrealismo y marxismo han sido ya suficientemente destacadas. Bretón y Aragon ingresan en el PCF en 1927, pero uno y otro seguirían rumbos muy distintos, que no serían ajenos ni a la conflictiva historia de los partidos de izquierda en el periodo de entreguerras ni a determinadas circunstancias personales, especialmente en el caso de Aragon. En el bar La Coupole, de Montparnasse, el autor de *Le paysan de Paris* conoció al poeta Vládimir Mayakovski. Al día siguiente, 6 de noviembre de 1928, y en el mismo lugar encontró a la mujer que iba a cambiar su vida: Elsa Triolet.

Je me souviens de Montparnasse aux premiers jours et de l'automne
Tu demandes un café-crème et de nous voir les gens s'étonnent

Moins que nous-mêmes d'être ensemble avec l'avenir devant nous.

(*Il ne m'est Paris que d'Eisa*).

Era el fin de una época confusa, marcada por la relación con Nancy Cunard, la millonaria inglesa, dueña de la Cunard Line. Después de una tentativa de suicidio en Venecia, Aragon destruyó en un hotel de Madrid el manuscrito de la novela en la que trabajaba desde 1923, *La défense de l'Infini*, de la que se han conservado varios fragmentos: uno de ellos, «Le Cahier Noir», fue publicado por *La Revue Européenne* en 1926; otros formaban parte de la colección de Jacques Doucet y fueron incluidos, parcialmente, en el ensayo de Roger Garaudy *L'itinéraire d'Aragon*. El relato erótico *Le con d'Irene*, firmado con el seudónimo Albert de Routisie y publicado en 1928, pertenecía también a este ciclo^[1].

La aparición del *Segundo Manifiesto del surrealismo* (1929) coincidió con las tensiones más graves de la historia del grupo. Voluntariamente alejados o «excomulgados» por André Breton, Artaud, Desnos, Vitrac, Leiris, Limbour y Bataille, entre otros, quedaron al margen de la «ortodoxia» surrealista. En 1930, la *Revolution Surréaliste* cambió de título para llamarse *Le Surréalisme au service de la Revolution*. La ruptura entre Breton y Aragon no tardaría en producirse, a raíz del célebre «affaire Aragon» (1932), consecuencia del acercamiento de éste a las tesis del realismo socialista. El primer viaje de Aragon a la URSS, con motivo del Congreso de Jarkow, no sólo le había inspirado el poema «Front Rouge», sino que contribuyó decisivamente a orientar su obra hacia un discurso que mezcla autobiografía e historia; en los años 30, Aragon se confirma como novelista con *Les Cloches de Bâle* y *Les Beaux Quartiers*, que inician el ciclo «Le Monde réel». Desde 1937 dirige el periódico *Ce soir* junto con Jean-Richard Bloch. La censura pondría fin a este diario en septiembre de 1939, cuando se intensifica la campaña contra los comunistas, acusados de ser «cómplices de Hitler». Aragon, que ya había participado en la guerra de 1914, es movilizado en 1939 y asiste a la claudicación del ejército francés ante el avance de las tropas alemanas. A partir de entonces se convierte en el gran poeta de la Resistencia, ya a través de ediciones «legales» que burlaban la censura gracias a determinadas claves, basadas en la recuperación de procedimientos retóricos y personajes de la literatura medieval, ya a través de publicaciones clandestinas, en muchas de las cuales utilizó el seudónimo François-la-Colère. Surgirán así libros como *Le Crève-Coeur*, *Les Yeux d'Eisa*, *La Diane Française*, *Broncéliande* o *Le Musée Grevin*, y algunos ensayos breves donde encontramos una defensa de la tradición nacional como revulsivo frente a la ocupación: *La leçon de Riberac*, *La rime en 1940* o el prólogo a *Les Yeux d'Eisa*^[2].

De aquí nace, en buena medida, la imagen de Aragon como escritor nacional y de aquí también procederían las críticas más duras, como la que le dedica Benjamin

Péret aludiendo al «deshonor de los poetas». Su trayectoria de escritor militante es inseparable de las alternativas del movimiento comunista en los años 40 y 50, de la mayor o menor influencia del estalinismo y de las sucesivas autocríticas, pero el ciclo de Eisa y un amplio repertorio de ensayos y novelas (baste recordar *La Semaine Sainte*, *La mise à mort* o *Henri Matisse, roman*) constituyen un ejemplo de cómo la memoria personal puede llegar a ser memoria colectiva, si la conciencia histórica va unida a la lucidez. Para descubrir la continuidad de la obra de Aragon no puede olvidarse el riguroso carácter histórico de la literatura, resaltado por él mismo: «No creo que se pueda comprender algo de mí si se omite fechar mis pensamientos y escritos».

Primeros escritos de Aragon: De «Littérature» a Dada

Louis Aragon nació en París el 3 de octubre de 1897. Todos sus biógrafos señalan la circunstancia de que era hijo ilegítimo. Durante años, su madre aparecería en público fingiendo que se trataba de su hermana mayor, mientras que su padre, Louis Andrieux, se convertía en su padrino-tutor. Andrieux había desempeñado varios cargos políticos en las últimas décadas del siglo XIX: fue diputado, prefecto de policía en París y Lyon y embajador en España. De esa experiencia española procede, seguramente, el apellido Aragon.

Cuando Gorki nació, mi padre iba de París a Dieppe, el domingo, a caballo, a hacer la corte a Isabel II, hija de la reina María Cristina, ambas exiliadas^[3].

Sobre su infancia, vivida entre la pensión familiar de la Avenue Carnot y la rue Saint-Pierre, en Neuilly, vuelve Aragon en numerosos escritos; a personajes y anécdotas de su vida familiar se refiere en *Le Mentir-Vrai*, *Aurélien*, *Les voyageurs de L'Imperiale*, *Les Cloches de Bâle*, *Le roman inachevé*, *Les Yeux et la memoire...*

Je regardais passer les fiacres les velos
On s'ennuie à cinq ans sur le macadam
Que je la haïsais cette Avenue Carnot

(*Le roman inachevé*).

Según su propio testimonio, entre los seis y los nueve años habría escrito sesenta «novelas» en cuadernos escolares. El hecho es que un texto publicado en 1919, en *Littérature*, e incluido luego en *Le Libertinage*, «Quelle ame divine!», fue escrito en 1904. Era, sin duda, un lector infatigable. En la escuela de Saint-Pierre de Neuilly recibe como premio el libro *Vingt cinq années de vie littéraire*, una antología comentada de la obra de Maurice Barrés con introducción de Henri Brémond: «La lectura de este libro fue para mí una gran iluminación, y no es exagerado afirmar que decidió la orientación de mi vida», recuerda Aragon^[4]. Corría el año 1909. Stendhal y Barrés, dos grandes individualistas, marcaron con su influencia al joven Aragon. También había conocido muy pronto a los escritores rusos del XIX (Turgueniev, Gogol, Dostoyevski, Tolstoi) y a Máximo Gorki, cuya lectura supuso para él una auténtica revelación.

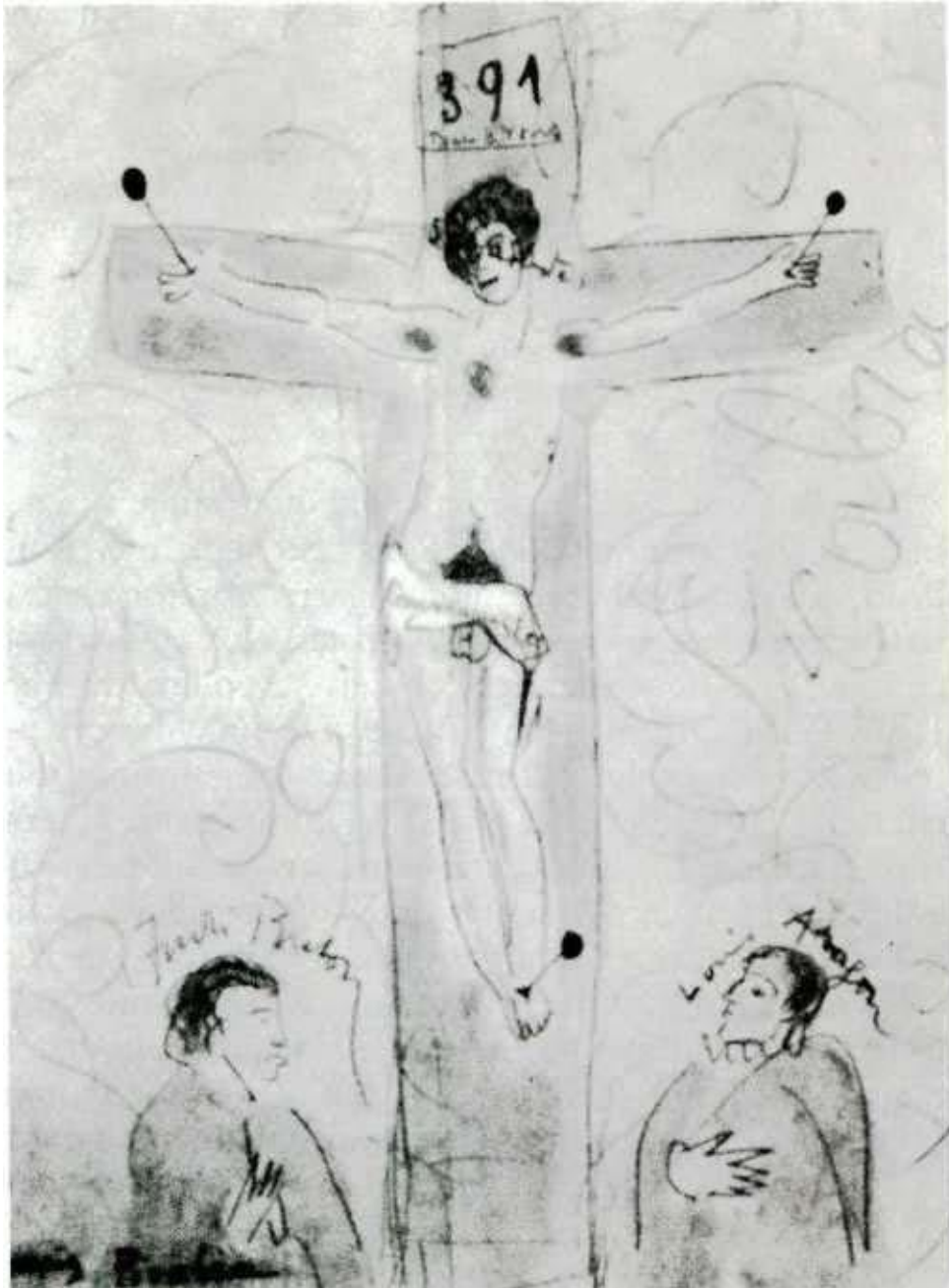
En ese mismo año, 1909, Marinetti publicaba en *Le Figaro* el primer *Manifiesto del futurismo*, un elogio de la nueva belleza de la velocidad, del brillo y del poder de la máquina, de la agresividad y de la juventud. El futurismo italiano, que condensaba muchas de las tendencias renovadoras que produjeron un cambio de orientación

radical en la literatura y el arte de nuestro siglo, llevó al límite la aspiración de situarse en el horizonte de la modernidad, insistiendo casi obsesivamente en la ruptura, no sólo con el pasado inmediato —la nostalgia, la atracción por las ciudades muertas, el pesimismo y la voluptuosidad morbosa que distinguían a muchos escritores y artistas del simbolismo tardío—, sino con toda la tradición cultural de Occidente, a la que consideraban en plena decadencia. Contra el culto a las ruinas clásicas de Roma o el mito romántico de la «Venecia del claro de luna», Marinetti exalta las grandes multitudes agitadas, las revoluciones en las capitales modernas, las estaciones de ferrocarril, los puentes, los trasatlánticos y los aviones, en una idealización clarísima de los avances de la tecnología. Esa retórica tuvo sus repercusiones fuera de Italia; Apollinaire y Marinetti suscriben el manifiesto *L'Antitradition Futuriste* (1913) y algunos escritores de la primera vanguardia francesa como Blaise Cendrars o Pierre Albert-Birot se sentirán atraídos por los temas «modernistas» y el experimentalismo tipográfico y lingüístico. Sin embargo, la renovación artística en Francia sigue caminos diferentes: en 1912, Gleizes y Metzinger trataban de sistematizar en el plano de la teoría los hallazgos de Picasso, Braque, Marie Laurencin, etc., a través de un breve estudio titulado *Du Cubisme*. En esta línea, Apollinaire publicaría un año más tarde el libro *Meditations Esthétiques*, donde define el cubismo como «el arte de pintar nuevas composiciones con elementos tomados no de la realidad de la visión, sino de la concepción mental». La conciencia de la especificidad y la autonomía del lenguaje artístico, la primacía de la construcción sobre la representación empiezan a imperar en las artes plásticas y, a partir de ellas, en la literatura. Aunque el término «cubismo literario» no es válido^[5], sí puede decirse que hay una interrelación entre distintos modos expresivos, una ideología artística que se manifiesta en las principales revistas surgidas durante los años de la guerra: *L'Elan* (1915-1916), fundada por Ozenfant, *SIC* (1916-1919), dirigida por Pierre Albert-Birot y *Nord-Sud* (1917-1918), de Pierre Reverdy, mucho más teórica y menos abierta hacia las nuevas corrientes que la anterior. La proximidad entre pintores y poetas se revela en estas publicaciones, así como en numerosos trabajos de colaboración —ilustraciones de Dufy, Sonia Delaunay, Picasso y Juan Gris para textos de Apollinaire, Cendrars, Max Jacob y Reverdy, por citar los más destacados—, sin que exista una relación de dependencia mutua. La nueva orientación de la poesía francesa estaba ya marcada por libros como *Alcools*, de Apollinaire y *Les Pâques à New York*, de Cendrars.

Cuando estalla la guerra, Aragon tiene diecisiete años. A punto de iniciar su primer año de medicina es movilizado y se incorpora el 20 de junio de 1917; en septiembre llega al hospital de Val-de-Grâce, donde se convertirá en médico auxiliar, para ser enviado al frente durante el verano de 1918. Es el frente del Somme, escenario de durísimos combates, y allí, en el «Chemin des Dames», inicia su primera obra en prosa, *Aniceto o el panorama, novela*, de la que redacta los dos primeros capítulos antes del final de la guerra.

Su experiencia como médico de campaña le valió una cruz de hierro como reconocimiento a sus méritos y algo mucho más importante: la comprobación del horror, el reverso de las imágenes optimistas del progreso con las que se había iniciado el siglo. Tanto el dadaísmo como el surrealismo son movimientos promovidos por la juventud que, después de asistir a las matanzas de 1914-1918, sólo podía considerar como mentiras solemnes aquellos valores patrióticos y morales en nombre de los que se justificaba la guerra. Con el tiempo, Aragon extraería consecuencias políticas de este periodo. En su novela *La Semaine Sainte* encontramos un episodio de la ocupación del Sarre: la descripción de una huelga de mineros en Voeklingen, de la que el escritor fue testigo, todavía como soldado. Sin embargo, en los años inmediatamente posteriores a la contienda se impone una postura de rebeldía anárquica muy distinta de lo que iba a ser el realismo socialista. La guerra, que situaría en bandos opuestos a Eluard y Max Ernst, iba a propiciar también encuentros importantes, como el de Aragon y André Breton en el Val-de-Grâce. Mucho más tarde, Breton recordaría la época en que se iniciaba la amistad:

En aquella época [Aragon], lo había leído todo. Una memoria a toda prueba le señalaba a larga distancia las intrigas de infinitas novelas. La movilidad de su espíritu no tenía rival, y tal vez de ahí proviniera la gran laxitud de sus opiniones y, también, una cierta sugestibilidad. Era extremadamente caluroso y se entregaba sin reservas a la amistad. El único peligro que corría se debía a su deseo de agradar. Relumbrante^[6].



El surrealismo crucificado, de Francis Picabia, con Breton y Aragon a modo de Juan Evangelista y Maria. 391 era el título de la revista editada por Picabia en Barcelona

Por su parte, Aragon se refiere al interés que suscitaban en ellos determinados escritores: Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, Leutrémont y Jarry^[7]. Breton estaba relacionado con escritores y artistas a los que Aragon consideraba, «inalcanzables» (Valéry, Apollinaire, Max Jacob, Vielé-Griffin, Jean Royère, Derain, Marie Laurencin); a través del autor de *Nadja*, Aragon tuvo muchas más facilidades para entrar en los ambientes literarios parisinos. Ambos frecuentaban la librería de Adrienne Monnier, de la que también era asiduo Apollinaire^[8]. En esta librería consiguen ejemplares de *Les Chants de Maldoror*, de Lautréamont, obra que Breton y Aragon habían leído y comentado en sus gustos literarios. Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont (1846-1870) era prácticamente desconocido y, en aquellos años, poco valorado, con la salvedad del prefacio escrito por Rémy de Gourmont. Un artículo de

Valéry Larbaud en *La Phalange* revelaría a Breton y Aragon la existencia de otros escritos muy importantes para ellos; las *Poésies*, firmadas con el verdadero nombre, Isidore Ducasse, y completamente distintas a *Les Chants*. En el descubrimiento y revalorización de Ducasse había juzgado un papel decisivo Philippe Soupault, compañero inseparable de las primeras aventuras literarias de Breton y Aragon.

Apollinaire pone en contacto a los poetas más jóvenes con Pierre Albert-Birot, director de *SIC*. En dicha revista publica Aragon su primer artículo, que trata precisamente del estreno de *Les Mamelles de Tirésias* («Le 24 juin 1917»); en *Nord-Sud* aparecerá por vez primera un poema suyo, «Soifs de l'Ouest», lo que demuestra la buena disposición de Reverdy hacia un grupo de poetas —Breton y Soupault también publicarían en *Nord-Sud*— que no pertenecían al estricto círculo de sus amigos (Apollinaire, Jacob, Dermée). Recordemos que la línea de *Nord-Sud* era mucho más restrictiva. Entre marzo y noviembre de 1918, Aragon multiplica las colaboraciones en revistas, entregando un artículo sobre Rimbaud a *Carnet Critique*, críticas de *Les Ardoises du toit*, de Reverdy, y *Calligrammes*, de Apollinaire, a *SIC*, donde continuará publicando una serie de aforismos bajo el título general de «crítica sintética», y un breve ensayo, «Du décor», a *Le Film*.

Muy pronto, Breton, Aragon y Soupault se plantearon la necesidad de contar con una revista propia. Decidieron llamarla *Le Nouveau Monde*, pero el nombre definitivo fue sugerido por Valéry: *Littérature*. El primer número apareció el 19 de marzo de 1919 y llevaba colaboraciones de Gide (un fragmento de *Les nouvelles nourritures*), Valéry («Cantique des colonnes»), Fargue, Max Jacob, Reverdy, Salmon, Cendrars y Jean Paulhan. Ni en la presentación ni en el contenido se caracterizaba *Littérature* por las pretensiones rupturistas; planteada como «revista de vanguardia», estaba abierta a los contemporáneos más avanzados (excepto Jean Cocteau), utilizaba una tipografía y un formato en la línea más clásica de las revistas literarias de principios de siglo. En la sección de crítica de libros, encomendada a Aragon desde el proyecto inicial de la revista, el autor de *Aniceto* reseñaría publicaciones de muy diverso signo, desde Tzara y Reverdy a Cocteau y Benoît. En el segundo número de *Littérature*, Breton comienza a publicar las *Poésies* de Isidore Ducasse, pese a las críticas negativas de Reverdy y Max Jacob. El mismo Breton copió el texto íntegro en la Biblioteca Nacional. A propósito de *Poésies*, dice Aragon: «habíamos comprendido que estábamos ante una obra sin equivalente»; era la sustitución definitiva de Lautréamont por Isidore Ducasse, la antítesis del malditismo romántico y, en cierto modo, el final del «mito Rimbaud».

Señala Pierre Daix que *Littérature* fue creando las condiciones para que existiera un dadaísmo parisino^[9]. Los dadaístas habían hecho su aparición en el Cabaret Voltaire de Zurich (1916): Tzara, Harp y Huelsenbeck, iniciaban así una larga serie de revistas y espectáculos —provocación que irían encaminados a cuestionar los conceptos clásicos de arte y literatura. «Dada no significa nada», escribía Tzara en el primero de sus manifiestos, proclamando la ausencia de cualquier programa, la

voluntad de prescindir de todo lo anterior y ridiculizar las convenciones. Breton, que había conocido la revista *Dada*, de Zurich, se entusiasma con el «Manifiesto de 1918» de Tristan Tzara e inicia espontáneamente la correspondencia con su autor: «Ya no sabía de quién podía esperar el coraje que usted demuestra. Ahora, todas mis miradas se vuelven hacia usted». Cuando Tzara llega a París en enero de 1920, encuentra un terreno muy favorable. Con la ayuda de Picabia y del grupo *Littérature*, tratará de extender las manifestaciones dadaístas entre un nuevo público, más acostumbrado, en cierto modo, a los escándalos. El contenido de los números de *Littérature* a lo largo de 1919 y principios de 1920 muestra claramente la convergencia con Dada. Después de publicar las *Poésies* de Ducasse (núms. 2 y 3), aparecen en la revista las cartas de Vaché (núms. 5, 6 y 7), *Les Champs magnétiques*, de Breton y Soupault, primera experiencia de escritura automática (núms. 8, 9 y 10), la encuesta titulada «¿Por qué escribe usted?» y, por fin, en mayo de 1920, 23 *manifestes dada*. La adhesión al movimiento Dada no tarda en producirse; es significativo que el primer «Viernes de *Littérature*», 23 de enero de 1920, acto de presentación pública del grupo, contase con la presencia de Tzara. La «velada» ha sido descrita muchas veces:

Breton presentó algunos cuadros y los comentó. Para simbolizar la inutilidad del arte, borró con una esponja una composición que Picabia había dibujado con tiza en una pizarra. En la segunda parte, se anunció que Tzara iba a leer un poema: leyó un artículo de León Daudet, mientras Breton y Aragon armaban un gran alboroto de timbres y campanillas para ocultar su voz. Los asistentes, entre los que se contaban pintores como Juan Gris, protestaron con vehemencia^[10].

Aragon se identifica con las provocaciones dadaístas, con su deseo de reducir todo al absurdo y negar la seriedad del arte y la literatura. Muy expresivo es el manifiesto que publica en el «Boletín Dada» (1920):

Cuanto más pintores, más literatos, más músicos, más escultores, más religiones, más republicanos, más monárquicos, más imperialistas, más anarquistas, más socialistas, más bolcheviques, más políticos, más proletarios, más demócratas, más ejércitos, más policía, más patrias, más toda clase de imbecilidades, más nada, más nada, nada, NADA, NADA, NADA.

Esperamos así que la novedad, idéntica con lo que ya no queremos, se impondrá menos podrida, menos inmediatamente GROTESCA^[11].

Dada supone, ante todo, la exaltación del individualismo más radical. Aragon lo demuestra en estas líneas publicadas en *Littérature* (mayo de 1920):

Todo lo que no es yo es incomprendible (...) El lenguaje en cualquier forma en que aparezca se reduce exclusivamente al yo si repito una palabra cualquiera se

despoja de todo lo que no es yo hasta convertirse en el ruido orgánico a través del cual se manifiesta mi vida.

Sólo existo yo en el mundo y si de vez en cuando tengo la debilidad de creer en la existencia de una mujer, me basta inclinarme sobre su seno para oír el sonido de mi corazón y reconocirme. Los sentimientos sólo son lenguajes para facilitar el ejercicio de algunas funciones... Todo lo que es yo es incomprendible.

Individualismo, pero también espíritu de contradicción, como se observa en la frase que cierra el texto, escrito casi inmediatamente después de acabar *Aniceto o el panorama*. Aragon ya había publicado *Leu de joie* (Paris, Au Sans Pareil, 1920), un libro de poemas en el que predomina la imaginería moderna, una discontinuidad favorecida por el uso del *collage* y esa visión del mundo reconciliada con la infancia que promueven los dadaístas (pese a todo, *Feu de joie* está más próximo a la herencia de Apollinaire y Reverdy). Tal vez la poesía no permitía a Aragon expresar la totalidad de la experiencia, su aprendizaje cotidiano de la significación del mundo, del mismo modo que la prosa. Esa búsqueda domina la escritura de *Aniceto o el panorama, novela*.

Estudio de «Aniceto o el panorama, novela»

En clave autobiográfica

Por influencia de André Gide, la «Nouvelle Revue Française» publicó *Aniceto o el panorama, novela* en el último trimestre de 1920 (aunque aparezca la fecha de 1921). Literalmente, es la historia de un joven que entra a formar parte de una sociedad secreta dedicada al culto de una misteriosa dama, Mirabelle, y, después de vivir extrañas aventuras, es víctima de su propia inexperiencia. Sin embargo, al hilo de este argumento que recuerda, en líneas generales, las historias folletinescas del pasado siglo, se plantean otros temas: en primer lugar, el descubrimiento del mundo por parte de un joven con pretensiones de gloria literaria; en segundo lugar, una reflexión activa sobre la estética, centrada especialmente en las relaciones entre la herencia del pasado y la necesidad de renovación, incluso de ruptura, en los distintos lenguajes artísticos.

La enunciación del título dio lugar a que se estableciera un parecido con el cuento filosófico del siglo XVIII *Cándido, o el Ingenuo*. Jacques Rivière y Marcel Raymond, entre otros, hablaron de la tradición volteriana a propósito de los primeros libros de Aragon^[12]. El tema —un joven que inicia un viaje y a través de múltiples aventuras define su propia visión del mundo—, así como cierto tono retórico que se advierte, sobre todo, en los dos primeros capítulos, facilitaron dicha conexión. Aragon, por su parte, se negó siempre a establecer paralelismos fáciles; reconoce, en sus entrevistas con Dominique Arban, su admiración hacia Diderot, «un modernista de su tiempo», se irrita al oír hablar de Voltaire y, en último término, se refiere a «la decadencia de la lengua francesa» en lo que se escribía por aquellos años^[13], poniendo un énfasis especial en la crítica a André Gide, su valedor de entonces. Creemos que no es tan relevante el hecho de que Aragon escogiese un *modelo* o una referencia estilística —después analizaremos la utilización consciente de diversos registros de la prosa—, como el recurso sistemático a la ironía, que impregna la totalidad del relato y es fundamental en la configuración del protagonista: «Aniceto no es más que una máscara transparente de mí mismo», declara Aragon, y en ese autorretrato hay mucho de sátira.

Lo primero que llama la atención es el nombre: etimológicamente, Aniceto significa «invicto». Otra interpretación relaciona el nombre del protagonista con el «Nicet» medieval (joven sin experiencia); la «a» privativa reforzaría el sentido irónico^[14]¹⁴. En ambos casos, la intención burlesca parece clara, más cuando se observa el carácter y la trayectoria del personaje. A través de las preferencias del joven aspirante a poeta, Aragon evoca sus propios gustos en la época en la que comenzaba a escribir, unos gustos mucho más «conservadores» que los de Soupault o Breton, como dejan entrever las declaraciones de este último:

Aragon tenía un carácter y una formación muy diferentes. Desde el principio de nuestras relaciones situó, en poesía, a Villon por encima de los modernos y, de los contemporáneos, prefería el Jules Romains de *Odes et Prières* al Apollinaire de *Alcools*. Tanto para Soupault como para mí esto era una herejía^[15]....

El principio de la novela nos muestra a un personaje tan dependiente de los convencionalismos retóricos como deseoso de librarse de ellos:

Aniceto no recordaba de sus estudios secundarios más que la regla de las tres unidades, la relatividad del tiempo y del espacio; a esto se limitaban sus conocimientos del arte y de la vida. Se aferraba a esto con todas sus fuerzas y así conformaba su conducta.

Las reglas, pero también la relatividad: aquí empiezan a definirse las contradicciones del protagonista, dispuesto a establecer un sistema y a la vez escéptico frente a las construcciones teóricas. Por otra parte, la ironía alcanza también a esa pretensión de «sistematizar la vida» tan característica de Aniceto. Cuando Aragon publica los dos primeros capítulos por separado, en la *N.R.F.*, coloca al principio una significativa cita de Tristan Tzara: «La ausencia de sistema es también un sistema, pero el más simpático».

La palabra *panorama* no sólo se justifica por la aliteración (*panorama/roman*). Raillard afirma que la novela se propone la reflexión sobre el mundo desde un punto de vista determinado, que implica la estilización^[16]. Ello conduce a formular una serie de preguntas sobre el sentido de la vida, interrogaciones metafísicas que Ribemont-Dessaignes observa como una constante en el grupo *Littérature*: «Hacían de la vida un terrible enigma, le pedían una solución^[17]».

Un viajero llamado Arthur

A pesar de que Aragon declarase en 1935 (*Pour un réalisme socialiste*) que había pasado por la gran guerra europea sin escribir una línea sobre ella, la verdad es que los efectos de la conflagración bélica marcan profundamente su actitud vital y su orientación literaria alrededor de 1920. El rechazo hacia el «absurdo del mundo», hacia la hipocresía de la moral establecida y de las costumbres burguesas es el punto de referencia inevitable para la elección de los personajes de *Aniceto o el panorama*; todos ellos expresan, en mayor o menor grado, disidencias frente a la norma e inadaptación social. No parece extraño que, a través de un anacronismo evidente (muy característico, por otra parte, del tono de la novela), el primer encuentro de Aniceto en su viaje iniciático sea un personaje muerto hacía veinte años, pero ya mítico: Arthur Rimbaud.

En abril de 1918, Aragon publica en la revista *Carnet Critique* un artículo sobre Rimbaud en el que considera a éste como auténtico liberador: «Le debemos la libertad. Abajo las limitaciones de la prosodia, la lógica de la forma...». El capítulo inicial de *Aniceto* nos muestra un Rimbaud envejecido que cuenta sus escapadas de la casa familiar, la época de la Comuna, sus conflictivas relaciones con L* (Lelian / Verlaine) y, sobre todo, su concepto del amor y de la poesía. En realidad, Aragon está recreando la biografía del autor de *Une Saison en Enfer* con una mezcla muy especial de admiración y distancia. Arthur no admite las convenciones, «la dislocación del universo en lugares distintos y separados»; en su deseo de librarse de la perspectiva tradicional, se ha acostumbrado a mirar el mundo siguiendo un método que consiste en trasladar a varios planos aquello que habitualmente se ve sobre uno solo.

Más que la famosa «alquimia del verbo» de Rimbaud, parece notarse en estas páginas cierta proximidad a la estética del cubismo y a las teorías de Reverdy acerca de la imagen como búsqueda de relaciones insólitas y forma de aprehensión de la realidad esencial, más allá de las apariencias. «Nuestros espíritus se aplicaron a conocer la esencial real de las cosas», dice Arthur, y también: «mi único recurso consistía en poder evadirme a un mundo que yo había creado». No podemos dejar de recordar un poema de Aragon perteneciente a *Feu de joie: Le monde à bas je le bâtis plus beau* («Abajo el mundo yo lo construyo más hermoso»). Acabar con los métodos tradicionales de representación constituía uno de los objetivos más constantes en lo que hoy podemos denominar vanguardia *histórica* y, muy especialmente, en el cubismo. A partir de Cézanne, se trataba de captar las imágenes elaboradas por la mente a partir de la realidad «exterior», prescindiendo de la fijación naturalista — fotográfica, se decía entonces— en el detalle, dejando atrás la mimesis como principio fundamental. A la imitación se oponía sistemáticamente la *creación*, entendida como resultado de una síntesis: el artista debía organizar subjetivamente los datos que procedían del exterior para conseguir una nueva visión del mundo. Aragon, que durante los años de la Primera Guerra Mundial simpatizaba con las teorías de Reverdy y colaboraba en *Nord-Sud* y *SIC*, como ya señalábamos, comparte en sus escritos esta ideología literaria. Sólo que la lección de Rimbaud no se ceñía al realismo decimonónico (a sus limitaciones, para ser más exacto), sino que era, ante todo, un aprendizaje vital para el joven Aniceto, el poeta primerizo.

Cuando Arthur deja de escribir, reconstruye el mundo a partir de dos sistemas: la arbitrariedad matemática y el erotismo. Los negocios que emprende le llevan a interesarse por los juegos de cifras («Nada más puro, más exento de elementos extranjeros que las ciencias matemáticas») y admite que estudió ciencias exactas «como quien hubiera intentado penetrar en los secretos de la lírica». Más decisivo es el erotismo; en sus experiencias con Hortense (Aragon utiliza este nombre a partir del título de un poema de *Iluminaciones*) y Gertrud, Arthur descubre que el amor trae consigo un enfrentamiento con las convenciones morales y, en último término, puede cambiar nuestra visión del mundo: es la «suprema abolición de categorías». Sin

embargo, sólo alcanza la plenitud en su relación con una extraña mujer que vivía en una aldea africana, en la que era considerada como un prodigio a causa de su imposibilidad para comunicarse con sus semejantes, incluso a través de gestos. *Viagère* —la mujer que aparece en las fotografías de Rimbaud en Harrar— representa el amor en su sentido más absoluto («ella no tuvo más que una religión: amarme») y la unión perfecta, en palabras de Arthur: «Mi vida con ella no tenía como fin el amor, ella era el amor mismo... Éramos una sola persona, una sola voluntad, un solo amor». No es difícil ver en estas frases una anticipación de las ideas que van a expresar los surrealistas a propósito del amor, el *amour fou*, único y absoluto, suma de todas las experiencias^[18]. Una de las claves más importantes de *Aniceto o el panorama* es el aprendizaje del mundo a través del amor, asociado a la liberación de las contingencias físicas y morales. Este es el mensaje de Arthur (Rimbaud).

A pesar de todo, la aspiración a *vivir la modernidad* que caracteriza al joven protagonista del relato exige actitudes diferentes a las de su ilustre antecesor. Rimbaud era ya un mito en 1900; dieciocho años más tarde, cuando Aragon escribe el primer capítulo de su novela, seguía siéndolo, pero ya se habían producido cambios muy profundos en todos los terrenos y había que marcar la distancia. Afirma Yvette Gindine que Aragon corrige sus propios excesos de adulación (se refiere al artículo aparecido en *Carnet Critique*) y, molesto ante las dimensiones que estaba tomando el «mito Rimbaud», adopta una postura mucho más irónica^[19]. En efecto, la ilusión de identidad entre Aniceto y Arthur, reflejada no sólo en el hecho de que ambos sean poetas sino en la coincidencia que existe a la hora de revelar el nombre propio —esas vagas alusiones que pretenden, quizá, conseguir un distanciamiento: «me llaman Aniceto», «me llaman Arthur»—, se rompe al final del capítulo. El relato nos presenta a Arthur como un viejo escéptico que regresa de la muerte porque no cree en ella, que relativiza la gloria, el amor, la poesía, y admite que sólo conserva la atable charlatanería de un pequeño funcionario de provincias, retirado de todo. La ironía lleva consigo cierta desmitificación (parece que nos llega el eco del vaticinio hecho por Jarry a propósito de los escritores más avanzados, convertidos al final de sus días en *Ubús* barrigudos que reciben el homenaje de los bomberos de su pueblo) y subraya la diferencia entre la generación de 1870 y la de 1914: ambas han conocido guerras y desastres, ambas han presenciado transformaciones importantes en el arte y la literatura, pero la misma dinámica de la modernidad —otra vez el legado de Rimbaud— provoca la rebeldía contra el pasado. Aniceto reprocha a Arthur cierto desorden en el relato, característico de una época sometida aún a la «tempestad romántica», y acaba por poner de manifiesto la incompreensión de Arthur con respecto a una juventud que ya no es la suya y que incluso le aventaja en la iniciación a la experiencia amorosa:

Nosotros representamos aquí, el uno y el otro, dos generaciones diferentes. Si la suya necesitaba para desarrollarse pasar en primer lugar por los brazos de una

Hortense, que representará, según su fantasía, la concepción común del universo o la poesía romántica, la mía, que ya en el instituto se inició en estas Hortenses, tuvo en la vida como primer amor a Gertrud^[20].

Frente a la dispersión de Arthur, Aniceto escoge para su relato un solo escenario —un pasaje de París, que él bautiza como «Pasaje de Cosmoramas» (Passage Jouffroy, en realidad)— y una actitud decisiva en la literatura moderna: la del *paseante* que se sitúa en un espacio urbano y observa lo que le rodea. Estas páginas constituyen un antecedente directo de los temas que Aragon tratará, pocos años más tarde, en *Le Paysan de Paris* (publicada en 1926), la novela más conocida dentro de su etapa surrealista, y, muy especialmente, de un capítulo que se titula «Le Passage de L'Opera». Aunque el mismo autor nos advierte en el prefacio de 1964 que el Pasaje de Cosmoramas es un «lugar impersonal, neutro, donde todo puede suceder», frente a la descripción fotográfica, «hecha al natural», del Pasaje de la Opera en *Le Paysan de Paris*, creemos que existe una relación clara entre ambos textos. André Breton lo afirma en sus *Entretiens*:

Los lugares de París, incluso los más anodinos, por los que pasaba con él eran realzados enormemente por una fabulación mágico-novelesca siempre inspirada y que estallaba al hablar de una calle o un escaparate. Incluso antes de publicarse *Le Paysan de Paris*, un libro como su *Anicet* daba una idea, ya, de estas riquezas. Nadie como él ha sido tan hábil detector de lo insólito en todos sus aspectos ni ha plasmado unos sueños tan embriagadores sobre una especie de vida escondida de la ciudad (sólo él ha podido inspirar a Jules Romains —tal afirma en *Vorge contre Quinette*— la prestigiosa fábula de los 365 apartamentos que se comunican clandestinamente, existentes en París). Aragon era, en este sentido, asombroso —incluso para sí mismo^[21].

Si la perspectiva de *Le Paysan de Paris* consiste en el intento de descubrir la ciudad desde la óptica de un campesino, de un recién llegado que se asombra y otorga a los lugares y a las cosas un sentido nuevo, el protagonista de *Aniceto* afirma que contempla el paisaje «con ojos de extranjero»: la conciencia de la modernidad le permite asistir a espectáculos de otro tiempo (describe, sin ningún tipo de extrañeza, figuras y vestidos pasados de moda: el estilo «Segundo Imperio» que distingue a los maniqués en el baile) y los escaparates le ofrecen un repertorio de objetos cotidianos que van a adquirir un significado muy especial. La poesía, viene a decirnos Aragon, nace de la fascinación que ejercen sobre la sensibilidad los objetos más corrientes, a los que una mirada distinta concede el valor de lo insólito: las máquinas de coser parecen de pronto «bestias feroces en medio de las que se aventuran obreros domadores», una mano de madera puede convertirse en un escorpión y es motivo de asombro que el traje expuesto en una sastrería pueda bastarse a sí mismo^[22]. Especial importancia tienen los maniqués, bustos, cabezas de cera y aparatos ortopédicos,

fundamentales en la imaginería posterior del surrealismo como base de representaciones del inconsciente^[23].

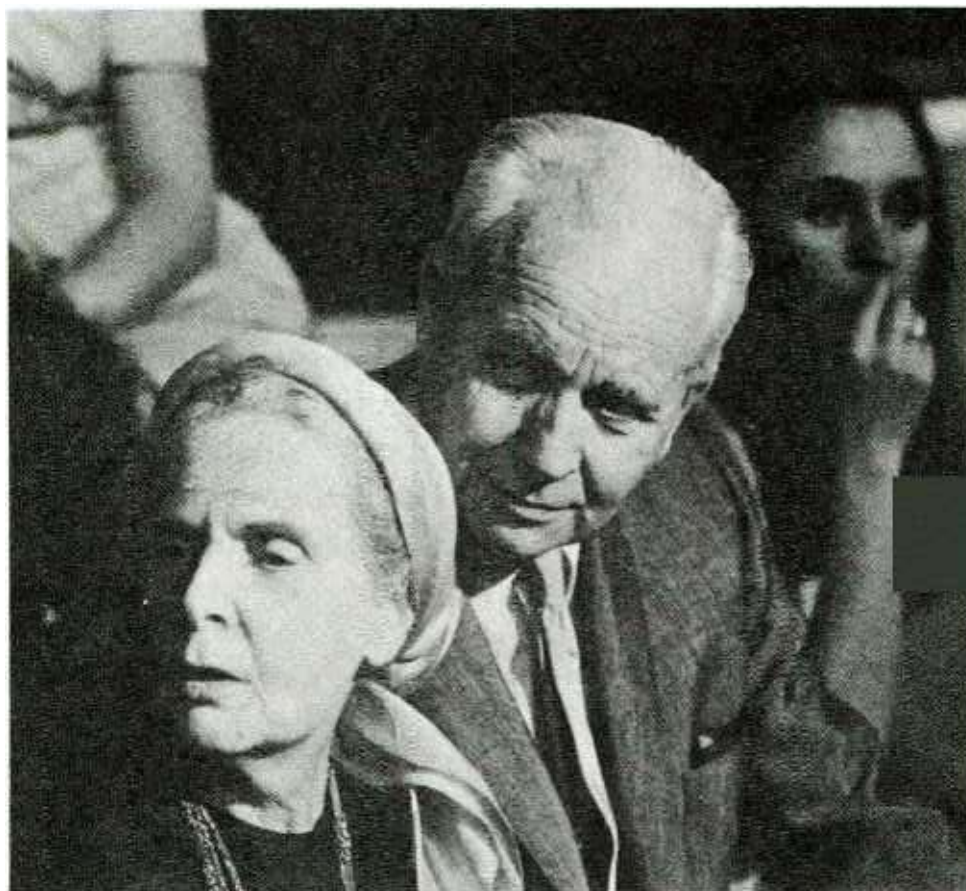
Compañeros de aventura

No vamos a detenernos en las diferentes «claves» que da Aragon para *Aniceto o el panorama*. El mismo explica, en el prefacio escrito para las *Oeuvres romanesques croisées* (incluido en la presente edición), cómo redactó en 1930, a petición de un «aficionado a los libros», una *clave* que es «una verdadera sarta de mentiras». Ese «aficionado» es Jacques Doucet. Aragon reniega, pues, de la *Clave de Aniceto* que publicó parcialmente Gaudy en *L'Itinéraire d'Aragon*^[24], pero la identificación de los personajes, a excepción de Mirabelle, es válida: *Ange miracle* es Jean Cocteau; *Jean Chipre*, Max Jacob; el profesor *Omme*, Paul Valéry; *Bleu*, Pablo Picasso; *Pol*, Charlie Chaplin; *Baptiste Ajamais*, André Breton; *Harry James*, Jacques Vaché (en realidad, éste último había firmado con el nombre de Harry James dos cartas dirigidas a Breton, a finales de 1918). *Pedro Gonzáles* es una mezcla del pintor mejicano Diego Rivera (en su aspecto físico) y del marchante Leonce Rosenberg. Muchos años más tarde, el autor nos advierte de los peligros de una identificación demasiado rigurosa de los personajes con su correlato en la realidad:

Anicet, incluso con su clave, es todo lo contrario de una pintura naturalista (...) Se trataba, no de poner en escena a Picasso o a Chaplin, sino de servirse de ellos como un lugar común para expresar cosas poco comunes... y de evitar los símbolos (...) Mis personajes no eran símbolos para mí, sino el guiñol de mis ideas.

Aniceto o el panorama recoge el eco de las discusiones apasionadas que mantenían Aragon y sus amigos a propósito de la modernidad. Las siete figuras agrupadas en torno a Mirabelle, verdadero símbolo de la belleza —y de la poesía— moderna, parecen entrar en un baile de máscaras o en un teatro de títeres propios de una época en la que la figura del escritor, del artista en general, es objeto de una considerable desmitificación dentro de los movimientos de vanguardia que surgen después de la guerra. Nada más opuesto a las proclamas dadaístas que la imagen romántica, trascendental, del escritor como genio inspirado, capaz de guiar a los pueblos; la actitud iconoclasta del grupo afecta incluso a las tendencias «modernistas» que le preceden («Estamos hartos de las academias futuristas y cubistas, laboratorios de ideas formales», escribe Tzara en uno de sus manifiestos). Una de las primeras actividades organizadas por la redacción de la revista *Littérature* fue una encuesta titulada «¿Por qué escribe usted?». En el fondo, la encuesta respondía a motivaciones morales: más que preguntar por técnicas, géneros, lecturas

o tradiciones, lo que se pone en cuestión es el hecho de escribir y la profesionalidad del escritor, la actividad literaria como fin en sí mismo^[25].



Elsa Triolet y Louis Aragon en 1967

En esta línea los personajes que aparecen en el relato de Aragon, incluido el protagonista, podrían ajustarse a los esquemas del cine cómico, de la novela policiaca o del folletín por entregas. No existe en ellos ningún rasgo que los sitúe en un espacio trascendental. Sin embargo, mientras Breton desconfía de los nombres de los personajes novelescos, Aragon les concede bastante importancia, considerándolos como un elemento arbitrario a partir del cual se desarrolla la invención. En el texto que nos ocupa, observamos cómo existe, a veces, una relación directa entre el nombre novelesco y el nombre real del personaje, como ocurre en el caso de Harry James / Jacques Vaché y en el de Jean Chipre. Aragon recuerda la simpatía del grupo *Littérature* hacia Reverdy y Max Jacob, a pesar de que ninguno de los dos aprobara la edición de las *Poesías* de Lautréamont en la mencionada revista^[26]. La «clave» de *Aniceto* nos aclara que el personaje Jean Chipre, identificado con Max Jacob, posee también ciertos rasgos de Pierre Reverdy; a pesar de las susceptibilidades de Reverdy, ambos comparten una serie de criterios básicos en lo referente a la interpretación de la poesía y, sobre todo, cierto ascetismo que se traduce en sobriedad de medios (así se justifica el calificativo de «hombre pobre» aplicado a Jean Chipre).

Max Jacob (1876-1944) fue uno de los personajes más contradictorios de su tiempo. Nacido en la «Bretaña profunda» (Quimper), se traslada a París y participa en

la bohemia vanguardista de Montmartre, que Apollinaire y Picasso le hacen descubrir. Son los primeros años del siglo y Max Jacob publica versos en la *Revue Inmoraliste*, fundada por Apollinaire. En 1909, una «aparición» de Cristo, seguida de otras muchas visiones, determina su conversión al catolicismo (él era de origen judío): fue bautizado, a los treinta y ocho años, con los nombres de *Cjprien* Max —de ahí procede el Jean *Chipre* de la novela— y a partir de 1921 se retira a una celda casi monacal cerca de la basílica de Saint Benoît-sur-Loire. Colaborador asiduo de *Nord-Sud* y *SIC*, Max Jacob también aparece frecuentemente en las páginas de *Littérature*, donde Aragon reseña algunos de sus libros: «Hay un hombre serio como un papa. Hay esa sonrisa y esa voz falsa como la de los ángeles. Hay el juego, ¡qué queréis, él es jugador!», escribe a propósito de *La Défense de Tartufe*. Jean Chipre es un personaje ambiguo y extraño en *Aniceto o el panorama*. Resulta curiosa su biblioteca, compuesta por tres volúmenes muy dispares: el tomo XIV de *Fantômas* (más adelante hablaremos de la importancia de la novela de aventuras para muchos escritores de esa época), el *Almanaque Vermot*, cuya presencia responde a la afición de Max Jacob por el uso de refranes y frases populares y, por último, el tercer volumen de las *Confesiones* de San Agustín, que demuestra las arraigadas creencias religiosas del escritor de Quimper. El cristianismo de Max Jacob repercute notablemente en sus obras más conocidas: *Frère Martorell* (1912), *Le Cornet à dés* (1917) y *Le Laboratoire Central* (1921); para el joven Aniceto, Jean Chipre se convierte en un ejemplo de identificación entre arte y vida («... pasaba sin darse cuenta de las consideraciones sobre la existencia a las consideraciones sobre el arte. Verdaderamente se podía asegurar que tomaba su estética por moral»). Sus enseñanzas concretas se orientan hacia la sobriedad en la literatura y el arte: «Pobreza, pureza. La riqueza en el arte se llama mal gusto. Un poema no es un escaparate de bisutería, los creadores son los que forman la belleza con materiales sin valor^[27]».

Muy distinto es el papel de Jean Cocteau, que en la novela responde al nombre de *Ange Miracle*. En principio, sorprende el hecho de que Aragon no comparte la hostilidad de los dadaístas y de sus propios compañeros de *Littérature* hacia el autor de *Les enfants terribles*. La publicación de *Le coq et l'arlequin* había suscitado reacciones desfavorables por parte de la *Nouvelle Revue Française* y, en particular, motivó una fuerte polémica entre Cocteau y Gide, que repercutiría en la actitud de *Littérature* hacia Cocteau: en el número de septiembre-octubre de 1920, Benjamin Péret escribe una reseña muy negativa a propósito de *Carta Blanche*; después, Jacques Baron, Soupault, Picabia y Breton iban a insistir en los ataques personales. Sin embargo, en la misma revista (núm. 2, abril de 1919), Aragon hablaba en términos favorables de *Parade*, ese espectáculo que surgió de la colaboración de Erik Satie, Picaso, Diaghilew y el propio Jean Cocteau. En realidad, fue una iniciativa de este último, que insinuó a Picasso la posibilidad de realizar, en Roma, los decorados para el ballet de Serge Diaghilew, idea que entonces parecía disparatada no sólo por

tratarse de los años de la Gran Guerra, sino también porque en los ambientes artísticos de París se respiraba una austeridad «propia de quienes preparan la revolución^[28]» y el único viaje admitido era el de la línea de metro que unía Montmartre y Montparnasse. El estreno de *Parade* en 1917 constituyó un escándalo por la extraña mezcla de elementos tradicionales y modernistas, del music-hall y de los espectáculos populares, pero contó con la simpatía de Apollinaire (confirmada en su artículo «*Parade et l'Esprit Nouveau*») y con la de Aragon, que no duda a la hora de incluir a Cocteau en su *panorama* intelectual.

El nombre de Ange Miracle es revelador, en un momento en que el tema de los ángeles ya está presente en la obra de Cocteau, desde *Le Cap de Bonne-Espérance* (1919)^[29]. Aragon utiliza la imagen de Cocteau en los círculos parisinos, esa mezcla de ilusionista y provocador, de «enfant terrible» y maestro de artificios que le hizo famoso desde que publicó su primer libro importante, *Le prince frivole*, a los dieciséis años. Ange Miracle muestra una doble faceta: a veces se nos presenta como un personaje superficial y brillante, siempre atento a decir la frase más ingeniosa («todos los sentimientos tienden a crear estados de excepción»), y a veces desconfía de esos ambientes donde alcanzó la celebridad, criticando el esnobismo y la obsesión por el éxito. Es lo que ocurre en los salones de la Princesa Merov (capítulo V, «El mapa del mundo»).

A diferencia de los demás personajes, Omme no posee una identidad exclusiva. Volvamos a la *clave* de *Aniceto*: «Omne debía ser Paul Valéry, pero las exigencias de la acción hicieron de él un Faustroll que se expresa en un lenguaje propio de Maldoror^[30]». Es obvia la referencia a *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1898) y habría que preguntarse las razones de este cambio, más allá de las «exigencias de la acción». Entre 1919 y 1920, Aragon publica en *Littérature* reseñas no demasiado favorables a Paul Valéry, a propósito de *La Soirée avec Monsieur Teste* e *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*; su postura coincide con la de los demás colaboradores de la revista. Tanto Monsieur Teste como Leonardo de Vinci son para Valéry símbolos del intelecto puro, de la conciencia humana que reflexiona sobre sí misma, aislada de «todas las opiniones y hábitos intelectuales que nacen de la vida en común y de nuestras relaciones exteriores con otros hombres»; la pretensión de alcanzar un sistema de pensamiento riguroso y esencialista chocaba, en esa época, con la voluntad negadora del dadaísmo y con el descrédito de los escritores más jóvenes, cuyo desengaño se traduce, por ejemplo, en manifiestos como el que suscribe Aragon: «Todo lo que no es yo es incomprendible...». Valéry y el grupo *Littérature* se habían distanciado considerablemente; por el contrario, Alfred Jarry representaba para ellos un antecedente importantísimo en la ruptura de reglas y códigos convencionales. En *Les pas perdus*, André Breton dedica a Jarry unas páginas muy reveladoras:

Hay que reconocer que la lección de la época consiste en iniciar respecto a Jarry el camino de las reparaciones. Nosotros, los que en el curso de esta guerra cumplimos los veinte años, es decir, la edad en que uno sistematiza su vida, tuvimos que tener en cuenta para ello, realidades implacables. Para no experimentar disgusto tuvimos que conceder poca importancia a bastantes cosas. Y pedimos a nuestros poetas y a nuestros filósofos el mismo sacrificio. Ante tal ofensiva de lo razonable, nadie mejor que Alfred Jarry^[31].

La edad «en que uno sistematiza su vida» es también la del protagonista de *Aniceto o el panorama*, que termina renunciando a ese propósito. En la perspectiva de Aragon, igual que en la de Breton, la obra de Jarry se sitúa al margen de toda pretensión de sistema: cabe recordar que el autor de *Ubu Roi* había revolucionado los esquemas del teatro en los últimos años del siglo XIX, poniendo fin al dominio de los procedimientos del naturalismo escénico, cuyas realizaciones alcanzaron en Francia, gracias a André Antoine y su «Théâtre Libre», cierto éxito no siempre ajeno a la polémica. La estilización, la reducción al absurdo y, sobre todo, el humor, son las mayores aportaciones de Jarry, no sólo en el teatro. Si *Ubu Roi* se presentó como una auténtica provocación (su estreno, en diciembre de 1896, con la presencia de Mallarmé, de Yeats, de Arthur Symons, constituyó un sonado escándalo), en *Gestes et opinions...* encontramos la definición de la *Patafísica* como «ciencia de las soluciones imaginarias que atribuye simbólicamente a los rasgos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad». Semejante parodia del lenguaje científico implicaba una duda radical ante cualquier intento de construir sistemas; de ahí que se acentúe el contraste entre los modelos escogidos para el personaje *Omme* y que Jarry (*Faustroll*, es decir, la burla y el escepticismo) desplace definitivamente a Valéry (*Monsieur Teste*: el predominio del intelecto frente a la acción, la voluntad de alcanzar la esencia a través del conocimiento).

El humor es también el rasgo definitorio de otro de los personajes de *Aniceto o el panorama*: Pol, que representa a Charlie Chaplin. Ya en el libro de poemas *Feu de joie*, Aragon había rendido homenaje a Chaplin, «Chariot mystique»:

Siempre el mismo sistema
Nada de medida
ni de lógica
mal asunto^[32].

Los surrealistas le dedicarían un manifiesto colectivo, publicado en *La Revolution Surréaliste* (octubre de 1927) y, en general, los escritores más próximos a la vanguardia iban a expresar su admiración hacia el gran actor cómico. Podemos comprobarlo en la literatura española de los años 20, desde los textos de Ayala, Jarnés o Arconada hasta los poemas de Alberti (concretamente, «Cita triste con Chariot», en

Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos). Jarnés lo define como un «patético Robinson» que consigue hacer una aventura del suceso más intrascendente; Chariot representaría el sentido profundo de lo cómico a partir de su enfrentamiento continuo con el mundo, y es ese choque el que da lugar a la faceta angustiada del personaje, a esa imagen de soledad definitiva que ofrecen muchas de sus actuaciones en la pantalla. Pol está caracterizado con los rasgos de Chariot: es el vagabundo, el personaje relativamente marginal, dotado de una sensibilidad capaz de identificarse con los seres menos favorecidos por la suerte. Sus movimientos bruscos se asemejan a los de Chariot en algunas secuencias cinematográficas:

Todo en su andar resultaba mecánico, parecía como si muchas voluntades movieran las partes de su cuerpo por separado (...) El agudo sentido del ridículo y la imposibilidad de escapar hacían en él que hasta el menor movimiento resultara dramático (cap. III).

Tanto en el caso de Jarry como en el de Chaplin se produce una doble identificación, ya que el autor se confunde con el personaje que ha creado. Así, la imagen novelesca que de ellos se ofrece en *Aniceto o el panorama* refleja esa ambigüedad buscada: Omme es, al mismo tiempo, Jarry y Faustroll; Pol es Charlie Chaplin y Chariot. A través del humor y de la provocación se van aproximando, de nuevo, arte y vida. Es una constante del relato, acentuada en los personajes de Bleu y Baptiste Ajamais.

El pintor Bleu, en realidad Pablo Picasso, resulta ser un pretendiente de excepción dentro de la corte de admiradores que rodean a Mirabelle: incluso ella lo presenta como «mi pintor del paraíso». Bleu ha alcanzado el éxito, vive de manera lujosa en comparación con los demás artistas, pero esto no le vale ninguna crítica. Al contrario, suscita la fascinación del joven Aniceto («Y Aniceto sentía por Bleu aquella especie de amor que la gente toma por admiración. El poder de seducción que Bleu ejercía sobre él hacía constatar a Aniceto qué clase de rival encontraba en aquel pintor para la conquista de Mirabelle»), reflejo de la que sentía Aragon hacia Picasso, testimoniada en numerosos documentos. Ya en la encuesta que hizo *Littérature* en un intento de valorar la aportación de escritores y artistas contemporáneos, Aragon concede a Picasso el primer lugar; en un manuscrito de la colección Doucet, citado por Roger Garaudy, Aragon afirma que Picasso «aparece hoy como la personificación de la juventud y el maestro incontestable de la situación^[33]»; por último, en *La peinture au défi*, encontramos unos juicios más distanciados, pero igualmente positivos a propósito del pintor malagueño. Es fácil comprobar el reconocimiento de que gozaba la obra de Picasso durante estos años y los inmediatamente posteriores. En el primer número de *La Révolution Surréaliste* (1924) aparece una colaboración suya; Breton consideraba a Picasso un auténtico revolucionario del arte moderno y así lo hizo constar en la conferencia que pronunció en el Ateneo de Barcelona (noviembre de 1922) bajo el título «Características de la evolución moderna y lo que

en ella interviene»: Picasso fue, según Breton, el primero en romper la convención representativa que arrastraba la pintura moderna, incluso en la obra de Matisse y Derain^[34].

Las páginas de *Aniceto o el panorama* ofrecen, incluso, una muestra de la evolución del estilo de Picasso, a través de las alusiones a la época azul («un adolescente grande y delgado cuyas manos sufrían de estar vacías...»), al cubismo («Lo que en nosotros crece es el amor a la vida súbitamente provocado por el espectáculo de *naturalezas muertas*») y a la llamada época neoclásica («Cansado de describir siempre los objetos familiares, deseoso de expresarme de forma definitiva, me he atrevido con el objeto mismo del arte y del amor: el cuerpo humano»). La caracterización de Bleu reúne aquellos rasgos que la vanguardia artística francesa elogió desde el principio en Picasso, es decir, la propuesta de renovación constante, la desconfianza respecto a cualquier teoría, que se extiende también a los críticos, y la disciplina de trabajo. Sin embargo, la mayor lección de Bleu consiste en declarar que el arte, en última instancia, es una forma de seducción. Hallamos aquí una de las claves más importantes del relato:

El arte no es más que una forma de amor: ello parece evidente en la danza, de donde derivan las artes plásticas, y en el canto, de donde derivan la música y las artes literarias. Jamás he pintado más que para seducir.

El protagonista asume el valor de estas palabras y al mismo tiempo es consciente del desequilibrio de fuerzas que existe en relación a los medios empleados por el pintor y por el poeta. Frente a la capacidad de representación y la riqueza sensorial de la pintura, los recursos literarios revelan su pobreza. Una inferioridad de la que Aniceto sólo puede lamentare: «¡Pobre poeta que intenta luchar con las desgraciadas imágenes verbales!». El cine y la pintura se ajustan mejor que la literatura al espíritu de la modernidad; Aragon parece confirmar algunas insinuaciones previas de Apollinaire en este sentido.

Junto a Bleu/Picasso, habría que situar, por su importancia, al personaje de Baptiste Ajamais, es decir, André Breton, que aparece como el «genio director de la aventura». Muchos años después, en las conversaciones con Dominique Arban, Aragon recuerda el influjo que sobre él ejercía Breton durante aquellos años:

No teníamos «entrevistas»: éramos los mejores amigos del mundo. Lo esencial de nuestra relación no era, en absoluto, lo «literario»... Teníamos entusiasmo, hacíamos descubrimientos: nuestra vida era una vida de descubrimientos^[35].

Por medio de Baptiste Ajamais, nombre que procede de un poema de Breton incluido en *Mont de Pieté* («Elles font de Baptiste: A jamais!»), Aragon va detallando la evolución literaria de su amigo, desde sus comienzos próximos al simbolismo a la actitud iconoclasta de la época en que dirige *Littérature*. Baptiste «componía versos

galantes»: ello nos recuerda que Breton empezó escribiendo poemas al estilo de Mallarmé y que su admiración hacia poetas como Vielé-Griffin o René Ghil se dejó notar en los años anteriores a la guerra^[36]. También queda muy bien reflejada la importancia del encuentro de Baptiste Ajamais/A. Breton con Harry James/Jacques Vaché:

¿Quién podría decir lo que pasó entre aquellos dos hombres? ¡Misterio! Pero algunos meses más tarde, cuando Baptiste Ajamais regresó a París (...), pudieron comprobar en él una profunda transformación (capítulo VI).

Breton menciona en varias ocasiones la impresión que le causó Jacques Vaché, con su desprecio radical por el arte y la literatura (del que sólo se salva Alfred Jarry), su teoría del «Umor» y su postura desafiante: «un principio de insubordinación total^[37]». A partir de mayo de 1916, Breton se separó de Vaché —lo había conocido en un hospital de Nantes, a principios de ese mismo año—, pero mantuvo con él una correspondencia que muy pronto daría lugar a la edición de las famosas *Lettres de guerre*; en una de ellas (9-5-1918), Vaché escribía:

Está visto que estoy muy lejos de un montón de gente literaria —incluso de Rimbaud, me temo, querido amigo. EL ARTE ES UNA TONTERÍA. No hay casi nada que no sea una tontería.

El suicidio de Vaché contribuyó a edificar una leyenda de proporciones semejantes a las que había adquirido el «mito Rimbaud». En *Aniceto o el panorama* encontramos una curiosa confrontación que humilla al protagonista: Baptiste Ajamais reprocha a Aniceto su pasividad, su conformismo, y lo compara con Harry James, el hombre de acción, el verdadero hombre moderno que jamás se limita a ser un simple espectador y por ello «se libera de las leyes comunes». Al margen de la referencia a Vaché, las páginas de la novela constituyen un valioso testimonio de la amistad entre Aragon y Breton, así como de la influencia que este último ejercía sobre todo el grupo, Aragon incluido. Las afinidades son patentes («Se sintieron cerca el uno del otro por los cien detalles que distinguen a una generación de las precedentes. Sus costumbres, sus sensibilidades, sus gustos, eran contemporáneos»), pero también las divergencias, que dan lugar a apasionados debates (sobre la validez artística del cine, por ejemplo).

Se ha dicho que el papel de Baptiste Ajamais en esta novela es semejante al que desempeña Protos respecto al protagonista, Lafcadio Wilki, en *Les Caves du Vatican* de André Gide^[38]: en ambos casos, la influencia de un personaje sobre la conducta del otro es decisiva. Entre todos los miembros del grupo que corteja a Mirabelle, sólo dos, el protagonista y Baptiste Ajamais, son dignos de matar a Pedro Gonzales; Baptiste utiliza trucos para que la elección recaiga en Aniceto, que se decide finalmente a eliminar al marido de «La Belle». Aunque Pedro Gonzales se suicida

delante de Aniceto, éste es detenido por Nick Carter e inculpado de un crimen que no llegó a cometer: el azar parece menos determinante que la intervención de Baptiste Ajamais.

Este episodio parece un vaticinio de las futuras relaciones conflictivas entre Breton y Aragon. Cuando se constituye el grupo surrealista, el poder de Breton aumenta y se vuelve insoportable para algunos de sus compañeros: para reivindicar su independencia, Aragon continuará sus experiencias en un género que Breton rechazaba de principio (la novela) y escribirá *Le paysan de París*. Años más tarde se produce la ruptura, cuando Aragon, en una línea cada vez más próxima a la literatura de consignas, publica el poema «Front Rouge» y es procesado por «incitación al asesinato». Breton y los demás integrantes del grupo inician una campaña pública en su defensa, encontrando el apoyo de Thomas Mann, Braque, Fe Corbusier, Matisse, Picasso, Brecht y García Lorca; sin embargo, Breton no suscribe, en absoluto, la orientación de «Front Rouge», tal como demuestra su escrito *Misère de la Poésie* (1932), que Aragon desaprobó. En el relato de 1920, la situación es inversa: Baptiste Ajamais se desentiende del proceso entablado contra Aniceto, a pesar de su responsabilidad en los hechos. La ficción y la historia suelen prodigar, entre sí, curiosas ironías.

Las máscaras y la belleza moderna

El encuentro de Aniceto con Mirabelle es aparentemente casual. La primera impresión del protagonista («aquél inesperado encuentro, la extraña coincidencia, el feliz azar...») contrasta con las declaraciones de la misteriosa dama recién descubierta: «Sí, señor Aniceto, nosotros le hemos hecho venir a sabiendas y no como hubiéramos hecho con cualquiera». A través de ese «nosotros», Aniceto se ve incluido en el círculo de admiradores que rodea a Mirabelle, es decir, a la belleza moderna, como el propio autor explicaba en su «clave»: «la verdadera naturaleza de Mirabelle, que no es nadie, porque ella es esencialmente un concepto (...) Bajo los rasgos de Mirabelle late una idea: la *belleza moderna*^[39]».

Como ocurrirá más tarde en la novela *Aurora*, de Michel Leiris, el nombre de la protagonista está cargado de sugerencias simbólicas. Mirabelle, dama de los bellos ojos, es también «Mire»: punto de mira, final de la búsqueda; las reminiscencias del amor cortés^[40] aparecen justificadas por la actitud de los personajes, cuya fidelidad sólo aspira a conseguir el premio de la contemplación de la mujer amada, cuando ésta aprecia sus méritos. Tal vez por esa razón Mirabelle «conserva ese encanto de las formas entrevistas». Uno de los pretendientes informa a Aniceto sobre el brumoso pasado de Mirabelle:

No se le conocen más que dos amantes felices que murieron lo bastante rápido como para dar que pensar. El último había ganado sus favores transfigurando para

ella los horrores de la guerra, así falleció el mismo día en que ésta terminó.

No es difícil reconocer la figura de Guillaume Apollinaire en estas líneas, y más cuando al final de la novela, en un diálogo con Aniceto, Mirabelle se refiere al «nombre que me daba mi amigo Guillaume»: *Mire de los ojos de plata*. Aragón no oculta su admiración hacia el autor de *Calligrammes*, manifestaba en varias ocasiones: baste recordar sus reseñas sobre *Calligrammes*^[41] y *Les Mamelles de Tirésias*^[42]. Dejando aparte la exaltación de la guerra, que en modo alguno comparten los jóvenes escritores agrupados en torno a *Littérature*, se reconoce la importancia de la obra de Apollinaire y todos consideran que gracias a ella la poesía francesa se ha incorporado plenamente a la modernidad, dejando atrás los últimos vestigios del simbolismo. En *L'Esprit Nouveau et les poètes* (1918) se encuentra la célebre afirmación de que «la sorpresa es el gran resorte de lo nuevo», lema que constituirá un punto de partida para los surrealistas y que Aragón tiene muy en cuenta a la hora de definir el carácter de Mirabelle. Para seducir a la belleza moderna es preciso ofrecerle lo inesperado, lo nunca visto, como hacía su afortunado amante. Es lo que intentan todos los aspirantes a lo largo de la novela, incluido Aniceto.

Sin embargo, Mirabelle no admite consuelos metafísicos. Se casa con el millonario Pedro Gonzales porque ninguno de los pretendientes, ni siquiera Bleu (Picasso), puede colmar sus exigencias, «darme el lujo sin el que no puedo vivir»: la belleza en manos de los mercaderes, dice Aragón, la belleza que se burla de los contemplativos y exige la acción, la audacia, incluso el escándalo. El grupo de los personajes que intentan conseguir sus favores constituye un círculo cerrado, una especie de sociedad secreta que se rige por códigos preestablecidos. Son rivales a los ojos de la dama, pero se sienten unidos por ese destino común a todos ellos que es la búsqueda de la belleza («no existe entre nosotros más que emulación sin celos»). La aventura individual no puede separarse de la aventura colectiva, del mismo modo que la leyenda biográfica heredada del romanticismo se transforma en leyenda de grupo cuando surgen las vanguardias europeas: así ocurre en el futurismo, dadaísmo, surrealismo y en ciertos núcleos expresionistas. Renato Poggioli establecía la diferencia entre las *escuelas* clásicas y los *movimientos* de vanguardia, marcados por su orientación renovadora, dinámica, incluso agresiva^[43]; la vanguardia es un fenómeno de grupo, se manifiesta precisamente por la cohesión de sus miembros y por la distancia que establecen respecto a la sociedad, erigiéndose en minoría avanzada.

La provocación constante, el deseo de escándalo que caracterizaban al dadaísmo responde a esa misma dinámica, perfectamente representada en el relato de Aragón: no se trata sólo de la presencia de grupos o «bandas secretas», sino también de sus actividades. La quema de obras de arte en la cúspide del Arco de Triunfo es un gesto muy revelador del desprecio hacia el pasado (sobre todo hacia el pasado reciente) que expresan, en general, las vanguardias, y más cuando esas obras han sido robadas de

los museos, símbolos por excelencia de la norma oficial y del academicismo. No importa tanto la heterogeneidad de estilos —si se repasa la nómina de autores, vemos una mezcla de realismo, pintura histórica, impresionismo, *pompier*— como el hecho de que pertenezcan a una tradición en su conjunto, desde Boucher a Pissarro. Atentar contra el «viejo arte» es la primera *gesta* que realiza Aniceto en honor de Mirabelle, como el primer paso de un rito de iniciación. Tampoco salen bien librados los partidarios de ese «viejo arte», en especial los críticos. El personaje de «El Bolones», en el extremo opuesto a la genialidad de Bleu/Picasso, condensa todos los rasgos negativos de la crítica más conservadora (es, al mismo tiempo, «representante de los periódicos de América», para acabar identificándose con el detective Nick Carter). Su obsesión consiste en reducir todo juicio artístico a un código de frases hechas, a base de utilizar una especie de manómetro: «la crítica de arte posee un cierto número de clisés. La aguja del criterio le indica el número del orden del clisé a emplear. Nada más simple», y su trabajo, en última instancia, va encaminado a perseguir a aquellos artistas que «perturban la paz pública» y contravienen las normas del «buen gusto». En nada parece diferenciarse de un censor o de un policía. Otro personaje que se presenta en tono caricaturesco es la princesa Merov, una vieja dama empeñada en mantener los gustos literarios del siglo XIX, admiradora del simbolismo y asidua en los salones. En este caso, la aparición de Ange Miracle/Jean Cocteau y su violento discurso contra los *snoobs* sirven para establecer un contraste brusco entre el pasado y la modernidad. El recelo de Aragon hacia los críticos, explícito en *Aniceto o el panorama*, alcanzará su más alta cota en *Traité du Style*: «Es hora de volver al estudio profundo de los textos, al examen serio y aplicado de los medios del autor, de su estilo (...) Pido que mis libros sean criticados con rigor extremo...»^[44].

El comportamiento de los pretendientes de Mirabelle responde a unas normas que sugieren el paralelismo con la dinámica de los movimientos de vanguardia; por eso es importante comprender el significado de los regalos que ofrecen a Mirabelle los personajes enmascarados en la «Aventura de la habitación». Se trata, en general, de objetos aparentemente vulgares, pero revestidos de una importancia singular, por varias razones: en primer lugar, son objetos robados, lo cual implica una actitud arriesgada, digna de antiguos códigos caballerescos; en segundo lugar, esos objetos han perdido su valor usual, su sentido cotidiano (una fotografía, una fruta, un trozo de tela o una señal indicadora) para adquirir un sentido mágico (el arte, en suma, es considerado como una «sustracción» a la naturaleza, como una forma muy especial de desvelar sus secretos); por último, cada uno de estos objetos representa simbólicamente las convicciones estéticas del personaje que lo lleva, y todos coinciden en la pretensión de descubrir aspectos sorprendentes a partir de realidades comunes.

La ofrenda de los regalos constituye, en sí misma, una ceremonia ritual. El primer personaje enmascarado (Ange Miracle/Jean Cocteau) entrega una bola de vidrio plateado, cogida en un parque, a través de la cual puede contemplarse el universo:

«Cuando usted mire el mundo, lo verá simplificado, fácil de abrazar, bellamente teórico y realizado por algunos efectos divertidos». Siguiendo la trayectoria literaria de Cocteau, no es difícil considerar esta esfera como representación del artificio, capaz de crear perspectivas originales sin olvidar «el orden y la razón en la concepción de los fenómenos».

Baptiste Ajamais (Breton) ofrece un polígono de tafetán tornasolado en rosa y gris, robado en un gran almacén, y recuerda que la pieza de tela de donde lo ha recortado, como la imagen de la belleza pura, parecía un ser vivo («en la masacre de aquella carne que va del placer a la melancolía»). El arte no es sino un fragmento de la vida y los objetos dependen de nuestra mirada, del reflejo gris de la tristeza al rosa de la alegría («el doble encantamiento del gris y el rosa les sedujo»).

La tercera máscara, Pol/Chaplin, regala a Mirabelle una mandarina robada a una vendedora, en un teatro. El personaje narra la persecución de que fue objeto a causa del robo, y lo hace en unos términos que recuerdan inevitablemente las escenas más conocidas de las primeras películas de Chariot («Me quité mi bombín... di rápidamente media vuelta...»). La mandarina es considerada por los demás pretendientes como «el corazón de aquel que la ofrecía», y así es devorada por Mirabelle. La magia y la simplicidad del nuevo arte, el cine, se unen a otra característica: la acción.

El marqués de la Robbia, único personaje que no corresponde a una figura del ámbito literario o artístico, presenta una página llena de cifras que podría «trastornar a Europa». Ese papel, robado en el Ministerio de Asuntos Exteriores por un procedimiento muy complejo, un documento «capaz de sumir a la tierra en fuego y sangre», parece sugerir las posibilidades subversivas del arte, su capacidad de transformación: una idea muy generalizada dentro de ese horizonte de utopías que contemplan los movimientos de vanguardia.

Omme, la quinta máscara, ha robado del Instituto de Artes y Oficios la *medida ohm*, que es «el origen de las ideas esenciales de toda filosofía». Y a observamos la doble identidad del personaje (Valéry, en principio, pero sobre todo Alfred Jarry); este regalo y, especialmente, la retórica utilizada al presentarlo, remiten a las páginas de *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, donde el protagonista medita sobre la ausencia de coordenadas temporales y espaciales. La *medida ohm* es, en realidad, la negación de toda medida: el arte no puede reducirse a sistemas; ofrece, por sí mismo, un principio de explicación del mundo, aun desde la arbitrariedad.

Bleu/Picasso, el «pintor del paraíso», trae consigo una señal de bifurcación robada en un momento de descuido del guardabarreras; la ausencia de esta señal producirá, de forma inevitable, el choque de dos trenes. Más importante que el indicador ofrecido es el efecto del robo: la colisión de dos objetos, con su carga simbólica. Tanto para la pintura como para la literatura de la época, la aproximación —o el choque— de realidades muy diferentes entre sí se revela como un principio constructivo de gran importancia. No en vano se acudirá a las ya célebres palabras de

Lautréamont: «Bello como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección». Reverdy y después Breton resaltarán el poder de la imagen, encuentro de objetos o ideas que proceden de dominios alejados^[45]. El regalo del pintor Bleu evoca, también, la violencia que debe generar el arte, si es verdaderamente revolucionario.

Por último, Jean Chipre/Max Jacob, «el hombre pobre», ofrece como presente una fotografía «sin marco, amarillenta, pasada y sin valor». Es la foto de una joven y, para obtenerla, Chipre ha tenido que asesinar al poseedor, que a su vez había encontrado el retrato casualmente y se había enamorado de la desconocida. El arte lleva consigo el crimen (como en el caso de Bleu), pero existe otra connotación: el objeto más insignificante, en apariencia, adquiere un valor excepcional si se mira desde la perspectiva de la historia y de las emociones individuales. Por otra parte, se trata de un regalo humilde, escueto, muy a tono con el ascetismo defendido por el personaje a lo largo de la novela y con la estética de su equivalente real, Max Jacob.

Son las palabras de Baptiste Ajamais a propósito de Mirabelle las que ofrecen una clave de la novela:

Ten cuidado solamente de no deducir de sus cualidades falsas conclusiones y de no admirar en ella, como hacen los que la cortejan, un ideal muy vago... El Arte, la Belleza, son las últimas divinidades de los hombres. Es así que tus rivales, libres en apariencia de prejuicios, cargan en su carrera con el peso muerto del Arte, abstracción deificada... Ellos cometen aquel singular error de tomar a Mire por la Belle, cuando ella parece a muchos fea y cuando en realidad es la Mujer. Verdaderamente, Aniceto, la Mujer es el último peldaño de tu salvación.

La belleza moderna no pertenece ya al terreno del arte —el dadaísmo se encargaba de ridiculizar el mismo concepto de arte—, sino al de la vida; la belleza es mujer, pero no un ideal femenino, sino una persona concreta por la que es necesario luchar. Como bien señala Bernard Lecherbonnier, el itinerario del protagonista va de la pasividad al escándalo, «de la concepción de la Belleza como Arte a una concepción que sitúa a la Vida, y a su expresión más conmovedora, la Mujer, en el lugar privilegiado de las formas de conocimiento humano^[46]». Tanto en *Aniceto* como en *Le Paysan de París*, años después, Aragon rechaza la tendencia hacia lo abstracto y se centra en lo «maravilloso cotidiano», insistiendo en la misma idea básica: la belleza sólo reside en lo concreto, y también el amor. André Breton comparte esa idea del amor como experiencia transformadora, lugar privilegiado de una estética que quiere presentarse como un auténtico modo de vida: «Reduciremos el arte a su expresión más simple, que es el amor», escribe en *Poisson soluble*, anticipando su teoría del *amour fou* y de la belleza «convulsiva» (al final de *Nadja*). En términos generales, el surrealismo concedería un papel importantísimo a la mujer, «piedra angular del mundo material» (Breton).

El amor por la mujer es, al mismo tiempo, amor por la poesía; lo vemos reflejado en obras como *Aurora*, de Michel Leiris, *La Liberté ou l'Amour* y *Corps et Biens*, de Robert Desnos, en *L'Amour la Poésie*, de Eluard y, por supuesto, en *Aniceto*. La búsqueda de Mirabelle simboliza la aproximación a la poesía moderna^[47], y así se identifican plenamente la escritura, el amor y la vida, hasta tal punto que Aniceto va mucho más lejos que los demás pretendientes: termina por ofrecer su propia vida, confirmando así las palabras de Baptiste Ajamais.

Aunque Mirabelle se entrega a Baptiste para salvar la vida de Aniceto, no obtiene ningún resultado. Baptiste Ajamais se inhibe, marchándose a provincias, mientras que las declaraciones de algunos de los componentes del grupo que cortejaba a Mirabelle, citados como testigos, no favorecen al protagonista: Bleu afirma que sus relaciones con el inculpado habían sido muy distantes; Jean Chipre recuerda que Aniceto «derrocha dinero sin miramientos». Todos los testimonios contribuyen a cargar las culpas sobre Aniceto, que parece desinteresarse de todo cuanto ocurre a su alrededor. Su escepticismo le lleva a hacer reflexiones acerca del absurdo de la existencia («*Estoy en manos de la justicia* no es una constatación más desagradable que *Estoy en el mundo*»), aunque es en prisión donde se siente liberado de la necesidad de actuar, de sorprender. Los muros son la verdadera imagen de la vida para un personaje que asume todos los cargos en su contra, hasta el punto de contradecir al abogado cuando éste alega irresponsabilidad basándose en los textos escritos por Aniceto; sólo al final observamos cierta rebeldía que evoca aquel discurso de Julien Sorel ante sus jueces, al final de *Le Rouge et le Noir*: «aquí no se está procesando a unos hombres y a una mujer. No es tampoco el proceso de la justicia. Es el proceso de la vida^[48]».

Aragon utiliza el procedimiento de la narración indirecta para informar al lector del proceso de Aniceto. En un café de provincias, Baptiste Ajamais, que se ha convertido en Baptiste Tisaneau y trabaja como empleado de un banco, conoce el desarrollo del juicio a través del periódico. El amigo íntimo de Aniceto aparece ahora como un sexagenario, igual que Arthur Rimbaud al principio de la novela. El propio Rimbaud está presente en la reunión (es un viejo notario conocido como Arthur Dorange), igual que Harry James/Vaché, llamado ahora «señor Prudence». Recordemos que en capítulo X se informaba del suicidio de Harry James; su reaparición al final del relato es tan arbitraria como la presencia de Isidore Ducasse, «antiguo recaudador de registros, un hombre muy digno». La novela, que comenzaba con un anacronismo —la conversación entre el joven Aniceto y Arthur Rimbaud—, termina con otro no menos evidente y muy revelador de las simpatías del grupo *Littérature*: Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, ha desplazado al autor de *Une saison en enfer*, aunque en ambos casos el «homenaje» se realice en un tono de ironía desmitificadora.

Una parodia de la novela tradicional

A pesar de que ya en el subtítulo figurase la palabra «roman» (y como tal fue reeditado en las *Oeuvres romanesques croisées* de Aragon y Eisa Triolet), en el momento de su aparición *Aniceto* no fue leído ni reseñado como *novela*, sino como una manifestación de la literatura de vanguardia que se presentaba en forma de relato. Aragon afirmaba, en el prefacio a la citada reedición, que «la palabra *roman*, integrada en el título por su consonancia con la palabra *panorama*, constituye un reto a las concepciones mismas de mis amigos más cercanos de entonces»; sus entrevistas con Francis Cremieux confirman esta idea: «*Anicet* fue escrito en la época del movimiento Dada, antes del surrealismo, en el periodo en que yo pertenecía a un grupo cuya moral condenaba la novela^[49]».

Será en 1924 cuando Breton, en el Primer Manifiesto del Surrealismo, lance sus críticas a la novela, pero ya en el momento en que Aragon escribe y publica *Aniceto o el panorama*, el concepto mismo de novela está en crisis, no sólo a causa del grupo Dadá. Valéry había puesto en duda la validez de términos como «novela psicológica», «verosimilitud de caracteres», «análisis», etc. En general, la novela es para Valéry un «género fácil», dominado por la arbitrariedad y el sentimentalismo, frente a la poesía, que se encamina a lo esencial y no especula con ideas vagas como «naturaleza» o «verdad». Se ha dicho que después de *Monsieur Teste* (1896), *Aniceto* aparece como una verdadera desmitificación de la novela en su acepción tradicional. Para burlarse de los procedimientos narrativos «ortodoxos», Aragon recurre a la ironía, a la aceleración del relato, a la aparente falta de lógica en la sucesión de los acontecimientos. Su desprecio por el análisis psicológico en el sentido clásico es semejante al que manifestaba Breton; en *Le Libertinage* (1924), escribe: «Lo que se me escapa es lo bien fundado de esos diálogos psicológicos de los que se ha nutrido toda una literatura^[50]». La toma de conciencia de lo ilusorio de cualquier relato novelesco lleva consigo, en la prosa de Aragon, el predominio de lo arbitrario: Arthur (Rimbaud) habla con el protagonista del relato veinticinco años después de su muerte; el propio Rimbaud convive con Isidore Ducasse, Breton y Jacques Vaché en una pequeña ciudad de provincias. El relato de *Aniceto* en el segundo capítulo constituye en sí mismo un repertorio de arbitrariedades (maniqués que cobran vida, cambios bruscos de escenario, figuras convencionales transformadas en títeres, un juicio irrisorio) que descartan cualquier principio de verosimilitud.

Se trataba de «contar cosas poco comunes», como reconoce el propio Aragon, y, de acuerdo con este proyecto, los métodos utilizados se apartarán considerablemente de los esquemas habituales. La vida cotidiana, asentada en el reconocimiento de un código de normas y valores cuya validez resulta discutible, no merece ser *reflejada*; el lenguaje, por otra parte, no constituye ningún misterio: todo vale, pues, como recurso lírico, empezando por las frases hechas. André Gavillet ha expuesto su teoría acerca del lenguaje narrativo del primer Aragon, relacionándolo con las

manifestaciones dadaístas^[51]. El artista no elabora un objeto, pero decide su significación; si Duchamp había «firmado» un urinario poniéndole como título «Fontaine» y Picabia había llamado a una mancha de tinta «La Sainte Vierge», Aragon publica un poema que consiste exclusivamente en la reproducción del alfabeto^[52]. El intento de romper el mito de la creación literaria como prodigio misterioso resulta evidente, pero también debe tenerse en cuenta la idea de que el arte y la literatura necesitaban una nueva mirada, un sentido de pureza que anulase las viejas categorías estéticas. Ello implicaba una libertad absoluta a la hora de manejar lenguajes de muy diversa procedencia: en última instancia, el *collage* pictórico resulta tan válido como el pastiche literario. Las palabras más usuales, los lugares comunes se insertan en un relato acelerado, característico de la prosa de Aragon en *Aniceto*, *Les aventures de Télémaque* y *Le Libertinage*. Según Gavillet, esta aceleración provoca que las frases hechas y los lugares comunes no se pierdan como simples detalles en el conjunto de la narración; su densidad corresponde a la multiplicación de episodios arbitrarios^[53].

No obstante, el predominio de lo arbitrario es inseparable de las referencias concretas, incluso en el aspecto verbal. En el primer número de *La Revolution Surréaliste*, Aragon afirma que el hecho de inventar no implica, ni mucho menos, la abstracción: «Sólo existe la invención de lo particular... Si examino las ideas que me formo de cada cosa cuando me dejo llevar, encuentro siempre una palabra^[54]». Es el principio de la técnica del *incipit*, fundamental en la narrativa de Aragon, tal y como ha estudiado recientemente Jacqueline Chenieux^[55].

En *Aniceto* es más importante la presencia del pastiche y del collage. Se impone, entre los años que van desde el final de la Gran Guerra hasta la aparición del Primer Manifiesto del surrealismo, una profunda revisión de la historia literaria que se traduce en nuevas formas de entender y de valorar la herencia del pasado; la crítica de los géneros narrativos será la más radical. La reivindicación de lo maravilloso por parte del surrealismo conducirá a un «descubrimiento» del relato fantástico del siglo XIX, desde Walpole a Nodier o Petrus Borel, pasando por Radcliffe, Lewis, Maturin y Poe; en general, se presta mayor atención al *cuento* frente a la novela, aun teniendo en cuenta que los surrealistas no discuten jamás las diferencias entre géneros y subgéneros: simplemente, no creen en ellos^[56]. Aragon, en una carta dirigida a Jacques Doucet en 1923, escribe:

Tengo de la novela una idea que no es ni elevada ni bien definida... *Obra de ficción, compuesta según las más singulares aventuras de la vida de los hombres*, he aquí la definición de la novela hecha por Sade, y yo no quiero repetir ni añadir nada... poesía, novela, filosofía, máximas, todo se convierte para mí en *palabra*^[57].

A través de las críticas publicadas en *Littérature*, Aragon expresa su desconfianza ante los procedimientos narrativos tradicionales y se queja de que la «observación de caracteres y costumbres» sea para muchos escritores un método de trabajo cuya validez ni siquiera discuten. Sin embargo, es patente su entusiasmo hacia los relatos de aventuras, el folletín y la novela policiaca; cita *L'Atlantide*, de Pierre Benoît, pero también las entregas del detective Nick Carter, *Rocamboles* y *Fantômas*. No era sólo Aragon quien manifestaba su gusto por este tipo de aventuras: Picasso y Max Jacob formaban parte del «Club de amigos de Fantômas»; los versos de Apollinaire confirman esa atracción compartida:

Los folletines a veinticinco céntimos llenos de aventuras policiales, retratos de próceres y mil títulos diversos^[58].

Los surrealistas se referirán frecuentemente a las novelas populares. Philippe Soupault pone como ejemplo de «automatismo» la escritura de *Fantômas* por sus autores, Pierre Souvestre y Marcel Allain^[59]; Aragon, en sus entrevistas con Dominique Arban, se refiere también a Marcel Allain^[60]; *Rocamboles*, de Ponson du Terrail, es citado por Breton y Aragon en un «proyecto de biblioteca» que figura en uno de los manuscritos de la colección Doucet, fechado en febrero de 1922:

La importancia de este último personaje en la literatura moderna es significativa: el carácter no literario de su obra, insostenible en nuestra opinión, no puede prevalecer, para descartarla de nuestra elección, sobre el prodigioso proceso de este tipo^[61].

En *Aniceto o el panorama* podemos ver cómo aparecen dos personajes de procedencia americana: Bufallo Bill y, muy especialmente, el detective Nick Carter, a quien vemos en el tercer capítulo, «Aniceto y el hombre pobre»; después de haber sido llamado para investigar la quema de las obras de arte, acaba por intervenir en la detención de Aniceto. Según Jacqueline Chenieux, estos nuevos «tipos» americanos fueron conocidos en Francia durante la Primera Guerra Mundial^[62], aunque conviene recordar que ya en 1908 existía una película titulada *Las aventuras de Nick Carter*. Soupault escribió un relato titulado «La muerte de Nick Carter», en 1926. La influencia de la novela popular —¿la «subliteratura»?— se cruza con la del cine en determinados pasajes de *Aniceto*:

«En uno de estos arrebatos, me compararé de buena gana, sin temor a las burlas, a Buffalo Bill abandonando el imperio de las praderas...» (cap. III). O bien: «Yo he vivido estas pasiones oscuras y secas bajo los vientos del sur... Fue entonces cuando el hombre, el caballo y yo, nos sentíamos tan unidos que necesitaba hablar, hablar a pesar del sol voraz y de las arenillas del aire...» (capítulo VIII).

Harry James/Jacques Vaché es presentado como un personaje cuyas virtudes se valoran en relación a los «héroes de las novelas populares, las entregas americanas y

los filmes de aventuras».

La mezcla de estilos es característica de *Aniceto*. Junto a este material procedente de la literatura popular, Aragon utiliza la retórica propia de las novelas dieciochescas, sin descartar la imitación consciente de ciertos escritores, hasta que consigue hacer casi un inventario de los modos de expresión de la prosa, tal y como ocurrirá en *Le mouvement perpétuel* con los de la poesía^[63]. Los surrealistas no concederán a la inspiración, tal y como se concebía desde el romanticismo, demasiada importancia. En cambio, el testimonio de Lautréamont sería de gran valor para ellos. En la segunda parte de *Poésies*, escribe Isidore Ducasse:

El plagio es necesario. Está implícito en el progreso. Sigue de cerca la frase de un autor, se sirve de sus expresiones, borra una idea falsa, la reemplaza por una idea justa.

El pastiche y el plagio se situarían en primera línea dentro de los temas de investigación literaria abordados por los surrealistas, a quienes importa mucho más el descubrimiento colectivo que el acierto individual, aislado. Aragon desarrollará esta idea en *La Peinture au défi*, pero ya en *Aniceto o el panorama* la lleva a la práctica. Un fragmento del capítulo II recuerda las enumeraciones de *Les Chants de Maldoror*:

... que el crujir de las pezuñas de los chacales sobre hojas muertas, el aullido de los lobos blancos, el silbido de las boas devoradoras, se reducen al ruido de las máquinas de coser...

Cine y literatura

Junto a la novela de aventuras, el cine es una referencia imprescindible para entender la configuración de *Aniceto o el panorama*. El nuevo arte sedujo, desde muy pronto, a pintores (Léger) y a escritores (Reverdy, Cendrars, Max Jacob y Apollinaire). Este último considera el cine como el verdadero arte de masas, en el que el pueblo verá satisfecho su gusto por la épica: punto de encuentro de diversas técnicas artísticas, el cine llegará incluso a sustituir al libro, lo que no impide, según Apollinaire, que los poetas intervengan en él y se aprovechen de ese gran «libro de imágenes» para alcanzar «una libertad desconocida hasta el presente^[64]». La revista *SIC* publica textos que demuestran el creciente interés de los escritores hacia las técnicas cinematográficas: en 1918, los «Poemas cinematográficos» de Soupault y, un año más tarde, un «primer estudio de drama cinematográfico», $2+1 = 2$, de Pierre Albert-Birot^[65]. Blaise Cendrars escribe un verdadero guión, *La Fin du Monde filmée par l'Ange N-D*, síntesis de los temas que más interesan en la época del cubismo: las máquinas, el arte negro, la publicidad, el circo, las teorías científicas, aunque nunca llegó a ser filmado.

Es el tiempo de los primeros westerns, de las primeras películas cómicas, de folletines que se hicieron célebres. Después de Chaplin y Feuillade vendrían L'Herbier, Gance, Epstein, que iba a relacionar de nuevo poesía y cine, y surgirán publicaciones especializadas como *Le Film*, dirigida por Louis Delluc.

Aragon participa de ese entusiasmo colectivo: «Amigos míos, el opio, los vicios vergonzosos, el órgano de licores están pasados de moda: nosotros hemos inventado el cine^[66]». En septiembre de 1918 publica en *Le Film* un artículo titulado «Du décor», en el que celebra el poder de transfiguración del cine, sus técnicas de «reducción de campo», según las cuales una película «puede restringir a su gusto el campo objetivo para intensificar la acción», y su carácter de *poesía visual*^[67]. Aragon afirma que el cine debe distanciarse de la realidad tanto como de los procedimientos del teatro y elogia al cine americano, destacando especialmente a Chaplin. No es de extrañar, pues, que el nuevo arte tuviera una influencia importante en sus escritos: *Feu de joie* recoge poemas inspirados directamente en figuras o secuencias del cine («Chariot mystique», «Soifs de l'Ouest»); en *Aniceto*, el protagonista hace una comparación entre cine y teatro mientras contempla, junto con Baptiste Ajamais, las escenas de un serial de Pearl White. El teatro está desfasado, puesto que su única materia es la moral y «nuestra época apenas puede interesarse por la moral»; el cine, en cambio, se ha convertido en el espectáculo «que conviene a nuestro siglo», al centrarse en los gestos y en la acción, prescindiendo de la psicología y de los métodos tradicionales del realismo. Estas afirmaciones dan lugar a un enfrentamiento entre Aniceto y Baptiste, cuya opinión sobre el cine no es nada favorable —Baptiste Ajamais/Breton reprocha a su amigo que busque en el cine un lirismo falso y convencional:

Buscas en él los elementos de este lirismo del azar, el espectáculo de una acción intensa que tú te haces la ilusión de culminar... entrando a formar parte de la escuela más funesta de la inacción que hay en el mundo» (cap. VI)^[68].

Fue Ernst-Robert Curtius el primero en señalar la influencia del cine en *Aniceto o el panorama*^[69]. Los encuentros del protagonista se parecen a los que se multiplican en el cine mudo de la época, cine de *seriales*, como *Les Vampires*, sobre el que Aragon escribe un texto muy revelador:

Nos atraía todo aquello de lo que nos privaba una moral impuesta, el lujo, las fiestas, la orquesta de los vicios, la imagen de la mujer convertida en heroína, sagrada aventurera. Hay un documento preciso de este estado de espíritu... La idea que toda una generación se hizo del mundo *se forma en el cine* y una película la resume, un folletín. Una juventud cayó enamorada de Musidora en *Les Vampires*^[70].

Louis Feuillade, realizador de *Les Vampires*, lanzó la película a mediados de 1915, en diez episodios basados en relatos del novelista Georges Meirs, que habían sido publicados por entregas. Feuillade había llevado a la pantalla la serie *Fantômas*^[71], que sorprendió a Picasso, Apollinaire y Max Jacob por su violencia. En *Les Vampires* la fantasía va más lejos: la actriz Musidora, en el papel de Irma Vep, es rescatada del barco que le conducía a prisión por el «Gran Vampiro», que utiliza un enorme cañón eléctrico cuyo montaje tiene lugar en una habitación de hotel. Musidora ejerció una auténtica fascinación sobre el grupo de escritores jóvenes:

A esta magia, a esta atracción se añadía el encanto de una gran revelación sexual. Hay una idea de la voluptuosidad que nos pertenece y que nos llegó a través de las luces, entre las imágenes de asesinato y estafa...



Reunión de amigos, por M. Ernst, 1922: Crevel (1), Soupault (2), Arp (3), Ernst (4), Morise (5), «Dostoievski» (6), Rafael (7), Fraenkel (8), Eluard (9), Paulhan (10), Péret (11), Aragon (12), Breton (13), Baargeld (14), Chirico (15), Gala Eluard (16), Desnos (17)

Ese «maillot negro como los que se ven en el cine» que se nombra en el capítulo VIII de *Aniceto o el panorama* es, precisamente, el que llevaba Musidora en *Les Vampires*.

La protagonista principal de la novela quizá debe alguno de sus rasgos a esta actriz. Mientras que los personajes femeninos de las novelas de André Breton (*Nadja*) y de Michel Leiris (*Aurora*) tienen la referencia lejana de la figura de Aurelia —

Gérard de Nerval será una de las recuperaciones más notables del surrealismo—, el carácter y la misma historia de Mirabelle deben mucho más a los folletines de aventuras y al cine. Es una mezcla de mujer fatal («esas grandes tigresas que muestran sus dientes, estirando sus retráctiles garras y cuya carne era más oscura que el deseo. Ellas respiraban el lujo...» [cap. VIII]) y vampiresa cinematográfica. La boda de Mirabelle y Pedro Gonzales es conocida por Aniceto y Baptiste a través de la pantalla, «donde pasaban las novedades de la semana». Inmediatamente después, se identifica tanto con uno de los personajes que por un momento no sabe si se encuentra ante una pantalla o ante un espejo. La historia de Pedro Gonzales, narrada también en una película (cap. X), se ajusta a los esquemas del género melodramático (infancia miserable, emigración, fortuna después de muchas privaciones), exactamente igual que la de Mirabelle (una casa de citas en Marsella, la maternidad frustrada y, al fin, el matrimonio con un hombre adinerado).

Abundan en la novela los personajes directamente inspirados en el cine. El primero es, obviamente, Pol, reflejo de Charlie Chaplin, a quien acompañan dos figuras clásicas en sus primeros films: el patrón huraño, representado por Boulard, dueño del café donde sirve Pol, y la muchacha desgraciada, que es Traînée (literalmente, «arrastrada»). El marqués Della Robbia se asemeja a uno de esos espías internacionales que popularizó el cine policiaco, del que procede también Nick Carter, el detective americano protagonista de un cortometraje de 1908, muy célebre por aquellos años. Por su parte, Harry James (Jacques Vaché) se convierte en un héroe moderno que empequeñece a los protagonistas de las películas de aventuras. Aragon conocía las cartas de Vaché a Breton; en una de ellas (14 de noviembre de 1918), Vaché se ve a sí mismo como un héroe de cine:

Saldré de la guerra dulcemente chocho, puede que como uno de esos espléndidos tontos de pueblo (y lo deseo)... o bien... ¡qué película haría! —Con automóviles locos, ¿sabes?, puentes que se derrumban, y manos mayúsculas que rampan por la pantalla hacia ¡qué documento! (...) Y además, Charlie, naturalmente, que hace un rictus, con las pupilas apacibles (...) También seré trampero, o ladrón, o buscador, o cazador, o minero, o sondeador— Bar de Arizona (whisky-Gin and Mixed?), y bellos bosques explotables, y, ¿sabes?, esos bellos pantalones de montar con pistola ametralladora... Todo eso acabará con un incendio, te lo digo, o en un salón, riqueza hecha.

En esa misma carta, Vaché hace referencia al texto de Louis Aragon, «Du Décor»: «He leído el artículo (en *Film*) sobre el cine, de L. A., con el mayor placer que puedo, por el momento^[72]».

Yvette Gindine ha destacado la incorporación de técnicas cinematográficas a los procedimientos narrativos: transiciones elípticas, retorno al pasado, dilatación o reducción del tiempo, etc... Por otra parte, la pantalla se asimila a una página y los

protagonistas se convierten en espectadores (cap. VII): la multiplicidad de puntos de vista sobre un paisaje se compara a la técnica de sobreimpresión fotográfica («Los cuatro conversadores no observaron el paisaje desde el mismo punto de vista, de tal forma que un espectador imparcial que no hubiera sabido escoger entre sus cuatro visiones no habría obtenido de la escena más que una fotografía embrollada por la superposición de clisés» [cap. IV]). El subtítulo «panorama» podría relacionarse también con la visión simultánea que ofrece la pantalla de cine^[73].

A modo de conclusión

Novela en clave sobre una época y un determinado ambiente intelectual y artístico, *Aniceto o el panorama* continúa la tradición del relato de aventuras, adaptado al contexto vanguardista, y recoge las primeras influencias cinematográficas. La obra no pasó desapercibida en el momento de su aparición; entre otras críticas, resulta muy significativa la que escribió Drieu la Rochelle: «Louis Aragon no empieza: termina. Ello se ajusta a la naturaleza de una obra llamada *de juventud*^[74]». Esta primera novela de Aragon, que cuestiona la herencia del pasado y las deudas del presente, se publica en pleno apogeo del dadaísmo parisino. La crisis del entusiasmo hacia Dada iba a reflejarse en *Les aventures de Télémaque* y *Le Libertinage*, que darían paso a la experiencia del surrealismo. A ella contribuirá decisivamente Louis Aragon con textos como *Le Paysan de Paris*, pero muchos de los temas e imágenes desarrollados por el surrealismo están presentes en *Aniceto o el panorama*.

Louis Aragon y España

No es Louis Aragon un escritor bien conocido en nuestro país; las traducciones de su obra son escasas, sobre todo si se comparan con las de André Breton. Sin embargo, las revistas del ultraísmo recogieron en fecha muy temprana poemas de Aragon: *Cervantes* publica «Días de invierno, virutas» (mayo de 1919) y *Grecia* «Estatuas» (diciembre de 1919), pertenecientes al ciclo de *Feu de joie*^[75]. Ya en plena etapa surrealista, Aragon viaja a Madrid para dar una conferencia en la Residencia de Estudiantes, donde vivían Lorca, Dalí y Buñuel. Fue el 18 de abril de 1925. El escritor francés empleó un tono agresivo, casi apocalíptico, hablando contra «la ciencia, el trabajo y la civilización»:

Acabaremos con todo. Y en primer lugar destruiremos esta civilización que resulta tan querida... Mundo Occidental, estás condenado a muerte. Nosotros somos los derrotistas de Europa. Que el Oriente, vuestro terror, responda finalmente a nuestro llamamiento. Avivaremos en todas partes los gérmenes de la confusión y del caos. Somos los agitadores del espíritu. Buenas son todas las barricadas; malditos todos los obstáculos a vuestra dicha^[76]...

Los escritores y críticos catalanes más cercanos a la vanguardia dedicaron mayor atención al surrealismo. Así, Sebastián Gasch se refiere a «las directivas impuestas por los dictadores Breton y Aragon^[77]»; Lluís Montanyà alude a *Le Paysan de Paris*, «mezcla de cosas excelentes y cosas detestables» y al «anunciado libro de Louis Aragon: *Ma vie ne nous regarde pas*^[78]», que nunca llegó a aparecer. En 1932, J. V. Foix comenta la publicación del poema «Front Rouge» y el escándalo que suscitó a lo largo de tres artículos escritos para *La Publicitat* (2 de febrero, 3 de febrero y 30 de marzo); el segundo de los artículos incluye, traducidos al catalán, varios fragmentos del citado poema y del manifiesto que sus compañeros firmaron en defensa de Aragon^[79].

La ruptura de Aragon con el grupo surrealista es la causa de que no esté presente, junto con André Breton y Benjamin Péret, en la expedición que visita Tenerife en 1935, recogida con todo detalle en las páginas de la revista *Gaceta de Arte*. En cambio, las revistas que expresan el antifascismo militante sí recogen su colaboración o reseñan sus obras; es el caso de *Octubre*, dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León, que incluye en el *Adelanto* de la revista el poema «La toma del poder», y en el número dos (agosto-septiembre de 1933) otro poema titulado «Un organillo empieza a tocar en el patio», o de *Tensor*, donde aparece una crítica muy extensa de *Les Cloches de Bale* (septiembre de 1935). A esta novela aludirá también Corpus Barga en un artículo publicado en *Revista de Occidente*, «Política y Literatura» (tres entregas: junio-julio-agosto de 1935), comparándola desfavorablemente con *Le temps du mépris*, de André Malraux.

Cuando estalla la guerra civil española, los intelectuales franceses más próximos al Frente Popular expresaron su solidaridad con la República en el «Manifiesto del Comité Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura», firmado por Gide, Nizan, Aragon, Jean-Richard Bloch, Cassou y Paul Vaillant. Aragon se desplaza a Madrid en octubre del 36 y, a raíz del II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia, Barcelona y París, 1937), declara:

Nunca hemos sentido mejor esas frases que gritamos desde 1936: lucháis por nosotros, y resulta increíble que no se os ayude, y además no podéis ser vencidos, porque esto sería la derrota de todo el espíritu humano, del mundo entero: la victoria de la barbarie.

A la guerra de España se refiere su poema «La Santa Espina» (marzo de 1940), en el que Aragon, al recordar la música que servía de fondo a los mítines en favor de la República, exalta a los combatientes contra el fascismo cuando París está a punto de ser ocupada por las tropas alemanas. «España» será el título de un poema incluido en *Les yeux et la memoire* (1954). En *Le Fou d'Eisa* (1963), Aragon intenta recrear el ambiente de la Granada musulmana, en la época de Boabdil. Podemos finalizar recordando las palabras de Rafael Alberti, que conoció a Louis Aragon y a Eisa Triolet en Moscú a principios de los años 30:

¡Cuánto hablaría yo de Aragon, con cuánto placer y admiración le recordaría, como lo hacía con Luis Bunuel, siempre que nos encontrábamos, con cuánto cariño lo haría de aquel odiado y atrayente ser siempre en perpetuo movimiento, de aquel *Fou d'Elsa*, de aquel ejemplar comunista casi onírico, soberbio, equivocado tal vez, insoportable, de aquel Jean la Colère de la clandestinidad durante la resistencia...!^[80].

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Louis Aragon

I. Prosa

- Anicet ou le panorama, roman*, Pan's, N. R. F., 1920.
Les aventures de Télémaque, Paris, N.R.F., 1922.
Le libertinage, Paris, N.R.F., 1924.
Une vague de rêves, (revista) *Commerce*, Paris, 1924.
Le paysan de Paris, Paris, N. R.F., 1926.
Traité du style, Paris, N. R. F., 1928.
Les cloches de Bâle, Paris, Denoël et Steele, 1934 (tomo I de *Le Monde réel*).
Les beaux quartiers, Paris, Denoël et Steele, 1936 (tomo II).
Les voyageurs de l'imperiale (tomo III de *Le Monde réel*, escrito en 1939, publicado en 1942 [Gallimard] y 1947, y reescrito para la edición de las *Oeuvres romanesques croisées*).
Aurélien, Paris, N.R.F., 1944 (tomo IV).
Les communistes (6 volúmenes), Paris, La Bibliothèque française, 1949-1951 (reescrito en 1966, para las *Oeuvres romanesques croisées*, en cinco partes; cierra el ciclo *Le Monde réel*).
Le crime contre l'esprit, Paris, Ed. du Minuit, 1944.
Servitude et grandeur des françaises, Paris, La Bibliothèque française, 1945.
La semaine sainte, Paris, Gallimard, 1958.
La mise à mort, Paris, Gallimard, 1965.
Blanche ou l'oubli, Paris, Gallimard, 1967.
Henri Matisse, roman, Paris, Gallimard, 1971.
Théâtre / Roman, Paris, Gallimard, 1974.
La défense de l'infini, suivi de Les aventures de Jean-Foutre la Bite, Paris, Gallimard, 1986.

Es imprescindible hacer referencia a las *Oeuvres romanesques croisées* de Louis Aragon y Elsa Triolet, que comenzaron a publicarse en 1964 (Robert Laffont ed.).

II. Poesía

- Feu de Joie*, Paris, Au Sans Pareil, 1920.
Le mouvement perpétuel, Paris, Gallimard, 1926.
Le grande gaîté, Paris, Gallimard, 1929.

Persécuté persécuteur, Paris, Editions Surréalistes, 1931.
Hourra l'Oural, Paris, Denoël et Steele, 1934.
Le crève-coeur, Paris, Gallimard, 1941.
Les yeux d'Eisa, Ed. la Baconnière, Cahiers du Rhône, 1942.
Broncéliande, Ed. la Baconnière, Cahiers du Rhône, 1942.
En français dans le texte, Ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1943 (estos dos últimos libros se publican juntos bajo el título *En étrange pays dans mon pays lui-même*, Paris, Seghers, 1947).
Le musée Grévin, Paris, Ed. du Minuit, 1943 (con el seudónimo «François la Colère»).
Neuf chansons interdites, Bibliothèque française, Saint-Flour, 1944.
La Diane française, Paris, Seghers, 1945.
Le Nouveau crève-coeur, Paris, Gallimard, 1948.
Mes caravanes et autres poèmes, Paris, Seghers, 1954.
Les yeux et la mémoire, Paris, Gallimard, 1954.
Le roman inachevé, Paris, Gallimard, 1956.
Eisa, Paris, Gallimard, 1959.
Les poètes, Paris, Gallimard, 1959.
Le fou d'Eisa, Gallimard, Paris, 1963.
Le voyage en Hollande, Paris, Seghers, 1964.
Il ne m'est Paris que d'Eisa, Paris, Laffont, 1964 (Antología). *Elégie à Pablo Neruda*, Paris, Gallimard, 1966.
Les chambres (Poème du temps qui ne passe pas), París, E.F.R., 1969.
Les adieux, Messidor.
Oeuvres Poétiques de Louis Aragon (varios volúmenes), en Livre Club Diderot (Notas de Jean Ristat).

III. Textos teóricos

La peinture au défi, Paris, José Corti, 1930.
Pour un réalisme socialiste, Paris, Denoël et Steele, 1935.
Matisse en France, Fabiani, 1943.
Saint-Pol Roux ou l'espoir, Paris, Seghers, 1945.
Apologie du luxe (Matisse), Ginebra, Skira, 1946.
Chroniques du bel canto, Ginebra, Skira, 1946.
L'homme communiste, Paris, Gallimard, 1946 (I) y 1953 (II).
La culture et les hommes (conferencias), Paris, Ed. Sociales, 1947.
L'exemple de Courbet, Paris, Ed. Cercle d'Art, 1952.
Hugo, poète réaliste, Paris, Ed. Sociales, 1952.
Avez-vous lu Victor Hugo?, París, E.F.R., 1952.
Le neveu du M. Duval, París, E.F.R., 1953.

Journal d'une poésie nationale, Lyon, Les Ecrivains Reunis, 1954.
La lumière de Stendhal, Paris, Denoël, 1955.
Introduction aux littératures soviétiques, Paris, Gallimard, 1956.
L'un ne va pas sans l'autre, Lyon, Les Ecrivains Reunis, 1959.
J'abats mon jeu, París, E.F.R., 1959.
Les collages, Paris, Hermann, 1965.
Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, Ginebra, Skira, 1969.
Ecrits sur l'art moderne, Paris, Flammarion, 1981.

IV. Entrevistas

Entretiens avec Francis Cremieux, Paris, Gallimard, 1964.
Aragon parle à Dominique Arban, Paris, Seghers, 1968.

V. Obras en colaboración

Con Jean Cocteau, *Entretiens sur le Musée de Dresde*, Paris, Ed. Cercle d'Art, 1957.
Con André Maurois, *Histoire parallèle des U.S.A. et de l'U.R.S.S.*, Paris, Robert Laffont, 1962.

La lista de artículos publicados por Louis Aragon desde 1918 es extensísima. Para estudiar la época de sus primeros escritos, contamos con las ediciones facsímiles de las revistas *Nord-Sud*, *SIC*, *Littérature* y *La révolution surréaliste* en Jean-Michel Place (Paris).

2. Estudios y testimonios sobre la obra de Louis Aragon

Alquie, F., *Filosofía del surrealismo*, Barcelona, Barral Editores, 1974.
Bancquart, M. C., *Paris des surréalistes*, París, Seghers, 1972.
Benayoun, R., *Erotique du surréalisme*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1978.
Bibrowska, S., *Une mise à mort. L'itinéraire romanesque d'Aragon*, Paris, Denoël, 1972.
Breton, A., *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*, Barcelona, Barral Editores, 1977 (traducción de *Entretiens, 1913-1952*).
Chenieux, J., *Le surréalisme et le roman. 1922-1950*, Lausana, Ed. L'Age d'Homme, 1983.
Daix, P., *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil, 1975.
Fauchereau, S., *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes* (vol. II, *Domaine français*), Paris, Denoël, 1976.

- Garaudy, R., *L'itinéraire d'Aragon*, Paris, Gallimard, 1961.
- Gavillet, A., *La littérature au défi. Aragon surréaliste*, Neuchâtel, Ed. La Baconnière, 1957.
- Gindine, Yvette, *Aragon, Prosateur surréaliste*, Ginebra, Droz, 1966.
- Haroche, Ch., *L'idée de l'amour dans «Lefou d'Eisa» et l'oeuvre d'Aragon*, Paris, Gallimard, 1966.
- Hugnet, G., *La aventura dada*, Madrid, Júcar, 1973.
- Jiménez Millán, A., *Vanguardia e ideología. Aproximación a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa. 1900-1930*, Universidad de Málaga, 1984.
- Juin, H., *Aragon*, París, Gallimard, 1960.
- Lecherbonnier, B., *Aragon*, París, Bordas, 1971.
- *Aragon et les critiques de notre temps*, Paris, Garnier, 1974.
- Lecherbonnier, B. y Durozoi, G., *El surrealismo*, Madrid, Guadarrama, 1973.
- Lescure, P. de, *Aragon romancier*, Paris, Gallimard, 1960.
- Nadeau, M., *Historia del surrealismo*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Raillard, G., *Aragon*, Classiques du xx^e siècle, Paris, Editions Universitaires, 1964.
- Raymond, M., *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti, 1940 (reed., 1978. Existe traducción española en Fondo de Cultura Económica, Madrid-Méjico, 1983). Ribemont-Dessaignes, G., *Déjà Jadis*, París, Julliard, 1958.
- Roy, C., *Aragon*, Seghers, París, 1945, col. «Poetes d'aujourd' hui».
- Sadoul, G., *Aragon*, París, Seghers, 1967, col. «Poètes d'aujourd' hui».
- Sanouillet, M., *Dada à Paris*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1965.
- Sur, J., *Aragon, le réalisme de l'amour*, Paris, Le Centurion, 1966.
- Thirion, A., *Revolucionarios sin revolución* (3 vols.), Madrid, Edienza, 1975.
- Torre, G. de, *Historia de las literaturas de vanguardia* (vols. 1 y 2), Madrid, Guadarrama, 1974.
- Tzara, T., *Le surréalisme et l'après-guerre*, Paris, Nagel, 1948. (reed. 1966).
- V.V. A.A., *Surrealismo. El ojo soluble, Litoral*, niims. 174-175-176, Málaga, 1987 (edición de Jesús García Gallego).

Números monográficos de revistas dedicados a Aragon:

- Europe*, octubre-noviembre de 1947 (Aragon).
- Europe*, febrero-marzo de 1967 (Aragon y Elsa Triolet).
- L'Arc*, núm. 40, 1973.
- Le Magazine Littéraire*, núm. 89 (incluye una entrevista y un dossier).

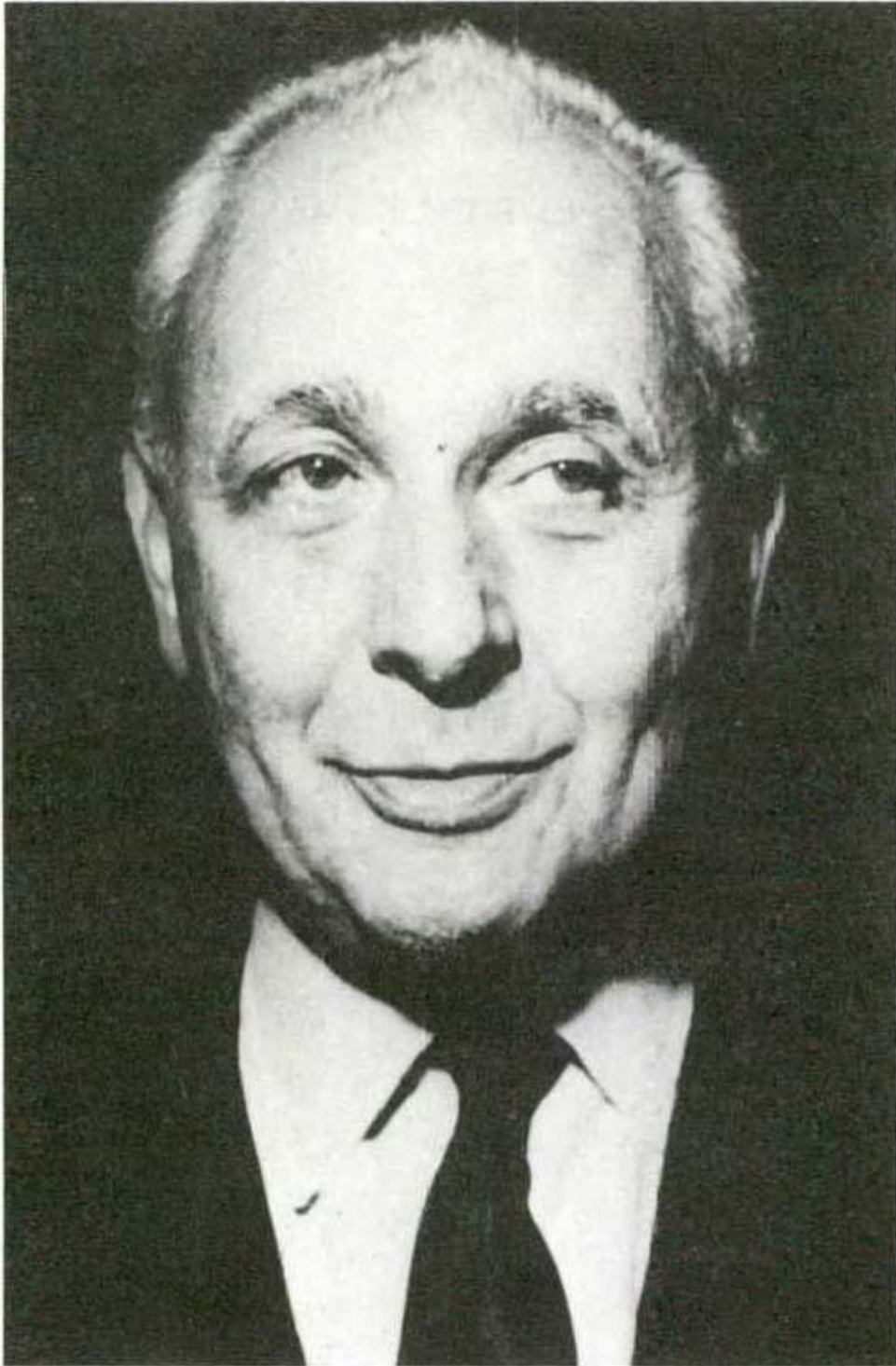
3. Obras de Louis Aragon traducidas al castellano

La semana santa, Barcelona, Lumen, 1973.
Tiempo de Morir, Madrid, Alianza Editorial, 1975.
Aniceto o el panorama, novela, Barcelona, Bruguera, 1978.
El campesino de París, Barcelona, Bruguera, 1979.
El libertinaje, Barcelona, Icaria, 1980.
La tragedia de los poetas, Valencia, 1981.
Habitaciones (Poema del tiempo que no pasa), Madrid, Hiperión, 1982.
La pintura ante el desafío, en «Surrealismo. El ojo soluble», *Litoral*, Málaga, 1987.

Louis Aragon y André Breton, *Surrealismo frente a realismo socialista*, Barcelona, Tusquets, 1973.

Con el seudónimo Albert de Routisie, *Irene*, Barcelona, Tusquets, 1979.

ANICETO O EL PANORAMA, NOVELA



Louis Aragon

La ausencia de sistema es también un sistema,
pero el más simpático.

TRISTAN TZARA

PREFACIO

A *NICETO* o *el Panorama*, novela —a cuyo título algunos editores le han amputado, sin consultarme, la última palabra— fue publicado por la N. R. F. en el último trimestre de 1930 (con fecha de 1921) por recomendación de André Gide. Existe una *clave* escrita para el ejemplar de un aficionado a los libros (y a petición de éste) en los últimos días de septiembre de 1930. No puedo volver a leerlo sin estupor: es una verdadera sarta de mentiras, entre las cuales, unas se explican por la confusión de la memoria, y las otras son deliberadas. Tengo aquí, pues, una oportunidad para explicarme, pues aunque este texto haya permanecido secreto, un día u otro servirá para escribir la pequeña historia. Es preferible restablecer la verdad. La clave, la falsa clave, es que necesitaba yo, sin duda, los cuatro cuartos que me pagaron por ella, para aquel viaje que iba a emprender por aquellos días con Eisa, y que, como ya se sabe, marcó un hito en mi vida. Ésta comenzaba así:

Me había levantado hacia las cinco con la idea completamente extraña de que los tubos de agua comentan imitando de vez en cuando el grito del arrendajo cuando un ama de casa mañanera abre en el piso inferior un grifo acatarrado. Sobre la mesa donde escribo hay cinco rosas en un jarro con agua, realmente debería cambiarse el agua, y no seis, y no cuatro, inexplicablemente. Una pluma de cristal algo más lejana hace el amor con un encendedor de yesca. Aunque el cielo se desgarrar ya sobre una tortilla enfermiza y que de la vidriera que me separa, caiga todo lo deseablemente macilento a través de las gotas de agua que se acodan para contemplarme, los pies descalzos, el cabello enmarañado, envuelto en un abrigo de entretiempo, y en los dedos un portaplumas rojo y negro —no olvidar el pequeño círculo blanco que separa el negro del rojo y recíprocamente—, aunque el cielo, yo, a gusto, en esta falsa luz be encendido por debajo de la mesa el sombrero de paja bajo un manguito de anillos de cortina, en la varilla articulada de pálido latón donde antaño circulaba el gas procedente del carbón en el vientre negro de la fábrica en flotador gigantesca que, desde lo alto de Belville, planea un sucio golpe contemplando París, pero de dónde viene en nuestros días por un pequeño hilo amarillo retorcido que lleva un interruptor de galalita, la electricidad que recojo sobre mi hoja de papel como un viejo confetti que cae por azar de un traje sacudido, cuando lo sacamos del armario en donde es preciso creer que había estado durmiendo después de algún antiguo carnaval olvidado y también...

Reproduzco toda esta cadencia introductora de oraciones relativas donde los *que* caen en cascada y rechazan indefinidamente la oración principal tan sólo por el gusto provocativo del barroco, de lo deliberadamente mal escrito, nada más que para restituir a la escritura sus circunstancias, y mi despreocupación de entonces, pero la frase cortaba aquí el curso para llegar al objeto mismo de este pequeño deber bibliófilo:

... Si vuelvo a apoderarme de Aniceto después de las mil y mil noches que tan bien han ajado para mí toda vida, ¿veré este libro con los mismos ojos que el encendedor de yesca, la galalita y el polvo? Este ejemplar está protegido de las polillas, por una funda verde de marroquín verde sedosa en sus adornos como un oficial suizo en la ópera *Le Chalet Pero* esta funda es amovible: disimula una encuadernación en marroquín rojo. Detalles que prueban que el poseedor de este ejemplar se ha dado el trabajo de preservarlo de la destrucción. No cuento todo esto más que porque esta mañana las costumbres humanas me parecían increíblemente burlescas. Perdón, señores.

... Y a continuación comenzaban las afirmaciones y los datos fantasiosos. No es cierto que esta novela hubiera sido comenzada en noviembre de 1918, en *Ludwigfeste o Fort Louis*, en Alsacia, y terminada en febrero o marzo de 1920 en París, ni tampoco que el comienzo fuera escrito sin pretender hacer una novela para distraerme del aburrimiento en el que me sumergieron las inundaciones del Rin. En efecto, vuelvo a encontrar en las cartas de un amigo de aquel tiempo, fechadas en Todos los Santos de 1918 (justo después del permiso de diez días que había tenido durante la segunda mitad de octubre), una alusión muy clara al capítulo IV de *Aniceto*. Estos cuatro capítulos estaban pues terminados entonces, puesto que los había enseñado durante ese permiso. ¿Por qué esta mentira?

En el otoño de 1930, yo respetaba todavía los prejuicios del mundo en que vivía, y me hubiera resultado desagradable confesar que me había puesto a escribir *Aniceto*, como había ocurrido en realidad en el *Chemin des Dames*^[1], o al menos el género de *Chemin des Dames*, en septiembre de 1918, ya que los ex combatientes estaban mal vistos entre nosotros, y el *sin pretender hacer una novela* es una afirmación del mismo género, pues el propósito de escribir una novela no nos parecía de menos mal gusto que aquella cruz de hierro que me hacía ruborizar. Todo lo que sigue tiene por objeto confirmar este alegato y darle verosimilitud. *En un principio, Aniceto no era el autor como ocurrió más tarde, sino mi amigo P. M. que acababa de morir para salvaguardar el honor de Francia tal y como se dice normalmente (octubre de 1918). Quería compararlo con aquel Goethe del que todo me hablaba desde Estrasburgo, hasta Sesenaeim, país de Frederika Brion. Después preferí Rimbaud a Goethe, y le llamé Arthur para abreviar...* P. M. murió en 1917, si no recuerdo mal, y, claro está, antes de llegar a Alsacia y antes del 11 de noviembre de 1918, uno se pregunta por qué tuve la barroca idea de apoderarme aquí de Goethe. La verdad es que, de entrada, *Aniceto* no era más que una máscara transparente de mí mismo que, en aquel tiempo, me sentía más interesado por Rimbaud que por Goethe o Schiller: lo que sigue se corresponde, sólo en parte, con los hechos: L* es *Lélian Verlaine*, *Hortense* la cualquier hipotética compañera de J. A. Rimbaud, cuyo nombre sirve de título a una «Iluminación»; *Gertrud* la bella inglesa que Verlaine ha mencionado, *Viagère* la negra que se ve en las fotografías del Harrar, *Es* en el paisaje Joffroy donde tiene

lugar la aventura de Aniceto (capítulo II), aunque las descripciones de las tiendas sean fantasiosas... y en seguida reaparece la mentira.

Como me habían pedido *una clave* de Aniceto, me veía en la necesidad de decir quién era Mirabelle. Ahora bien, tras la publicación de la novela, por una trampa inocente, para quedar bien con muchas personas, les había asegurado que eran ellas las que estaban en juego. Primero la discreción: *La perfumista figura para mí como una dama cuyo nombre no debe verse mellado con todo esto que no he vuelto a ver desde enero de 1918 ...* no tenía por objeto más que dar una mayor verosimilitud a la revelación que sigue (pues la fugitiva «perfumista» no necesitaba para nada ninguna apoyatura): *Puedo por el contrario revelar el nombre de Mirabelle que por aquella época se llamaba madame Marie Ménardier, y que después se volvió a casar con una especie de diplomático que no juega ningún papel en esta novela...* Este nombre ridículo, este diplomático inventado, todo aquello podía pasar, junto con aquellas amigas que había querido seducir, por una pura galantería mía (en la medida en que la fatalidad les había dado un marido).

A decir verdad, siempre basándome en mi correspondencia de entonces, fue en marzo de 1919 cuando debí enseñar a Gide los cuatro primeros capítulos de aquella novela, donde la palabra *roman* integrada en el título por su consonancia con la palabra *panorama* constituye un reto a las concepciones mismas de mis amigos más cercanos de entonces; el quinto debió de haber sido escrito de prisa y corriendo inmediatamente después de recibir de Gaston Gallimard una carta pidiéndome *Aniceto*, de la que no había escrito más que hasta *Aniceto y el Hombre Pobre*, pero que era malo y tuve que rehacerlo. Desde abril, mis cartas me muestran que había enviado a París al menos un fragmento del capítulo VI, que me reclamaron con insistencia a finales de mayo y principios de junio y que no lo enseñé hasta entonces (como prueba, una carta fechada el 12 de junio). El 20 de mayo, el capítulo V revistió su segunda versión. Debí escribir el resto desde junio de 1919 hasta marzo de 1920.

Todo el resto de la clave está redactado en los términos apropiados a la versión de las cosas que *pega* con la atmósfera del grupo surrealista de 1930, de ahí el tono altanero con respecto a Jean Cocteau, la broma pesada hecha con el parecido de Max Jacob y del prefecto de policía de entonces, Jean Chiappe, etc. Pero, en fin, los personajes de máscaras son realmente aquellos que tenía en la cabeza al escribir. Ange Miracle es Cocteau; Jean Chipre, Max Jacob^[2]; el profesor Omme, Paul Valéry; Bleu, indiscutiblemente Picasso; Pol, Charlie Chaplin, y con el nombre de Baptiste Ajamais, André Breton, como resultará evidente para quien conozca el poema *Manera*, en *Monte de Piedad*:

... ellas
son de batista: ¡Para siempre! — El aroma
celoso, a pesar de todo, aniquila esta primavera,
señoritas^[3].

(...elles
font de baptiste: A jamais!
L'odeur anéantit
Tout de même jaloux, ce printemps,
Mesdemoiselles).

Uno se pregunta por qué, a pesar de todo, aquella clave revelaba que, *a partir del capítulo IV, Aniceto era yo mismo*. Y si yo escribía que: *Traînée es una joven alemana de Sarrebruck que se parecía por la vestimenta a la actriz americana llamada Totoche en el cine...* ¡va por la vestimenta y por Totoche! Pero yo todavía no había estado en Sarrebruck mientras escribía el capítulo IV. Al contrario, en el capítulo V, donde aparecía la princesa Mérov, comenzado en marzo o abril, es cierto que yo había imaginado en Marina el rostro de aquella Lise de la Sofienstrasse en Sarrebruck *que se llamaba die Gänse Lise y que se parecía a un zorro...*, y es a ella también, algo más arriba, a la que se refiere una frase sobre el Wittelsbach Café, en donde yo me había citado varias veces con ella. Que me representara al mayor de los Boulard con el físico de mi cabo camillero carece, sin duda, de interés. Pero no que *Harry James, así firmaba ya Jacques Vaché... haya conservado en este libro su nombre, sólo junto con Ducasse (Isidore, se entiende)*^[4].

Una de las trasposiciones más raras efectuadas aquí es la de haber acoplado bajo el nombre de Pedro Gonzales al pintor mexicano Diego Rivera por su físico, y por su casa particular de rue de la Baume, al marchante de cuadros Leonce Rosenberg. Pequeños secretos de fabricación carentes de interés, salvo que ellos sirven para introducir la verdadera naturaleza de Mirabelle, que no es nadie, porque ella es esencialmente un concepto.

Basta, en efecto, con leer con un poco de atención este libro para descubrir que bajo los rasgos de Mirabelle late una idea: *la belleza moderna*. Esto explica esta corte de máscaras alrededor suyo y su reclutamiento, y este símbolo de la belleza en manos de comerciantes. Por otro lado, la *clave* ilumina el secreto de muchos pasajes, les devuelve a la rue du Faubourg Saint-Honoré para situar el bar allí supuesto, como emplazado en una callejuela que ya no existe, cerca de Saint-Philippe-du Roule, les da la dirección de Max Jacob rue Gabrielle para la habitación del Hombre Pobre; se refiere en una ocasión a Lacenaire y otra a Landru, declara (y esto es cierto) que la frase: *Conocí a un hombre que hubiera querido tener todas las imágenes musculares* en el capítulo XIII es una alusión a Valéry (o más bien a una conversación que yo había tenido con él en la rue de Villejust), revela que la escuela de chicos del capítulo XI no está en la rue aux Ours, sino en la rue Etienne-Marcel^[5]..., en fin, detalles cuya precisión me parece ahora pueril, pero que, sin duda, denotaban un escaso escrúpulo compensando así las falsas revelaciones, en vez de apoyarlas con detalles que pudiesen ser comprobados algún día. En cuanto a la afirmación de que *Chipre que se le reconocía siempre por Max Jacob tiene de paso dos o tres palabras que pertenecen*

a Pierre Reverdy..., confieso no saber ya a qué hacía esto alusión y pienso que, posiblemente, es un reflejo de aquellas querellas que antaño tenían lugar en Montmartre entre los dos poetas, y cuyo indicio se encuentra en la «novela» de Reverdy *Le Voleur de Talan*, toda ella en contra de Max Jacob, acusándolo de tomar las palabras de la misma boca de Reverdy.

No hará falta señalar que *Aniceto*, incluso con su clave, es todo lo contrario de la pintura naturalista. Las semejanzas con personajes conocidos no son fortuitas, pero son los reclamos de una trampa para alondras, cuyo espejo deslumbra. Para el autor se trataba, no de poner en escena a Picasso o a Chaplin, sino de servirse de ellos como de un lugar común, para expresar cosas poco comunes. Y de evitar también en aquel tiempo en que nuestro snobismo excluía el color malva, el bazar de iris, y las palabras rebuscadas de la escuela decadente, de evitar, decía, los símbolos, a pesar de nuestro respeto por los señores simbolistas. Los símbolos... uno de nosotros (o casi, Jacques Vaché [1896-1919] cuyas *Lettres de guerre* serían publicadas también por aquellos días gracias a André Breton), cuando afirmaba: *Es la esencia de los símbolos el ser simbólicos*, ¿no era acaso esto la expresión misma de su humor? Mis personajes no eran símbolos para mí, sino el guiñol de mis ideas. Diferencia. Que subrayo para que nadie venga a reprocharme no sé qué tipo de realismo a los veintiún o veintidós años. Hacer del hotel Rosenberg, rue de la Baume, la vivienda de la pareja Gonzales no es una prueba de realismo. El lenguaje, por ejemplo, de los personajes supuestamente reales se encuentra voluntariamente transformado en un estilo incompatible con la simple verosimilitud. Arthur, como Aniceto, adoptan un tono volteriano, estrictamente *escrito*. ¿Pueden imaginarse por un instante las palabras de Bleu en boca de Picasso? Simplemente, resulta grotesco. Pero como todo sistema para ser eficaz debe mostrar su punto débil, había tomado la precaución de desmentir el mío una vez: es en la conversación de Aniceto con el Hombre Pobre (capítulo IV) donde todo lo que dice Jean Chipre es a la vez *a modo de...* Max Jacob, y también la anotación muy precisa de una conversación en la rue Gabrielle. (*Está bien dicho, es elegante, es distinguido. No hay nadie como usted para la distinción: la delicada flor de la poesía moderna...*, etc. Hay todavía testigos vivos para testificar que es parecido).

Al mismo tiempo, aquí la «contemporaneidad» no interviene fotográficamente más que a modo de un negativo. Y para remarcar el lado fantasmagórico de mis personajes, blanco sobre negro, llamaré la atención sobre el oscurecimiento del decorado histórico: en esta novela escrita por un joven de la quinta del 27 y que la había empezado en el *Chemin des Dames*, la ausencia de la guerra está subrayada por él las tres veces que la nombra, las tres en el capítulo III, es decir, uno de aquellos que escribió sobre un papel en el puesto de socorro, en la meseta más allá de Sancy, en el lugar en que la blancura del suelo hacía que se le conociese por la Granja

Mennejean, donde mi comandante, un magnífico hidalguelo con bigotes galos, con el acento de M* de Pourceaugnac^[6] y el furor maurrasiano^[7], me acusaba de haber ocupado aquel puesto, porque era el punto más peligroso del sector, con el fin de que él no pudiera venir a jugar conmigo su partida de ajedrez (confieso que había algo de verdad en ello). Fue en la *Aventura en la habitación* donde primero dice el hostelero a Aniceto: *Señor... yo le hubiera dado la habitación que ocupó durante muchos años antes de la guerra el futuro rey Hadjaz, entonces un simple estudiante que nos hacía el honor... y más tarde... Le hubiera hecho preparar la habitación en que se acostó, en un caso que ha permanecido en el misterio, aquella bailarina malasia a la que después fusilaron como espía...* Y después de esta referencia a Mata Hari, hacia el final del capítulo, donde se dice de Mirabelle (lo dice Marchesino y en pretérito indefinido) que *No se le han conocido más que dos amantes felices... El último había ganado sus favores transfigurando para ella los horrores de la guerra, así falleció el mismo día en que ésta terminó...* Esto fue escrito seis semanas antes del suceso, cuando el autor todavía no lo creía próximo. Terminada la guerra, incluso no se volverá a hablar así en esta novela, situada como si la guerra fuera, de entrada, una vieja historia sin interés, como si hubiera terminado de cualquier modo. Y el hecho de que el último amante feliz de Mirabelle (Guillaume Apollinaire) se muriera el día en que acabó la guerra es una adición posterior, lo confieso, y no una profecía.

Uno se apresuraría, quizá demasiado, a juzgarnos a la gente joven que éramos entonces por aquella despreocupación (no hablo sólo por mí): ignorar la guerra constituía para nosotros una postura, falsa sin duda, pero dirigida *contra* la guerra. Pensábamos que hablar de la guerra, aunque fuera para maldecirla, era incluso hacerle un reclamo. Nuestro silencio nos parecía un medio de *tachar* la guerra, de atajarla. No pierdan el tiempo diciéndome que aquello era pueril, hablándome del *fuego*^[8] (hacia el que por lo demás, al menos, teníamos cierto respeto). Teníamos unas ideas que, por más que no se traslucieran en lo que escribíamos, por más vagas que pudieran parecer, eran incompatibles con el chauvinismo e hicieron que, desde que la cuestión de una guerra francesa tomara gran actualidad (en Marruecos), se nos encontrara sin dudarle en contra de ella. Si *silenciar la guerra* nos parecía eficaz contra ella, aquello no hacía más que afirmar nuestra creencia en la cosa escrita. Para nosotros, todo escrito era un *reclamo*, ahora se diría propaganda. Breton llamaba a la religión *un reclamo para el cielo*.

No obstante, el modo en que el *realismo*, en el sentido en que yo lo entiendo, ha madurado en mí, se ha ido introduciendo poco a poco en mi literatura, se apreciará sin duda relacionando ciertos momentos de Aniceto con libros ulteriores, cuyo parentesco se debe a la persistencia de muchos temas en lo que escribo, a través de los años y de los textos. Así, el tema de los Pasajes: aparece en *Aniceto* (capítulo II) y volverá a aparecer sucesivamente en *Le Paysan de Paris* (Passage de l'Opéra) y en *Les Beaux Quartiers* (Passage Club).

Pero si en *Aniceto* el pasaje Jouffroy que efectivamente sirvió de modelo al Pasaje de Cosmoramas no es más que el lugar impersonal, neutro, donde todo puede suceder, y su descripción sintética de los pasajes parisinos recoge de varios de ellos sus tiendas, en *Le Paysan de París*, la minuciosa descripción del Passage de l'Opéra está hecha al natural y el aparato fotográfico le restituye el detalle preciso. De este naturalismo el realismo de *Beaux Quartiers*, donde la notación está ligada al objeto novelesco, nos alejamos aún más del decorado de *Aniceto*. Lo mismo ocurre en un cierto gusto del Segundo Imperio que se refleja en la escena de cancan dos páginas más adelante: este tema (que se descubrirá en algunos poemas perdidos de 1917), aquí por pura cuestión de estilo —en la época en que el Segundo Imperio como estilo todavía era sólo competencia del Marché aux Puces— este tema, volverá a encontrarse mucho más tarde en *Aurélien* (1942), en la descripción realista del apartamento de Mary Perseval, rue des Belles-Feuilles. También servirá de fondo a un poema escrito el mismo año con fines políticos (para la Resistencia, se entiende), *Le Paysan de París chante*, donde el contrabando exigía que la nostalgia expresada fuera primero aquella del París de Napoleón III. (*Este hombre que se va no es Baudelaire. Este lujo nuevo flamante la rue de Rivoli. Me gusta imaginar el tiempo de las crinolinas... etc.*)^[9]. Al mirar más de cerca, se vería que, por lo general, en todo lo que he escrito, estas repeticiones se basan en un sistema bastante consciente, que, a pesar de las apariencias, se desarrolla con conciencia realista en mis libros^[10].

Este prefacio es un fragmento del prefacio más largo, común a Aniceto y a Libertinage, escrito para las Oeuvres romanesques croisées de Elsa Triolet y Aragon (1964).

I

ARTHUR

A NICETO no recordaba de sus estudios secundarios más que la regla de las tres unidades, la relatividad del tiempo y del espacio; a esto se limitaban sus conocimientos del arte y de la vida. Se aferraba a esto con todas sus fuerzas y así conformaba su conducta. Ello motivó algunas rarezas que apenas alarmaron a su familia hasta el día en que le dio por hacer en la vía pública algunas excentricidades poco decentes: comprendieron entonces que era poeta, revelación que al principio, le sorprendió, pero que por modestia aceptó de muy buena gana, con la convicción de que él mismo no iba a poderlo solventar tan bien como los demás. Sus padres, a no dudarlo, aceptaban la opinión general, puesto que hacían todo lo que hacen los padres de los poetas: le llamaban hijo ingrato y le obligaban a viajar. Él no intentaba resistirse, porque sabía que ni los trenes ni los paquebotes lograrían modificar su «noúmeno».

Una noche, en una posada de un país cualquiera (Aniceto desconfiaba de la geografía, basada como todas las ciencias en datos verificables y no en realidades intangibles) advirtió cuando comía que su vecino de mesa no probaba ninguno de los manjares y, sin embargo, parecía disfrutar de todos los júbilos gastronómicos del gourmet. Aniceto comprendió de inmediato que el extraño comensal era un espíritu libre que se negaba a recurrir a las formas *a priori* de la sensibilidad y no sentía la necesidad de llevar los alimentos a su boca para percatarse de sus cualidades.

—Veo, señor —le dijo él—, que usted no sucumbe a la credulidad a la que generalmente se atienen los hombres y que, por desprecio a su necia representación de la extensión, usted se abstiene de los simulacros con los que se imaginan que cambian sus relaciones con el mundo. Del mismo modo que algunos pueblos creen en la virtud de los signos escritos, de la misma forma que el vulgo atribuye supersticiosamente a sus gestos el poder de subvertir la naturaleza. Me burlo, lo mismo que usted, de semejante pretensión que muestra la ligereza de espíritu de nuestros contemporáneos (palabra despojada del sentido que tomo, como usted bien piensa, de su propio lenguaje) y la facilidad con que las apariencias abusan de su juego. Me llaman Aniceto, soy poeta y hago como si viajara para complacer a mi familia. No sabría fingir mi vivo deseo por conocer a quien está sentado junto a mí. La distinción que refleja su rostro y los excelentes principios que usted ha mostrado en esta ocasión, me incitan a no tener otro deseo más vivo.

Aniceto se calló, muy satisfecho de sí mismo, de la amenidad que había puesto en sus palabras, de su duración y de los delicados sentimientos que había expresado, en fin, de aquellos arcaísmos con los que se había burlado tan finamente de la idea del

tiempo y la cronología pueril y honesta de los pesados que *en ese momento* se relamían con la ilusión de un aproximamiento a su paladar y a una tarta de crema.

El desconocido no se hizo rogar más y comenzó el siguiente relato:

—Me llamo Arthur^[11] y, según me han dicho, nací en las Ardenas, pero nada me permite afirmarlo, tanto menos, cuanto que no admito de ningún modo, como usted ha adivinado, la dislocación del universo en lugares distintos y separados. Me contentaré con decir: he nacido, si esta proposición no tiene el falso sentido de presentar el hecho que expresa como una acción pasada, en lugar de presentarlo como un estado independiente de la duración. El verbo ha sido creado de tal forma que todos sus modos son funciones del tiempo y afirmo que solamente la sintaxis hace del hombre esclavo de este concepto, puesto que piensa según ella, no siendo su cerebro en el fondo más que una gramática. Quizá, el participio *naciente* podría estar más cerca de mi pensamiento, pero comprenda usted, señor —en esto Arthur golpeó la mesa con el puño—, que no acabaremos nunca, si queremos adecuar nuestro discurso a la realidad de las cosas, y que el hostelero nos echará de esta sala antes de que acabe mi historia si, al caminar, no consentimos a las concesiones puramente formales de las categorías que abominamos como falsos dioses y de las que nos serviremos, si usted quiere, en lugar de servirlos.

»Me llamo Arthur y he nacido en las Ardenas. Muy pronto, me pusieron bajo los cuidados de un preceptor que debía enseñarme latín, pero que prefería entretenerme con la filosofía. Mal le fue, porque muy rápidamente advertí que mi profesor desmentía con su conducta los mismos principios que él había demostrado. Se comportaba como si Dios hubiera calculado previamente para construir la Tierra la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre. Yo me sentía ultrajado por esta indignidad. A los reproches algo vehementes que le hacía, el ímprobo filósofo respondió con la denuncia. Mi padre, hombre simple y que ignoraba todo acerca del imperativo categórico, me azotó delante de mis hermanas. Decidí abandonar mi casa, puesto que yo ya poseía aquel agudo sentido del pudor que debería dominarme en lo sucesivo. Luego viajé por caminos, mendigando mi pan o, mejor dicho, robándolo. Fue durante este periodo de mi vida cuando aprendí a comprender las aguas, los bosques, las granjas, la configuración de los paisajes, independientemente de sus lugares materiales, a liberarme de la falsa perspectiva, a imaginar sobre un plano aquello que otros consideran sobre muchos como los niños que delectan, a no dejarme burlar más por la ilusión de las horas, abrazando simultáneamente la sucesión de los siglos y de los minutos. Una noche espléndida, algo cansado de estos panoramas campestres, me deslicé en un tren y, escondido bajo un banco para no tener que pagar mi billete, hice el trayecto desde C* a París^[12]. Esta posición no me resultaba nada incómoda, ante la idea que yo me había hecho de que sólo un prejuicio lleva a los viajeros a preferir otra. Durante el trayecto me acostumbré a observar el mundo al ras del suelo, lo que me permitió hacerme una idea de las representaciones que tienen los animales de baja estatura. Después, advertí

que, al contrario de mi diversión habitual, nada era más fácil que trasladar sobre muchos planos aquello que se ve sobre uno solo: bastaba con mirar oblicuamente aquello que se quiere disociar, en lugar de observarlo de frente. De inmediato, apliqué este procedimiento para alejar de mi figura las botas del viajero sentado por encima de mí. En medio del entusiasmo de estos ejercicios, escandí mentalmente, al ritmo del traqueteo del tren sobre el balasto, poesías que hacían caso omiso del propio principio de identidad.

Aniceto se permitió interrumpirle:

—Así, ¿usted es *también* poeta, señor?

—En mis ratos perdidos —respondió el narrador—. Llegué a mi destino en la más dichosa disposición de ánimo. Imagine lo que es París para un chico de dieciséis años que sabe maravillarse de todo y de mil maneras. Desde la misma estación, me sentí transportado: aquel movimiento, las casas con múltiples perspectivas, aquella forma oriental de escribir Café en el frontón de los palacios, las brillantes fiestas nocturnas y los muros cubiertos de hipérboles, todo concurría a aumentar mi alegría. Poco había de apariencia en el hecho de que yo no me cansara jamás de tal decorado, transformado sin cesar por aquellos métodos de observación que yo poseía, cuando una aventura vino a proporcionarme el ocio y el retiro necesarios para la elaboración de otros.

»Una mañana que me crucé con un cortejo fúnebre, me imaginé al muerto, como me había acostumbrado a hacerlo, independientemente de la duración. Simultáneamente, lo percibí en las más pretenciosas posturas, las más insignificantes y las más naturales, cumpliendo con todas las bajezas y necesidades de una vida sin interés, con sus pequeños vicios y sus pequeñas virtudes, tan poco responsable que me reí sarcásticamente al ver descubrirse a los que pasaban delante del encerado ataúd que guardaba sus restos. En aquella época, el desenlace de una guerra aún reciente^[13], las disensiones políticas y el yugo todavía severo del romanticismo arrastraban a los espíritus parisinos a un tipo de violencia poco habitual en los habitantes de la ciudad más civilizada del mundo. Un individuo me detuvo y me ordenó con tono enfático que me quitara el sombrero delante de no sé qué imagen de nuestra humildad. Acaricié a mi olibrius con algunos epítetos y no hice nada. Como el individuo intentara obligarme, le di una lección de filosofía práctica. Todo ello concluyó en la comisaría y fui arrojado a una pieza oscura donde me olvidaron durante tres días. Para sentirme más libre que mis carceleros, me bastaba con abstraerme del tiempo o de la extensión, pero preferí aprovechar esta reclusión para nuevas evasiones. Los matemáticos han inventado otros espacios distintos al nuestro, con n dimensiones, dicen ellos. Pero, confundidos por la costumbre de pensar según las tres dimensiones, no llegan nunca a representarse sus propias imaginaciones. Gracias a unos ejercicios previos, esto resultó ser, por el contrario, para mi espíritu una diversión, al observar el mundo concediéndole a n los valores más diversos; estaba dispuesto a concebir la extensión a un tercio de dimensión, cuando se

acordaron de mi presencia para hacerme comparecer delante de la comisaría. Como mis respuestas sufrían una ligera alteración debido a este ejercicio, aquel funcionario, que tenía una idea pueril de la relatividad de los conceptos, no comprendió nada de mi discurso y, convencido de que hablaba con un loco, hizo que me soltaran.

»París se convirtió para mí en un bello juego de construcciones. Inventé una especie de burlesca Agencia Cook que, en vano, intentaba encontrarse, guía en mano, en el laberinto de épocas y de lugares en que yo me movía con soltura. El asfalto volvió a hervir bajo los pies de los paseantes; las casas se derrumbaron; hubo quien trepó sobre sus vecinos. Los ciudadanos llevaban muchos trajes que se veían a un mismo tiempo, como sobre las planchas de la historia del vestuario. El obelisco hizo salir al Sahara en la plaza de la Concordia, mientras que las galeras navegaban sobre los tejados del Ministerio de Marina: eran las de los escudos de las armas municipales. Las máquinas giraban en Grenelle; hubo exposiciones en las que se repartieron medallas de oro con milésimas diferentes sobre anverso y reverso; éstas coincidían con las llegadas de los soberanos y las delegaciones extraordinarias. La gente vivía sin inquietud en los inmuebles en llamas, en los acuarios gigantescos. De súbito, surgió un bosque cerca de la Opera, bajo cuyos árboles de hierro se vendía lino bayai de bailarina. Me cambié del barrio de los Abattoirs, y del canal de Saint-Martin la dislocación no perdonó a los museos y todos los libros de la Biblioteca Nacional anegaron un día a la multitud de mirones.

»¿He de hablarle a usted de los mil oficios que adopté, unas veces vendedor de periódicos, cantando como si fueran poemas los títulos de los periódicos que vendía, otras hombre-anuncio por amor a los sombreros de copa, mozo de equipajes, descargador en Villette? Las rarezas de mi vida me atraían las curiosidades, las frecuentaciones, las amistades. En ciertos ambientes, alcancé una fama igual a la de un prestidigitador o a la de un equilibrista sobre cuerda. Finalmente, algunos ociosos de la *rive gauche* me trataron de genio. Fui admitido en los círculos selectos, los académicos me hospedaban, las mujeres de mundo quisieron conocerme. El contacto diario con mis semejantes había desarrollado en mí aquel pudor del que ya le he hablado y que era innato en mí. Rehuía las tentaciones del mundo para evitar tener que presentarme desnudo delante de todos. Fue en esta época cuando conocí a Hortense^[14]. Ella ignoraba todo acerca de la vida, pero no del amor. Imagen misma de la pasividad, soportó mis fantasías sin comprenderlas. Admitió todas las experiencias, cedió a todos los caprichos y me dejó calar hasta la repugnancia los secretos de la feminidad. Ante ella, podía despojarme de toda máscara, pensar en voz alta, revelar mis intimidades, sin temor a que ella lo entendiera. Resultó ser un precioso manual que abandoné al cabo de tres semanas: había aprendido a conocer la visión que del mundo tiene la mujer, tan diferente de los hombres como lo es la de las ratas que bailan el vals del Japón, que no distinguen más que dos dimensiones espaciales.

»Entre los amigos que me habían demostrado poseer algunos dones naturales, hubo uno que se apegó particularmente a mí. Cuando L* intentaba penetrar en mi pensamiento, yo le azotaba hasta ver correr su sangre. Él me seguía como un perro. Mi pudor se sentía molesto por esta presencia perpetua y mi único recurso consistía en poder evadirme a un universo que yo había creado y en el que L*[15] intentaba alcanzarme con unos esfuerzos tan grotescos que, a veces, me reía de él hasta que se ponía a llorar. Esta vergüenza que se apoderaba de mí cuando me descubrían, aumentó con el tiempo hasta tal punto que una simple pregunta como ¿qué hora es?, si por algún azar tenía yo mismo que pronunciarla me hacía subir el rubor a las mejillas haciéndome la vida intolerable. Me volví agresivo, desconfiado, insolente. A cada instante abofeteaba a los indiscretos. Se produjeron escándalos en las reuniones, en los banquetes. El colmo fue que una aventura de este tipo apareciera irónicamente narrada en un periódico con mi nombre en todas sus letras. No pude soportar más las miradas de la gente por la calle: decidí abandonar mi patria.

»L* me acompañó a Londres, donde la niebla nos permitió gozar de algunas nuevas distracciones. Bello sueño dorado de las orillas del Támesis, donde uno se cansa al final de comparar tus faroles con los calderones. La diversión llegó felizmente encarnada en una chica de mostrador en una de esas casas de *pickles* y *piccalillies* que perfuman todo un barrio con olor a vinagre rosado, incienso de un culto desconocido. Tenía el aspecto de aquellas muñecas inglesas, heroínas de las narraciones de Golliwog y que, invariablemente, se llamaban Peg, Meg, o Sarah Jane, con los cabellos de color muy negro pintados sobre el cráneo ovoide, los pómulos con carmín, los ojos hechos con pincel, sin nariz, el cuerpo formado de piezas de madera articuladas con tacos, los miembros cilíndricos. Cuando la hice mi amante me di cuenta de mi error: nada más armonioso que aquella niña rolliza, nada más flexible que sus gestos. Acostumbrado a Hortense, comencé a pensar en voz alta delante de Gertrud, a transponer la vida, a mostrarme natural. Muy pronto, nos vimos en la necesidad de aceptar que ella penetraba en mí, que nada se le escapaba de lo que yo dejaba caer y que no había juego, por más complicado que fuera, del que ella no comprendiera sus reglas y sus movimientos. Después de haberme sentido molesto durante un tiempo, envuelto por tal perspicacia que nunca venía por encargo, no pude contener un gesto de admiración por aquella Gertie tan próxima a mí que ya pensaba alcanzarla y confundirme con ella. Al seguirme, hacía gala de una inteligencia y una lucidez que me desconcertaban. Me adelantaba en estas carreras espirituales, adivinaba la dirección que iba a tomar, me sorprendían los saltos que realizaba, de sistema en sistema y, a su vez, me enseñaba mil nuevos divertimentos. A veces, nos perseguíamos a través de los espacios de nuestra invención, nos huíamos, nos escondíamos el uno del otro y, finalmente nos encontrábamos en el recodo de algún universo. Todo desembocaba en el amor. Se había convertido en el fin supremo de la vida: ni un gesto, ni una risa que no condujeran a ello. ¡Qué lejos me sentía de la emoción saboreada en los primeros días en París, ahora que iba con Gertie a

contemplar la cúpula de la iglesia de Saint-Paul de esta otra metrópoli cuyas idénticas técnicas me agradaban igualmente, pero para hacerme alcanzar una alegría más noble y más completa, desde la que contemplaba piadosamente aquellas pobres astronomías pasadas y los entusiasmos de mis dieciséis años! Suprema abolición de las categorías, el amor lo hacía todo natural, sencillo, ya no había más frenos en nosotros mismos en el momento en que se realizaba. Admitíamos sin rechistar que él había sido nuestro maestro, pero se lo devolvíamos con creces. Se sometía a nuestros caprichos, pues conocíamos el secreto de eternizarlo, de comenzar de nuevo, de suspenderlo. Lo conocimos bajo todas sus formas, lo inventamos y llevamos al amor nuestros métodos de exaltación. Nos entregamos a las confusiones de planos, de lugares, de instantes y de duración. Todo adquiría un sentido erótico y todo se convertía en altar para la religión del amor. Una ficticia rivalidad imaginativa nos arrastró a las más alocadas fantasías. Nos amamos en todas las comarcas, bajo todos los techos, en todas las compañías, bajo todo los. trajes, bajo todos los nombres. Fue un viaje de bodas maravilloso. “Gertie, ¿y si nos fuéramos a los lagos italianos?”. Intentábamos desengañarnos, pero la misma decepción se convertía en placer. En el momento preciso en que uno de nosotros perdía el control de sí mismo, el otro se escapaba a veces a un mundo distinto. El juego consistía en acosar al evadido en la guarida. ¿Qué más necesitaba? Había momentos en que sentía la necesidad de estar solo y Gertie intervenía, me atormentaba hasta que una mentira me permitía desembarazarme de ella. Había momentos en que me convertía en un luchador con las mismas armas que el otro luchador. Había momentos en que me molestaba decir: siempre *nosotros*, jamás: *yo*. Había momentos en que existía un abismo entre nuestros labios reunidos. Había momentos en que me sentía hostil, duro, con el deseo viril de golpear a aquella muchacha demasiado clarividente cuyas astucias me irritaban, cuyas bromas me herían, cuyas provocaciones no excitaban solamente mi deseo, sino también el oscuro rencor de mi pudor ofendido. En suma, el diálogo me abrumaba, y el pretexto que se presentó (L* quería regresar al continente) fue acogido como un alivio. Un día, en lugar de tomar la vía láctea, cogí el vapor de Douvres.

»Algunas discusiones con L* que degeneraron en querellas, un viaje durante el que yo pensaba morirme, la certeza que tuve en el curso de mi última relación de que el arte no es la finalidad de esta vida, un escándalo que ocurrió por la misma época alrededor de mi nombre, la publicidad que se le dio y la calumnia que se apoderó de ella, mil causas, en fin, más ofensivas las unas que las otras, me impulsaron a cambiar de existencia. Resolví dar un sentido distinto a mis días y dirigir mi actividad hacia el comercio y la adquisición de riquezas. Después de haber liquidado lo que quedaba de mi pasado, me hice con un lote de abalorios y partí para el África oriental, con la intención de dedicarme a la trata de negros.

»La desenvoltura que yo demostraba en adaptarme a cualquier forma de pensar, la ausencia de todas las ataduras que encadenaban a los europeos en el exilio, me hicieron descollar rápidamente ante los ojos de los indígenas, poco habituados a ver a

un hombre blanco preocuparse por ellos con tanta clarividencia, y a la de los colonos, que luego se vieron obligados a intercederme a mí para tratar con las gentes del país. No hubo ningún intercambio, ningún negocio en el que yo no estuviera interesado o en el que no interviniera. Me enriquecí impunemente a costa de todo el mundo y, a cambio, todo el mundo me expresó su gratitud. Me convertí en una especie de potentado económico, tan indispensable para la vida, como el sol para los cultivos. Me embriagué con estos rápidos sucesos, mis únicas preocupaciones en el futuro. Toda la poesía se limitaba para mí a unas meras columnas de cifras bajo las rústicas DEBE y HABER de mis registros. Me embriagué de números, me emborraché de medidas. Todo aquello que concernía a las valoraciones de la duración, del espacio, de las cantidades, me parecía de súbito la creación humana más maravillosa. La seguridad de que ninguna realidad las legitimizaba me impulsaba a la admiración de aquellas unidades que el hombre ha escogido meticulosamente, de modo arbitrario, para servir de fundamento a su dominio sobre la naturaleza. Nada más puro, más exento de elementos extranjeros que las ideas matemáticas. Son observaciones del espíritu que no existen si alguien no las imagina y que carecen de fundamento y existencia fuera de aquel que las concibe. Los poemas más bellos se eclipsaron para mí ante estos trazados, estas máquinas. El reloj, sorprendente realización de hipótesis que, cuando su propietario ya no está allí, continúa calculando una cantidad que carece de realidad, si no es en presencia de aquél, me trastornaba más que a aquellas tribus a quienes enseñé uno por primera vez.

»Estudí ciencias exactas como quien hubiera intentado penetrar en los secretos de la lírica. Crecía en mí un gran orgullo, al ser quizá yo el único que percibía su belleza. A veces, intentaba divulgarla entre algunos hechiceros de la tribu, hombres eminentes y sabios mejor dispuestos a la especulación que aquellos señores de París. No lograban comprenderme, y meneando la cabeza, uno de ellos me decía: “He aquí un dátil, un segundo dátil, un tercer dátil. Hay tres. Los veo, luego el número tres no es solamente una observación del espíritu, sino también de los ojos”. Así razonaban equivocadamente los más expertos de los hombres, sin percatarse de que los dátiles existen, pero no la relación que solamente ellos establecían entre los mismos. Las pocas relaciones epistolares que conservaba con Europa me hicieron saber que se deploraba mi desaparición y mi silencio, que la gloria me esperaba por poco que yo consintiera en regresar. Aquella noticia no me emocionó nada: prefería la situación de déspota y de sabio que había conquistado en aquellos países africanos a los vulgares laureles. Todo el mundo reconocía mi superioridad intelectual, materialmente no tenía nada más que desear. Algunas prodigalidades me consagraron como dios, me dieron un nombre en los dialectos de la región, entré a formar parte de la leyenda. Estuve en todos los debates religiosos; la casuística pasó a depender de mí; hablaba de los dogmas del sol, del culto a los ídolos; me pidieron que explicara los fenómenos naturales, los cataclismos, los signos celestes.

»Tanto fue así, que un día me trajeron con gran pompa de una aldea en la que

tenía negocios a una muchacha, loca, me dijeron, que la población consideraba como un prodigio. Un europeo que se había instalado en los alrededores y que se dedicaba a la medicina en aquellos parajes me explicó: “Esta joven negra es sorda sin duda, pero no muda, y vive aquejada desde que nació por una enfermedad nerviosa muy complicada. Jamás ha podido aprender a comunicarse con sus semejantes ni con palabras, ni con gestos. Éstos, incoherentes, no parecen tener ningún significado. No puede moverse, incluso ni para llevar a cabo sus necesidades naturales, necesita para ello que sus sirvientes estén pendientes de ella. Por suerte, no se resiste jamás a ningún impulso que algún extraño dé a uno de sus miembros. Parece como si se hubiera estancado en el estado de recién nacida, y estas gentes inocentes la respetan como a algo prodigioso”. Desde el momento en que ella estuvo ante mí, quedé deslumbrado por la gran belleza de la muchacha. Poseía, a todas luces, la más extraña virginidad, aquella que jamás desfloró ningún deseo viril, tanto temor y veneración mantenía a cualquiera alejado de ella. Enseguida pude comprobar aquella aparente falta de coordinación de sus movimientos, señalada por el practicante; parecía que, cuando ella intentaba alcanzar un objeto, sus ojos, cada uno por su lado, perteneciesen a un ser diferente a aquel que tendía la mano. No había ninguna relación entre su gesto y la distancia a salvar; algunas veces, un objeto que pasaba delante de ella, la tentaba algunos minutos después de su desaparición y aparentaba alcanzarlo en algún lugar vacío desde hacía ya rato, o en alguna dirección equivocada. No me quedó ninguna duda cuando pensé en la palabra *sincronismo*, que designa admirablemente lo que le faltaba a sus actos: aquella muchacha vivía aislada de sus semejantes, tan sólo porque ignoraba la idea de tiempo y, al parecer, también la del espacio. Gertrud tenía esta actitud, cuando se abstraía de los modos de la sensibilidad, inexplicable para un tercero, pero que yo no podía dejar de reconocer. Al recurrir a mis antiguos conocimientos me cercioré de que conseguiría entenderme con la loca por medio de la filosofía. Esto confirmó mi reputación de hechicero ya establecida y se me confió a la virgen negra que, al comunicarse conmigo, manifestaba mi carácter mágico. La llevé a una habitación, donde me apliqué en perfeccionar su instrucción. Empezó por hacerme comprender que, una vez que llegase a la edad núbil, tenía la intención de tomar un amante, lo que le parecía un mal necesario y que, puesto que yo la había conquistado como ningún otro, era normal que fuera yo. No hice nada por negarme y, con la ayuda del amor, mi tarea me resultó más ligera. Le di muchos nombres en lo sucesivo, pero incluso ahora al pensar en mi Africana, aunque no estuviera en el santoral, la llamo como ella prefería, *Viagère*^[16], y no puedo pronunciarlo sin una cierta emoción, después de tantos años y en una edad menos ardiente. Viagère, demasiado inteligente, había tenido un desarrollo mental muy precoz cuando aún no había aprendido de aquellos que estaban al cuidado de su infancia, la ciencia de considerar el universo siguiendo las normas generalmente aceptadas. Así vivía en medio de los suyos como una extranjera que no comprende la lengua que se habla a su alrededor. Pero su espíritu, que estaba ya

formado cuando emprendí su educación y exento de toda idea preconcebida, asimiló con facilidad los diversos sistemas que le propuse, los aplicó rápidamente, no como Gertrud que estaba enmarañada por la visión convencional del mundo, sino desde un punto de vista general, amplio, filosófico, que yo había logrado a costa de constantes esfuerzos. Pudo relacionarse con los hombres y no conservó de sus discursos más que una admiración sin límites hacia mí y el justo sentimiento de mi superioridad sobre los demás. Todo lo que sabía procedía de mí, la había formado a mi imagen y semejanza: ella no tuvo más que una religión: amarme. Pero este amor fue muy distinto a aquel que yo había encontrado en París, o en Londres. Reinaba la calma, y no aquella inquietud de conocer que me espoleaba en brazos de Hortense, ni aquel pudor de ser conocido que me hizo abandonar los de Gertie. No sentía la necesidad de sondear su alma, obra de mi genio, y la palabra pudor perdía para mí todo sentido ante ella, pues ella era un reflejo de mí mismo. Pensaba con orgullo cuánto había superado al modelar a aquel ser las débiles fantasías de los hombres: enamorarse de una estatua hasta el extremo de darle vida no era una hazaña parecida a la de disipar las tinieblas que rodeaban a Viagère y llamar a la vida a aquella larva. Mi vida con ella no tenía como fin el amor, ella era el amor mismo. Nada me asombraba en mi amante, porque todo en ella provenía de mí. Ni un instante podía yo dejar de amarla ni ella de adorarme, por el simple instinto de conservación. Es únicamente en el relato donde empleo el pronombre personal en la primera persona del plural, al hablar de nosotros dos. Éramos una sola persona, una sola voluntad, un solo amor.

»Así, el placer jamás se agotaba para nosotros y, gracias a la ciencia que yo había adquirido de sustraerme de las leyes físicas inventadas por los hombres, encontraba sin cesar en mí los recursos que lo perpetuaban. Todas las variaciones que yo había hecho sufrir a mis amigas pasadas se convertían en superfluas, donde el acto bastaba, sin que nuestras fantasías tuvieran necesidad de otros adornos. Sin embargo, en el nudo de nuestro entrelazado sin fin en que estábamos unidos, asociábamos el mundo a nuestros juguetes. Pero en lugar de explorarnos a nosotros mismos en ocasión de un espectáculo dado, tal y como yo había hecho en el curso de mis anteriores aventuras, nuestras reacciones afectivas no nos suscitaban ningún interés, preocupándonos tan sólo del ambiente en que nos encontrábamos. Así atendíamos a cosas distintas que a nosotros mismos, porque en todo momento cambiábamos lo mejor de nuestra propia energía y cada uno daba al otro la imagen de su propia entrega. Sin interrumpir jamás el comercio de nuestros cuerpos, nuestros espíritus se aplicaron a conocer la esencia real de las cosas y la concepción que el mundo se había hecho de nosotros. Fue en la prosecución de estas experiencias donde aprendimos que el león no se come a los hombres más que porque los toma por plantas andantes; que supimos de las grandes hormigas rojas que creían en la inmortalidad del alma; que discutimos con las sensitivas de las teorías que asimilan la luz a las vibraciones, a las emanaciones; que las serpientes nos explicaron la verdadera razón del hipnotismo, basada en la gran velocidad de la luz, la

imposibilidad del hombre de evaluar las fracciones infinitesimales de la duración y del espacio, y la confusión del tiempo y del lugar que la mirada origina en él por su instantaneidad y que, artificialmente, abole las formas de su sensibilidad. Traspasamos el placer de nuestros sentidos a cada uno de estos descubrimientos, de tal modo que por una grata mentira fingimos creerlo puramente intelectual e íntimamente relacionado con la satisfacción del trabajo realizado. Así nuestro gozo tenía mil rostros, sin que la fuente fuera modificada. Aquello duró toda una eternidad.

»Pero fue en Francia donde morí, y esto hará ya más de veinte años. En mi desprecio, en el que me afirmo hacia el modo en que los hombres observan la vida, no dudo en tenerlo en cuenta y en cenar anacrónicamente a su lado esta noche. No hay nada de sorprendente, señor, en el hecho de que mis rasgos le hayan incitado a entablar conversación, porque son los de un hombre que ha abandonado la poesía cuando sobresalía, según parece, por encima de todo lo demás, que ha conocido el amor como nadie en este mundo, pero que actualmente sabe contenerse, que ha desdeñado una gloria ofrecida, renunciando a una popularidad que ha superado, abandonando las innumerables riquezas, que ha vuelto de la vida en la que podría sentirse a gusto y de la muerte que conoce demasiado bien para creer en ella y que, y con un saldo semejante de cualidades naturales y de conocimientos acumulados, no ha conservado más que la afable charlatanería de un anciano, pequeño funcionario retirado de provincias que conversa al final de una comida en la mesa de una fonda, bebiéndose el café demasiado caliente a pequeños sorbos con un tal señor Aniceto, poeta, y que hace como si viajara para complacer a su familia».

II

RELATO DE ANICETO

— **S** EÑOR —dijo Aniceto—, cenaría todas las noches en las fondas con tal de tener la seguridad de encontrar una compañía tan valiosa como la suya. Gracias a un milagro bastante inexplicable, su relato era precisamente aquel que esperaba en este momento de mi vida, y usted habrá podido darse cuenta de que me ha cautivado. Pero permítame hacerle algunas críticas acerca del modo en que lo ha contado. He observado en él cierto desorden que muestra muchas de las características de la época en la que se supone usted ha vivido, una cierta anarquía, consecuencia de la tempestad romántica de la que los mejores espíritus aún se resentían al final del siglo pasado, una cierta complejidad que la razón deplora y de la que un hombre tan libre como usted de los prejuicios actuales podría deshacerse fácilmente. Usted ha hecho el retrato de su infancia, adolescencia y madurez; me ha conducido por las regiones más diversas; me ha contado al menos tres romances amorosos. Hubiera sido más simple y más propio de usted someter esta exposición a la regla de las tres unidades que presenta la ventaja de reducir al mínimo la importancia de los conceptos humanos y de permitir una claridad narrativa que, sin ella, no se puede lograr. De este modo, usted habría presentado en un solo decorado, sin sacrificar el exotismo, sus amores con una sola mujer que adoptó sucesivamente las diversas actitudes de sus amantes sucesivas en una unidad de tiempo a su elección, el día, por ejemplo. No me diga usted que habría alterado la realidad, sé que eso le es indiferente, y si quiere reflexionar sobre ello, convendrá conmigo en que nada hubiera cambiado el alcance de su relato, sino que le habría conferido la composición y la pureza que le faltan. No se ofenda por una observación que prueba solamente el interés que suscita en mí su narración y que parte naturalmente de un hombre joven de este tiempo, acostumbrado por temperamento y por cuidado de estilo a someterse siempre a una regla, no por convicción, sino por la certidumbre de que poco importa a qué disciplina se doblegue uno con tal de que reconozca alguna. El momento presente no está para rebeliones, se ríe con facilidad de las extravagancias, pero no piensa en detentar la verdad. He aquí por qué, como buen hijo de mi siglo, someto mis actos y mis obras a la ley, probablemente sin fundamento alguno, pero que a mis ojos tiene el privilegio de haber caído en desuso, de parecer intolerable a otro y de, apenas, pesarme a mí que no creo ni en el tiempo, ni en el lugar, ni en la acción. Como ilustración a este preámbulo y para responder a sus confidencias, le haré el siguiente relato en el que voy a esforzarme para aplicar mis propios principios, como aquellos que son comunes a todos. Dese cuenta, señor, que su uso estricto exige, de modo constante, el empleo del presente de indicativo

que viene así a sustituir el pasado demasiado pomposo para el gusto actual, mezclando en la expresión los sentimientos familiares y, demasiado a menudo, escoltado en las oraciones relativas del desgraciado imperfecto de subjuntivo. Discúlpeme que estos largos prolegómenos no introduzcan más que el breve *Cuento de la Perfumista y de las Buenas Costumbres*.

»Permítame que comience, dado que tomo del teatro la regla a la que lo someto, como haría un texto dramático, por la descripción de un único decorado en el que va a desarrollarse. El lugar impersonal, neutro, en el que todo puede acontecer, al que los diversos actores tienen acceso a todas horas del día, donde los antiguos amigos podrán volver a encontrarse, reunirse los enamorados, desfilar la corte y toda la ciudad, no es, lo admito, ni el vestíbulo con columnas de tragedia, ni la plaza pública de la comedia, pero participa de ambos marcos lo mismo que la acción que sigue hace de éstos dos géneros. Se desarrolla en el París de nuestros días, en uno de esos vivos pasajes que llevan los placeres a los negocios, los bulevares a los barrios comerciales. Es el camino que toma cotidianamente Aniceto, hijo de familia, para dirigirse de la casa paterna a los dichosos dominios de la galantería, y aquel que su señor padre, agente de cambio, sigue igualmente cuando va de su oficina a la Bolsa, con la cabeza repleta de cifras y sin tener en cuenta las tentaciones del camino. Mil cebos dispuestos a la curiosidad de un muchacho de veinte años atraen las miradas de Aniceto júnior. El escaparate de un vendedor de papeles pintados, aquel del tendero que vende productos exóticos, mandarinas de Cambodge, agallas, yuyubas, en medio de los que resalta un huevo de cristal, relleno de granos de cacao; el escaparate de un sastre en el que los pantalones rayados amoldados a fondos blancos oblicuos y las chaquetas ceñidas llenan de estupor a las almas sensibles por el prodigio de que un traje baste por sí mismo; el escaparate de un segundo sastre lleno de piezas de paño de tres o cuatro colores grises, desde el hierro a la perla, de chinés *beige*, rojo y verde, en cuadrados grandes y pequeños, oblicuos y rectos y puntillas de todas las clases; el escaparate de un ortopédico, manos cortadas, bárbaros corsés, calzados chinos con los horribles moldes de diversos tipos de pies contrahechos, muletas evocadoras de hechiceros, y vendas horrendas que deshonoran las Venus de Milo de plomo dorado; el escaparate de una fábrica de máquinas de coser, bestias feroces en medio de las que se aventuran obreros domadores (si solamente tuviera la oportunidad de ver devorar una); el escaparate de una peluquería-perfumería con sus cabezas de cera y vaporosas sedas rosas, sus tenacillas, sus frascos de esencia con nombres completamente inventados, el busto decorado del señor cuyos cabellos y barba son blancos por el lado derecho y negros por el lado izquierdo. Por fin, aquí se encuentra la entrada de la casa de citas, entre las verdes plantas, adonde viene a desembocar directamente la escalera con alfombra gris de flequillos rojos, con varillas de cobre bajo el título blanco y azul que una lámpara de gas ilumina, este umbral se abre con una discreción profesional sin que el rostro de ningún portero impida franquearla al transeúnte. Bajo el techo de cristal que protege a este lugar de la intemperie, el paseante sentimental se

encuentra lo suficientemente marginado del mundo para dejarse llevar por sus fantasías, lo suficientemente próximo de sí mismo como para conceder a su actividad industrial los elementos de un singular entusiasmo.

»Este paseante es Aniceto hijo, que habla mentalmente sin golpear las paredes de su boca con su lengua, sin soplar el aire de sus pulmones sobre sus cuerdas vocales y sin agitar sus labios, como puerilmente hacen los actores en las piezas de teatro: “Decorado donde se complace mi sensibilidad, te bautizo Pasaje de Cosmoramas^[17]. Entre mis viejos juguetes, tengo una caja de prestidigitación, donde, sobre los estantes provistos de espejos de metal, se colocan los cubiletes, las bolitas, la varita amarilla y negra, los pañuelos de colores, las piezas de cinco francos con la efigie de Napoleón III multiplicables a voluntad, todo el aparato de un transfigurador de mundos. Este lugar es su imagen y todo se ofrece a mi antojo para trasponer la vida. En los escaparates, las inscripciones no exigían más que cambiar de sentido, y si leo *aquí se habla inglés*, la humilde tienda se convierte para mí en un misterioso pasaje donde uno se reúne para creerse en Gran Bretaña: maravilloso subterfugio que me deja sobrecogido. Las mayúsculas de los cristales de las tiendas se transforman en perturbadores jeroglíficos. Los apellidos de los fabricantes adquieren sentidos amenazadores. El falso día que nace del conflicto de las lámparas en las vitrinas y de la macilenta claridad del techo permite todos los errores e interpretaciones. De qué extraño aspecto se revisten en el ortopédico estos aparatos demasiado bien hechos, siniestras imitaciones de la misma naturaleza, demonios que esperan a un amputado para poseerlo, cruzándose entre su voluntad y la vida. Escribe, mano de madera, dice el manco, pero ella continúa desplazándose siguiendo su gran eje, con una precisión maquinal, sin tener en cuenta las observaciones. De repente, el desgraciado lisiado advierte que lo que se mueve en el extremo de su brazo mutilado es un horrible escorpión que gira lentamente sobre sí mismo. Para que no me atormente, le ofrezco los frutos de las islas del escaparate del abacero. Del rosa al rojo y violeta, adoptan el aspecto de viandas azules y los agrietados higos sangran como bellos cánceres. Las raíces de ñames se multiplican, se arrastran, corren, trepan y todo un bosque virgen estalla del huevo de cristal donde los granos de cacao guardan los perfumes de las Indias y las Américas. De la tienda del naturalista, que hasta ahora me pasaba desapercibida, se escapa la fauna que puebla las ramas, las talas, las lianas, muy semejantes a aquellas figuras en los libros de premios. Pero el ratón almizclero, el cascar, la nutria, edier, petit gris o carabé dorado, todos conservan, al recobrar la vida, ese carácter polvoriento de los animales disecados. La vegetación se desarrolla de tal modo, las bestias son tan numerosas, que me siento aprisionado, ahogado, estrangulado y que seres vermiculares me rozan el rostro, que patas de insectos se insinúan bajo mis ropas, que la naturaleza me invade^[18].

»”Por más que me diga que la ilusión se apodera de mí, que los ramajes no existen sino en el escaparate de un vendedor de papeles pintados, que el crujir de las pezuñas de los chacales sobre hojas muertas, el aullido de los lobos blancos, el

silbido de las boas devoradoras, se reducen al ruido de las máquinas de coser, que al hombre que el tigre se ha tragado no le ha dejado más que el busto, es un anuncio de tinte para los cabellos, por más que me diga que no corro ningún peligro, el terror me gana a fuerza de imaginación. ¿Cómo salir del bosque? No conozco las palabras mágicas que romperían el hechizo. Con angustia, miro a mi alrededor sin conocer nada. De súbito, una inscripción me salta a los ojos. La leo en voz alta: VESTIDOS HECHOS Y A MEDIDA. El sortilegio se ha roto, gracias a Dios, estoy a salvo. No he cesado de encontrarme en el pasaje en el que se complace mi sensibilidad. Sólo en el mundo se hace de noche y las tiendas han ganado la batalla de la electricidad contre el día. Como vengo de un largo viaje, contemplo al paisaje con ojos de extranjero, sin comprender bien su significado y sin hacerme una idea clara del punto del espacio y del momento de los siglos en que vivo. Sin duda, a mi derecha, a mi izquierda, los maniqués de dos sastres; los cuerpos que animan estos vestidos a la vista no tienen tampoco noción de ello. Sus cabezas, sus piernas, sus manos se han quedado, al parecer, en otra época. Me transporto a ello y por una curiosa inversión de valores no percibo alrededor mío más que manos, piernas, cabezas, sombreros, guantes y pantalones pasados de moda.

»»Pero ¿qué estilo adoptan entonces estos seres fragmentarios? En los sombreros de copa, en los escaupines, reconozco el Segundo Imperio. Me encuentro entre dos filas de bolsistas y lechuguinos: uno, en traje de nankín azul de barbados viene de conducir en títburi por la alameda de la Emperatriz; otro, las patillas a la austriaca con la corbata hasta el mentón, la cartera de zapa debajo del brazo, silba una cuadrilla que ya marcan sus pies; éste de aquí es un milord; este cuarto lleva pantalones ceñidos muslos de enternecedora ninfa^[19], un chaleco de terciopelo y sortijas en todos los dedos. Por el gentío que le rodea, se ve que este bello mirlo de aquí es un modisto; este caballero algo demacrado, moreno, pertenece al séquito del emperador de Brasil; aquel presumido, aquel pisaverde... pero ¡hagan sitio para las damas! He aquí las comparsas que entran en la patria. No se les distingue por el rostro: van con tocados iguales, con bandós como la divina Eugenia. Se les diferencia por sus ropas cuyos nombres son a gusto del día: Lady Rowena, Stéphanie, Cita burguesa, Desdémone, La Ausencia, Camille, las Arrepentidas, Despreocupada, No me olvides, el Torrente. ¿Qué pasa, pues? Todas las mujeres se precipitan sobre el recién llegado. ¿Quién me dirá su nombre? El rumor lo murmura: Palikao, Palikao, es el futuro ministro de la Guerra, el hombre más encantador del Estado. Parece que no esperaran a nadie más que a él para mover los hilos. He aquí todo el gentío que se pone a bailar. Las parejas se sitúan cara a cara, saltan, saludan, alborotan. Al ver a los hombres pasar el pie por encima de la cabeza de su bailarina, se comprende de súbito por qué la pernera de los pantalones se ciñe a sus pantorrillas.

»»¿Qué música tocan aquí? Ella tiene el diablo en el cuerpo. Los trenzados se aceleran. El baile se hace general. No hay nadie más que yo que haga de caballero. Empujado por todo el mundo, ya no sé dónde esconderme; este aire de baile de candil

me ronda por la cabeza, sería mejor que yo también bailara. Rápido, una mujer. Todas están comprometidas, me quedo desamparado. Justamente sale en este momento de la perfumería la que yo esperaba: tiene dieciséis años y un traje morisco. Al instante, la invito a una mazurca por su ingenuidad. Pero bailamos el cancán. ¡Cuánto entusiasmo pone en ello! No imaginaba que se pudiera elevar tan arriba la pierna. La ingenua perfumista repliega el muslo y lo suelta de un solo golpe como un resorte, el pie marcando hacia delante, que viene a dar contra mi pecho y me sorprende echándome hacia atrás. Una vez repuesto de mi emoción, renovamos el baile y nos acercamos cuerpo a cuerpo. Pero veamos qué baile es éste en brazos de este demonio. No existe nombre para estas cabriolas, estas proezas, estos giros. ¿Cómo puedo seguir los pasos que ignoro? Todo el mundo forma un círculo alrededor nuestro. No sé qué fuerza me impulsa, juraría que había estado bailando aquella algazara durante toda mi vida. Exaltante gimnasia, cada movimiento me permite conocer mejor una de las maravillas de mi compañera. La firmeza de sus senos no puede escapárseme, ahora que elevo su cuerpo por la cintura y después que la aprieto contra mí. ¿Cómo no apreciar sus brazos, anudados alrededor de mi cuello para la figura siguiente? No hablo de contactos íntimos. La gente aplaude y, fortalecido por su aprobación, embriagado por la belleza que se me ofrece, continúo este ejercicio. Sin embargo, mi bailarina continúa siendo mi guía, y cuando los movimientos nos acercan, me enseña en estos términos el arte y el placer:

»"El sentimiento que te anima, que te lleva, que te posee, sin que tú lo puedas expresar, se llama deseo en francés, palabra cuya traducción latina es precisamente el nombre mismo del amor. Por este ingenioso rasgo, los antiguos apreciaban que este movimiento valora esta pasión. El deseo se reduce a la espera del placer, acompañado de la representación anticipada del objeto de nuestro arrebató. Su poder es infinito, y no aquel del amor; transforma a su gusto las imperfecciones en bellezas, interpreta las percepciones de los sentidos siguiendo el ideal que nos proponemos, de tal forma que siempre lo realizamos con seguridad, nos libera de las preocupaciones extrañas a la idea que nos domina y simplifica esta psicología demasiado compleja, obstáculo para la grandeza de nuestras acciones. Así, por un doble trabajo cuyo efecto aparece infaliblemente, el deseo modifica el universo y a nosotros mismos, que embellece desde un mismo impulso.

»"Sin que para ello tenga que referirme acerca de detalles difíciles de sacar a la luz en la situación en que nos encontramos, sabrás percibir aquí qué método de exaltación vengo a disponer a tu alcance dotándote de algunos principios generosos. Sólo el deseo, sin ninguna duda, me hace tan bella y te transfigura hasta tal punto que improvisas una danza que tú ignorabas del todo y hace que los hombres formen un círculo para admirarte, aunque a menudo pasarías por algo poco grato de ver. ¿No te sientes confundido por la elegancia concertada de nuestros movimientos? Las figuras que dibujamos aquí guardan ese carácter altivo de las concepciones más puras del hombre, aunque la sensualidad sola nos huía hacia un punto final, fácil de prever. Un

cuidado por la composición no sabría compensar mejor nuestras actitudes respectivas, pues naturalmente el deseo nos conduce a la belleza. La armonía nacida entre nosotros lleva gradualmente a cada uno a no contemplar más que al otro. Así, sobre aquellas pinturas del teatro italiano, dos bailarines muy grandes ocupando casi todo el lienzo compensan sus gestos respectivos, mientras que al pie del cuadro se percibe minúscula y lejana la plaza de la ciudad con sus casas con columnatas y los paseantes perdidos en aquella pequeñez. Advierte, además, hermoso amante, que durante este fragmento de elocuencia lo que nos rodea ha tomado el aspecto que le prestan nuestras palabras. El decorado donde se mueve nuestra común sensibilidad se cree en la obligación de someterse a nuestra visión del mundo. He aquí que nos encontramos como compañeros, perdidos en la isla de Robinson. Los otros hombres, ciudades y palacios se encuentran a tales distancias que al espíritu no se le ocurre soñar en ellos.

»"A nuestros pies no queda más que un palmeral gigante que la perspectiva reduce hasta convertirlo en nada más que un manojo de hierbas. Para simplificar el paisaje, basta sólo con que nos acerquemos. Pero en este momento de la danza, interviene un nuevo sentido en la imaginación que nos hacemos del otro. El sublime tacto trastorna nuestras representaciones. Dejemos durar este punto extremo del deseo. Comenzamos a conocernos, paulatinamente, inmóviles, temiendo perder el poder de eternizar nuestros ojos, de analizar nuestros cuerpos y de condenar nuestras almas. Temblorosa emoción de este descanso mutuamente consentido, que nos agita sin vencernos. Un instante parece detenernos. Pero en la curva de mi brazo, en el pliegue del codo, percibes una estrella tatuada, tan apenas azul, signo misterioso que te atrae hacia mí. Te has movido, el hechizo se ha roto, no puedo esperar más, ni tú tampoco. Apoya tus labios sobre el signo, rojo sobre azul, y estréchame. Balbucea antes de tomarme, mi nombre preferido en el amor: Lulú. Pero ¿a qué esperas mientras mi cabeza y mis cabellos cuelgan hacia atrás? ¡Ah! Ponte cómodo".

»"Dócilmente me adapto a las enseñanzas de esta tierna belleza, tan semejantes a las de la naturaleza que ella personifica a mis ojos. Siento nacer estados de mí mismo a una vida que no hubiera imaginado. El placer se expande dulcemente, se propaga, se precisa, se prolonga con toda la fantasía geográfica de un río sinuoso. De súbito, puedo decir que el placer comienza y colmado de la lección que acabo de oír, anunció en estos términos la nueva a mi compañera: 'Lulú'. Ella no vacila en estremecerse, corro tras su aliento y mientras ella se escapa de las dimensiones habituales, yo me pierdo sin darme cuenta en el centro de las sensaciones".

»Aniceto júnior se calla en el mismo momento en que pasa del deseo a la satisfacción. De inmediato, su pensamiento demasiado débil le abandona en el seno de la materia. Después, llega a un paroxismo fugitivo, en el que permanece como una máquina en punto muerto, como un navío en la cresta de la ola. Y bruscamente todo se desmorona debajo de él. Siente aquel pequeño mareo que se experimenta al bajar en ascensor. Piensa oportunamente que tiene hambre, que los panecillos con mantequilla son objetos de delectación y que se encuentra en una situación ridícula de

la que no cree que tenga la fuerza necesaria para salir. Le sobreviene una cierta irritación por sacrificarse banalmente a una tristeza proverbial y para redimir la vulgaridad en la que ha caído, nuestro héroe se vuelve hacia el mundo exterior y lo observa. He aquí precisamente a su señor padre, cuya entrada estaba dispuesta desde hacía rato y que eleva los brazos, sin poder ignorar ya la bribonería de su progenitura. He aquí a la reunión clásica con sus habituales comparsas. He aquí a las solteronas que contemplan la mala conducta del joven y que ellas engalanan, a semejanza de los periódicos del día siguiente, con nombres silvestres y mitológicos.

»He aquí en la más viva indignación a todos los otros personajes de polichinelas: el comisario con su fajín ceñido y que representa aquí el orden, la ley, la sociedad; el gendarme que se hace una elevada idea de su misión; el propietario que la toma con Tolstoi por la inmoralidad de sus contemporáneos; el mismo bandido calabrés que recalca como un *Diavolo* tradicional, la afirmación de que no se debería ofender el pudor más que a puerta cerrada o en el campo. Incluso el propio cocodrilo derrama unas lágrimas a causa de la perversión de la juventud. En medio de la reprobación general, Aniceto hijo no pierde el sentimiento de dignidad. Adopta un gesto lleno de nobleza que llama por un instante su atención sobre la perfumista adormecida. A decir verdad, muestra un cierto asombro sin por ello abandonarse a una mímica de mal gusto, cuando comprueba que volviendo a la época actual, su seductora ha recobrado cincuenta años de edad que no había dejado entrever. Sus cabellos están teñidos de henné, el maquillaje no disimula sus arrugas, no hace falta ser un genio para estimar sus dientes demasiado perfectos, ni sus encantos demasiado obsequiosos. Aniceto encuentra revulsivo el espectáculo, tanto más cuanto que no duda de que se le ha engañado a sabiendas. Se arrepiente de haber prestado su atención a aquellas ruinas, bellas todavía, pero es una vejación haberlas tomado por un palacio confortable. Así, ella le engaña descaradamente, aprovecha el desorden en el que le introduce el decorado, y con el pretexto de enseñarle a apreciar el universo, sorprende taimadamente su inocencia. Una perfidia tan baja merece un castigo inmediato: Aniceto levanta la cabeza de la vieja impúdica y sin más miramientos le retuerce el cuello sin contemplaciones. Este último suceso no llama tanto la atención de la vecindad presente como lo había hecho el atentado escandaloso a la moral social.

»Ciertos fantoches subrayan con horror el particular refinamiento que consiste en ultrajar las buenas costumbres sobre la vía pública, precisamente delante de la puerta de una casa de citas, donde por la ínfima cantidad de dos francos habría servido para disimular ante la honesta gente de París intemperancias tolerables tan sólo a menos de tres espectadores. Empujados más por las exigencias de la conciencia pública que por la de sus propias funciones, el comisario y el gendarme avanzan y proceden al arresto del joven libertino. Aquél, con toda la reserva que tal eventualidad comporta, les asegura su completa sumisión. En aquel instante, la escena es invadida por tramoyistas que la transforman en tribunal con la ayuda de algunos bancos, de

algunos escribanos y de algunos guardias municipales. Los jueces hacen su aparición, con la toga, el birrete y el armiño, pero sin prestarse a otras excentricidades. La multitud busca un sitio en los escaparates de las tiendas, mientras Aniceto se felicita por un juicio representado en el lugar mismo del crimen, y si me está permitido decirlo, en medio de circunstancias atenuantes. El ceremonial del proceso le seduce: no sabe cómo agradecer a los jueces el espectáculo gratuito que le ofrecen. Saborea como un fragmento del más delicioso humor el discurso en tres puntos de su abogado que argumenta su locura. Aprecia en su justo valor la energía del fiscal que arbitra contra él con un ardor ciceroniano. Finalmente, cuando se le pide bajo juramento su opinión personal, Aniceto se levanta y, en el tono educado que le caracteriza, expone a la corte la verdadera versión de un incidente deplorable, en donde él mismo fue el primer perjudicado, el primer embaucado, el primer desengañado. Toma por testigos a los diversos escaparates que le rodean y que son todos en parte culpables de esta aventura, para explicar al tribunal, de modo espontáneo y pintoresco, el curso de los acontecimientos.

»En su brillante exposición no desdeña ni algunas redundancias retóricas, ni aquel espíritu algo mordaz que, por lo general, le valen pruebas de estima. Pero el auditorio no parece dejarse convencer, y bajo la constatación del doctor de que Aniceto es un loco, pero inofensivo, devuelven a nuestro joven orador a su familia con consejos hidroterápicos que aquéllos aprovechan para comunicarle la orden de viajar. Finalmente, mientras la multitud concentrada a la izquierda entona un canto injurioso para el viajero y sus padres, en primer plano a la derecha, bajan tristemente la cabeza de vergüenza, se ve alejarse a Aniceto en el fondo de un aire alegre, con el bastón sobre la espalda y toda su fortuna en un pañuelo anudado en el extremo de aquel bastón: un reloj de oro, regalo materno, un centímetro de marfil, donación de su padre, el desprecio general y algunos principios de filosofía. Y como no hay telones para clausurar el espectáculo, se contentan con un oportuno apagón eléctrico, que viene a recordar muy a propósito a la honorable sociedad que no hay comedia tan ligera ni chanza tan superficial que no nos obligue a recordar que la luz no pertenece a los hombres más que de forma pasajera y que los placeres que creemos más seguros son precisamente los más ilusorios y los más efímeros.

—En ningún momento he gozado como usted —dice Arthur— de la disposición algo retórica de su relato. Pero si en algún momento he bostezado durante su prefacio y su exposición, convendrá que he prestado la más viva atención a toda la parte final, que me ha emocionado de modo especial por una razón que usted ignora y que es necesario que le aclare. Por la estrella azul de su brazo, por el diminutivo íntimo que a ella le gustaba, y, sobre todo, por la naturaleza de sus propósitos, he podido reconocer en la persona de su perfumista a la misma Gertrud con la que acabo de entretenerle. Ella no poseía ya, según el final de su historia, aquel esplendor incomparable y aquel frescor que la colocaban por encima de todas las mujeres y de todos los elogios en la época ya lejana de nuestros amores. Habiendo estado siempre

al corriente de sus aventuras, no podría sorprenderme de que una mujer tan galante haya podido engañarle con tan pocos triunfos en su juego. Pero le agradezco que la haya hecho desaparecer: comenzaba a envilecer mi memoria y a revolcarse con el primero que encontraba en los lugares menos apropiados en los que yo hubiera querido que se comportase. Enseñaba, y usted lo ha podido comprobar, señor, a diestro y siniestro, a todos los palurdos, los métodos que yo le había enseñado y que ella practicaba sin escrúpulos para lograrse junto a la gente joven una forma de popularidad. Así que no me queda más que agradecerle este servicio involuntario y el resumen que usted me ha hecho con todo el arte deseable, a pesar de ese tono algo pedante del que usted no sabe guardarse lo suficiente y que no se le pasará más que con la edad y que, a fin de cuentas, no es más que un defecto intrascendente que usted perdonará sin mayor dificultad que un vejete se lo ponga de relieve.

—No me habría preocupado en ofenderme —respondió Aniceto, sonriente—, pero lo que me sobrecoge ahora el corazón de modo bastante desagradable es percibir en nuestro encuentro y en las palabras que hemos intercambiado un sentido oculto, pretencioso, ambicioso, que sobrepasa sin el menor cuidado las proporciones del marco, en suma algo mezquino, propio de las conversaciones de mesa de fonda, en una palabra, para hablar en griego y expresarse con claridad: un símbolo. Lo desvelaré si usted lo consiente, con el deseo de aplicar rápidamente la justicia. Nosotros representamos aquí, el uno y el otro, tan bien como podemos, dos generaciones diferentes. Si la suya necesitaba para desarrollarse pasar en primer lugar por los brazos de una Hortense, que representará, según su fantasía, la concepción común del universo a la poesía romántica, la mía, que ya en el instituto se inició en estas Hortenses, tuvo en la vida como primer amor a Gertrud. Esta dama, la más bella de su época y el ideal de sus contemporáneos, cuando usted la abandonó para llevar a cabo su destino personal, se fue poniendo gradualmente a tiro de todos a medida que sus encantos se marchitaban. Por un momento, ella ha podido retenerme como Hortense hizo con usted mismo y burlarse de mí con algunas fantasmagorías de otra época. Aquello no pudo acarrear más que el aborrecimiento de los tenderos de aquel tiempo y un azar bastante parecido al que le sorprendió a usted después de la aventura del entierro. Pero cuando percibí que utilizaba filtros pasados de moda, no persistí en mi error y partí a la búsqueda de la idea moderna de la vida, del límite mismo que marcó el horizonte de sus contemporáneos. Después de haber comparado el ciclo cumplido de sus días con aquel en que comienzan los míos, no queda más, señor, y según mi opinión, que separarnos, llevándonos de este encuentro, yo, la lección de su ejemplo y el deseo de encontrar en el futuro mi Gertrud y mi Viagère (éste es el propósito de esta historia), usted, el recuerdo de sus únicos amores y la incompreensión total de una juventud que no es ya la suya.

III

AVENTURA DE LA HABITACIÓN

EN el momento mismo en que no tuvieron nada más que decirse, el hostelero, con el tradicional tacto que se observa en ellos, se acercó a los conversadores que se habían quedado solos en la sala debido a lo avanzado de la hora y, quitándose la gorra, les dijo que, a pesar de lo mucho que sentía interrumpirles, se encontraba en la obligación de informarles que las ordenanzas de la policía exigían el cierre de las fondas, comercios y restaurantes a las nueve de la noche y que su establecimiento, que participaba de estas tres categorías, estaba por partida triple bajo la disposición de este decreto, y que, por tanto, rogaba a los señores con toda la educación posible, pero con toda la firmeza deseable, que comprendieran que aquello era una medida general de la que no tenían por qué ofenderse, y que se retiraran a sus habitaciones. Arthur se despidió de inmediato de su compañero de mesa para que le acompañasen a la habitación que había reservado. Aniceto, menos prudente, se había olvidado de reservar una, y le pidió al hostelero que le ofreciera la más hermosa que le quedara. Éste pareció afligirse con el más violento desespero.

—Señor —dijo—, yo le hubiera dado la habitación que ocupó durante muchos años antes de la guerra el futuro rey de Hadjaz, entonces un simple estudiante que nos hacía el honor de hacer la corte a una fregona que habíamos contratado para los servicios especiales; desgraciadamente he debido cederla a un comerciante de Halifaz, muy rico, pero bastante bastante grosero, que desde aquí mismo puede usted oírle roncar.

—Bueno —dijo Aniceto—, me contentaré entonces con una habitación menos ilustre.

—Le hubiera preparado la habitación en la que se acostó, en un caso que ha permanecido en el misterio, aquella bailarina malasia a la que después fusilaron por espía^[20], pero un hombre de desagradable aspecto al que he hecho pagar al contado se ha instalado en ella hacia las seis de la tarde.

—Me contentaré con lo que tenga —dijo Aniceto.

—Pero es que no me queda ninguna, mi querido señor.

—¿Y un camarín o una buhardilla?

—Los últimos que han llegado duermen en el henil, y a pesar de que ciertos rasgos distinguidos suyos me han llamado la atención desde el primer momento, me veo obligado a invitarle a que busque en otro lugar alojamiento para esta noche.

Aniceto no se sintió derrotado por tan poco y no dudó un instante que encontraría entre los viajeros a algún hombre lo suficientemente amable como para partirse con él su habitación, como es natural, en una situación semejante. Se lo dijo al hostelero,

rogándole descubriera entre sus clientes al complaciente extranjero que deseara darle asilo.

Todo se llevó a cabo según lo dispuesto y el hostelero invitó a nuestro héroe a seguirle hasta la habitación en la que se le esperaba. A la luz danzarina de la vela que ciertamente distorsionaba los valores, Aniceto creyó percibir en el rostro del hostelero, mientras subían las escaleras y atravesaban los pasillos, un aire enigmático sobre el que estuvo a punto de inquirirle. Pero aquél, de repente, le cedió el paso, abrió una puerta ante Aniceto y desapareció.

El joven se encontró en una habitación apenas iluminada en su parte central por una lámpara de petróleo; una pantalla opaca proyectaba toda la luz sobre una mesa ovalada que no sostenía, aparte de la lámpara y su luz, más que un sólo peso apoyado ligeramente sobre su borde: una mano transparente, apta para inspirar amor. Cuando se acostumbró mejor a las sombras, Aniceto descubrió en el extremo de aquella mano el brazo más bello del mundo, más allá del brazo, precisamente la única mujer por la que su corazón no había latido jamás. Su primer pensamiento le incitaba a alegrarse en voz alta de aquel inesperado encuentro, de la extraña coincidencia, del feliz azar y también, para no callar las vulgaridades de pensamiento a las que mi héroe se abandonaba a veces, de la bondad del viento y de la ocasión presentada; pero la rechazó como grosera y fuera de lugar. La segunda, la buena, según se dice, le inducía a detallar en voz baja los encantos que el espectáculo ofrecía a sus ojos.

Un presentimiento injustificado le disuadió de que en pleno día no tendría todo el ocio y la facilidad. Advirtió únicamente que la dama era alta, bella y morena y que no tenía aspecto arisco. En este estado de sus reflexiones, se acordó de que no iba a aquella habitación a probar fortuna, echar piropos o cualquier otro eufemismo que se quiera, sino para dormir; lo que expresó muy bien y en estos términos:

—Disculpe, señora, que me presente así, pero su señor marido, sin duda, o su señor hermano ha tenido la bondad...

La dama comprendió que Aniceto no deseaba continuar por más tiempo su frase, de modo que no puede decirse con propiedad que ella la interrumpiera para responderle.

—No tengo ni hermano ni marido, señor, y he sido yo misma la que me he ofrecido para que descanse aquí.

El tono tan correcto con que ella había pronunciado estas palabras infundió respeto durante algunos segundos al joven, a tal punto que la proposición le pareció completamente natural. Pero la perturbadora belleza de la mano colocada sobre el borde de la mesa le despertó rápidamente un sentimiento más riguroso que lo permitido. No se le escapó por más tiempo que le hacía proposiciones, formuló para sí este pensamiento con medios de expresión poco caballerescos. ¿Podrían creerlo? Este joven bachiller, lleno de sangre y dispuesto según su costumbre a aprovechar la ocasión para demostrarlo, se irritó más que halagó del modo en que se le trataba, y se repitió que no deseaba más que dormir, se aferró a aquella idea y se puso de mal

humor al pensar que se le había tratado como una p..., pues él no había soñado ni por un momento en dar un nombre semejante a la persona que así le había invitado y que, por su aspecto, imponía tanto respeto como admiración. Se creyó herido, se puso a la defensiva, se volvió arisco y no pensó más que en batirse en retirada.

—No sabría, señora —dijo él—, aceptar un favor que podría comprometerla y temo que, de aceptarlo, cometería un abuso.

—Vaya, señor, cómo se atreve a exponer estos pequeños prejuicios después de haber analizado su bella alma con ese tono de gran libertad en compañía de aquel viejo algo gordo con el que usted hablaba tan alto que sus vecinos, por fuerza, le tenían que oír, precisamente cuando la decencia no lo exigía. Sí, señor Aniceto, nosotros le hemos hecho venir a sabiendas y no como hubiéramos hecho con un cualquiera. ¿Está ya satisfecha su vanidad juvenil, dispensándonos de implorarle más todavía?

—Señora —dijo Aniceto, al que la astucia le pareció infantil y que se sintió contento de haberla descubierto—, usted comprenderá fácilmente que, sean cuales fueren los excelentes principios que haya recibido de su familia, un hombre joven no podría responder del respeto que mantendrá durante toda una noche con una bella mujer, que, por lo demás, desea dormir y que, en tercer lugar, quiere mantenerse al margen de una aventura que otro ha buscado para él.

La última oración relativa estaba dispuesta de tal forma, que nuestro héroe pudo decirla en la puerta, inclinándose y a punto de salir; pero un pequeño estallido de carcajadas, seco e insolente, le cortó la retirada.

—Eh, fatuo señor, por favor, ¿qué imagina usted entonces en su ingenuidad? Sin duda ha creído usted que una mujer que no es ni vieja ni da miedo, e incluso estos dos aspectos y después de sus discursos, apenas si le importarían, no puede ofrecer cobijo a un joven sin lo demás, y que de la bondad a las bondades, ésta no es más que una más. Juicio temerario que intercede en favor de su inocencia. Pero como usted teme por mi virtud, yo me preocupo por lo menos lo mismo por la suya, vaya, señor, no le retengo más.

Aniceto había leído en todas partes que una mujer honesta no es ni espiritual ni locuaz, que nada acerca a la pasión como el despecho, que nada presagia mejor la caída de una belleza que vería despachar al galán que ella provoca y, como no se puede tener veinte años impunemente, observó que la bella que le despreciaba poseía largas piernas muy de su gusto, lo que influyó en cambiar su humor. Cuando un hombre se abandona a tales observaciones, se puede afirmar con certeza que no dirá nada sensato a menos que no se haya mojado la cabeza en agua fría o bien haya satisfecho las exigencias de su temperamento; así, Aniceto, tan pronto como hubo calculado la distancia de aquellas suaves caderas con sus pies perdidos en la sombra, se sintió tan dispuesto a ocupar plaza como lo había estado antes de dormir al descubierto, para conservar el equilibrio de sus facultades.

—No reproche —dijo él— más que a mi excesiva timidez propia de un joven que duda de avanzar a ciegas y no la presunción cuyo lenguaje sería otro. Pero permita que me justifique ante usted.

Diciendo estas palabras. Aniceto se iba adelantando unos pasos hacia su interlocutora.

—Poco a poco —exclamó ella—. Para una persona tan afectada por el sueño, usted cambia como una veleta.

—¡Ah! Es que usted me ha hecho perder la cabeza.

—Aparte de que este rasgo es la última vulgaridad, de la consecuente banalidad y del gusto más dudoso, su frase, señor, se explica por sí sola sin que usted necesite comentarla con mano indiscreta.

—Sólo el amor, señora, me extravía en este terrible lugar.

—Acabe, entonces —dijo ella, apartándose con vivacidad—, usted entiende el amor de la forma más grosera.

—No hay más que una.

—Mire usted, hay aquí precisamente una réplica de hortera que da asco. Le ruego, una vez más, que me ahorre el espectáculo de su intemperancia.

—No tiene más que cerrar los ojos.

—Mire, señor, habría podido sufrir la inconveniencia de su conducta, pero no toleraré sus desvaríos de lenguaje. Vamos a poner orden.

Ella dio un salto hacia atrás y dejando a sus pies al desaliñado pretendiente, dio tres palmadas.

Inmediatamente se oyeron rechinar los goznes de muchas puertas completamente disimuladas por la penumbra, que Aniceto pudo contar hasta en número de siete y por las que, para confirmar esta aritmética auditiva, penetraron siete figuras humanas que avanzaron todos juntos para rodear a los personajes de la escena precedente. Cuando estuvieron lo suficientemente cerca de la luz como para poder comprobar que iban enmascarados, parecieron no juzgar muy útil el permitirse otras extravagancias. No obstante, Aniceto, que sentía el intenso ridículo de su situación, no explicó sus intenciones y hurgó mentalmente entre sus recuerdos intentando encontrar una situación semejante que le diera la clave de toda esta puesta en escena; pero como no encontrara un equivalente más que en las novelas históricas, siendo preciso recurrir a Margarita de Borgoña o a Lucrecia Borgia, cuyas costumbres, por otra parte, no auguraban a semejante aventura más que un desenlace más bien desagradable, Aniceto rechazó la solución que él hubiera sacado de su conducta como romántica y fuera de propósito.

—No tiene usted nada que temer de estos señores —dijo la dama—, pero haga el favor solamente de rectificar y reconsiderar que había cierta pretensión en temer las inconsecuencias de su conducta con una mujer tan bien guardada y que, suponiendo que usted consintiera aún en pasar aquí la noche, sería necesario que le quisiera bien para que usted lograra ponerme a mal.

Aniceto se tomó, para reparar el desorden de su compostura, todo el tiempo necesario con el fin de calmar un ímpetu inadecuado por el momento, y también el desorden de su espíritu. Después, cuando hubo recobrado el sentimiento de su dignidad personal y el sentido de la actitud, hizo un saludo profundo que expresaba de forma correcta y no equívoca la pesadumbre en la que se encontraba por haber ofendido a una persona tan bella sin haberla podido ofender todavía más, y la firme resolución a la que se aferraba de abandonar los lugares, testigos sin duda de su fracaso, pero también de la elegancia que demostraba al alejarse de ellos, aun cuando lamentara abandonarlos sin conocer el porqué de una mascarada que una inquietud decorativa no bastaba para explicar completamente. Pero la singular belleza que acompañaba a esta escena frenó su partida al adivinar este deseo:

—No crea, señor, que soy una mujer que se enfade por un homenaje más o menos ingenuo. Para mostrarle lo que me gusta recibir de mis amigos y para hacerle ver así el alcance del error que usted ha cometido, quiero que permanezca aquí durante el tiempo, al menos, en que estos señores me presentarán los suyos.

Los encantos de la dama, la gracia de aquella orden y la curiosidad, le convencieron fácilmente, de modo que no pudo sustraerse a una voluntad tan claramente expresada. Instintivamente se comparó con Miguel Strogoff cuando el emir de Tartaria, en el momento en que ordenó le quemaran los ojos, obsequia a este interesante personaje con un ballet dirigido por la señora Stichel, preparándose lo mejor que pudo para gozar de la ceremonia prometida. «Haced entrar a las hijas del lago Baikal», dijo el emir; es decir, que la bella desconocida se volvió hacia las máscaras y les preguntó en el tono de la coquetería mundana si no le habían traído aquel ramo de violetas o aquellas pequeñas macetas de reseda que tienen el perfume modesto de la amistad.

Uno de los siete hombres se adelantó el primero, se inclinó, tendió a la dama una bola de vidrio plateado como las que se ven en los jardines y dijo:

—Querida Mirabelle, éste es el globo en el que los astrónomos contemplan el universo, así lo ven ellos, redondo, circular, esférico, lo que resulta muy cómodo para establecer los sistemas o efectuar cálculos. Cuando usted mire el mundo, lo verá simplificado, fácil de abrazar, bellamente teórico y realizado por algunos efectos divertidos. Su imagen aparecerá en el centro de todas las cosas^[21], no sin sufrir las deformaciones propias de la singular estética de los espejos esféricos. Así, usted tendrá siempre a su alcance, para los días tristes, una forma de ver la vida cómoda y consoladora, que le permitirá hacerlo girar todo a su alrededor, e introducir sin dificultad el orden y la *razón* en su concepción de los fenómenos. Cuando se canse de buscar en ella ideas generales, esta bola podrá servirle todavía para jugar sin intención oculta con los rayos del sol. La he recogido de un parque de los alrededores de París.

Mirabelle la cogió y se puso a lanzarla como una pelota hacia el techo. Encontraba un vivo placer en este juego, que se había vuelto delicioso por miedo a

que el frágil objeto se estrellara contra el suelo y por la impresión que los asistentes tenían del ruido producido por tal accidente. Aniceto observaba la luz creciente y decreciente del globo a medida que subía o descendía. Adivinaba su propio rostro en el polo inferior, como un nudo del que parten todos los hilos de una telaraña. El resto de la escena, con sus siete hombres, la mesa, la lámpara y Mirabelle se reflejaba bien que mal, según la altura en la que se encontraba el proyectil. Se exageraba la importancia de ciertas partes del paisaje, mientras que otras se reducían a cual mejor. Aniceto comparaba aquella visión del mundo con la suya, sin poder escoger entre la una o la otra.

«Nosotros creemos —pensaba— que lo que vemos existe tal y como lo ve nuestro ojo, pero si la bola fuera nuestro ojo, la consideraríamos igual de dura. Por otra parte, ella no juzga la naturaleza de forma diferente a nosotros más que porque sitúa en el punto de incidencia de dos de sus rayos el punto infinito de la perspectiva que nosotros situamos en el punto de encuentro hipotético de dos paralelas».

De pronto, al ver jugar a Mirabelle, se sintió profundamente humillado por la inutilidad de sus observaciones, de las que en otras ocasiones se hubiera enorgullecido, y que aquella serena belleza parecía muy lejos de hacerlo, ocupada como estaba en el solo gozo de atrapar su pelota y de devolverla como un pequeño satélite de su propia revolución.

Y le llegó el turno a la segunda máscara^[22] que apareció en el círculo luminoso; Aniceto advirtió solamente que tenía un rictus altanero. Colocó sobre la mesa un polígono de tafetán tornasolado en rosa y gris. Según se mirara vertical o al ras de la luz, la tela tomaba uno de estos colores y uno se sentía triste o alegre.

—Esto lo he robado en un gran almacén de novedades —dijo el donante, a título de muestra—. Los retales, bellos monstruos encadenados, me suplicaban con tanta dulzura que les devolviera la libertad que no he osado resistirme. Un trozo de tela que colgaba me decidió a recortar la imagen de la belleza pura y cogí las tijeras del amo de la sección, Lucifer barbado. ¡Admirable sacrificio de recortes perdidos! Temblaba, en la masacre de aquella carne que va del placer a la melancolía, de que los dependientes me pidieran cuentas de la pieza deteriorada a placer. El momento más patético fue aquel en que el acero se equivocó e hizo un cruel corte en el rostro de la belleza. El rechinar de los hilos bajo la mordedura me embriagaba hasta un punto alarmante, y cuando vi el final próximo de aquella deliciosa carnicería, prolongué la duración y permanecí un instante inmóvil, con aquel harapo sobrehumano entre los dedos que apenas estaba unido a su tela, que parecía vivir igual que las estatuas esbozadas y que me parecía la maravilla del año. Helo aquí, desgarrado, muerto y sin encanto para mí, sin deber la torpeza de sus contornos más que a la emoción que experimentaba al cortarlos y que no acierto a comprender bien.

Todas las miradas convergieron en el polígono que la segunda máscara había colocado sobre la mesa y el doble encantamiento del gris y el rosa les sedujo, les hizo oscilar para contemplar la tela de frente y al biés; al recorrerla con los ojos, los

asistentes conocieron la turbación del cortador improvisado al hacer aquellos cortes indecisos, se exaltaron de pronto al concebir claramente aquella forma como la de la belleza, después, como se encontraran algo reclinados y bajo la impresión del gris, se abandonaron al abatimiento que sigue a la alegría. Entonces Mirabelle, que hizo trazar a sus redondos brazos una elipse demasiado perfecta, colocó sobre el inconstante tafetán el presente del primer donante; sobre este tapiz, la bola apareció sin resplandor, tímida e ingenua, y no reflejó más que el mismo desafío de dos matices del suelo.

La tercera máscara^[23] obedeció al deseo de Mirabelle cuando intuyó que ella iba a formularlo, y se adelantó. Todo en su andar resultaba mecánico, parecía como si muchas voluntades movieran las partes de su cuerpo por separado, de modo que las hacía valer a cada una de ellas y se adivinaba que no había nada que no animara su inquietud por complacer a la bella anfitriona. El agudo sentido del ridículo y la imposibilidad de escapar hacían en él que el menor movimiento resultara dramático y si, al primer golpe de vista, Aniceto había experimentado el deseo de burlarse de aquella marioneta, rápidamente debió reconocer que sentía una emoción singular a la vista de aquel personaje totalmente angustiado, que se batía hasta tal punto contra el mundo material que necesitaba inventar hasta el más nimio gesto aun cuando lo repitiera. El antifaz dejaba ver sobre el labio un corto bigote en forma de cepillo, castaño y tupido. El fante tendió a Mirabelle una mandarina envuelta en un papel transparente con inscripciones rojas, pero llevado por su deseo de satisfacerla le daba a morder directamente el fruto más delicioso que conocía, llevó con un gesto espontáneo su presente hasta la misma boca de la bella que lo cogió con los dientes por el retorcido extremo del papel de seda y se distrajo en balancearla así de derecha a izquierda como una flor un poco pesada y que, sin duda, iba a dejar caer finalmente. Aquella perspectiva pareció inquietar violentamente a la máscara; siguió con solicitud las oscilaciones de su regalo, después le explicó su valor en estos términos:

—No sé ya el nombre del teatro donde estaba cuando pasó por delante de mí la vendedora: bombones, berlinas, frutas escarchadas, drop, pastillas de menta. Los actores se callaron para oírla mejor. Ella me ofreció su cesto y yo sentía que todas las miradas se dirigían hacia mí. No tenía dinero, pero temía la grosería y cogí esta mandarina. La dama me sonrió, creí conveniente devolverle la sonrisa, después ella hizo un ademán de espera y comprendí que tenía que sacar mi portamonedas, vacío, lo sabía, para salvar las apariencias. El rubor de mis mejillas, la molestia, el miedo y las miradas clavadas en mí, me hicieron tomar una súbita decisión: empujé a la vendedora cuyo cesto saltó del balcón a la platea y me puse a correr con los riñones arqueados, los codos pegados al cuerpo, esquivando los bancos para ganar la salida. Todos los espadadores gritaban desagradablemente, me volví con el dedo en la boca para indicar que hablaran más bajo y entonces vi que me perseguían. Enseguida me dirigí a toda prisa hacia la puerta, cuando apareció delante de mí un negro colosal y repugnante que me cerró el paso. Me quité mi bombín para dejar erizar mis cabellos

sobre mi cabeza y no me lo volví a poner hasta después de una sesuda reflexión. Di rápidamente media vuelta, abriéndome paso a través de la gente sentada, llegando así a la balaustrada del balcón. Pensé en tirarme abajo, pero creí que el agua estaría demasiado fría; subí por la balaustrada y corrí tan de prisa como pude alrededor de toda la sala; el negro me seguía pegado a los talones, pero como en el reborde no había sitio más que para uno, se servía de las rodillas de los asistentes como pista, pudiendo así aumentar la distancia. Cuando llegué a la otra punta del teatro, tomé la misma dirección, pero en sentido inverso hasta el otro extremo; en muchos recorridos llegué a llevarle dos o tres vueltas a mi persecutor. Pero de repente, caí sobre el patio de butacas. El clamor aumentó, y no tuve otro remedio para alcanzar la puerta que correr por encima de la cabeza de las mujeres y los niños y pisotear a los ancianos. El último obstáculo fue la acomodadora que atropellé al pasar. De súbito, me encontré en el exterior, libre, y conservando todavía en el puño izquierdo la preciosa mandarina con la que ya no supe qué hacer.

Mirabelle recogió el fruto con sus propios labios y lo sacó de su envoltura de papel. En el momento en que salió de su pellejo, la fruta dorada pareció brillar extrañamente. Todos los personajes de la escena aspiraron su perfume que les persuadió de considerar aquel raro y pequeño oloroso sol como el corazón de aquel que lo ofrecía. Comprendieron el precio inestimable de aquel presente, cuando una vez que Mirabelle lo hubo pelado, devorara sus pedazos sonriente. Aquella sonrisa hizo volver a la fila a la tercera máscara y salir a la cuarta, en la que Aniceto advirtió solamente el gran aire de distinción y, al hablar, aquel acento un tanto gutural, pero comedido que no permite reconocer un italiano de buena casa de un eslavo de mala.

—Este papel, querida Mire —dijo presentándole una página cubierta de cifras—, tiene el poder de trastornar a Europa, y en sus manos sería la más peligrosa de las armas si usted conociera su modo de empleo. Pero jamás podrá usted leer este criptograma, documento diplomático de la más alta importancia, del que me apoderé al entrar en el segundo piso del Ministerio de Asuntos Exteriores, por medio de un bambú elástico de muchos metros de altura, en cuyo extremo me agarré y al que el cómplice que lo sujetaba en la acera le dio movimientos pendulares. Proyectado en la sala de los secretos fue un juego de niños coger aquel papel encerrado en una caja fuerte, cuya cifra me había sido revelada por la amante del ministro, persona que me estima, y volver a la calle por el camino que había tomado para ir. Una vez en mi automóvil, cambié mi maillot negro ajustado por un traje del mismo color y de mejor hechura, metí el precioso papel en mi cartera, colgué dos grandes rubíes en mi pechera, pasé a mi médius izquierdo un diamante de color de la más bella agua, y encendí un habano en el extremo de una boquilla de corindón de una gran hermosura. A la luz de mi lámpara eléctrica, me aseguré en el espejo de la impecabilidad de mi peinado y de la seducción que emanaba de toda mi persona, y cuando hube corregido con un gesto aquella ligera nimiedad que faltaba todavía en mi compostura para lograr la distinción, sonreí a mi imagen y pronuncié en voz alta: «¡Y ahora,

Gonzalvo, al palacio de los Elíseos!».

Gonzalvo es mi chófer. ¡Ah! Cómo se habría sorprendido el ministro de Asuntos Exteriores, si alguien le hubiese dicho que este correcto *gentleman*, este frívolo mundano que había sido presentado ante él por el vicepresidente del Consejo y ministro de Justicia y que le hacía preguntas acerca de los robos diplomáticos, poseía, desde hacía un cuarto de hora, en el bolsillo interior izquierdo de su traje de etiqueta aquel documento capaz de sumir a la tierra en fuego y sangre, que él creía guardado en su caja fuerte. Pero sólo pensaba en lucirse al contar las anécdotas sobre los atracadores de la maleta, y cuando terminó con este ejercicio, no se preocupó más que del *buffet*. Aproveché la ocasión para huir de su compañía y aquí estoy.

Mirabelle cogió lentamente el papel: se hubiera podido imaginar que ella iría a quemarlo en la lámpara, a estrujarlo o tirarlo al suelo, pero lo dobló cuidadosamente y lo guardó en su corpiño, después se dirigió amistosamente a la quinta máscara^[24] en estos términos:

—*Omme*, amigo mío, ¿qué me has traído tú?

Omme, del que lo máximo que pensó Aniceto fue que no pensaba absolutamente nada, avanzó lentamente y dijo, con voz apagada:

—He aquí la medida ohm que he robado para usted en los sótanos del Instituto de Artes y Oficios, donde están escondidas todas las unidades del mundo. Como no conocíamos ni el menor objeto que nos haya sido revelado por la resistencia misma que nos ha opuesto y que, en consecuencia, se puede decir que la noción de resistencia se encuentra en la base de la idea de conocimiento y que la física nos permite afirmar, sin temor a hablar a ciegas, que la noción de resistencia supone las nociones de longitud, sección y resistencia, lo que viene a demostrar que para valorar la resistencia de un conductor es necesario conocer el coeficiente de naturaleza o de resistencia y las dimensiones y que, por otra parte, cuando se conocen las dimensiones y la naturaleza de un objeto, se puede asegurar sin pretensión alguna que se le conoce a él mismo, se comprende fácilmente que un conservador de Pesos y Medidas se haya visto obligado a proclamar que la medida ohm es el origen de las ideas esenciales de toda filosofía. Así, esta columna de mercurio cuya longitud y sección fueron calculadas de manera que una fuerza electromotriz de un voltio desarrollara una corriente de intensidad de un amperio, le parecerá realmente, por poco que reflexione, señora, el regalo más útil, más urgente y más digno de su carácter y del mío.

Mirabelle contempló este quinto homenaje el tiempo que creyó conveniente contemplarlo. Después, ella dulcificó su voz para interrogar al sexto doróforo:

—Y tú, mi pintor del paraíso^[25], ¿qué juguete has descubierto?

—He aquí —dijo el pintor— la gran señal de la bifurcación de la vía del ferrocarril de P* a M* y la de Pontarlier a N*. He aprovechado un momento de descuido del guardabarrera para robarlo, de tal forma que mientras le entrego esta

bella flor roja orlada de blanco, el expreso de las 24.30 horas y el rápido de las 0.29 entran en colisión por falta, precisamente, del indicador de costumbre.

Aniceto no pudo abstenerse de comparar este último regalo sucesivamente con una mancha de sangre, con un ojo, con un sexo, con un sombrero de cuentos de hadas, pero debió convenir que el pintor lo había comparado magníficamente con una flor y admiró la elegancia geométrica de su barra de hierro. Como la séptima y última máscara^[26] se estaba acercando a su turno, Aniceto no se dio cuenta de la visible pobreza de aquel recién llegado.

—Esta fotografía —dijo este último, poniendo en la mano de Mirabelle una tarjeta de pequeño tamaño— representa a Isabelle R. en la época de las mangas de farol. En el piano, ella tocaba emocionada el *Bello Danubio Azul*. Lloraba leyendo *Pescadores de Islandia*^[27]. Iba al baile del Hotel de Ville con grandes escotes para encontrar allí un alma hermana. Una vez, un señor muy apuesto le había asegurado en la calle que la conocía desde hacía mucho tiempo. Como ella no sabía apreciar la belleza, la *Grande Roue* y la *Galerie des Machines* acosaban sus sueños. Llevaba un collar de coral napolitano y estaba abonada al gabinete de lectura de la calle Saint-Placide. Había dado su retrato a un joven que lo había perdido en un bulevar cuyo nombre desconozco, pero cuyos árboles tienen en verano un follaje sombrío y fúnebre y fue allí donde aquel poeta sin talento con el que yo comía todos los días en una granja donde uno se moría de hambre por poco dinero la había encontrado sobre el asfalto y, habiéndola recogido, se enamoró de aquella mujer insignificante que jamás halló, hasta el punto de que aquella pasión ocupaba toda su vida y que le valió que le matara para arrebatársela, esta foto sin marco, amarillenta, pasada y sin valor.

Aniceto se atormentaba en vano para encontrar un sentido a aquella escena. No podía imaginar que aquella ceremonia no escondiera nada simbólico, y sin despreciar ningún detalle para llegar a su comprensión, se repetía por lo bajo el número de las máscaras, siete, que le parecía fatídico, pero que no le permitió descubrir la clave del misterio.

—Se encuentra usted —le dijo Mirabelle— en el caballete de la curiosidad. Busca de modo demasiado peregrino la explicación completamente natural de una reunión en la que no hay nada más que lo que muestra y que no disimula ninguna segunda intención en sus simulacros que usted haría pasar por tenebrosos si le consultaran sobre el tema. Estos señores sienten cierta inclinación por mí y me la manifiestan con pequeñas ofrendas, capaces de complacerme. Pero como veo que algunos aspectos todavía le inquietan, le suplico que pregunte a estos señores, que se los aclararán mejor que yo y que le tranquilizarán completamente. Marchesino —añadió ella, volviéndose hacia la cuarta máscara—, se lo ruego, hable a nuestro invitado de su asociación, de su objeto, de sus estatutos, de su historia. Este joven necesita que le acomoden.

—Señora —dijo Aniceto, una vez sentado—, no quisiera que usted me creyera demasiado afectado por esta mascarada. Si usted me ha visto de pronto más

desconcertado que de ordinario, eso sólo se debe a su belleza. Pero, por lo demás^ el lobo no hace al diablo, en los *quais* se encuentran a buen precio bolas de jardín, los retales se saldan a fin de mes, una mandarina robada no se reconocerá en nada de otra, no tengo ninguna competencia en la diplomacia secreta, esta medida de ohm se asemeja a un barómetro, el mercadillo de chatarra puede proporcionar a bastantes pintores indicadores y todos tenemos en nuestra casa un álbum de fotografías de nuestra infancia. No hubiera sido necesario el hacerme sentar si la desnudez de mi rostro no me hubiera ofuscado al contemplar las máscaras de estos señores, amigos suyos. Si usted quiere librarme de toda inquietud, dígales que se quiten estos antifaces o que me presten uno, para que me vista yo mismo con él.

—Señora —gruñó el ladrón de documentos—, su joven no parece muy afectado, y el ligero aire de insolencia que cree conveniente adoptar no es para incitar a confidencias.

—Prescinda, Marchesino —dijo Mirabelle—, esta seguridad no es más que superficial. Y usted, señor irónico, abandone ese tono volteriano, que no es el momento oportuno y que me desagrade mucho. Su incredulidad, sus burlas, están aquí totalmente fuera de lugar y muestran un espíritu demasiado mezquino como para que usted no se ruborice de haberlo dado a conocer.

El efecto de estas palabras en Aniceto fue tan grande que se sintió avergonzado de su conducta. Sintió tal despecho que le fue necesario reconocerse enamorado de la bella que se lo hacía sentir. Esta nueva idea le sorprendió y le impulsó a un mayor afecto hacia aquellos hombres enmascarados, afligidos de una debilidad semejante a la suya.

—Perdonen, señores —dijo él—, mi incorrección, pero la curiosidad puede más que mi mala educación y no deseo otra cosa que saber por ustedes mismos lo que ignoro y que les parecerá bien confiármelo. Pero no tomen a mal mi insistente ruego de quitarse sus máscaras que me causan, se lo juro, un auténtico malestar. Por otra parte, es costumbre inmemorial que en una situación semejante el del rostro descubierto incite a sus compañeros enmascarados a abandonar su anonimato y reconozcan que sería negar la tradición el no acceder a esta petición.

—Señor —dijo Marchesino—, llevamos la máscara sobre todo por temor a que se nos juzgue más por el rostro que por el espíritu. Así, para satisfacerle, cada uno le contaremos nuestra historia, para que nuestros rasgos no influyan en la idea que usted pudiera hacerse de nosotros. Como por mi parte no veo ningún motivo para rehusar a una satisfacción tan pequeña, le contaré mi vida. He nacido en las *bruzzes*...

—Ah, querido señor —le interrumpo en este punto—. Si usted me narra sus aventuras, la cortesía querrá que sus seis compañeros se comporten del mismo modo y que les escuche con la misma atención. Esto me parece algo fatigante y a usted le parecerá otro tanto si acepta que acabo de soportar un relato bien largo y de referir otro, que he asistido al desfile de sus presentes y que ustedes son siete incluyéndole a usted. Puedo entonces pensar, sin aventurarme demasiado, que cuando le llegue el

turno a este señor que regala fotografías para ofrecernos una noticia autobiográfica, el lector y yo mismo nos abandonaremos a una dulce somnolencia de la que usted será el primero en ofenderse. Para evitar tal inconveniente, permanezcan cubiertos, señor, que no me ofenderé más, dígame únicamente por qué son ustedes sólo siete para ofrecer extraños presentes a una dama a la que ustedes llaman con un nombre muy bello.

—La llamamos Mire o Mirabelle, según nuestro humor, sin atribuir un sentido a estos vocablos que nos parecen tan dulces al oído como es la señora agradable a la vista. Si aquí nos encontramos siete para cortejarla, ello sólo pertenece al azar y no a la premeditación. Hemos sido más o menos numerosos durante los años que hemos hecho la corte, variamos de dos a cien y mientras tanto nuestro culto no ha cambiado en nada.

—Perdone que le interrumpa —dijo Aniceto, constatando de súbito la desaparición de la belleza con la que estaban ocupados—, pero no veo a esta gentil dama, a pesar de la insistencia con que intento ver en la penumbra que nos rodea, ni tampoco los presentes que le han ofrecido y que han desaparecido misteriosamente de esta mesa.

—No se maraville demasiado por la rapidez de su partida, bastante natural en Mirabelle. No se sabría vería durante mucho tiempo. De pronto, ella escapa en el momento más inesperado a las miradas de aquellos que querrían apoderarse de su belleza, pero que, por un encanto inexplicable, se contuvieron durante todo el rato en su presencia. Ella conserva así ese encanto de las formas entrevistas. No se sabe jamás, después de desaparecer, cuándo se dignará dejarse ver de nuevo. Por lo general, su aparición parece la recompensa a ciertos actos, a ciertas palabras. Se creería que Mire sigue a sus adoradores, les espía, les escucha y que, cuando aquéllos hablan o se comportan según su agrado, esta belleza se les muestra para reconocer sus méritos. Nunca hemos dejado de darnos cuenta del poder evocador que ejercen en ella las palabras, las frases, las actitudes. Cada uno de nosotros posee dos o tres procedimientos para atraer a Mire, pero los empleamos sin seguridad, un poco por rutina, raras veces con eficacia. Uno de nuestros antiguos compañeros, dotado del don de conmover a su auditorio cada vez que hablaba de puentes colgantes, había notado que ella acudía tan pronto como mencionaba aquel tema. Prendado como lo estamos todos, abusó de tal forma de aquel método que Mire dejó de escucharle y no se mostró más que en su ausencia. Murió de rabia, es decir, que se hizo viajante de comercio y abandonó nuestra compañía. Pues el único premio a nuestra fidelidad, a nuestra unión, a nuestros trabajos consiste en contemplar a Mirabelle con la frecuencia que a ella le agrada. Puede que un día alguno de nosotros gane la suficiente estima como para que ella se le entregue, pero aunque cada uno la desea para sí mismo, esta eventualidad parece tan lejana que no existe entre nosotros más que emulación sin celos. Si por algún azar ella distinguiera a dos o más de entre nosotros, éstos vivirían en paz, pues ella es tan generosa que puede ofrecer amor a

muchos sin defraudar a nadie. No se le conocen más que dos amantes felices que murieron lo bastante rápido como para dar que pensar. El último había ganado sus favores transfigurando para ella los horrores de la guerra, así falleció el mismo día en que ésta terminó^[28]. Con la esperanza de sucederle, todos nos esforzamos en descubrir lo que puede embellecer la vida, nada en esta búsqueda podrá detenernos. Hemos abandonado todos los prejuicios, pero nosotros, cartesianos muy entendidos, no podemos vivir sin reglas de conducta, hemos tomado nuestra estética por moral, lo que resulta muy cómodo y de un ingenio que, sin duda, usted apreciará. Gracias a este subterfugio, nos hemos convertido en una civilizada compañía que colabora por completo en la creación de nuevos aspectos del mundo. Entre nosotros, usted no contará más que artistas, dos poetas, un pintor, un criminal, un actor, un dandy, un físico; en pocas palabras, nosotros somos precisamente lo que la Academia Francesa no hubiera debido jamás de ser. Pero por eso no elegimos nosotros mismos a aquellos que quieren entrar en nuestro círculo. La belleza a la que servimos asume esta tarea, y el ceremonial de recepción, variable y caprichoso, sigue siempre, sin embargo, el esquema de la escena en la que usted participa esta noche. Pues no podría ocultarle por más tiempo que Mire de los ojos de plata le ha designado para ser uno de los nuestros y me ha encargado que le haga la proposición.

La máscara se calló, y dio a entender que estaba contento de haber reservado su efecto desde hacía largo rato. Aniceto, que de toda la aventura no conservaba en su recuerdo más que a la huidiza Mirabelle y al que se le ofrecían los medios para volverla a ver, se vio colmado de gratitud. Cuando aquella belleza le había rependido, se estaba diciendo mentalmente que estaba enamorado de ella, y no llegó su espíritu a rechazar aquella afirmación. Así, cuando una vez se abandonó sin reflexionar a ciertos pensamientos, aquéllos tomaron la apariencia de verdades establecidas, con las que es necesario combatir durante más tiempo para ahuyentarlas que con certezas evidentes, siempre a merced de su imaginación. El joven no dio tiempo al autor para ensayar introspecciones psicológicas y tendió las manos hacia los hombres enmascarados, de un modo algo dramático en mi opinión.

—Acepto con entusiasmo —exclamó él—, pues en el momento en que la señora Mire me ha hecho subir junto a ella justamente buscaba un objetivo para mi vida. No me sorprenderé de haberlo encontrado tan pronto, pues esta rapidez me demuestra con creces que mi destino me coloca al lado de ustedes. ¿Qué tengo que hacer? Estoy dispuesto a dar no importa qué prenda, la niña misma de mis ojos, por el ardor que me despierta el presentarme con ustedes a las más peligrosas pruebas. Renuncio aquí pomposamente a todo lo que no sea Mirabelle y, no obstante, tenía ante mí, por poco que deseara suceder a mi padre, un buen porvenir de agente de cambio. Nada me parece más bello que la suerte que acepto en este momento: del mismo modo que, al anochecer, después del teatro, cuando paseaba por las calles con mis amigos, los proyectos que nos hacíamos en medio de la embriaguez de la sombra y las palabras que nos parecían tan grandes y generosas que nos poníamos a la altura de los más

preclaros genios de la humanidad. En uno de estos arrebatos, me compararé de buena gana, sin temor a las burlas, a Buffalo Bill abandonando el imperio de las praderas para aceptar el contrato de Barnum and Bailey. En fin, puesto que pertenezco a su compañía no me queda nada más que preguntar el nombre que acostumbran a darle.

—Nuestra asociación es anónima —dijo uno—, y su fuerza reside en su anonimato. El mundo siente oscuramente que existe, pero no habiendo ninguna palabra para catalogarla, no puede hacer ninguna presión sobre ella y tampoco puede sentirse tranquilo. La historia de las recientes escuelas literarias nos ha enseñado a no fiarnos de las etiquetas. Los clásicos no tenían nombre y nosotros somos los clásicos del mañana.

Los instantes siguientes se consagraron a la presentación que Aniceto hizo de sí mismo a sus nuevos colegas. Les contó lo que sabíamos de él ya, después por deseo de todos, recitó declamándolo el poema siguiente, para dar una idea de su vena poética:

Voy vestido con un traje de gala
Bellos sentimientos de caballero
Poso para la galería
En la gloria de un cuello de chinchilla
Que por pura galantería
comparo con los brazos de María^[29]

Pero se dio cuenta de que aquello no agradaba a sus compañeros. Por ello, le anunciaron con cierta brusquedad la intención del grupo de probar en aquella hora una expedición cuyo objeto importaba poco, pero que debía servir de prueba a su joven coraje y proporcionarle la oportunidad de demostrar el caso que hacía de los prejuicios de la gente.

—No se sorprenda de nada —le dijo la cuarta máscara— y compórtese según se lo ordene su sentido de la belleza; así, por sus actos, podremos juzgar su estética, mejor que por la mediocre sextilla que usted nos ha soltado.

—Les sigo, señores —respondió Aniceto—, y me esforzaré en no hacer nada que no agrade a Mire. En este instante en que ante ustedes abandono esta habitación, que oculto mis rasgos bajo el antifaz de terciopelo negro del que me han provisto, me vuelvo en el umbral y miro la habitación para ver, como debe ser, en un relámpago toda mi vida pasada. Surge de la sombra periférica y se concentra en la desnuda claridad de la lámpara sobre la mesa. Adiós, hermosa vida del mundo, parto y te sacrifico al ideal más puro del arte y del amor, adiós, alegre llama, adiós, fuego de mis días.

Cuando decía estas palabras, el viento de fuera que se precipitó sobre su abrigo, le arrastró como una hoja y penetró en la habitación donde no vivía más que la lámpara que se apagó. Aniceto no vio otra cosa que la noche.

IV

ANICETO Y EL HOMBRE POBRE

Después de seis meses de no vivir más que para ella, Aniceto no había hecho más que entrever a Mirabelle de vez en cuando como pago a las proezas más temerarias. Unos pocos minutos de conversación le habían recompensado de la formidable maquinación del robo de los museos: el mismo día desaparecieron de todos los museos de París, gracias a la complicidad de los guardianes, todos los Greuze, los Boucher, los Meissonnier, los Millet, los Harpignies, los Pissarro, los Carolus Durand, los Antonin Mercier, los Bartholome, los Dalou^[30]. Los conservadores, que andaban de cabeza, lanzaron en vano a la policía a la búsqueda de las obras desaparecidas. Los más avezados policías fracasaron, y el caso ya iba a ser cerrado cuando una noche, saliendo del teatro, París vio con estupefacción una inmensa hoguera en la cúspide del Arco de Triunfo. El botín de los robos ardía y ardió de forma que no quedó nada más que las estatuas hechas pedazos. La prensa no habló de otra cosa durante quince días. No hubo ningún periódico que en los titulares no presentara el título de: LOS VÁNDALOS. Se hicieron las conjeturas más absurdas. Se acusó a los francmasones, a los jesuitas y a bandidos en coche. Las apologías surgieron, como la hierba entre el empedrado, de pintores y escultores cuya obra estaba destruida. Volvieron a salir en todos los escaparates, para que las almas sensibles y los artistas naturales se lamentaran con el espectáculo de la pérdida sufrida para Francia y para el arte, todas las reproducciones que se pudieron encontrar y que se encontraron para revender, *El Cántaro roto*, *Las Espigadoras*, y *Gloria victis*. Se citó con emoción a un millonario americano que sacrificó una fortuna para hacer reconstruir con exactitud, según las tarjetas postales de colores, *El Sueño* de Détaillé. Francia entera y con ella el mundo lloraron a cual mejor aquel holocausto de la Belleza. «Conocemos —anunció una tarde *Le Temps*— la legítima indignación, la reprobación universal y el grito de unánime horror que provocó el mes pasado la hecatombe inexplicable todavía, de las obras maestras de la plástica francesa. Nuestros lectores se felicitarán, sin duda alguna, de saber que el subsecretario de Bellas Artes, ante la incuria y la incapacidad de la policía, no ha dudado, a cambio de grandes sacrificios, en traer al continente al célebre detective americano Nick Carter que ha aceptado ocuparse de este misterioso y perturbador caso y cuya llegada parece próxima en el Havre. Nos hacemos votos para que este notable policía descubra a los criminales, logre despistarles, y entregar a la justicia a estos siniestros criminales que no temen atacar las bellas y más nobles visiones que haya tenido el hombre de la naturaleza». Cuando Aniceto hubo saboreado suficientemente el estilo de aquella información, dobló su periódico y rompió el sello de la carta que acababa de recibir.

Después de seis meses de no vivir más que para ella, Aniceto no había hecho más que entrever a Mirabelle de vez en cuando como pago a las proezas más temerarias. Unos pocos minutos de conversación le habían recompensado de la formidable maquinación del robo de los museos: el mismo día desaparecieron de todos los museos de París, gracias a la complicidad de los guardianes, todos los Greuze, los Boucher, los Meissonnier, los Millet, los Harpignies, los Pissarro, los Carolus Durand, los Antonin Mercier, los Bartholome, los Dalou^[30]. Los conservadores, que andaban de cabeza, lanzaron en vano a la policía a la búsqueda de las obras desaparecidas. Los más avezados policías fracasaron, y el caso ya iba a ser cerrado cuando una noche, saliendo del teatro, París vio con estupefacción una inmensa hoguera en la cúspide del Arco de Triunfo. El botín de los robos ardía y ardió de forma que no quedó nada más que las estatuas hechas pedazos. La prensa no habló de otra cosa durante quince días. No hubo ningún periódico que en los titulares no presentara el título de: LOS VÁNDALOS. Se hicieron las conjeturas más absurdas. Se acusó a los francmasones, a los jesuitas y a bandidos en coche. Las apologías surgieron, como la hierba entre el empedrado, de pintores y escultores cuya obra estaba destruida. Volvieron a salir en todos los escaparates, para que las almas sensibles y los artistas naturales se lamentaran con el espectáculo de la pérdida sufrida para Francia y para el arte, todas las reproducciones que se pudieron encontrar y que se encontraron para revender, *El Cántaro roto*, *Las Espigadoras*, y *Gloria victis*. Se citó con emoción a un millonario americano que sacrificó una fortuna para hacer reconstruir con exactitud, según las tarjetas postales de colores, *El Sueño de Détaillé*. Francia entera y con ella el mundo lloraron a cual mejor aquel holocausto de la Belleza. «Conocemos —anunció una tarde *Le Temps*— la legítima indignación, la reprobación universal y el grito de unánime horror que provocó el mes pasado la hecatombe inexplicable todavía, de las obras maestras de la plástica francesa. Nuestros lectores se felicitarán, sin duda alguna, de saber que el subsecretario de Bellas Artes, ante la incuria y la incapacidad de la policía, no ha dudado, a cambio de grandes sacrificios, en traer al continente al célebre detective americano Nick Carter que ha aceptado ocuparse de este misterioso y perturbador caso y cuya llegada parece próxima en el Havre. Nos hacemos votos para que este notable policía descubra a los criminales, logre despistarles, y entregar a la justicia a estos siniestros criminales que no temen atacar las bellas y más nobles visiones que haya tenido el hombre de la naturaleza». Cuando Aniceto hubo saboreado suficientemente el estilo de aquella información, dobló su periódico y rompió el sello de la carta que acababa de recibir. Leyó:

Mi hijo bien amado:

Después de tu marcha, la casa está tan muerta, la vida es tan sombría que no sé qué me retiene ni en la una ni en la otra, si no es la esperanza de tu regreso. Desgraciadamente, tu padre me ha informado de la fatal resolución que tú

cerca de la punta, reduciéndose poco a poco a un círculo azulado que fue disminuyendo, que palideció, se separó por un instante de la hoja, flotó como un nimbo milagroso, después desapareció con mayor precipitación de la que se esperaba. Entre los dedos de Aniceto, no quedaron más que unas cenizas que él sacudió, que echaron a volar, danzaron en el sol y se dispersaron.

Entonces Marchesino vio lágrimas en el rostro de Aniceto.

—¿Llora usted? —le dijo.

—¿No ha derramado jamás unas lágrimas en un momento de gozo? A veces, alcanza regiones tan íntimas que exige este tributo de los ojos. Y ciertamente había sentido una alegría profunda el otro día en aquella hoguera de San Juan en el Arco de Triunfo. Pero entonces quemaba objetos execrables, mientras que ahora acabo de ver consumir lo que antaño fue todo mi amor. Dulce renuncia de quien no me tiene ya en el corazón, sino en el recuerdo, ¿cómo no llorar renegando de mí mismo? Traiciono al niño que fui con decisión y no temo confesar la muerte de antiguos afectos. Caen las cadenas: dejo de ser esclavo de mi pasado.

En este momento, se dio cuenta de que los interlocutores se encontraban en el Biard^[31] cerca de Saint-Philippe-du-Roule. La fregona observó al joven Aniceto con ojos tan redondos que no se pudo ignorar por más tiempo que ella era su amante y que él la llamaba Traînée^[32]. La máscara ladrona de la mandarina que, en ese momento, llevaba en lugar del antifaz el rostro de la ingenuidad, un bombín, un bastón de mimbre y una pajarita, se inclinó por debajo del brillante mostrador para abrazar a Traînée, cuyo trabajo la llevaba alternativamente tanto a cada lado de la pila de platos como la separaba ostensiblemente del despreciado pretendiente. El patrón del café [Boulard^[33] el mayor], coloso obeso en mangas de camisa, salió de entre los depósitos niquelados, hizo deslizar la piel de su frente calva desde abajo hasta arriba sobre su cráneo de tal forma que sus ojos se salieron de sus órbitas y sus negros bigotes ascendieron hacia los ojos: hizo rodar sus pupilas de derecha a izquierda, después de izquierda a derecha y mugió con voz ronca:

—¿Una malta Kneipp, señor Pol?

El señor Pol retrocedió espantado hasta las puertas de cristal, oscilantes, cargadas de letras blancas que cedieron bajo el suplemento de peso y dejaron salir al galante asustado.

—Se renuncia más fácilmente —censuró Aniceto— al futuro incierto que al recuerdo seguro. Al hombre le aterra el riesgo. Y yo, juego contra una posibilidad vaga lo que todavía poseo hoy. He aquí mi último billete de mil francos, mi familia no me dará más y no conozco ningún oficio.

Miró una vez más al contraluz las figuras de filigrana en el medallón blanco. El artículo 130 del Código Penal castiga a trabajos forzados a aquellos que hayan imitado o falsificado los billetes de banco autorizados por la ley, así como a aquellos que hayan hecho uso de billetes imitados o falsificados.

—¿Llora usted? —le dijo.

—¿No ha derramado jamás unas lágrimas en un momento de gozo? A veces, alcanza regiones tan íntimas que exige este tributo de los ojos. Y ciertamente había sentido una alegría profunda el otro día en aquella hoguera de San Juan en el Arco de Triunfo. Pero entonces quemaba objetos execrables, mientras que ahora acabo de ver consumir lo que antaño fue todo mi amor. Dulce renuncia de quien no me tiene ya en el corazón, sino en el recuerdo, ¿cómo no llorar renegando de mí mismo? Traiciono al niño que fui con decisión y no temo confesar la muerte de antiguos afectos. Caen las cadenas: dejo de ser esclavo de mi pasado.

En este momento, se dio cuenta de que los interlocutores se encontraban en el Biard^[31] cerca de Saint-Philippe-du-Roule. La fregona observó al joven Aniceto con ojos tan redondos que no se pudo ignorar por más tiempo que ella era su amante y que él la llamaba Traînée^[32]. La máscara ladrona de la mandarina que, en ese momento, llevaba en lugar del antifaz el rostro de la ingenuidad, un bombín, un bastón de mimbre y una pajarita, se inclinó por debajo del brillante mostrador para abrazar a Traînée, cuyo trabajo la llevaba alternativamente tanto a cada lado de la pila de platos como la separaba ostensiblemente del despreciado pretendiente. El patrón del café [Boulard^[33] el mayor], coloso obeso en mangas de camisa, salió de entre los depósitos niquelados, hizo deslizar la piel de su frente calva desde abajo hasta arriba sobre su cráneo de tal forma que sus ojos se salieron de sus órbitas y sus negros bigotes ascendieron hacia los ojos: hizo rodar sus pupilas de derecha a izquierda, después de izquierda a derecha y mugió con voz ronca:

—¿Una malta Kneipp, señor Pol?

El señor Pol retrocedió espantado hasta las puertas de cristal, oscilantes, cargadas de letras blancas que cedieron bajo el suplemento de peso y dejaron salir al galante asustado.

—Se renuncia más fácilmente —censuró Aniceto— al futuro incierto que al recuerdo seguro. Al hombre le aterra el riesgo. Y yo, juego contra una posibilidad vaga lo que todavía poseo hoy. He aquí mi último billete de mil francos, mi familia no me dará más y no conozco ningún oficio.

Miró una vez más al contraluz las figuras de filigrana en el medallón blanco. El artículo 130 del Código Penal castiga a trabajos forzados a aquellos que hayan imitado o falsificado los billetes de banco autorizados por la ley, así como a aquellos que hayan hecho uso de billetes imitados o falsificados.

Su mano derecha sostenía el precioso papel en el aire, su mano izquierda se esforzaba con torpeza en encender el mechero. Un cliente, en el que al principio nadie se había fijado, afeitado, tocado con una gorra cuadriculada en blanco y negro, y dotado de un acento americano indudable, se precipitó para detener el incendiario gesto:

—Un momento, *gentleman*, si usted no quiere este *bank-note*, lo cojo yo.

Llamó así a la séptima máscara, llamada Chipre, que ocupaba una habitación tan vacía que era necesario contar la cama para encontrar tres asientos. Una silla, una tabla fijada a la pared a modo de mesa y sobrecargada de botes de cola, de papeles y de tinteros de color, una segunda tabla a modo de biblioteca donde dormía el tomo XIX de *Fantomas*, el tomo III de las *Confesiones* de San Agustín y el Almanaque Vermot^[34], un pequeño hombre sin edad y sin cuello postizo, una ventana sin cortinas por la que se veían a los hijos de los obreros de las tres cuartas partes del edificio, un taburete cojo sobre el que se sentaba Aniceto, un abanico «Pequeño Viento del Norte» sobre la mesa, formaban todo el decorado.

—Uno se hace a esta vida, como a la de las cortes —dijo Chipre—, cuando no hay forma de evitarla. Usted no puede comprender bien la gracia de esta chanza porque siempre ha tenido una familia.

«—Jean —decía mi madre—, dale una perra gorda al pobre.

»A su edad no sabía nada de la miseria. Pero cuando abandoné a los míos, conocía días difíciles. La primera vez que sentí mi desgracia, estaba en la calle con una mujer... sí. Juventud. Ella admiró las violetas de una vendedora ambulante. Cuando quise pagar el ramo, no tenía ni una perra en el bolsillo. Fue más tarde cuando aquello comenzó con el hambre. Un día con un amigo, lloramos al leer *La caída de un ángel*^[35]. Y era aquella mañana al contemplar por la ventana de nuestra buhardilla la acera del bulevar Bonne-Nouvelle cuando nos preguntamos si no nos quedaríamos allí. Pero qué libertad: escapar a toda clasificación, no ser ni el frutero de la esquina ni el subjefe de la oficina de la Dirección del Servicio de Caminos Vecinales. Diálogos entre los cónyuges que pasan:

»—Pichón, ¿qué hace este señor?

»—Nada, querida, es un poeta.

»¿A qué no se habituaria uno a la larga? No tener dinero impide frecuentar a aquellos que lo poseen. Por eso, la gente rica no ve más que a sus iguales, y no hay nada de qué envidiarles. Los que vienen a verme, como usted, no vienen más que por mí y me bastan. No tengo necesidad de todos los lujos de los hombres, tengo la suficiente imaginación como para suplirlos y no puedo sentir las obras de arte, ni los libros. Así mis amigos ya no me envían los suyos, porque los llevo inmediatamente a los librereros de lance, No me avergüenza nada de esto. Entiéndame bien, joven, la gran compensación de la pobreza es que te permite gozar del derecho a estar solo».

Se acercaba la noche, el frío también.

—No es preciso verse para hablar —exclamó Chipre—, ello permite mentir con comodidad. ¡Qué vergonzosa sería una lámpara que dejara ver el pensamiento! Estos días de invierno tan cortos invitan a la somnolencia. En este estado, oigo los ruidos de fuera y la voz de los profetas. Permanezco con los ojos cerrados, como sobre un mar y oigo la casa entera, los gritos de la portera, los cotilleos de la dama del segundo que hace la limpieza en casa de gente que no está casada, figúrese usted, los ojos de los niños, el eco de la política. Todo se desarrolla con facilidad, sin que me dé cuenta y

taburete cojo sobre el que se sentaba Aniceto, un abanico «Pequeño Viento del Norte» sobre la mesa, formaban todo el decorado.

—Uno se hace a esta vida, como a la de las cortes —dijo Chipre—, cuando no hay forma de evitarla. Usted no puede comprender bien la gracia de esta chanza porque siempre ha tenido una familia.

«—Jean —decía mi madre—, dale una perra gorda al pobre.

»A su edad no sabía nada de la miseria. Pero cuando abandoné a los míos, conocía días difíciles. La primera vez que sentí mi desgracia, estaba en la calle con una mujer... sí. Juventud. Ella admiró las violetas de una vendedora ambulante. Cuando quise pagar el ramo, no tenía ni una perra en el bolsillo. Fue más tarde cuando aquello comenzó con el hambre. Un día con un amigo, lloramos al leer *La caída de un ángel*^[35]. Y era aquella mañana al contemplar por la ventana de nuestra buhardilla la acera del bulevar Bonne-Nouvelle cuando nos preguntamos si no nos quedaríamos allí. Pero qué libertad: escapar a toda clasificación, no ser ni el frutero de la esquina ni el subjefe de la oficina de la Dirección del Servicio de Caminos Vecinales. Diálogos entre los cónyuges que pasan:

»—Pichón, ¿qué hace este señor?

»—Nada, querida, es un poeta.

»¿A qué no se habituara uno a la larga? No tener dinero impide frecuentar a aquellos que lo poseen. Por eso, la gente rica no ve más que a sus iguales, y no hay nada de qué envidiarles. Los que vienen a verme, como usted, no vienen más que por mí y me bastan. No tengo necesidad de todos los lujos de los hombres, tengo la suficiente imaginación como para suplirlos y no puedo sentir las obras de arte, ni los libros. Así mis amigos ya no me envían los suyos, porque los llevo inmediatamente a los librereros de lance, No me avergüenza nada de esto. Entiéndame bien, joven, la gran compensación de la pobreza es que te permite gozar del derecho a estar solo».

Se acercaba la noche, el frío también.

—No es preciso verse para hablar —exclamó Chipre—, ello permite mentir con comodidad. ¡Qué vergonzosa sería una lámpara que dejara ver el pensamiento! Estos días de invierno tan cortos invitan a la somnolencia. En este estado, oigo los ruidos de fuera y la voz de los profetas. Permanezco con los ojos cerrados, como sobre un mar y oigo la casa entera, los gritos de la portera, los cotilleos de la dama del segundo que hace la limpieza en casa de gente que no está casada, figúrese usted, los ojos de los niños, el eco de la política. Todo se desarrolla con facilidad, sin que me dé cuenta y por poco que remueva ligeramente y que las ideas suban hacia arriba, suspendidas de golpe por encima del suelo, un poema más puebla la Tierra. Espere, que voy a encender la luz, sí, si usted no está acostumbrado a la noche.

Desde que la lámpara de petróleo brilló bajo su pantalla de cartón diseñada sin compás, aumentó la oscuridad en la habitación; Aniceto no distinguió más que a Jean Chipre, que decía:

desenvolturas, de limitarse a expresar una imagen sin proseguirla. La abundancia perjudica. Sobre todo, evite la descripción, fastidiosa y demasiado fácil, riqueza de mala ley. Hace mucho tiempo que sabemos que son verdes todos los árboles. Elimine la descripción. No se deje seducir por la vanidad de sobresalir. Es necesario que le anime un verdadero espíritu de sacrificio, que se arriesgue a no ser comprendido antes que explotar una imagen o una situación. Encuentre en todas las cosas el espíritu de la pobreza. El cristianismo ha comprendido admirablemente la importancia de este espíritu, exigiéndolo a sus sacerdotes que permanecen castos gracias a él. Bienaventurados los pobres de espíritu.

Aniceto tenía frío. Lo que a sus ojos hacía la autoridad de Chipre era que su estética se adaptaba tan maravillosamente a su vida que pasaba sin darse cuenta de las consideraciones sobre la existencia a las consideraciones sobre el arte. Verdaderamente se podía asegurar que tomaba su estética por moral. Pero Aniceto, más sensible al frío que a las palabras, tiritaba por no poderse decidir por la pobreza. El solo hecho de tener una estética diferente le permitiría una vida sin miseria. ¿Considera usted, por otra parte, a la estética como un órgano tan indispensable como el corazón o los pulmones? Habiendo ido en busca de resignación, encontraba en el ejemplo de Chipre la fuerza para decidirse a la lucha. La concebía, no como una revuelta romántica, sino como una expedición clandestina sin declaraciones previas por temor al gendarme y a la opinión. El robo y el plagio están en descrédito por razones sensiblemente análogas y también sensiblemente frágiles.

—... Este santo personaje —proseguía Chipre— había comenzado como todos los bienaventurados por ser amante de una mujer de mala vida.

La puerta le interrumpió ruidosamente y vieron entrar, seguido de un hombre de aspecto sórdido y parlanchín, al pintor Bleu, que no habría costado gran esfuerzo reconocerle por la máscara que ofrendó el disco rojo, si se hubiera podido ver su rostro al desnudo, simplemente sublime. Bleu volvió su boca violeta hacia Chipre, que vio que se abría como un astro.

—Vengo —dijo él— a contemplarte, vida de nuestros sufrimientos, querido Pobre, con la deliciosa piedad de ese pasado común fuera del que sólo yo he podido evadirme. Con mi pelliza de cuello de astracán, me acerco a ti, Jean la Miseria, gentil compañero de mi friolera juventud, invierno sin carbón del estudio sin muebles, a esta hora, cuando las luces de gas, guardianes de la quietud de las calles, olvidan la tristeza del día, Arlequines extenuados de las aceras, para danzar en la alegre oscuridad. ¡Dulzura de participar un poco del frío en que tú vives! Mírame: yo soy la Gloria. He realizado todos nuestros sueños y he dado mis papeles de color a cambio de los billetes del cielo. Ahora el Hombre en la Cumbre observa con emoción la vieja imagen de sus años de lucha y su traje raído, recordando con embriaguez el fabuloso precio que había pagado por la gorra de paño fino que lleva todos los días. Tú te apareces a mí como el fondo de un espejo, amigo modelo, que no has traicionado la primera idea que me hacía de mí mismo. Pero tus ojos no reflejan para mí más que la

espíritu de la pobreza. El cristianismo ha comprendido admirablemente la importancia de este espíritu, exigiéndolo a sus sacerdotes que permanecen castos gracias a él. Bienaventurados los pobres de espíritu.

Aniceto tenía frío. Lo que a sus ojos hacía la autoridad de Chipre era que su estética se adaptaba tan maravillosamente a su vida que pasaba sin darse cuenta de las consideraciones sobre la existencia a las consideraciones sobre el arte. Verdaderamente se podía asegurar que tomaba su estética por moral. Pero Aniceto, más sensible al frío que a las palabras, tiritaba por no poderse decidir por la pobreza. El solo hecho de tener una estética diferente le permitiría una vida sin miseria. ¿Considera usted, por otra parte, a la estética como un órgano tan indispensable como el corazón o los pulmones? Habiendo ido en busca de resignación, encontraba en el ejemplo de Chipre la fuerza para decidirse a la lucha. La concebía, no como una revuelta romántica, sino como una expedición clandestina sin declaraciones previas por temor al gendarme y a la opinión. El robo y el plagio están en descrédito por razones sensiblemente análogas y también sensiblemente frágiles.

—... Este santo personaje —proseguía Chipre— había comenzado como todos los bienaventurados por ser amante de una mujer de mala vida.

La puerta le interrumpió ruidosamente y vieron entrar, seguido de un hombre de aspecto sórdido y parlanchín, al pintor Bleu, que no habría costado gran esfuerzo reconocerle por la máscara que ofrendó el disco rojo, si se hubiera podido ver su rostro al desnudo, simplemente sublime. Bleu volvió su boca violeta hacia Chipre, que vio que se abría como un astro.

—Vengo —dijo él— a contemplarte, vida de nuestros sufrimientos, querido Pobre, con la deliciosa piedad de ese pasado común fuera del que sólo yo he podido evadirme. Con mi pelliza de cuello de astracán, me acerco a ti, Jean la Miseria, gentil compañero de mi friolera juventud, invierno sin carbón del estudio sin muebles, a esta hora, cuando las luces de gas, guardianes de la quietud de las calles, olvidan la tristeza del día, Arlequines extenuados de las aceras, para danzar en la alegre oscuridad. ¡Dulzura de participar un poco del frío en que tú vives! Mírame: yo soy la Gloria. He realizado todos nuestros sueños y he dado mis papeles de color a cambio de los billetes del cielo. Ahora el Hombre en la Cumbre observa con emoción la vieja imagen de sus años de lucha y su traje raído, recordando con embriaguez el fabuloso precio que había pagado por la gorra de paño fino que lleva todos los días. Tú te apareces a mí como el fondo de un espejo, amigo modelo, que no has traicionado la primera idea que me hacía de mí mismo. Pero tus ojos no reflejan para mí más que la fiel mirada de los espejos; se sorprenden de mi grandeza y de mi riqueza. Creador de la fauna, de lo nuevo fantástico, hipogrifos y sirenas, he pintado una especie magnífica en forma de quimera moderna, circular y dorada. Admira el costoso cigarro que voy a encender: somos tan sólo tres en el mundo para fumar unos semejantes, un multimillonario, un convicto y yo.

clisés. La aguja del criterio le indica el número del orden del clisé a emplear. Nada más simple. En fin, la misión del crítico de arte es buscar a los artistas que, por sus teorías y sus obras, podrían perturbar la paz pública y denostarles como venganza de las gentes de bien y de gusto. Desde que el orden está amenazado, debe restablecerse devolviendo el fraude y la anarquía manifiestos. No retrocede ante el escándalo, pero no lo provoca más que para condenarlo. En suma, esto es todo, una especie de detective, de policía del arte.

La tercera copa siguió a esta bella comparación; hubo una cuarta, después el Bolonés adoptó un aire espiritual.

—Señor —dijo Aniceto—, puesto que es de su competencia, dígame si un verdadero amante de la belleza debe ser pobre o rico (no sé si me hago comprender bien).

—Joven —respondió el Bolonés—, ¿a cuál de los dos críticos acude usted? ¿Al de los contemporáneos? ¿O al que representa a la posteridad? Para el segundo, los verdaderos artistas son los que se mueren de hambre, pero, para el primero, son los que se instalan en casa propia.

Del salón vecino llegó un vals lento. El Bolonés vació su vaso por quinta vez y todo se puso a girar al ritmo de la música, la pequeña biblioteca sobre su pivote, las agujas sobre el reloj, las ideas en los espíritus. Los cuatro conversadores no observaron el paisaje desde el mismo punto de vista, de tal forma que un espectador imparcial que no hubiera sabido escoger entre sus cuatro visiones, no habría obtenido de la escena más que una fotografía embrollada por la superposición de clisés. Esta dislocación era la imagen de la perturbación misma aportada en la conversación por la música. Los pensamientos de los personajes, nacidos cada uno por su lado según el grado de sensibilidad auditiva, no coincidían demasiado, ni se encontraban en ningún punto y desfilaban en planos mentales diferentes.

Durante un rato, aún guardaban Chipre y Bleu algún contacto al evocar simultáneamente recuerdos comunes, después no fueron más que paralelos, se perdieron de vista, y divergieron a su vez. El despropósito reinó sin discusión.

—El hombre —decía Bleu con los ojos anegados— es un pobre ser que se ocupa de los niños mientras la mujer se peina.

Aniceto: —El amor no sabría prescindir de pieles ni de pequeños perros.

Jean Chipre: —La niña ensartaba incansablemente todo el día perlas de un color maravilloso, cuyo nombre ignoraba: «Son opalinas», dijo la madre. Inmediatamente la niña interrumpió su juego.

El Bolonés: —El tiempo es dinero, como dijeron ustedes en Francia.

Aniceto: —El amor, el único fin de la vida.

Uno: —Tú cambias de fin como de camisa. ¿Qué manía tienen todos con el arte y los fines?

no lo provoca más que para condenarlo. En suma, esto es todo, una especie de detective, de policía del arte.

La tercera copa siguió a esta bella comparación; hubo una cuarta, después el Bolonés adoptó un aire espiritual.

—Señor —dijo Aniceto—, puesto que es de su competencia, dígame si un verdadero amante de la belleza debe ser pobre o rico (no sé si me hago comprender bien).

—Joven —respondió el Bolonés—, ¿a cuál de los dos críticos acude usted? ¿Al de los contemporáneos? ¿O al que representa a la posteridad? Para el segundo, los verdaderos artistas son los que se mueren de hambre, pero, para el primero, son los que se instalan en casa propia.

Del salón vecino llegó un vals lento. El Bolonés vació su vaso por quinta vez y todo se puso a girar al ritmo de la música, la pequeña biblioteca sobre su pivote, las agujas sobre el reloj, las ideas en los espíritus. Los cuatro conversadores no observaron el paisaje desde el mismo punto de vista, de tal forma que un espectador imparcial que no hubiera sabido escoger entre sus cuatro visiones, no habría obtenido de la escena más que una fotografía embrollada por la superposición de clisés. Esta dislocación era la imagen de la perturbación misma aportada en la conversación por la música. Los pensamientos de los personajes, nacidos cada uno por su lado según el grado de sensibilidad auditiva, no coincidían demasiado, ni se encontraban en ningún punto y desfilaban en planos mentales diferentes.

Durante un rato, aún guardaban Chipre y Bleu algún contacto al evocar simultáneamente recuerdos comunes, después no fueron más que paralelos, se perdieron de vista, y divergieron a su vez. El despropósito reinó sin discusión.

—El hombre —decía Bleu con los ojos anegados— es un pobre ser que se ocupa de los niños mientras la mujer se peina.

Aniceto: —El amor no sabría prescindir de pieles ni de pequeños perros.

Jean Chipre: —La niña ensartaba incansablemente todo el día perlas de un color maravilloso, cuyo nombre ignoraba: «Son opalinas», dijo la madre. Inmediatamente la niña interrumpió su juego.

El Bolonés: —El tiempo es dinero, como dijeron ustedes en Francia.

Aniceto: —El amor, el único fin de la vida.

Uno: —Tú cambias de fin como de camisa. ¿Qué manía tienen todos con el arte y los fines?

Jean Chipre: —El vendedor no tenía más que medias sueltas, una amarilla, la otra negra: su mujer fue con las piernas desnudas y como eran bellas, la moda se extendió. Pero todas las demás mujeres eran patizambas.

Bleu: —Jamás sabría imitar los cabellos.

El Bolonés: —La celebridad...

Bleu. —Cabellera, oh naufragio.

colores, ganara antes que él el premio que deseaba. Para legitimar esta angustia, el Bolonés dijo a Bleu:

—Se dice, señor y querido maestro, que usted prepara un cuadro que, por decirlo así, coronará sus trabajos anteriores. Debemos creer en la reputación y dar fe a las alegaciones que por mi parte...

—A pesar del estúpido estilo de tal cuestión, zángano, me dignaré a responder. Cansado de describir siempre los objetos familiares, deseoso de expresarme de forma definitiva, me he atrevido con el objeto mismo del arte y del amor: el cuerpo humano. Desde hace un año trabajo en mi cuadro. Se trata de representar el cuerpo en todas sus atribuciones. No quiero hacer, como otros, un hombre que camina o una bañista, quiero pintar el cuerpo humano. Tema vasto y dramático, para dejar un testimonio del paso del hombre por la tierra. Es necesario que a la vista de mi obra se puedan concebir todas las facultades de nuestra raza y simultáneamente comprender aquel esplendor particular que para mí reviste. Pero me entrego a esta labor para conquistar personalmente a la señora Mirabelle. Mi cuadro será para ella la caricia decisiva que le enseñará, sin duda alguna, mi superioridad sobre el universo, mostrándole que he sabido ver como nadie el delicioso engaño de las apariencias. Todos los medios a los que habrá apelado la incitarán a proclamar la evidencia de que soy el maestro en los juegos del amor. No aparecerá ninguno de los procedimientos conocidos por los pintores. Para conseguir mis fines, he repudiado severamente todos los encantos fáciles, todas las cualidades seductoras que poseía. He sacrificado lo mejor de mí mismo, allí donde yo era el más audaz, el más seguro, para alcanzar la pureza. Me he obligado a la disciplina más dura: pero será tal mi obra que Mire abrirá sólo para mí su traje de noche.

Aniceto escuchaba sorprendido: así, Bleu pensaba al contrario que Chipre, que podía poseer la pureza sin el voto de pobreza^[39]. Él, el Hombre en la Cumbre, cobraba su figura ante el Hombre Pobre. Y si el arte nacía del amor, ¿no podía él vivir en el lujo? «Pequeño imbécil, todo esto no es más que un jolgorio», dijo uno al oído de Aniceto. Aquél se volvió y no vio a nadie. Todo le incitaba a huir de la miseria por no importaba qué camino, hasta la indolencia de la hora, la lana de las mullidas alfombras y el blando abandono de los bajos sillones de cuero. Se levantó para escapar del ambiente y no deber su decisión más que a su propia convicción. Cuando estuvo de pie se encontró cara a cara con Jean Chipre. El Hombre Pobre le miraba con ojos parecidos a una bombilla eléctrica. Todo en su persona irradiaba la magia extraña de la pobreza. No parecía ya vestido más que con el miserable traje de todos los días cuyos codos brillaban como soles. Aniceto sintió el espejismo de la pobreza subírsele a la cabeza de manera inquietante. Comprendió súbitamente que Chipre se convertía en el protagonista de la escena. Los objetos inanimados parecieron darse cuenta de ello y se ordenaron según las reglas de la composición alrededor de aquella figura central como si debajo fueran a escribir: *Retrato del señor Jean Chipre, poeta*. Todo se sometió a él y Aniceto temió sucumbir a la tentación de renegar de los

definitiva, me he atrevido con el objeto mismo del arte y del amor: el cuerpo humano. Desde hace un año trabajo en mi cuadro. Se trata de representar el cuerpo en todas sus atribuciones. No quiero hacer, como otros, un hombre que camina o una bañista, quiero pintar el cuerpo humano. Tema vasto y dramático, para dejar un testimonio del paso del hombre por la tierra. Es necesario que a la vista de mi obra se puedan concebir todas las facultades de nuestra raza y simultáneamente comprender aquel esplendor particular que para mí reviste. Pero me entrego a esta labor para conquistar personalmente a la señora Mirabelle. Mi cuadro será para ella la caricia decisiva que le enseñará, sin duda alguna, mi superioridad sobre el universo, mostrándole que he sabido ver como nadie el delicioso engaño de las apariencias. Todos los medios a los que habrá apelado la incitarán a proclamar la evidencia de que soy el maestro en los juegos del amor. No aparecerá ninguno de los procedimientos conocidos por los pintores. Para conseguir mis fines, he repudiado severamente todos los encantos fáciles, todas las cualidades seductoras que poseía. He sacrificado lo mejor de mí mismo, allí donde yo era el más audaz, el más seguro, para alcanzar la pureza. Me he obligado a la disciplina más dura: pero será tal mi obra que Mire abrirá sólo para mí su traje de noche.

Aniceto escuchaba sorprendido: así, Bleu pensaba al contrario que Chipre, que podía poseer la pureza sin el voto de pobreza^[39]. Él, el Hombre en la Cumbre, cobraba su figura ante el Hombre Pobre. Y si el arte nacía del amor, ¿no podía él vivir en el lujo? «Pequeño imbécil, todo esto no es más que un jolgorio», dijo uno al oído de Aniceto. Aquél se volvió y no vio a nadie. Todo le incitaba a huir de la miseria por no importaba qué camino, hasta la indolencia de la hora, la lana de las mullidas alfombras y el blando abandono de los bajos sillones de cuero. Se levantó para escapar del ambiente y no deber su decisión más que a su propia convicción. Cuando estuvo de pie se encontró cara a cara con Jean Chipre. El Hombre Pobre le miraba con ojos parecidos a una bombilla eléctrica. Todo en su persona irradiaba la magia extraña de la pobreza. No parecía ya vestido más que con el miserable traje de todos los días cuyos codos brillaban como soles. Aniceto sintió el espejismo de la pobreza subírsele a la cabeza de manera inquietante. Comprendió súbitamente que Chipre se convertía en el protagonista de la escena. Los objetos inanimados parecieron darse cuenta de ello y se ordenaron según las reglas de la composición alrededor de aquella figura central como si debajo fueran a escribir: *Retrato del señor Jean Chipre, poeta*. Todo se sometió a él y Aniceto temió sucumbir a la tentación de renegar de los principios que acababa de adquirir. El cigarro de Bleu se apagaba ya, el encantamiento del humo se disipaba y el olor de las patatas fritas de la portería del inmueble volvía a aparecer en medio del perfume del tabaco. Aniceto temió que todo el lujoso decorado se derrumbara a su alrededor. Tuvo miedo de volverse a encontrar en el frío humo de la habitación de Jean Chipre y para escapar a ese peligro, se precipitó hacia la puerta del fumador y la abrió.

V

EL MAPA DEL MUNDO

DESDE el umbral, Aniceto observaba las idas y venidas bajo la luz eléctrica de los elegidos de la Tierra, no podía dejar de pensar en las palabras que habían encantado su infancia:

Animales de una elegancia fabulosa circulaban.

Antes de mezclarse con los hombres, se apoyó contra el batiente de la puerta y puso orden en sus ideas. Si de pronto nos detenemos, nuestra existencia pasa ante nuestros ojos y lamentamos las alegrías pasadas. Pero Aniceto aportaba a esta costumbre la resuelta frialdad presente y sus pupilas no reflejaban más que el deseo de sistematizar la vida: «Este ideal en el que se complacieron nuestros antepasados — pensaba él—, lo he examinado demasiado atentamente como para no resentirme de la necedad, y por estar seguro de descubrir en él el mal mismo, por lo que he opuesto esta otra concepción del universo sin querer dominarla de antemano. No es ninguna farsa consentir la estupidez que nos acecha, si se conserva la precaución de ignorarla. Sin duda, sustituimos una mediocridad por otra, pero qué importa: sólo ésta nos resulta evidente. He aquí, pues, todas las ataduras rotas con lo que arrastraba del pasado. En lo sucesivo, mi sombra marchará delante de mí. Que el objeto sea éste o aquél, no me comprometeré más que con el riesgo seguro y puede que no vaya a ninguna parte. He sacrificado todos los antiguos hechizos para entregarme a la conquista de Mirabelle de la que ni siquiera conozco su figura. En fin, acabo de resistir la seducción romántica de la miseria, una de las serpientes más temibles para la juventud, fácilmente fascinada por estos animales que uno juraría puros de tan desnudos como se muestran. El camino del éxito sólo se abre ante mí; repetiré para reírme la fórmula con la que un hombre de otro tiempo ha creído estigmatizar la muestra: *En mi tiempo no se arribaba*^[40]. Voy, yo, a esforzarme por *arribar*. Y conseguirlo por las únicas bajezas que no marcan, no deforman, en eso consiste todo el problema (simple preocupación por la comodidad, la limpieza física). Programa: cometer, aplicándolas a mis principios, las mismas acciones que están prohibidas a otros hombres porque estos débiles de espíritu no saben levantarlas como sistemas. El mundo se me ofrece, el siglo (pero no soy más que un buen apóstol) conviene que me identifique con él, pues sólo él me dará el triunfo que busco. Helo aquí, a mis pies en el instante en que quiera lanzarme a él. ¡Qué inclinados y brillantes están sus parquets; reluciente su lustre y vertiginosos a las miradas, y cómo al verlos se creería que son soles, si no conociéramos la luz exterior! Igual que el nadador que se

zambulle calculando su impulso, levanta los brazos y los balancea, las manos juntas, arreglo, sacando el pecho, el chaleco de seda gris que es todo lo que se conoce de mí y me aseguro de que un ético clavel se sostenga bien en mi ojal: una, dos, la cabeza la primera, heme aquí en el torrente».

Sintió una sacudida en la nuca, se vio arrastrado por la multitud, ando entre dos aguas, al final abrió los ojos: la más deseable de todas las mujeres que se interesan por el arte, la princesa Marina Mérov se le apareció con su vestido color de noche, pintado de constelaciones simbólicas. Los hombros estaban desnudos porque Marina los sabía bellos, pero su cuello que no era perfecto desaparecía bajo un voluminoso collar de renard azul. Sus ojos parecían tan profundos que uno no notaba que ella era rubia.

—Y bien, poeta *adamantino* —dijo ella—, ¿se ha hecho usted salvaje, que ya no se le encuentra? Vamos, un poema enseguida.

La princesa Mérov, que gozaba de cierta autoridad en tres o cuatro salones, pronunciaba agradablemente las erres. Aunque ella le tratara con un tono bastante caballeresco, Aniceto se dijo a sí mismo que si la ética de los simbolistas exigía que él eludiera la cuestión, complacer a aquella influyente persona no comportaría ningún perjuicio a su dignidad de encargo, y quizá inclinaría a Marina a alabar su talento junto a la misma gente de la que él, en lo sucesivo, buscaría su aprobación. Así, se apresuró a satisfacer a aquella mujer de la que él pensaba precisamente que ella no era más que un retrato muy semejante. Este esfuerzo de imaginación le suprimió los recursos necesarios para la elección de un poema apropiado a las circunstancias (un poema de amor, por ejemplo) y, como recientemente había hablado con Chipre, Aniceto recitó la sextilla 31 a la que no daba gran importancia a pesar de la insistencia de leérsela al primero que llegaba. Al recitarla, puso en ella un lirismo involuntario; entiéndase que debido a su emoción podía creerse que Aniceto la estaba creando en ese mismo instante. Al enunciar el título balbuceó, empalideció, y finalmente enrojeció. Cuando la tinta escarlata fue uniforme, ella no quitó ya la mirada del recitante hasta el sexto verso. Después del título, el autor vaciló un large rato como si no encontrara ya la primera palabra, comenzó demasiado rápido, se embrolló, pronunció el segundo verso de un tirón y sin entonación dijo el tercero con aire necio, se enredó con el cuello de chinchilla, marcó un silencio demasiado largo ante el último dístico que recitó como un niño su lección, escandiendo sus pies sin poner la voz sobre la última sílaba que quedó como un dedo alzado, de tal modo que, en vano, se esperó un séptimo verso y que Aniceto pareció, aturdido, haber olvidado el final.

Transcurrió un rato algo prolongado entre el último sonido emitido y el momento exacto cuando se tuvo la certeza de que éste había sido realmente el último. Un segundo, también sensiblemente lamentable, separó este instante de aquel en que la princesa borró la expresión de educada atención y comprensión que había conservado cuidadosamente después del primer ¡hum!

Se pudo ver entonces claramente que ella dejaba de escuchar, después comenzaba a pensar, pensaba y, frunciendo las cejas, buscaba las palabras una por una para traducir sus reflexiones, las encontraba, iba a hablar, hablaba:

—Lapidario, querido amigo, lapidario. Un verdadero pendentif^[41]. Una esmeralda. Pero déjeme encontrar algunos defectos de esta obra perfecta, una vena defectuosa, una nimiedad muy fácil de disimular.

A pesar de que la irritación se apoderaba de él, Aniceto asintió, incluso le rogó también que por favor así lo hiciese.

—En primer lugar —censuró Marina— el título, por delicioso que sea, proviene de una expresión trivial y la imagen que contiene se encuentra representada en los dos primeros versos bajo la forma de comparación. Esta comparación, por lo demás elíptica, no se encuentra construida con la suficiente claridad debido a la supresión arbitraria de la conjunción *como*. Para ser completa y comprensible, usted habría tenido que escribir: *Voy vestido con un traje de gala como me vestiría de bellos sentimientos*. O a la inversa, ¿no es verdad? El segundo elemento del segundo verso; *de caballero*, es una falsa ingenuidad que no aporta ninguna idea nueva, resulta un pleonismo junto al primer elemento y no parece, a decir verdad, dispuesto allí más que por la rima. El tercer verso me parece una vulgaridad. No me meteré en la forma en que usted hace rimar los octasílabos con los decasílabos, y los decasílabos con los octópodos, incluso observando que ahí no hay ninguna novedad más que en la rima entre el verso de igual calidad. Y me pelearé todavía más por el cuello de chinchilla, poco verosímil, requerida por *gala* y que, apareciendo en medio de un giro complicado de la frase, obliga a contar como una sílaba la muda final de «*gloire*^[42]». Mis preferencias se dirigen al final del fragmento, ya que la feliz recuperación de la rima en *ría*, da al conjunto un cierto aire mallarmeano. No obstante, señalaré en el quinto verso un sospechoso epíteto y en el sexto, el abusivo empleo de un nombre propio injustificado en las premisas, que no es ni el de una mujer célebre ni el de una diosa. Así, para ser encantadores, estos últimos versos hubieran tenido que contentarse con decir: *que por galantería comparo con los brazos de mi querida o de mi amante*, () incluso de la Virgen María. En resumen, usted manifiesta realmente una sensibilidad exquisita.

Aniceto observó largamente a la princesa, después:

—Señora —dijo él—, un poema que no le guste por entero no es digno de ver el día. Esta sextilla no aparecerá jamás, usted la ha condenado a muerte.

La emoción, el placer y el miedo son del mismo color. Marina no daba crédito a sus oídos. Se puso a amar locamente lo que acababa de matar, aquella sagrada oruga, una palabra escrita. ¡Qué importancia daba Marina al sacrificio de Aniceto! Le pareció que el joven era un genio y enseguida experimentó el deseo de abandonarle para ir a proclamar por todas partes los méritos de Aniceto. «Me adora», pensaba ella, y aprovechó para escaparse con la llegada de Ange Miracle, dandy que, por su solo

acento sincero, le conocimos como la primera máscara, el hombre de la bola de cristal.

—¿Qué hace usted, amigo —dijo este último—, entre estos mundanos farfulladores y estúpidos?

—¿Y usted?

—Yo no corro ningún peligro. Es una vieja historia un poco larga. He pasado por aquí y esto es todo. Pero usted, cuídese.

—Que tengan cuidado los otros, eso será lo más seguro. Vengo aquí para triunfar.

—¿Triunfar aquí? Pero si sus éxitos no durarán más de veinticuatro horas, y después la gente tendrá que consultar sus carnets de baile para acordarse del nombre de aquel poeta, tan flaco que no resulta tan gracioso como el prestidigitador H* o la bella Melinda. En este mundo, sólo se tolera de tanto en tanto a los *snoobs* que todas las mañanas se visten como gentes con gusto: incluso al levantarse por la mañana con la condición de no sorprenderles. En cuanto a la gente bien, mejor no hablar: su psicología es de lo más simple, dependiente de los principios mismos por los que se ha inventado la palabra prejuicio. No se les distinguiría los unos de los otros, si no tuvieran la precaución de ofrecerse para ello como se hace en las familias por medio de un nombre en el bautizo, procurándose cada uno una sola ocupación, un único gusto que no sea el de todos los demás. Así, en sus reuniones cada uno no muestra más que su rasgo particular, siempre el mismo, y esto es lo que se llama ser muy personal. De aquí sale un tema de conversación por cabeza y para permitir brillar a todo el mundo a su vez han inventado la educación. Éste permanecerá toda su vida como el hombre que se sorprende de haber estado en las quimbambas; aquel otro, un notario, no es en el fondo más que un especialista en ostras; este tercero ha estrechado la mano, no sé ya a quién. El encanto de su vida se resume en pocas cosas. Junto a la educación, normativa de la conducta interior, la gente de mundo ha imaginado una institución para defenderse de aquella que no lo es: a esto se le llama buen tono. También la decencia y las conveniencias que, al rebasar sus límites, se las viola, se las daña. En fin, como todos los sentimientos tienden a crear estados de excepción, se prohíbe amar, odiar y para regular las relaciones entre hombres y mujeres, se ha inventado la galantería, especie de comida de risa; pero piense que una vez en sus armarios, estos maniqués se desvisten y hacen el amor. Pero lo hacen apresurándose por miedo a que se sepa y se produzca un escándalo. Hay un escándalo cada vez que no se respetan las conveniencias; aquí el ridículo no mata a nadie, pero el escándalo descalabra. A aquel que ha causado un escándalo se le arroja ignominiosamente a la puerta del mundo.

—Pero —dijo Aniceto— yo no puedo prescindir del escándalo. En el momento en que me presento, armo un escándalo: si extendiendo los brazos, si estornudo, si pienso. Es un error creer que los hombres inventaron el traje el día que conocieron la idea de desnudez, pues esta idea presupone la de la indumentaria y ésta las de enfermedad y frío. Fue mucho más tarde cuando se explicó la costumbre de cubrirse

con pieles de animales y con hojas secas por medio de la moral y del pudor públicos. Cuando la idea arraigó en la gente, nació por primera vez la idea de escándalo cuando un hombre o una mujer se exhibió en público, pues ni él ni ella sentían vergüenza mientras creían que no llamaban la atención. Nuestra desnudez mental subleva también a los espectadores y si escribimos, nos escribimos. La poesía es un escándalo como otro cualquiera.

—¿Cómo podría ella vivir aquí? —dijo Ange—, y tanto mejor si muere por esto.

Como torciera la cabeza pestañeando como alguien que fuese a citar a Virgilio, una masa le empujó, separó a los dos interlocutores sin hacer un ademán de excusarse, rompió el hilo de sus pensamientos, obnubiló su atención y rápidamente se redujo allí, cerca del buffet, a un hombre gordo, demasiado moreno, con americana demasiado clara, el cuello cogido por una corbata de dentista. Esto es inverosímil: jamás los criados habrían dejado entrar a un personaje semejantemente ataviado en un salón de recepción.

—Comprenda —explicó Miracle— que este buen hombre va vestido como usted y como yo; pero su vulgaridad es tal que incluso en traje de noche para nosotros lleva la americana por simple pose poética y que a usted le parece increíble en este mundo, a pesar de los esfuerzos que él hace para pertenecer al mismo. Puesto que desea saberlo, se llama, usted lo había adivinado, Pedro Gonzales; archimillonario, podría muy bien ser mexicano, apenas conoce puerta que se le resista ni mano que le rechace, a pesar de que se ignore su origen y de que no existan demasiadas dudas alrededor de su persona. Por lo demás, si esta sociedad que se cree el universo entero no se compusiera más que de Gonzales incapaces de quitarse la americana, valdría mil veces más que la realidad. Bajo todos los disfraces imaginables, estos fantoches permanecen por lo general en un traje menos desenvuelto y más repugnante; les está prohibido quitarse el traje de la majadería y de la fealdad que se les pega a la piel como una túnica envenenada.

Miracle se dejó llevar por la elocuencia y Aniceto pronto le perdió de vista. Se encontró en una reunión de señores ya maduros y de señoras de mediana edad que no se preocupaban más que de hablar:

—Yo, dirán lo que quieran, pero es...

—¡Oh! ¿Cómo puede usted decirlo?

—Jamás se ha visto cosa semejante. ¡En qué tiempo vivimos! Si yo tuviera, ¡ah, bien!

—Hum, así, así. Viene y va. Tengo mala circulación.

—No hay forma de circular por París.

—Sí, ¿usted cree?, ¿en qué piensa el Gobierno?

—Me gustaría verle en su lugar.

—Los criados ya no se quedan en su sitio. Mi doncella me ha dicho...

—Es la revolución, el fin del mundo.

—¡Qué gente recibe en casa la señora Six! Es algo híbrida, ¿no le parece?

—He puesto dos monedas a San Antonio de Padua y no he encontrado a mi Aberdeen.

—La superstición.

—Yo no creo nada de todo esto, pero tengo un amigo que echa las cartas y que me ha dicho cosas impresionantes.

—Ha habido un intercambio de tarjetas entre el señor Bahut^[43], el pequeño rubio, y Wertheimer, el periodista.

—Cuéntenoslo.

—Por lo demás, yo me lavo las manos. Ocurra lo que ocurra. Ya le he avisado.

—Si era todos los días, yo no me meto. Ya no es lo mismo, pero una vez por casualidad...

—Confiese que es por nada.

—El señor de Poutre, el padre, al que he conocido mucho, era completamente de su parecer. Se había casado con una hija de los Janina, ¿sabe? los banqueros Janina, aquellos que estuvieron mezclados en lo del crac de la Unión. Esta gente tenía un pie metido en todos lados. La señora Janina, Eugénie Janina, era una señorita de Conteau de Léry, de los Conteau de Léry que han organizado durante diez años las fiestas de las Tullerías. Habían añadido el nombre Léry al suyo, a la muerte del viejo Blas de Léry, que había tenido una vida muy movida y había sido, según se dice, amante de aquella pequeña actriz... Teresa, veamos... en fin no me acuerdo de su apellido, que más tarde se casó con el barón Brizot, el diputado cuyo nieto es justamente nuestro viejo amigo Damour. Y uno de estos días, me encontré con el pequeño Poutre, el más joven, el que tiene dieciocho años, con los... bueno, el nombre no tiene nada que ver con el asunto, y le recordé todo este pasado que, por desgracia, no nos rejuvenece nada, él me contó el matrimonio de su prima Poutre, la hija de Antoine, con un Brizot de América, uno de los que por sus arriesgadas especulaciones comprometieron la última elección del viejo barón. Este joven me ha contado que los Janina ya no tienen de qué vivir y que su hija, créame, toca en orquestas.

—¿Fue la otra noche a cenar a casa del marqués Della Robbia? Dicen, ¿pero qué es lo que no dicen?

—Más pienso en ello.

—Propiamente dicho.

—La verdad de la verdad, no se sabrá jamás. Pero lo que es seguro...

—Estas gentes no son nada, menos que nada. No comprendo cómo uno se puede rebajar a mirarles.

—Deuda de juego, deuda de honor.

—Con los principios no se transige.

—Como se dice.

—Hay que ser abandonado de Dios y de los hombres para...

—¿Cuánto?

—Quizá.

—Más..., más...

—Este...

Aniceto (piensa): «Oh, Mirabelle, Mirabelle, Mirabelle».

Después, Aniceto dejó de pensar en Mirabelle y la deseó. Una risa metálica, estridente, prolongada, resonó detrás suyo y, al volverse, percibió a Mire en medio de un círculo de admiradores. Su excesiva turbación impidió a Aniceto ver a Pedro Gonzales que se apresuraba hacia la aparición. Era realmente Mirabelle: ¿Cómo podía cerciorarse?

—¿Quién es esta mujer? —preguntó a su vecino.

—Pero si es la señora de B*. ¿No la conocía usted? Justamente hablaba de los Conteau de Léry. Pues bien. Sus mujeres están emparentadas de lejos con los de Monthéroult. No le podría decir exactamente cómo. Uno de los Monthéroult, Guy creo, se mató hace tres o cuatro años, no hay ningún misterio, a causa de este encanto de B* que es realmente la tigresa más intratable de todo París. Los escudos de la familia B* merecen una mención especial. Hela aquí.

Aniceto no volvía en sí. Así que la misteriosa belleza a la que servía se llamaba señora B*. Así que ella pertenecía al mundo, tenía una casa, criados, un automóvil, su nombre estaba en la guía de teléfono, vivía como todas las mujeres y más que esperar que se manifestara, se podía visitarla en su día, a la hora del té. ¿Se esfumaba su divinidad o nacía a una existencia insospechada y patética? Aniceto no sabía ya dónde estaba, ni lo que hacía en derredor suyo aquella atmósfera luminosa y musical. No sabía a qué atenerse. En el pequeño salón vecino, Mirabelle hablaba muy fuerte con preciosas y secas risas. ¿Era por aquella mujer por la que había renegado de su pasado, roto toda atadura con los suyos, renunciado a la vida fácil? ¿Que se había marginado de la sociedad? ¿Por ella o a causa de ella? Comprendió súbitamente que Mire no había aparecido aquella vez más que por la intensidad de su deseo que la había llamado a la vida. Pero ella se había compuesto de tal forma que podía mostrarse en aquel decorado y era alrededor de su ideal, no hay otra palabra, en donde Aniceto veía agolparse ahora a la multitud de invitados. En aquel instante, tuvo la clara revelación de que, en todas las circunstancias de su existencia, en el medio que fuera, sabría evocar la belleza que deseaba. Constatación exaltante. Ahora podía, confiando en sí mismo, observar atentamente a la gente de su entorno. Para dominarles, es inútil someterse a sus exigencias y, mucho menos que a la esclavitud de la pobreza, no es necesario doblegarse a las necesidades del mundo. Sintió cómo su vida atravesaba los salones y se desbordaba en el universo, comprendió que ella sobrepasaba aquel marco mezquino y que lo contenía; pero antes de abandonarlo, quiso finalmente ver el rostro desconocido de Mirabelle. Franqueó los lustrosos parquets, vacíos como océanos, ganó el umbral de la habitación donde la voz de Mire se interesaba meticulosamente en no ser más que frívola.

La emulación de los galantes admiradores le impidió avanzar todavía más: por encima de la masa sombría de hombres en smoking, se erigía el Hombre-en-

americana-clara, semejante al dragón de los cuentos, guardián, a los lados de la forma confusamente percibida del objeto de tanta preocupación. A pesar de todos sus esfuerzos, Aniceto no logró rebasar la frontera de los snobs: sus negros juguetes le ocultaban irremediabilmente el rostro de la belleza. Pequeño símbolo para espíritus simples. Impulsado por una fuerza inconsciente, el joven, cuyas aletas parecían aspirar el aire libre del exterior, se abrió camino hacia la salida.

En la acera, la cegadora claridad de los faroles les deslumbró. Un mendigo le pidió fuego.

—Gracias —dijo Aniceto, distraído—. No fumo.

VI

MOVIMIENTOS

BAPTISTE Ajamais podía pasar durante largo tiempo por uno de aquellos de quienes se piensa: «Esta cara no me es desconocida». Los peatones del bulevar Saint-Michel, que le veían bajar diariamente hacia el mediodía con un libro o un amigo, no le hubieran creído jamás miembro de una sociedad secreta.

No obstante, la acerada mirada, su rictus altivo, contribuían a traicionar al personaje más complejo que no revelaban ni su apacible porte ni cierta torpeza de sus manos, lo suficientemente campesinas como para no desagradar a las mujeres. Una vez que se percibió en él a otro hombre distinto en aquel transeúnte gris, la gente se detenía durante algún rato curiosa por su mímica: una mueca, el prolongado pestañeo de los párpados; en la atención, el acercamiento de los puños cerrados; una cierta sonrisa errante en la que los dientes inferiores mordían a los superiores; una risa bastante convulsiva mucho más aguda que su voz, grave de ordinario, de bruscos cortes: una entonación para la palabra *cretino*, otra para la expresión *querido amigo*, una forma de frotarse las manos, y diversos énfasis imprevistos. Todavía se podía cometer el error de tomar a Baptiste por el héroe enamorado de una dama que Ponson du Terrail^[44] llama infaliblemente Raoul. Por poco que se conviviera con él, aquella ilusión caía por su propio peso cuando se sabía el respeto que él sentía hacia el amor y el lugar que aquella pasión ocupaba en su vida. Aniceto, queriendo describir a su nuevo amigo, compuso un soneto muy malo que acabó destruyendo, pero del que conservó el título y el primer verso:

SEÑOR BAPTISTE ALTA ESCUELA

Para una dama que espera sin creer demasiado...

El modelo encontraba su retrato muy similar. Debió de haber nacido en la desembocadura de un gran río, en cualquier parte del océano para que sus ojos tomaran aquel resplandor gris y su voz adquiriera cierta sonoridad de marisco cuando decía *el mar*. En algún lugar de su infancia, los diques bajos dormitaban en una pesada noche de verano y, sobre el agua sin ondas de las dársenas, los veleros que no partirán sin que antes se levante la brisa. Imagen de calles que suben lentamente a pleno sol en las afueras, entre pequeñas casas de marinos retirados que cuidan, como en la cubierta de un navío, un minúsculo jardín de cuatro plantas exóticas. Pero cuando el azar le llevó a su país natal en aquella edad en que las mujeres tienen la belleza de las tierras prometidas, Baptiste no buscó más que el reflejo de París, la

elegancia de las paseantes, la tumultuosa emoción de la salida de la escuela Pigier. La vida adquiriría la tinta algo mojada de la ropa limpia y de modo muy agradable, Baptiste se complacía en perder preciosas horas en el frescor de los jardines. Por la noche, tenía la magia luminosa de los cines en los barrios populosos, entre las chicas con collar de terciopelo y los marineros, tiernos como los que están de paso y de mirada ya lejana.

A veces, una carta venía a relacionar a Baptiste con unos hombres que entonces tenían cincuenta años^[45]. Él les creía capaces de revelarles el universo, cuando ellos no lo eran más que de enseñarle historia. Ignoraba que había en él un mundo desconocido, más rico que sus imaginaciones. Nadie le había dicho, viéndole recorrer Nantes en julio de 1916, como un avaro con su sombra, el estúpido espanto que se apoderaba de los niños de los suburbios cuando pasaba cerca de ellos como un autómatas. Para hacerse admirar, componía versos galantes^[46], y se maravillaba de introducir en poesía la palabra *moño*. Fue entonces cuando encontró a Harry James^[47], el hombre moderno del que los héroes de las novelas populares, las entregas americanas y los filmes de aventuras no representan más que reflejos fragmentarios. ¿Quién podría decir lo que pasó entre aquellos dos hombres? ¡Misterio! Pero algunos meses más tarde, cuando Baptiste Ajamais regresó a París, igual que quien se ha mirado en un espejo y que ahora se reconociese al encontrarse en la calle, pudieron comprobar en él una profunda transformación, la señal de grandes resoluciones y cierto aire que debería haber dado mucho que pensar a la gente. A decir verdad, Harry James le había hecho entrever a Mirabelle, de la que él se había, teóricamente, enamorado.

Aquella misma inclinación hacia una belleza tan inalcanzable reunió por aquel tiempo a Baptiste y a Aniceto. No fue la causa, pero sí la ocasión de su amistad. No se les ocurrió la idea de llamar rivalidad a lo que les unía: la palabra emulación se ofreció sin que ni uno ni otro de los nuevos amigos soñara en discutirla. Así sus relaciones comenzaron por donde las amistades corrientes se terminan y por lo que más tarde sería la muerte de la suya. Se sintieron cerca el uno del otro por los cien detalles que distinguen a una generación de las precedentes. Sus costumbres, sus sensibilidades, sus gustos, eran contemporáneos. Sus antepasados vivían en los cafés y pedían a diversos filtros el embellecimiento de sus días. Ellos no disfrutaban más que en la calle, y si por azar se detenían en las terrazas, no bebían más que granadina por el bello color de aquella bebida. Como por los bulevares encontraban aire libre en París mismo, no sentían ninguna necesidad de ir al campo.

Naturalmente, como vivían fuera, se encontraban a merced de las estaciones. El tiempo que hacía actuaba poderosamente sobre ellos. En casi todos sus escritos, se podía encontrar el nombre del mes en que los habían elaborado. Por un milagro bastante singular, si quiero recordarlo, no puedo imaginar a Baptiste más que en verano, ya sea de tan buena mañana que los panaderos no hayan abierto todavía y que tenía que circular por las calles en compañía de su hambre, ya sea en el tranquilo

momento de las cinco, cuando se suavizan los rigores y el aire parece hecho de arena para secar las plumas. En la avenue de L'Observatoire hay un banco como los otros, pero que sabe muy bien ofrecerse, cuando uno ha corrido toda la tarde, a pesar del calor, derecho delante de sí, sin objeto, con la apariencia de un hombre con prisa que no ignora a donde va. Baptiste no existe más que a pleno sol.

Nada resulta más fresco en verano que las salas de los cines por las tardes, y los dos amigos se habían refugiado bajo la sombra del Electric-Palace. Sin preocuparse por sus vecinos, hablaban en voz alta y en su conversación mezclaban juicios sobre las películas. Así, ustedes ven pasar la vida, se interesan por su sensibilidad, se vuelven para explorar su espíritu y de nuevo dirigen sus ojos hacia los espectáculos cotidianos.

—Lo que hace que el teatro esté tan muerto para nosotros —decía Aniceto— es, sin duda, que su única materia es la moral, regla de toda acción: nuestra época apenas puede interesarse por la moral. En el cine, la rapidez aparece en la vida y Pearl White no actúa para obedecer a su conciencia, sino por deporte, por higiene; actúa por actuar.

«En suma, la heroína de aventura no tenía ninguna necesidad de seguir en medio de tantos peligros. Ella no sabe demasiado bien cuál de las presentes decisiones es la apropiada. Ello no le impide lanzarse a cuerpo descubierto en medio de la pelea. Por centésima vez, el traidor ha robado el diamante. Pearl le quita la joya, amenazándole con un revólver. Ella sube en el cab. El coche estaba trucado. Arrojan a Pearl a un subterráneo. Mientras, el ladrón robado intenta entrar en la casa; sorpresa para el periodista, huye por los tejados; el periodista le persigue, le pierde y encuentra fortuitamente en el barrio chino al tuerto, que ha jugado un papel turbio en el curso de los anteriores incidentes. A consecuencia de esto, llega al subterráneo donde Pearl languidece, la va a libertar; pero seguido a su vez por el malhechor que acababa de escapársele y al que involuntariamente pone sobre la buena pista, y cuando, después de haber hecho saltar el inmueble con un explosivo recién inventado, él encuentra a la muchacha desvanecida, atada y desvalijada del diamante por el diligente adversario.

»Aquí no ha habido lugar más que para los gestos. La acción no nos ha apasionado más que como una hazaña. ¿Quién habría soñado en discutirla? No había tiempo. Este es el espectáculo que conviene a nuestro siglo».

Esta retórica debía desagradar profundamente a Baptiste.

—Basta —dijo él—, siempre lo mismo; ya sabes que conozco el valor de todo eso. Ya veo a dónde quieres llegar. Incluso resulta sorprendente lo bien que lo conozco. Cualquiera día de éstos me enfadaré. Hablas, pero no haces nada: en la calle, lees todos los carteles, gritas ante todos los letreros, *haces lirismo*, ¡y qué lirismo! Falso, fácil, convencional; te exaltas, te cansas, pero esto jamás va más lejos. Comienzo ahora a conocerte, comprendo con bastante exactitud lo que exiges del cine. Buscas en él los elementos de este lirismo del azar, el espectáculo de una acción intensa de la que tú te haces la ilusión de culminar; bajo el pretexto de satisfacer tu

necesidad moderna de actuar, la saturas pasivamente entrando a formar parte de la escuela más funesta de la inacción que hay en el mundo: la pantalla ante la que todos los días, por una ínfima cantidad, los jóvenes de esta época vienen a gastar sus energías para ver vivir a los otros. Que nadie me hable más del cine; no tenemos nada que sacar de él, reina en él la impureza y el día en que las gentes de buena voluntad introduzcan en él medios artísticos, desaparecerán para nosotros sus extraños atractivos. No hay nada que compense el perjuicio que causa esta mecánica, suprimiéndote el gusto por la vida. Basta.

—Pues vaya —dijo Aniceto, muy molesto—, no veo nada que justifique tu irritación. No te reconozco el derecho de crearme incapaz para actuar.

—¿Quieres decirme qué persigues? Tú te dejas vivir. Eres de una docilidad que da miedo. Mira, Harry James no puede permanecer tres días conmigo sin que nos peleemos. Este es el signo de los espíritus vigorosos que chocan sin cesar. El tuyo, tan pronto como se le abre una pista, la adapta, se precipita, se complace. No te rebelas jamás contra los impulsos que se presentan. Lo que decide la admiración por Harry James, es que no se sabe nunca si no se matará al día siguiente, sin razón, o si no cometerá un hermoso crimen; se descubre en él una fuerza indisciplinada, al verdadero hombre moderno, que no le podría reducir a no ser más que un espectador: nada le asemeja al artista, al especulador; ante todo, él vive. Busca con ardor los placeres más violentos y lo dobliga todo a su fantasía. Lejos de poner de acuerdo las circunstancias por medio de un sistema poético, domina las contingencias y se conduce con una intensidad tal, con una rapidez tal, que parece no reflexionar y no obedecer a ningún plan. Cierta público le tomaría por una marioneta. Así, por un extraño juego, parece estar a la merced de lo que le rodea, precisamente porque se escapa, se libera de las leyes comunes de la acción, no sufre la influencia de ninguna realidad exterior y visible, no da tiempo a nadie para que logre saber los motivos reales o íntimos de sus gestos y palabras. Uno no se puede defender ante él de una continua inquietud. Pero contigo, uno está muy tranquilo: tú eres uno de esos que jamás se matarán. El menor de tus movimientos va precedido por una explicación psicológica. Por mucho tiempo, se podría esperar una sorpresa por tu parte.

Aquí, Aniceto quiso protestar.

—¿Quieres decirme —censuró Baptiste— qué haces para conquistar a Mirabelle? ¿Qué proyectas para impedir a Bleu que la merezca antes que tú? ¿Quieres decírmelo? Pero es inútil.

—Finalmente —respondió Aniceto—, ¿qué sabes tú si tengo o no alguna idea en la cabeza? ¿Iba a tener que decírtelo de antemano?

Aniceto sabía que mentía: no tenía nada previsto, pero sentía cuán grande era la humillación que le infligía aquella comparación con Harry James. Comprendió que no haría más que seguir de nuevo, otra vez, la dirección dada, que estaba bajo la influencia de Baptiste. Aunque dio muestras de lucidez, cedió a la vergüenza de la inacción y voluntariamente consintió en no ser más que un instrumento. ¿Qué poder

tenía entonces sobre él aquel ser dominante? En la sombra se adivinaba la fascinación de su mirada y el fruncimiento de su entrecejo. No había nada de qué arrepentirse. ¿Baptiste subyugaba a Aniceto y con qué fin?

De pronto, en la pantalla donde pasaban las novedades de la semana, se leyó:

PARÍS: UN GRAN MATRIMONIO

En la pantalla apareció la imagen de Saint-Philippe-du-Roule. El cortejo nupcial hizo ademán de salir de la iglesia. De un salto los espectadores fueron transportados ante los nuevos esposos. En el marco negro de la puerta se les vio hasta media pierna. Aniceto reconoció con estupor a Mirabelle del brazo de Pedro Gonzales. Éste saludaba a derecha y a izquierda, sacaba con orgullo el pecho y lanzaba negligentes miradas al operador del cine. Aniceto apenas pensaba en él: fijaba desesperadamente la mirada perdida, inmóvil e impenetrable en la firme Mirabelle. Sin duda, él no había visto más que a ella; pero Baptiste, más dueño de sí mismo, le señaló con voz apagada la presencia en primer plano de la princesa Mérov. Marina, vestida de negro, trataba de expresar con su talante los complejos sentimientos de las heroínas novelescas en su relación con el hombre amado. Detrás de ella, el Bolonés, crítico de arte y conocido por todo París como amante de la princesa, mantenía la actitud correcta y tierna que él creía conveniente.

La orquesta, que hasta el momento se había contentado con un tema montmartrés, atacó sin contemplaciones la *Marcha nupcial*, de Mendelssohn. Bruscamente, Aniceto comprendió el sentido de la escena a la que asistía. Así, él lo había sacrificado todo: el mundo, su madre, su amante, y más aún: su tranquilidad, para que Mirabelle se le escapara con el primer ganso algo multimillonario que ella había encontrado en su camino. No tener ya un objeto en la vida, saber que no está permitida ninguna esperanza posible, error alguno, y cuando uno mira detrás de sí, no se perciben más que las ruinas humeantes de un pasado que uno mismo saqueó: ¿existe situación más terrible para un muchacho de veinte años que había elegido un camino, un amor? El triunfo de una de las siete máscaras le habría afligido mil veces menos; hubiera podido luchar con el vencedor, rivalizar con él en seducción y aquella misma lucha hubiese constituido un nuevo interés. Pero con Pedro Gonzales era completamente inútil entablar una batalla.

La marcha de Mendelssohn pareció golpear con regulares martillazos el cráneo de Aniceto y he aquí que ocurrió una sorprendente aventura: Mirabelle volvió la cabeza y miró a Aniceto largo rato y sin bajar los ojos le sonrió. Aquella sonrisa resumió toda la piedad del mundo, la debilidad de las mujeres y de los hombres, la tristeza de la pobreza y la resignación, ¡qué resignación! Los labios dibujaron alrededor de un sol un arco algo caído, más perturbador que la mueca misma de un beso. ¿Cómo renunciar a una belleza tan tentadora?

—¡Una magnífica ocasión para actuar! —murmuró una voz a su oído.

Después pensó exactamente:

«Todo esto no ha durado más que un relámpago».

En la pantalla, alguien al que todavía no se le había tenido en cuenta parecía seguir con pasión el movimiento de los labios de Mire. Se trataba de un personaje situado en primer plano, sobre la escalinata de la iglesia, de tal forma que sólo se le veían la cabeza y los hombros. De pronto, se volvió, pues había creído que le estaba dirigida a él la sonrisa de Mirabelle. Aniceto reconoció a Omme, más pálido que la pantalla sobre la que se reflejaba su rostro.

—Se parece a ti —dijo Baptiste.

Aniceto comprendió mejor al ver en el rostro de otro el drama que tenía lugar en él y que, sin duda, sus propios rasgos debían traicionar. Por un instante, se identificó con el consternado personaje que le miraba desde la pantalla, sin saber si se encontraba ante una pantalla o ante un espejo. Aquella imagen creó en él una confusión indecible, una perturbación singular en la idea de que un espejo presentara como un reflejo el fantasma de otro. Hubiera deseado llamar a Omme *Mi dolor*, en el preciso momento en que pudieron ver correr, pesadas y lentas, las lágrimas en las mejillas del físico.

—Lloras —afirmó Baptiste.

Aniceto quiso protestar

—¡No soy yo, es él!

Pero sintió correr, lentas y pesadas en sus mejillas, las lágrimas que, en parte, se reunieron en el borde de su mandíbula, vacilaron y se sumergieron en la noche.

Omme y Aniceto se miraban fijamente en el alma y éste no sabía si aquél no era él mismo que actuaba bajo algún encanto mágico. Su personalidad se diluía bajo el extraño ruido de una orquesta de diez ejecutantes. Omme, a pesar de su emoción, permanecía más fuerte y parecía ignorar a Aniceto. Fue él quien rompió la ilusión de descender los peldaños de la iglesia. Franqueó la reja y volvió por la callejuela que bordea Saint-Philippe por el flanco derecho.

El dolor hace mella tanto en los hombres de ciencia como en los otros. Pero aquéllos están menos preparados, pues el dolor es un caso particular, y ellos no están acostumbrados más que a considerar los casos generales. Omme intentaba, sin gran éxito, aportar algún método al análisis de sus sentimientos. Un primer punto le parecía seguro: sufría un cúmulo de dolorosas sensaciones. Intentó localizarlas y las enumeró así: un temblor involuntario de los labios, una cierta opresión respiratoria, una especie de ahogo, hacia la cintura. Se le ocurrió asociar estas sensaciones a otras, anteriores y análogas, pero no dolorosas. No encontró ninguna relación más que en el deseo. De todos modos, ¿no habían creado en él la misma imagen estos dos movimientos, deseo y desesperación? Habiendo llegado a aquel café Biard donde habíamos visto a Aniceto quemar una carta, Omme entró y se sentó en una mesa.

Para librarse de su tristeza, se le ofrecían a Omme dos soluciones: olvidar a Mire o raptarla. Los hombres que han vivido en los laboratorios no imaginan apenas más

que soluciones extremas. En primer lugar, Omme se esforzó en olvidar a la traidora. Arremetió contra su retrato e intentó desfigurarlo: aumentó las imperfecciones del cuerpo y del rostro, inventó los tics que dio a sus rasgos, apeló en su ayuda al ridículo. Trabajo perdido: a medida que proveía de defectos a Mirabelle, Omme la amaba todavía más por aquellos defectos. Quiso entonces suplantar un sentimiento violento por su contrario, suplantar su pasión por Mire por el odio contra su nuevo esposo. Pero no lograba representarse a Pedro Gonzales sin ver alzarse a su lado a la enigmática esposa que pronto acaparaba su atención y reavivaba su dolor. De mil formas, intentó trasladar su ternura hacia algún objeto próximo a Mire, no lo consiguió: siempre la imagen de Mirabelle, erguida, muda, sobre la escalinata de Saint-Philippe, observaba a Omme y, lentamente, le sonreía. ¿Qué poder hubiera podido conservar Omme sobre sí mismo? No llegaba a dominar su espíritu, se le escapaba: el mundo interior le parecía tan inseguro y nebuloso como el exterior se muestra al que lo observa a través de un velo de lágrimas. Con ingenuidad, Omme suspiró; entonces, no había más que raptar a Mirabelle. Pero ¿cómo? En aquel instante, un turbulento genio tuvo piedad del físico, cayó del cielo y puso sus dos manos sobre el mármol de la mesa.

—¿Qué desea, señor?

«Mirabelle», iba a responder Omme.

Pero levantó los ojos y reconoció a Pol que esperaba que pidiera la consumición.

Pol, después de hacerse amante de Traînée, pasaba en el café donde ella trabajaba el poco tiempo libre que le dejaba su oficio de actor. Aquello le permitía vigilar a Traînée; darse tono, hacerse el celoso, el tirano; pellizcarla muy fuerte cuando todo el mundo la miraba; en fin, de satisfacer la necesidad piadosa que duerme en todo corazón de hombre, ayudando a Traînée a servir, aunque aquella robusta muchacha no pareciera apenas abrumada por el trabajo.

—Pol —dijo Omme—, ¿ama todavía a Mirabelle?

Pol se inquietó y lanzó cinco o seis miradas a su amante para ver si le oía. Pero como ella frotaba enérgicamente el zinc y cantaba una triste romanza con tono alegre, se tranquilizó, abrió la boca, esperó un instante y pronunció:

—Quizá.

Omme le contó el espectáculo al que acababa de asistir. La sorpresa hizo perder a Pol toda prudencia, quien con voz aguda, exclamó:

—¡Mirabelle casada!

Aquel grito interrumpió de raíz la canción de Traînée. La muchacha, justamente indignada, saltó, sin dignarse a prestar atención a la pila de platos que atropellaba al pasar, y cogió con las dos manos la cabeza de Pol que sacudió a brazo partido hasta que los ojos de la víctima comenzaron a salirse de sus órbitas.

—Desgraciado —gemía ella—, ¿a quién te has vendido? He aquí, el fruto de tu culpable favor. Piensas siempre en esta Mirabelle, a pesar de tus juramentos. Sé muy bien que he ofendido a la divina majestad por mi debilidad y mi lascivia, pero ¿he

cometido yo un crimen tan grande para ser tan terriblemente castigada? Cobarde, te aprovechas de la inferioridad de mi sexo para hacerme sufrir mil muertes: si voy a la tumba, podrás decir que has sido tú quien me ha llevado.

Pol comenzaba a ver girar todas las cosas con una rapidez alucinante. Su pajarita había caído al suelo y la sangre huido de su rostro. No se hubiera podido decir qué arrebatava el corazón de Pol, si la desesperación en la que la mala noticia le había hundido, el temor a los golpes, o el pesar por haber afligido a Traînée.

Dijo entre hipo e hipo:

—No soy culpable de nada, Mirabelle me da igual, es Omme quien está enamorado, yo, yo no la quiero, no quiero que me hagan daño.

Había en su rostro tal expresión de dolor que Traînée pensó haberle estrangulado. Ella le soltó; cayó sentado sobre el suelo, la mirada vaga.

—¡Dios mío, le he matado! —exclamó Traînée.

Y ya, como señal de duelo, comenzaba a romper los platos, cuando el dueño del café, aquel coloso un poco calvo, Boulard, creo recordar, se precipitó para salvar sus enseres, abofeteó a Traînée, levantó a Pol de un puntapié, recogió dos pequeñas cucharas y volviéndose hacia Omme, tomó la palabra en estos términos:

—Si no me equivoco, señor, una dama por la que usted sentía cierto aprecio se acaba de casar sin su consentimiento. Dado que la dulzura de su mirada no ha sabido disuadirla, ahora necesita, por mucho que le pese en el alma, despertar en ella mejores sentimientos hacia usted. Sólo que usted apenas está acostumbrado a este tipo de cosas. ¿Quiere confiar en mí? Tengo un pequeño trato que proponerle.

—Hable —dijo Omme—, sea usted quien fuere, enviado del cielo o del infierno. No puedo rechazar su ayuda, venga de donde venga.

Entonces, Boulard hizo una seña a dos hombres apoyados en el mostrador. Vinieron a sentarse a la mesa de Omme y los cuatro se pusieron a hablar en voz baja, aproximando las cabezas, con tanto misterio que Traînée, sintiéndose cómplice, creyó oportuno adoptar un aire ausente para disimular y reanudó la romanza en el punto exacto donde la había interrumpido. Pol se atribuyó, sin que nadie se lo hubiera pedido, el papel de espía, y por miedo a que alguien sorprendiera la reunión, vigiló febrilmente los alrededores del café. De pronto, se sobresaltó e hizo una señal a los conspiradores para que se callaran. Una pareja avanzaba, en efecto, por la callejuela.

Eran la princesa Mérov y el Bolonés, cogidos del brazo, como dos campesinos enamorados; Marina conservaba el aire ultrajado que había adoptado para asistir a la boda.

—En fin, querida amiga —decía el Bolonés—, imagino que se sentirá desechada al ver a uno de sus pretendientes, hacia el que, si he entendido bien, usted todavía no había abandonado cierta esperanza, y al desprenderse rápidamente de sus cadenas para aceptar otras, en verdad, legítimas. Pero comprenda que hace falta muy buena voluntad para no sentirse ofendido del daño que a usted la aflige.

—Mire, Nicolás; usted habla en francés como un extranjero; su vocabulario ignora las palabras raras y sus frases, que huelen a alemán, se enzarzan con eufemismos, llegando a alcanzar una extensión que no es nada conveniente en la conversación. Espero que no se haga ninguna ilusión sobre la naturaleza de las relaciones que me han valido de Pedro Gonzales este collar de perlas que todo París me envidia. En cuanto al encanto de este hombre galante, es el que dan siempre las cuatrocientas mil libras de renta y usted debería avergonzarse de pedir explicaciones a una mujer. Pero, en fin, lo que me aflige...

—Perdón.

—Comprende usted mejor el francés de lo que lo habla. Decía que lo que me apena es verme desplazada por esta nulidad de B*, incapaz de mantener un rango digno de su fortuna. Pues ¿no se compromete ella, según se dice, en hoteles de tercera con ese pequeño Aniceto, sabe usted, aquel niño, que escribe versos diapreados? Ella ha debido correr detrás de él, pues es del dominio público que él (al que he mantenido siempre alejado) no vive más que para mí y es lo suficiente inteligente, a pesar de su corta edad, como para no chiflarse por una persona tan poco cerebral. Ella no ha leído jamás ni siquiera a Verlaine.

El Bolonés pareció, de súbito, mucho más interesado.

—Cuéntame, pues, Riña mía, lo que sabe de esta aventura. Soy aficionado a estas historias, completamente extraordinarias para nosotros, americanos virtuosos. Dice usted que el señor Aniceto...

Sin dejar de hablar, llegaron a la rue de la Baume. Marina se detuvo delante de una pequeña mansión.

—He aquí —exclamó ella— el lugar en el que mi rival cree que en lo sucesivo podrá pasar días felices impunemente con aquel que me ha arrebatado por medio de no sé qué estratagemas. Pero para que las piedras de estos muros se lo repitan, juro ante ellas que recuperaré a mi Pedro, a quien los átonos ojos de esa necia no harán olvidar por mucho tiempo mis nítidas miradas.

Los muros no oyeron hablar más de la venganza de Marina hasta el domingo siguiente, a la hora de las vísperas. Cuando las campanas de Du-Roule tocaron para el oficio, el chófer se presentó ante Pedro Gonzales y le anunció que el coche, estropeado, no podría andar hasta la tarde. Después bajó a encontrar a los tres criados que no salían aquel día, intercambió con ellos algunas palabras en voz baja y miró por la ventana lo que ocurría en la calle. Dos hombres paseaban por la acera, levantaron la cabeza e hicieron un gesto de complicidad al chófer. Justo enfrente de la mansión Gonzales, una mujer alta, sus rasgos ocultos por un espeso velo, parecía esperar a alguien. Los dos paseantes intentaban reconocerla y se irritaban por aquella intempestiva presencia. Apareció un pequeño telegrafista, fue derecho a la casa Gonzales, llamó, esperó y desapareció en la casa. Apenas hubo salido, Pedro Gonzales apareció en la puerta, con un telegrama en la mano, el aire contrariado y avanzó hasta la mitad de la calzada, como para buscar un taxi. Lino de los dos espías

se apresuró a cortarle el paso. Pero con viva sorpresa de aquel hombre, la mujer del velo tocó el brazo de Pedro. Éste se volvió, saludó, preguntó qué deseaba a la dama. Ella levantó el velo y el perseguidor oyó gritar a Gonzales:

—¡Marina! ¡Usted aquí!

La pareja entabló una viva conversación: la mujer rogaba al hombre que le concediera algo que él rechazaba con aire asustado. No obstante, Pedro cedía visiblemente. Marina tomó de pronto su brazo y los dos se alejaron en la dirección de Saint-Philippe. El persecutor, detrás de ellos, mostraba una gran inquietud. Hizo una señal a su compañero para que le esperara. La pareja le condujo a la pequeña callejuela que bordea la iglesia de Roule. Allí Marina señaló con el dedo a su compañero una casa de citas de poca monta en cuya planta se abría el café Biard. Pedro protestó:

—Estás loca.

Pero ella insistió y los dos penetraron en el hotel. El persecutor entró en el Biard. Omme y Boulard le esperaban.

—Bueno —dijo el dueño—, ¿está el hombre en nuestras manos?

—No he podido atraparlo —respondió el desconocido.

Le contó lo que había ocurrido.

—¡Ah, ah! —pronunció con aire alegre Boulard—. Si está en la casa no saldrá pronto. Al trabajo.

Omme, cuyo pálido y grave rostro llevaba la señal de los desórdenes del amor, se puso sobre sus espaldas una gran capa con cuello de seda negro y sobre su cabeza un sombrero de copa. Después, los tres se dirigieron hacia la mansión Gonzales.

Al mismo tiempo, por una calle lateral que va del bulevar Haussmann hasta muy cerca de esta mansión, iban dos jóvenes, uno pensativo con la cabeza abatida, el otro con el dedo levantado como si fuera a echar un sermón.

—Aniceto —decía Baptiste—, éste es el instante de presentarte ante Mire. Si la pasividad te pesa, sacúdetela. Que se diga que no has renunciado a la carrera. La conquista de Mirabelle no es más que un episodio, no lo olvides, y en el fondo, poco importa la coqueta pretenciosa, pero es el primer paso de tu vida hacia un fin misterioso que quizá yo logro entrever.

Aniceto se sintió igual que un actor en el momento de entrar en escena para representar un papel que le acaban de confiar y que no ha leído. Experimentaba el vértigo de la catástrofe; si de repente no sabía qué decir a Mirabelle, ¿cómo mantenerse en las tablas? Temía el ridículo y temblaba de amar realmente a aquella que iba a ser testigo. Temía, sobre todo, encontrarla demasiado bella. Otro punto le torturaba: ¿qué interés tenía Baptiste en lanzarle así en medio de la acción? Pero no tuvo tiempo para reflexionar.

—Ve —dijo Baptiste, indicándole la casa Gonzales.

Estos diversos movimientos se combinaron de tal forma que, en el momento en que el espía que se había quedado para vigilar la casa avanzaba por la izquierda hacia

Omme, Boulard y su acólito que llegaban por la derecha, Aniceto, por el medio, entraba en la casa, centro de todas las preocupaciones.

—Infierno y condenación —gritó Boulard, al ver el espectáculo.

En lo alto, en un ángulo del cuadro, con los brazos cruzados y enigmática sonrisa, Baptiste parecía el genio director de la aventura.

Pero Aniceto no sabía la atención de la que era objeto y miraba ante sí la refrescante sombra que conducía a los aposentos de la diosa.

VII

MIRABELLE O EL DIÁLOGO INTERRUMPIDO

UN olor fresco como el anís reveló de pronto al indeciso Aniceto, en el momento en que se encontraba en la puerta de una habitación con las persianas bajadas, la presencia de la dama y la naturalidad con la que la joven le recibía. Vio a Mire, sentada ante su tocador, al otro lado del océano Pacífico, terrible espacio de lana encrespada, alfombra pentagonal que remontaba oblicuamente la habitación desde los pies del joven hasta los de la infiel. Aquélla no se volvió, continuó destrenzando sus cabellos negros y miró al intruso en el espejo de su tocador. Ante la idea de que ella le veía en un pequeño círculo, en otro lugar de donde se encontraba como una minúscula marioneta aturdida por el respeto, mientras que él no percibía más que la figura de Mire y sus ojos de plata, Aniceto se turbó como si se sintiera elevado por la varita de un encantador y transportado a un dominio virtual, más allá de los muros y de los mares. Se sintió ligero, ligero, como un hombre algo ebrio. El rostro en el cristal del espejo clavó sus miradas sobre Aniceto. Se estableció un diálogo entre la cabeza cortada y la imagen lejana.

—Usted me excusará que le reciba en *négligé* —decía el espejo—. Pero su rostro refleja el embarazo de alguien que no sabe qué decir y que, sin embargo, tiene mucho qué decir.

—Señora Mirabelle... —quiso comenzar el personaje que hablaba sin autorización de Aniceto.

—Su turbación me divierte, querido amigo, y no soy tan tonta como para atribuirle, como usted querría que hiciera, a la intimidad de este recibimiento. La verdad no se me escapa: usted llega aquí como un provinciano a la capital, con numerosos reproches rumiados en el aislamiento de todos los Saint-Flour^[48]. Otra se contentaría con ponerse coqueta, aturdirle con carantoñas y despedirle con los brazos cargados de mil recriminaciones no formuladas. Yo, querido amigo, tomo al toro por los cuernos. El Aniceto que se presenta ante mí no se atreve a gritarme lo que piensa de un matrimonio culpable, ya conozco ese desconcierto.

—Mire —dijo el reflejo—, usted ignora todo el daño que me ha hecho. ¿Cómo puede conocer usted todo el desorden de una vida, desorientada desde ahora?

—Eh, ¿le había pedido yo su confianza? Hay gente, palabra, que no duda de nada. Mientras que no hay nadie que me haya forzado a amarle, ¿he de quejarme de la ingratitud del amor? Usted se vanagloria de todos los hombres, patriotismos, sentimientos, afecciones de los que usted se ha liberado y yo, ¿no tendría el derecho, entonces, de librarme de algunos escrúpulos que a usted todavía le hacen sufrir? No está usted en su juicio. Por lo demás, ¿qué es lo que ha cambiado? ¿Me quiere usted

decir? Me he casado porque necesitaba dinero y nadie de ustedes, incluso Bleu, era capaz de satisfacer mis exigencias y darme el lujo sin el que no puedo vivir. Por ello, no pienso privarme de una corte que me resulta agradable. La seguiré reuniendo y aquí mismo, delante de mi marido; ¿no irá usted quizá a protestar en nombre de la virtud y de la fidelidad conyugal? Nunca se sabe con gente como usted.

—¡Mirabelle, estaba dispuesto a todo para complacerla!

—Dispuesto a todo, Aniceto, pero no dispuesto a hacerlo todo. ¿Sabe usted que yo soy un ser sobrenatural que en cualquier parte puede oírle hablar o pensar? Recuerdo su necia sorpresa cuando me descubrió una vida semejante a la de todo el mundo. Le parecía que me había rebajado por tener un apartamento, criados, un lugar, un punto y no el espacio metafísico como mansión en el que usted me dispersaba cuando desaparecía de su campo visual. Cuántas veces debí encoger los hombros cuando usted hablaba de su decisión, de la acción, de la energía. Usted no tiene ni conciencia de su inercia, no hay nada que hacer con usted. Usted perora: «Actuar, actuar», ¿y a qué espera usted? Oigo sus zumbidos: «Repetiré para reírme la fórmula con la que un hombre de otro tiempo ha creído estigmatizar al nuestro: “De mi tiempo, nadie arribó. Yo voy a esforzarme por arribar”». Hermosa resolución que usted no podrá más que formular. Usted está hecho a medida para ser un arribista. Y yo se lo digo: No puedo vivir más que en la riqueza, y hubiera tenido que esperar la de usted durante mucho tiempo. Mi esposo es un palurdo avisado; ha hecho fortuna siete veces en países insensatos y seis veces ha perdido ya hasta el último penique. «Usted será mi séptima ruina», me dijo la noche de bodas. Así lo espero.

—Mirabelle, hubiera bastado con que usted me dijera...

—No tenía nada que decirle. Bastaba con que quisiera dinero. Yo sé lo que es morir de hambre. Me ha ocurrido muchas veces en diversas buhardillas. Yo también he tenido las manos agrietadas, he tiritado de frío, no tenía ni carbón. Los estudios donde se posa para un loco que trabaja sin comer, horas entre paredes desconchadas, consuelos, súplicas a algunos, estéticas a toda prisa, los cuadros vendidos por un trozo de pan, todo eso se ha acabado, se lo juro. Mire mis uñas de cornalina, mis dedos santificados por las cremas. Le digo que soy una diosa o algo parecido. No se imagine que va a poner a la Belleza sobre un mueble. ¿La belleza? Usted ha creído realmente que yo era aquella muchacha algo demente que en todas las mitologías se representa con los blancos ojos de estatua. Usted no aclarará jamás este misterio, ni de quién proviene este poder mágico de espiarlo todo, mientras permanezco como la señora Gonzales en esta pequeña mansión Du-Roule. ¿Quién sabe? Se han visto tantas cosas extrañas... No haría falta poner la mano en el fuego para asegurar que Mirabelle no es el ideal de todos los hombres de su edad, que no es esa cualidad superior, que se encuentra en miles y miles de objetos y los hace brillantes para el espíritu del esplendor de la vida y de la sangre. Tampoco sería necesario hacerse cortar la cabeza para afirmar que ella no es la primera aventura que se les presenta, que la juventud de usted, las inquietudes de algunos hombres algo

desequilibrados por el entusiasmo y la alteración de su sensibilidad hacen gala de un prestigio ajeno y disfrazan de divinidad como lo harían con no importa qué estrella de café concert. Pero sea cual fuere la personalidad que le plazca atribuirme, tengo el derecho de disponer de mí misma, no le he prometido nada, soy libre como el viento y me río mucho de oír sus reproches morales. Después de todo, usted ha tenido tiempo para conquistarme.

—¡Mirabelle, oh, Mire! ¿No sabe que por usted, sin reflexionar, al primer signo, un buen día desbaraté mi vida? ¿Qué me queda si usted me falta? De repente, en pleno corazón de mi alegría, se quiebra la rama. No hay razón para que más pronto o más tarde no vuelva a encontrar jamás el sentido perdido de la frase interrumpida. A cualquier parte hacia donde me vuelva, no encuentro más que el desierto. Esperando mejores tiempos, me quedan los oasis. Al final, uno se cansa de los pequeños entusiasmos, por aquí, por allá, siempre sofocado. Lo más sencillo, si se tuviera el coraje, sería suicidarse.

Mirabelle abrió el cajón de la derecha del tocador y sacando un revólver lo puso sobre el mármol.

—No tiene más que intentarlo —dijo ella.

—Mire, he aquí que he avanzado hasta usted y me encuentro a su lado, *en tamaño natural* como un hombre y no como la imagen vacilante y disminuida que usted veía hasta el momento de mí. Estoy cerca de usted, erguido como alguien que no vivirá por mucho tiempo. El arma puede dormir sobre la mesa sin que yo me ruborice por el ridículo. Sin duda, habría resultado teatral matarse en respuesta a su reto. Pero tengo el coraje de resistir a su provocación y sé correr el riesgo de estar por ello perdido ante sus ojos. Ha sido para conquistarla por lo que he venido aquí, no he abandonado la esperanza y no cederé a la tarea que me he asignado.

»¿Con qué nombre llamar al placer que usted tiene al presentarse ante mí, ora como una mujer, ora como una abstracción? ¡Ah! Usted pierde el tiempo, se lo aseguro; pues con los ojos cerrados puedo jurar que Mirabelle es la diosa a quien mis días están consagrados. ¿Qué puede beneficiarme, se lo pregunto, saber la fuente del poder que se le ha adjudicado? Sus ojos me bastan para explicar los milagros, las prestidigitaciones, los encantamientos, las muertes. Sus palabras no me perturban más que sus dilemas. Sé muy bien que la domino, y a pesar de que usted no conviene en ello. No es por nada por lo que le he dado mi vida, mi lugar en el sol, todo lo que podía emplear para indignar al mundo y que actualmente no es capaz más que de someterse a usted. Usted afirma no haberme prometido nada; a pesar de todo, no es culpa mía el que esté viva, el que la haya conocido, el que se haya impuesto a mi cora2ón. Usted, la Belleza del día, la Maravilla del tiempo, se me ha revelado para poseerme conscientemente y si usted no quería que al verla enfebreciera, y si más adelante quería usted evadirse, no tenía más que huir de mí o no existir. A Dios gracias, antes de encontrarla, conocí a otra belleza, menos lozana, sin duda, y menos atractiva, pero que se dejaba cortejar. Puesto que usted está capacitada para leer en

todo instante en mi alma y que después de meses ninguna de las más secretas intenciones de mi ser ha podido disimularse a sus ojos, ¿cómo se atreve a afirmar que no he hecho nada por conquistarla? Usted no exigiría el homenaje sin valor de un hombre que realiza por una mujer una acción que él juzga insignificante; usted necesita, sin duda, un acto que compromete peligrosamente al corazón del audaz. Cuando usted me conoció, yo tenía una concepción del mundo, pero me habría sido fácil adivinar qué homenajes iban a ser de su agrado y qué gestos harían falta para conquistarla. Habría sido aquel actor al que siempre se aplaude y que se convierte en marido de todas las pequeñas burguesas. ¿No esperaba usted nada mejor de mí? Por la pasión que he puesto en buscarlo, he cambiado todo en mí mismo, hasta mi propia sensibilidad. El largo camino recorrido para llegar a donde usted estaba no es poca cosa y valdría la pena que meditase retrospectivamente.

»Piense que salgo como de un bosque, de la época en la que uno miraba a sí mismo con la ayuda de un sistema de espejos. Entonces no se le daba importancia al objeto perseguido. Uno no se complacía más que en el método empleado para alcanzarlo. El mundo estaba gobernado por espíritus que razonaban sobre ellos mismos. Era la época de las soluciones elegantes, no se discutía ni siquiera la fórmula del *arte por el arte*, se inscribía como cualquier otra cosa en la fachada de los edificios públicos. Para llegar a ser un gran hombre, era necesario encontrar las recetas. Los poetas eran algo así como Brillat-Savarin^[49]. Se separaban las sensaciones, se las comparaba, se las confundía. La fisiología tenía la espalda ancha. Si usted hubiera sido de aquel tiempo, me habría amado por haber descubierto una especia o la manera de servirse de ella. No conocía más que aquel universo, sus pontífices, sus leyes, su *modus vivendi*.

»De pronto, en medio de este paisaje habitual, encontré a un ser prodigioso que no se preocupaba por ninguno de estos refinamientos y cuya belleza me pareció tan nueva que de momento no logré fijar sus rasgos en mi memoria. Se habría reído usted de mí, Mirabelle, si le hubiera dirigido los homenajes a los que estaba acostumbrado. Piense que mis antepasados, enamorados de otras imágenes, probablemente, la habrían encontrado fea y no habrían comprendido el encanto como de un faro que me embriaga más de lo normal. ¡Qué esfuerzo tenía que realizar en todo momento para alcanzar su esfera! Durante semanas he tenido que observar hasta el más ligero movimiento de mi corazón. He tirado mis ojos para ponerme unos nuevos. He aprendido a emocionarme con mil gracias que me parecían execrables. Con mayor fortaleza que aquel que reconstruyó el mundo, yo me he hecho a mí mismo. Y ahora resulta que se trata del arte por el arte, se trata de extasiarse ante un método. Usted, que se ha sumergido en mi corazón sin pedirme permiso, usted lo ha visto, escrito en mi esencia, esta frase que sintetiza su propio ideal: el fin justifica los medios. Medios, viejas divinidades destronadas. Nada del trabajo que en sí se realizaba, aparecía en el exterior. Parecía que en sí se realizaba, aparecía en el exterior. Parecía un personaje inerte, y a pesar de su mágica ciencia, usted se ha equivocado.

»Espere un poco a que el muro se resquebraje, ladrillos por todos lados, y usted sabrá lo que hay detrás de aquella disimulada inmovilidad. Ello supone una buena transformación en la tierra, Mirabelle: ya no hay problemas que resolver, puesto que ya no se plantean. Y no me preocupan las dificultades que constituían hasta el momento el alimento de los hombres. No quiero ser más que una máquina de alcanzar fines. Para desecho, las viejas psicologías, los remordimientos, las consecuencias, los prejuicios y las ausencias de prejuicios de un solo bloque. En este mundo nuevo por el que camino con ingenuidad, nadie ha oído jamás hablar de todo esto. Parece ser que en Japón los sacerdotes honran la moral y los sentimientos. Sin duda alguna, es ganado lanar. Como si ahora se tratara de discutir la vida. Soy como el mozo de hotel que hace funcionar los ascensores. Qué le importa a él lo que hay en los sótanos y lo que mueve aquella columna que le sostiene y todos aquellos cables demasiado complicados para que uno busque algo que tenga sentido común. Lo importante es el botón de subida y yo no sé nada más que esto: voy al cuarto piso, donde está la habitación 413 y en la habitación 413 la señora Mire, más bella que los cataclismos que asolan mi cuerpo cuando ella está delante.

Aniceto, usted olvida su papel y el mío. ¿No ha entrado aquí con el corazón desesperado?

No sé lo que quiere decir con esta palabra que no he oído jamás, a no ser en sueños. Ya no desenredo más lo que hay de trágico en su cabellera destrenzada. Ella permanece como la única realidad junto con la mancha blanca de su traje y esta mesa, en la turbia claridad que entra por las persianas, ante la que está sentada y que la prolonga a usted como una carne fresca. No puedo llamar deseo, ni darle otro nombre humano a esta insensata agitación que me lleva hacia usted. Aún sería posible encontrar bellos rugidos en mi garganta para enriquecer el diccionario de la galantería, algunos gritos uniformes que no pueden figurar sobre papel. No es tiempo ya de sutilezas acerca del amor. Se dice que es un niño con alas y que sobre las alas hay espejos, lagos, paisajes alpinos, canciones para los días de lluvia. No lo sé, creo que ya no puedo pronunciar el nombre de este dios. Por lo demás, ¿qué es lo que creo? He aquí una palabra como una piel de cabra abandonada, sin más significación que un puñetazo. ¿No comprende usted que arranco de mí todas las palabras como dientes, para perder toda inteligencia toda sensibilidad, toda razón, todo juicio y reducirme a no ser más que una voluntad, señora?

A decir verdad, debían sentir un cierto vértigo al permanecer en lo alto de la sala, bajo el cono de luz y cerca del tocador, pues Aniceto parecía tambalearse al borde del abismo. La cabellera de Mire giraba, giraba como una sirena eléctrica y los ojos de Mire no eran más que facetas metálicas, planas y oscuras sobre las que los rayos de la luz tomaban audaces direcciones, se entrecruzaban de súbito en una redecilla de letras y de cifras incomprensibles que posiblemente explicaban el Universo, pero que no llegaban a intrigar a Aniceto.

Sin saber qué turbación la volvía vacilante, el joven oyó llegar hasta él la voz de un fonógrafo.

—Aniceto, tenga cuidado de usted mismo, se lo he dicho, nada ha cambiado. Este matrimonio no ha roto nada. Puede aún conquistarme. Tiene usted tantas posibilidades como otro cualquiera. ¡Ay!, amigo mío. No importa qué otro. Pero tenga cuidado de usted y de mí misma que no sé ya de dónde viene este intenso calor que se respira en la habitación y esta urgente necesidad de aire libre.

El gran ruido que produjo la puerta al abrirse interrumpió a Mirabelle y, de pronto, los valores se invirtieron: los protagonistas se convirtieron en espectadores, cambió el sentido de la habitación. La cabeza de la página se encontró en el umbral. Desde abajo, Aniceto y Mirabelle vieron erguirse, con la mano izquierda sobre el batiente abierto, a un gran personaje enmascarado con un antifaz, tocado con chistera y vestido con una capa con esclavina. En su mano derecha sujetaba un puñal y adoptó el tono socarrón de los traidores para decir oportunamente:

—Buenos días, señora.

Dios mío, ¿qué es esta mascarada? Mi querido Omme, usted hace sus entradas sin demasiado arte. Pero se debe asfixiar bajo una vestimenta tan ridícula en una tarde de verano.

—La temperatura —respondió Omme, abandonando el tono burlón— sólo es sensible al espíritu en razón inversa a las preocupaciones que lo animan. Pues a modo de *sautoir*^[50] llevo sobre mi corazón la cordillera de los Andes. Un abrigo más o menos no cambia gran cosa la situación.

—Explíquese con mayor claridad —dijo Mire—. ¿No lleva usted, además del peso de sus preocupaciones, un puñal de terrible aspecto?

—Esta hoja no es ni más cruel ni más fría que usted. Ella me ayudará a vengarme de sus perfidias.

—Usted tiene, sin duda, la intención de inmolarme, como diría en su estilo, por su justo resentimiento o furor. Se lo ruego, hágalo.

—Cállese, perjura, vengo a arrebatarla de las manos impuras a las que usted se ha abandonado. ¡La belleza en manos de comerciantes! He abandonado el laboratorio, mi ruina, mis pequeños sentimientos de todos los días, mis probetas: no había un minuto que perder, nada que ganar con la vacilación. La empresa merecía este traje y la explica. Heme aquí salido de mi piel y vestido con el aspecto de físico que la ocasión exige. No tema nada, se han previsto los contratiempos, las sorpresas, los percances. Mis cómplices, dispuestos a acudir a la primera señal, me esperan en la puerta con un taxi. Todos sus criados están comprados. Su marido, que está en nuestro poder, tardará en regresar. Así usted no tiene más que seguirme sin hacer la más mínima resistencia. Excúseme, señor Aniceto, de interrumpir su diálogo de una forma algo brutal.

—No —dijo Aniceto—, no le excuso y le prevengo de que la señora no le seguirá si no es de buen grado o bien...

—¡Eh, qué mosca le pica a usted! Mi extrema familiaridad con todo tipo de problemas me ha dado la facultad de observar todas las posibilidades. Su resistencia, en el presente caso, ni me sorprende ni me desconcierta. Tengo aquí un remedio y es este puñal, cuyo empleo desconocía al principio la señora Mirabelle. Éste sabrá invitarle a la prudencia y a la paciencia.

—Sus amenazas no me impedirán...

—¡Que por eso no quede! —dijo Omme.

Y avanzó hacia Aniceto con el puñal en lo alto. El joven advirtió en los ojos de su adversario la resolución de matarle: su mano se crispó sobre el borde del tocador (pues su mano era naturalmente asustadiza) y la suerte quiso que su palma sintiera un objeto metálico sobre el mueble. El instinto de conservación hizo que lo cogiera y cuando se formó en su conciencia la *idea de revólver*, ya había disparado. Omme yacía a sus pies como un pobre sabio que un día se había salido de sus costumbres con toda la ingenuidad de un enamorado de cuarenta años. El espíritu de Aniceto, algo retrasado con respecto a los acontecimientos, se encontraba en una especie de embotamiento flotante, al igual que la pequeña nube de humo del disparo del revólver.

A decir verdad, una vida humana es poca cosa. I ero para ello, es necesario pensar alguna vez en destruir alguna. La muerte de Omme no impresionó en nada a Aniceto, sólo que había sido demasiado brusca y sin que él estuviera preparado psicológicamente. Las consecuencias de su acto se le escapaban o, mejor aún, no las imaginaba todavía. Mirabelle ya había quitado al cadáver su puñal, su capa y su sombrero. Se los dio rápidamente a Aniceto.

Tenga, disfrácese y póngase el antifaz que usted seguramente tiene en su bolsillo.

Mientras él obedecía sin comprender, Mire había cerrado la puerta con llave, abierto el armario de los trajes, cogido la gran tela que cubría los vestidos, tirado la tela sobre Omme y envuelto al muerto en aquella mortaja. Miró al que estaba vivo y le dijo:

—Él *era* poco menos de su altura.

En el momento en que Aniceto discernía la extrañeza de aquel imperfecto, alguien golpeó la puerta fuera renegando y amenazante.

—Abra —murmuró Mirabelle al oído del joven.

Él lo hizo sin comprender demasiado bien. Boulard y sus dos acólitos saltaron dentro de la habitación, mientras que en la antecámara un criado permanecía al acecho. Boulard suspiró de alivio al ver a Aniceto.

—Creía que le había herido el disparo de revólver.

Aniceto tuvo que hacer algún esfuerzo para comprender que se le tomaba por Omme, deseó también desengañar a su interlocutor. Aquél no le dio tiempo.

—¡Ah! —respondió—. Ya ha empaquetado al señor. Caramba, éste no debe ser su primer golpe. Cargad con esta insignificancia, vaya, muchachos, no tendremos que ocuparnos ya más de la princesa. Mi bella señora, será mejor que sonría y nos siga.

—Señor —dijo Mirabelle, con soltura—, después de nuestra conversación se han aportado algunas modificaciones con respecto a las intenciones primitivas del señor —ella señalaba a Aniceto—. Ambos hemos llegado al acuerdo de que yo me quedaré aquí.

Boulard, desconcertado, miró al falso Omme con aire interrogativo. Aniceto notó que tenía que responder; bajó la cabeza en señal de asentimiento.

—En este caso —dijo Boulard—, no hay más que largarse con el bulto. Mis respetos, mi bella señora, y perdón. Con cuidado, hijos míos, con cuidado. Primero usted, señor.

Se apartó para dejar salir a Aniceto.

Mirabelle se quedó sola delante del espejo. Oyó cómo se alejaban los pasos por el pasillo. Después la escalera crujió. Después la puerta se abrió y se cerró. Fuera, se oyó cómo arrancaba un coche. Entonces, Mirabelle estalló en carcajadas y recogió sus cabellos.

—Decididamente —dijo—, esta gente no es muy inteligente. Cuando el subterfugio se descubra, no valdrá gran cosa la vida del pequeño Aniceto. ¡Qué joven más tonto! Dos veces me he encontrado a su merced: la primera cuando estábamos solos, pero él no ha tenido la audacia suficiente; la segunda, en el instante mismo, cuando podía haberme hecho llevar por aquellos hombres, pero no ha tenido suficiente presencia de ánimo. Jamás haremos nada con este crío.

Hubo todavía una discusión muy viva entre Mire y su espejo. Ella llamó, y el gesto para alcanzar el timbre le dejó ver su brazo, la serpiente más bella de la tierra.

—Anne —dijo Mirabelle a la doncella—, desde hoy le doblo el sueldo. Me prevendrá inmediatamente cuando vuelva el señor.

VIII

LOS UMBRALES DEL CORAZÓN

FÁCILMENTE caben cinco en un taxi, pero cuando el quinto es un muerto, no es muy agradable doblar sus piernas bajo la banqueta. El esfuerzo que hizo Boulard para recordar al cadáver los buenos modos provocó la caída de la máscara del finado señor Omme, el físico, y la aparición por debajo del negro antifaz de su rostro afligido en ese instante y probablemente para toda la eternidad, con una expresión tan estúpida, que Aniceto se puso a reír como si hubiera adivinado el porqué de una broma algo sutil. El dueño del café desenmascaró bruscamente con la mano izquierda al joven, mientras que con la derecha le cogía las muñecas.

—Según parece, hay un error sobre su persona —dijo—. Pero que por esto no quede, mi guapo señor (aunque no pueda decirse que usted sea precisamente guapo), usted las pagará tan bien como otro. Esta pequeña expedición no le costará más que la bagatela de diez mil francos; admire mi honestidad, no le pido más que la suma prometida por su víctima. No resulta caro comprar nuestro silencio.

Los dos individuos habían sacado sus revólveres. Seguían adelante. Por el vidrio de enfrente se veía junto al chófer al señor Pol asustado (había hecho de espía durante el homicidio) que trataba de expresar a Aniceto su inocencia en todo aquello.

—Lamento —dijo Aniceto— recompensar tan mal su virtud, pero no me queda ni un céntimo; por lo demás me alegro de haberles encontrado, puesto que me han evitado el trabajo de un suicidio siempre romántico y muy desagradable de llevar a cabo. Estoy a su disposición, señores.

Un vivo embarazo apareció en el rostro de los tres cómplices.

—Se lo solucionaríamos con gusto —respondió Boulard—, pero no se trata de eso, tienen que salir las cuentas. No hemos trabajado por amor al arte. ¿De qué podría servirnos? Chicos, cacheen a nuestro cliente.

Uno de los acólitos palpó los bolsillos de Omme, de uno de ellos sacó una cartera y de allí diez billetes de mil francos, y mil francos en billetes de cien. Boulard se repartió los diez mil francos con sus dos camaradas; después, poniendo delante de él los diez billetes de cien, preguntó a Aniceto:

—Una simple pregunta, querido señor: ¿usted sabe algo de pintura?

—Dios mío —dijo Aniceto—, es usted muy curioso, pero no le negaré que he sido amigo de la flor y nata de los pintores de hoy y que ello me ha dado un barniz de educación artística.

—Perfecto, perfecto, entonces es usted el hombre que buscaba. Coja usted estos mil pavos, una manera como otra cualquiera de que se interese por nuestros pequeños asuntos y de que se quite de la cabeza sus negras ideas y, como ya hemos llegado,

baje conmigo, que hablaremos de negocios en un lugar tranquilo. Si no es usted prudente, le acribillo. Baje, querido amigo.

Aniceto salió del coche y se encontró delante del café Biard, que reconoció; el señor Pol tenía ya la puerta abierta, Boulard apareció a su vez, se volvió a los dos hombres que se habían quedado en el taxi y les ordenó que llevaran al hombre a su destino.

Cuando Traînée vio entrar a Aniceto, lanzó un gran grito y desapareció detrás del mostrador. Pol se precipitó hacia ella arrancándose los cabellos, pero al acercársele tuvo otra idea y salió con paso gimnástico. Nadie pensó más en la desgraciada muchacha.

—Joven —dijo Boulard, cuando se hubieron sentado—, usted necesita dinero, usted está a nuestra merced y tiene mucho que temer de la policía si le denunciarnos. Nosotros formamos una pequeña banda, cuyo jefe es un diplomático muy conocido que le presentaremos un día u otro, banda cuyo fin consiste en explotar las riquezas del quartier Du-Roule. Desgraciadamente ninguno de nosotros sabe de pintura y nuestros soplones nos señalan buenos golpes en galerías de marchantes de cuadros. Figúrese usted si echamos mano a unas mamarrachadas. Comprenderá usted por qué puede sernos útil, usted se habrá dado cuenta de ello, de que se cobran buenos dividendos y el riesgo es siempre mínimo, gracias a nuestra gran experiencia en estos negocios. ¿Acepta usted mis proposiciones?

Aniceto pensó en las exigencias de Mirabelle.

—No tengo otra alternativa —dijo él—. Seré de los suyos.

—Muy bien. Desde esta misma noche le pondremos a prueba. Tenemos pensada una pequeña invasión en casa de un pintor del barrio. Es por cuenta de un rico americano que revende los cuadros en los Estados Unidos. Nuestro jefe no sabe nada. Esta vez actuaremos a sus espaldas; se trata de una buena hucha. El trabajo para la exportación está siempre muy bien pagado.

—Soy hombre suyo —dijo Aniceto—, hágame servir una jarra.

Pol trataba de entrar, pero se obstinaba en seguir el movimiento del batiente de la puerta y tan pronto como estaba en el café, salía de nuevo de él. El patrón le cogió por el pescuezo y le gritó:

—Una jarra, imbécil.

Una gran tristeza apareció en el rostro de Pol, que sirvió una jarra a Aniceto. Aquél permaneció solo detrás de la mesa, comenzó a sentir el cansancio de la jornada. Poco a poco, se escurrió sobre la banqueta y probablemente debió cerrar sus ojos.

Sin embargo, vio en la mesa vecina a dos clientes que hablaban. Eran albañiles o quizá iban disfrazados. El primero llevaba una barba postiza, el segundo un aspecto engañoso, o más bien, no: un aspecto de exultante juventud.

El primero dijo:

—Entonces, pequeño, has dado el salto con mi mujer. Te mataré cuando estemos solos en un descampado. Antes dime la impresión que te ha causado. Yo jamás he podido acordarme de la primera vez, puesto que aquel día estaba borracho y también puede que no pusiera demasiada atención.

El segundo se giró sobre su silla como una bestia después del parto.

—A decir verdad, yo esperaba más placer. Ella parece muy corta y se puede hacer el amor con ella sin dejar de contar las ventanas: no hay más que tres como mucho en los hoteles que usted o yo podemos frecuentar con nuestros escasos medios. Todo el rato se oyen pasos en la habitación de al lado. El vecino está inquieto, está como poseído por un remordimiento. Todo me parece digno de atención en el momento en que no debería ver nada. El viento ¿es el viento? Veo por las persianas los paseos de grandes maravillas aladas que van y vienen como los sirvientes. Sobre la pared, para que no se olvide, han escrito lo que no hay que olvidar de hacer: pagar al lechero, los encargos urgentes, las visitas; los ojos de la mujer no se despegan de estas letras torpemente trazadas con tiza. Ella habla, ¡ah!, yo estaba tan lejos y aquellas preocupaciones a lo mejor me hacían sonreír todo lo más de cinco a siete. Ella me habla de los celos, porque es cierto, eso no sé qué es, como una moneda nueva. Lo más duro para una mujer de mundo es no resistir al deseo de comerse las sillas y las cortinas cuando su amante el sol entra en la habitación de sus rivales. De nada sirve ser este joven ardiente cuando la compañera se tapa los oídos para no oír los torbellinos que su amigo le vocifera. Entonces uno abandona la cama y todo está por recomenzar. El amor es una mandíbula y nada más, créame; no estaríamos aquí para comernos vivos sin esa mujer, como una máquina de coser que cabecea de un modo tan delicado y tan poco real.

—¿Lo has observado? Además está ese momento terrible en el que uno se despierta y la mujer duerme aún a pesar del calor. ¿Qué hacer entonces contra la tristeza, cuando uno gira la cabeza a todos lados y no distingue más que una isla desierta como un coco entre las ramas?

—No me hable así: si el amor consiste en semejantes horrores, yo que quería consagrarme a él, ¿cómo podré permanecer sobre la tierra?

—Muy simple, porque te mataré dentro de una o dos horas. Para que no digas que conoces el amor por algunos simulacros que te costarán la luz. Es necesario haber vivido junto a la mujer. Tú no sabes qué demente animal has acariciado por curiosidad. Cuando no se aguanta más y no tenemos más remedio que pasar por ella, se hace la desdeñosa, que lo ignora todo, que el hombre la asusta, que quiere que se la corteje. Tú no te has visto jamás ante ella borracho y torpe, con los ojos vueltos como mangas de chaqueta, la garganta llena de extrañas bestias y las manos muy pesadas; las manos, lo peor son las manos. Ella va hacia la habitación como si pasara por el Bosque de Boloña. Cuando veo cosas semejantes, no me conozco ni a mí mismo, salto sobre ella y la cojo por los pelos. Es por eso por lo que ella dice a todo el mundo que le pego y que la trato como a un caniche. Otras veces, ella me coge en medio de

una pesadilla; si me despierto entonces, con los labios espesos todavía por el sueño, ella me envuelve entre caricias y todo se pone a bailar alrededor. No sabría decir la hora que es, ni en qué apartamento de malos sueños sufro un amor sin merced y no puedo volver a encontrar el trébol de cuatro hojas del reposo. Más tarde, las caricias complacientes se convierten en un deber acostumbrado. La mujer las ofrece, y sus gozos, hipócritamente, se consuman en suspiros resignados. Apenas ha cumplido ella su servicio, hace este gesto con la mano, de fatiga, para alejarte de ella. Cuando se sufre por vez primera esta blanda presión, uno se vuelve como loco y se golpea la cabeza contra la pared. Después, viene la costumbre, ¡oh! la costumbre permite muchos acuerdos. Un buen día las preocupaciones económicas, demonios importunos, penetran en la alcoba, como pequeñas sombras entre dientes de sierra, y entre dos abrazos uno se pone a hablar del contador de gas. Aquella mujer que tú has visto enloquecida, semejante a una llama, en el momento que lamía tus pies y tus manos y danzaba sobre el lecho, es al mismo tiempo, y no hay de qué enorgullecerse, aquella esposa sin alegría por la que no puedes sentir más que un desprecio más repugnante que el ajeno.

Mirando más atentamente a los dos interlocutores, Aniceto notó que iban vestidos con refinadas telas. El más joven respondió dejando caer su cabeza sobre la mesa:

—Deje ya de triturarme el corazón con la rueda de las reflexiones. ¿En qué me convertiré si el amor no vale la pena vivirlo, ahora que todos los otros vasos se han roto entre mis manos? Posiblemente tenga usted razón en lo que concierne a esta mujer, la solapada esposa de la capital. Pero muy a menudo he visto en los palacios a grandes tigresas que muestran sus dientes, estirando sus retráctiles garras y cuya carne era más oscura que el deseo. Ellas respiraban el lujo, según se dice. Sin duda, una vez las has amado, no puedes escapar de sus garras. Hay perfumes que no huelen más que en el *hall* de los hoteles de paso.

—¿Por quién has tomado a Mirabelle, sino por una de esas bellas extranjeras? ¿Creías que ella era solamente una burguesa algo liberal? Para mostrar un desprecio semejante, era necesario que ella no te enseñara su cabello mientras vuestros cuerpos se retorcían como almas enjauladas.

—No, sus cabellos estaban perfectamente caídos sobre las sienes y ella tuvo buen cuidado de no deshacer su peinado.

—¡Ah, si hubieras visto su cabellera deshecha! Cuando ella despliega su noche, uno conoce su fuerza. Todas las potencias del infierno gesticulan en aquel bosque. No se puede repetir otra cosa que: Mirabelle, Mirabelle. ¡Qué desmayo!, y de pronto uno comprende que ella viene de muy lejos a través de los tiempos y los mares con sus grandes pendientes de sal gema, aquella sonrisa terrible de la carne hendida sobre el hueso, y aquel balanceo pendular de su andar como el movimiento periódico de las mareas. No se puede hacer nada para huir de ella. Los barcos son inútiles, ella los toma al mismo tiempo que tú; cuando te crees libre, un ruido hace que te des la vuelta, es la llamada de sus brazos, de aquella gran mecedora que te mueve

dulcemente y que te toma para envenenarte. ¡Oh, si se pudieran cortar todos los cabellos de Mirabelle y lanzarlos al océano!

Aniceto no habría podido creer tan melancólico a Pedro Gonzales. Estaba sentado ante aquel hombre grueso y agitaba con las pajas un brebaje dulzón a medio beber. En cuanto al pequeño joven a quien había quitado el sitio, ya no estaba allí y nadie lo lamentaba.

—El amor, un sol que aún se apaga entre mis dedos —dijo Aniceto—, es para no comprender nada; sin embargo, los demás hombres encuentran la vida soportable. Imagine que iba a entregarme de cuerpo entero a una aventura de género fantástico para dar de comer perlas a su señora esposa. Ello debía comenzar por un artículo sobre la pintura moderna y después estaban programados un maillot negro, como los que se ven en el cine, y confortables revólveres, y cuerdas con nudos que cuelgan en la noche. A pesar de todo, qué molestia más inútil, si el amor no tenía más que el amargo rostro que me muestra por encima de la mesa. Había soñado (se dice *soñado*, ¿no es cierto?) extraños placeres en verano en un inmueble nuevo. Qué magnífico papel habría tenido la mujer, si ella hubiera querido. Y cómo habrían sido mis fantasías más sutiles que las suyas. Los vecinos se hubieran ruborizado al encontrarnos en la escalera a causa del ruido de nuestros juegos de titanes. La avidez de los besos nos habría hecho gozar como un néctar divino, como una menta fresquísima, el agua del Sena recogida del grifo. Habríamos sido la fábula de los proveedores, tanto y tan bien, que renunciando a esta deliciosa mentira, habríamos retomado nuestra verdadera naturaleza sobre los vapores que escupen lirios a través de los mares australes, entre los atolones sangrientos que nos obligan a interrumpir nuestros placeres para verles pasar, paquetes de algas rojas, en la estela de nuestros corazones.

Esta imagen pareció conmover profundamente a los asistentes. Parecía que Pedro Gonzales iba a hablar. Pero una mujer joven y delgada y pobremente vestida, cuya mano izquierda retenía sobre un pecho tísico un chal siempre presto a escaparse, tomó la palabra en estos términos:

—Señor Aniceto, le pareceré muy atrevida y sin duda después de mi tentativa usted hablará mal de mí y dirá toda clase de injurias. No sé cómo explicar mi actitud, sería necesario imaginar una historia increíble. Solamente he entendido que intentaban disuadirle de amar y entonces, en mi camastro, he recordado todas las ternuras, todos los juramentos, todos los vértigos y me he levantado para enseñarle la dulce úlcera a la que se llama *amor*. Es una enfermedad que corroe, un fuego que va desde la cabeza a los pies y no se sabe cuál es el mejor momento, si aquel en que la fiebre se calma detrás de las cortinas, o cuando ésta está en su punto álgido, cuando se está sola y junto a la ventana abierta, con la ropa colgada todavía azulada en el alambre y la mirada que va a lo lejos a tropezar con las fachadas y a-abarcar las aceras sin encontrar al amante, ¡el delicioso embustero que sonrío tan bien con su

precioso chaleco gris perla! El querido amor no sabe engañar, señor, pues tiene crueldades extrañas, amargas como los frutos exóticos de las pequeñas carretas.

—Cállese —dijo otra mujer, cuyo rostro estaba dramáticamente pintado—, el amor no es esta malsana resignación. Lo he conocido bajo los más tórridos climas. Buscaba el único aire fresco del país y entre las paredes de la sombra el combate comenzaba como si se hubiera tratado de morir. A veces, hacíamos la vida de pareja fuera de las chozas. Había que pensarlo bien. Teníamos una prisa febril por alcanzarnos, estrecharnos, por trastornar los ojos demasiado grandes y los labios demasiado maduros. Yo he vivido estas pasiones oscuras y secas bajo los vientos del sur. Uno temblaba siempre por ser descubierto, estábamos unidos uno con otro por complicidades sin razón y a veces se desencadenaban cabalgadas contra nuestro amor. Fue entonces cuando el hombre, el caballo y yo, nos sentíamos tan unidos que necesitaba hablar, hablar a pesar del sol voraz y de las arenillas del aire, en todo momento en mis encías.

Pedro Gonzales se movió con cansancio, el tiempo necesario para hacer pensar a la limaza, después articuló no sin esfuerzo:

—No escuches a las mujeres, pequeño, ellas te darán malos argumentos. Conocí a una que cuando tenía veinte años, ya estaba loca —se detuvo, después continuó con aire de fatuidad vacilante—: Ella estaba loca por mí. Después nos fuimos a las Acacias en grandes bayos pardos. He olvidado todo el resto, salvo, no obstante, lo que ella me dijo en el momento de morir: «*¿No había pues nada que hacer cuando se inventó el amor?*».

Aniceto oyó de pronto que le llamaba una dulce voz detrás de él. Quiso volverse, pero unas férreas manos sobre los hombros le impidieron moverse y un desconocido que pronunciaba ligeramente las erres le dijo al oído:

—El amor es tu última oportunidad. Verdaderamente no hay otra cosa en la tierra para retenerte. ¿Quién sabe? Nadie ha podido experimentar por ti ese filtro y la experiencia de otros no te vale para ti. Sin duda, has intentado las imperfectas fantasías que te unían a los cuerpos como racimos de uvas. Las bellas y necias muchachas te dejaban más pronto o más tarde; tú oías cómo sus voces nombraban los objetos de la habitación y enunciaban sucintamente sus relaciones primordiales: el reloj está sobre la chimenea, las persianas están bajadas, pero todavía no amanece; me gustarían unas zapatillas de satén; se dice que hay mujeres que poseen hasta tres mil diamantes. Este tipo de amor es un juego menos inocente de lo que se cree, puesto que se desgasta en el ardor. Pero no es eso lo que necesitas. Renuncia para siempre a esas mujeres de ojos vacíos; sin pena alguna, abandonaste a Traînée. Ella ya no puede ni ocupar tu ocio. Si todavía la oyeras hablar de la vida, o exigir de ti aquella sensibilidad que cuelga de tu corazón como una hoja muerta, la matarías sin sufrir demasiado.

—¿No ha muerto ya? —dijo Aniceto—, ¿o he tomado mi deseo por una realidad?

Un gran grito resonó detrás del mostrador, Traînée apareció con el rostro destrozado. Ella giró los ojos, como si fueran bolas, agitó cómicamente los brazos, se cogió el cuello con las dos manos y se agitó hasta morir. Al caer, Aniceto sonrió ligeramente, porque sabía que uno no puede estrangularse. La voz, detrás de él, continuó:

—¿No te preguntaste jamás qué sería para ti Mirabelle? Con ella, no tendrías que temer las charlatanerías, los contratiempos, los contrasentidos. Las importunidades de la compañera no pueden tener lugar en sus brazos. Ten cuidado solamente de no deducir de sus cualidades falsas conclusiones y de no admirar en ella, como hacen los que la cortejan, más que un ideal muy vago. Ella se evadirá igual que se evade de todo aquel entorno de artistas. Los artistas hacen singulares declaraciones de principios... basta, ya lo sabrás más tarde. Pero observa cuando menos que en una época en que se puede, sin desencadenar tempestades, negar a Dios, la Patria, el Hogar, uno se haría arrancar los ojos si se declarara que el arte no existe. El Arte, la Belleza, son las últimas divinidades de los hombres. Es así que tus rivales, libres en apariencia de prejuicios, cargan en su carrera con el peso muerto del Arte, abstracción deificada, producto de conserva bueno como mucho para alimentar fósiles. Ellos cometen aquel singular error de tomar a Mire por la *Belle*, cuando ella parece a muchos fea y cuando en realidad, es la Mujer. Verdaderamente, Aniceto, la Mujer es el último peldaño de tu salvación. Para conquistarla tendrás que luchar, para conservarla tendrás que luchar, para amarla, también tendrás que luchar: he aquí el interés que puede tener todavía la vida para ti. Si esto no te bastara, querido amigo, no te quedará más remedio que hacer el equipaje.

La palabra *equipaje* lo aclaró todo, explicó los enigmas. *Equipaje*. Flotó en el aire como una humareda, se inscribió por doquier, cambió el decorado. No se puede decir que la significación de la palabra *equipaje* fuera muy clara en el espíritu de Aniceto, pero esta palabra ondea tan bien en el viento que probablemente indique una tela sedosa rayada en blanco. Este verano no se llevará más que el equipaje, tan apropiado, tan ligero, el tejido bajo el cual las formas quedan muy imprecisas y amoldadas y el catálogo busca vanamente el adjetivo *torzal*. Si no me equivoco, lo que tomaba por un echarpe blanco, es el haz luminoso del proyector. Cae sobre el escenario del *music-hall* donde nadie baila todavía, de tal forma que su halo parece limpio de toda intención y se proyecta indiferentemente sobre el suelo como si tuviera vida propia. Bruscamente, se le pone en marcha y he aquí al que va brincando en busca del actor ausente. Éste se retrasa en el detalle de un bastidor suntuoso que la oscuridad oculta, pero que el proyector confía parcialmente a nuestra curiosidad. El gong anuncia la entrada del bailarín, nadie le ve. Todo el mundo conoce su nombre, su nacionalidad, gracias al grueso número 8 que hay a un lado del escenario. El hombre y la luz se precipitan buscándose el uno al otro. Primero un juego cruzado, el proyector no nos ofrece más que fragmentos del bailarín, un brazo que pasa, una pierna, un torso, después gracias a la música el cuerpo se une a los rayos y es un bello

cow-boy, la camisa abierta, las mangas arremangadas, que la claridad inunda, por encima de las tablas y su mímica representa no se sabe qué dramático monólogo. Se comprende solamente que le va la vida. ¿Qué aventura ha podido desesperar al actor de las praderas occidentales? El revólver en sus manos asusta. ¿Cuánto tiempo dura esto? Estos saltos, estas flexiones, estos gestos nos hechizan demasiado para dejarnos el tiempo necesario para diferenciarlos. De pronto un tiro de revólver anonada al bailarín y a la luz. No quedan más que las tinieblas y el olor de la pólvora. Toda la sala se ilumina, pero el escenario está vacío y aparece un decorado cualquiera. Cuando el *artista* se acerca para saludar, maquillado, vulgar bajo la luz, se inclina demasiado para alguien que acaba de matarse. Incómodo, Aniceto se movió sobre su asiento porque había leído en el programa el título de la danza 8: «*Elogio del cuerpo humano*». El cartelero sustituye el 8 por un 13. Aniceto se convence de que no será supersticioso y mira rápidamente el programa: «13. *La mujer*».

Apagaron las luces demasiado rápido, para que él pudiera leer algo más.

Las suaves músicas modulan romanzas que los hombres tararean por lo bajo en la sala, precipitando un poco el movimiento. De la orquesta llegan todas las danzas cantadas y vienen a sobrecoger por su lado débil al corazón de un espectador que está de pie allí abajo, en el fondo de un palco. No hay un aire de *music-hall* que no sea un recuerdo punzante y delicioso para cada uno de aquellos que callan en alguna parte en la noche, en las terrazas doradas, cerca de los brazos de terciopelo.

La barandilla azulada permite ver la cortina rajándose como un corazón. Se abre sobre otra cortina oscura, lisa, pesada, de rígidos pliegues. Un círculo luminoso aparece en lo alto a la izquierda, y en este círculo una cabeza de mujer. Sin sorprenderse, Aniceto reconoce a Mirabelle: él la esperaba. Ella tiene el aspecto de un hermoso anuncio de dentífrico. Canta en inglés, él no puede comprenderla porque va muy deprisa. A pesar del paso, pesca la palabra *darling* similar a una campanilla de plata. De pronto, la cabeza se apaga. Ella vuelve a encenderse más abajo, a la derecha; la canción continúa y Aniceto siente una gran emoción al atrapar la palabra *labio*. Después de un nuevo eclipse, la cabeza reaparece aún más abajo y a la izquierda, y sus palabras deben ser muy conmovedoras, pues en la sala se oye la fresca respiración que produce el parpadeo de aquellos que han comprendido. La palabra *brazo* sorprende a Aniceto como una caricia.

Ahora la cabeza se encuentra en medio del escenario al ras del suelo, como si Mirabelle se hubiera echado boca abajo. Alguna magia debía haber en su canción para que Aniceto temblara de aquel modo. Sin embargo, no ha percibido más que la palabra *amor* que se enrosca en la sala, fría serpiente que hace estremecer los hombros desnudos de las mujeres y los trajes oscuros de los hombres. La oscuridad renace con el silencio.

Entonces, la segunda cortina se abre a su vez, mientras que en diez lugares de los pisos surge el ruido frío y rápido de un arco eléctrico que se enciende. Diez proyectores vomitan el fuego blanco.

ilumina, en el centro del escenario, aquel alto banquillo desde el que, el mentón en las manos, los codos sobre las rodillas, Mirabelle mira el vacío con ojos más dulces que la muerte. Mire está envuelta en un gran abrigo negro; se termina en punta muy por debajo de los dos pies desnudos que afloran aquella caída de sombra. Mirabelle canta todavía, como si la hubieran puesto en el mundo para ello. De súbito, vuelve su cabeza, extiende hacia el público dos manos ensortijadas que dos brazaletes, anillos de esclavitud, separan de dos brazos más blancos que el día. El abrigo cae de sus espaldas y entonces Mirabelle aparece realmente ante todos como la mujer. Aniceto la cree desnuda, tan bella es ella. Pero en realidad, ella va vestida con las telas más caras y con las joyas más raras. De vez en cuando, alguna de sus pedrerías brilla como una señal de tren. Mirabelle ha terminado su canción, pero mantiene todavía claro y alto el reto de su última nota.

Oh, ¿cómo quieren ustedes ahora que las imágenes no se confundan?

Aniceto sentía en derredor suyo la presencia de numerosos espectadores. Tenía los ojos cerrados. Sabía muy bien que dormía en el café de Boulard. Habría querido despertarse, pero no podía. Uno de los asistentes tuvo piedad de él y le dio un puñetazo en la cabeza. Se encendió una intensa luz en su cabeza y se despertó.

Acababan de encender la luz, el día había caído.

—He dormido mucho tiempo —dijo Aniceto—, ¿ya es de noche?

—Ha dormido a pierna suelta, camarada —respondió Boulard—, estará usted más que dispuesto para nuestro pequeño golpe.

—Ah, creía estar lejos de aquí, no se imagina usted todo lo que se me ha pasado por la cabeza. ¿Cuándo he empezado a soñar? Las calles están ya iluminadas.

En el exterior, cerca del farol, una mujer y un hombre se separaban. Aniceto reconoció con estupor a Pedro Gonzales.

—¿Cuándo he empezado a soñar? —repitió.

—Eh, no lo sé, camarada —respondió Boulard, tendiéndole dos revólveres—, pero coja de todas formas estas pequeñas joyas.

En el momento en que Aniceto sintió el frío del metal, se oyó un fuerte grito, y los gemidos de Pol detrás del mostrador.

—Ay, Dios mío —decía—, está muerta, mi paloma, mi tórtola, lechuza mía de cuerpo de víbora, mi dulce Traînée, amante mía.

Había cogido el cuerpo por debajo de las axilas y entre sudores y lágrimas la arrastraba hacia el centro del café, Aniceto se precipitó intentando encontrar señales de estrangulamiento. Pero no encontró ninguna. Un pequeño frasco vacío, con la etiqueta *Veneno* que Boulard descubrió detrás de una pila de platos, explicó el misterio. Pol gemía dulcemente sobre el cadáver. Aniceto no echaba de menos a Traînée, pero el hecho de que estuviera muerta le trastornaba.

—Y a está bien —dijo el patrón—, no hace falta ningún médico porque está muerta y como no consentiremos que venga la policía a meter las narices en nuestros

asuntos, no hay más que hacer desaparecer a esta preciosa niña. Es una pena, a pesar de todo, ella habría hecho todavía un buen servicio.

Cargó el cadáver sobre su espalda y desapareció en la trastienda.

Pol gemía todavía balanceándose lentamente de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. Pareció ocurrírsele una idea, se detuvo un instante, se levantó y entró a su vez en la trastienda.

Los dos individuos que habían escoltado el cadáver de Omme aparecieron en el peldaño de la puerta.

—¿Está aquí el patrón? —preguntó uno de ellos a Aniceto—, ya es hora de marcharnos.

—A vuestra completa disposición, muchachos —dijo Boulard reapareciendo sin su fardo—. Vamos, joven amigo, en marcha. Ahora se lo explicaremos.

Mientras salían, Aniceto vio regresar a Pol con un taburete, un martillo, un clavo y una cuerda. «Se va a colgar», pensó, y se alejó riendo con la idea de la burlesca escena que iba a ocurrir, cuando la cuerda se rompiera y Pol recomenzara su lamentable tentativa que sería de nuevo coronada por el fracaso.

—De noche —dijo— la vida es hermosa.

IX

DEFUNCIÓN

UNA trenza de cabello cuelga de la noche despeinada. Se balancea, pesada, negra, en el vacío y se sumerge en una fisura de casas. El hombre que está en el extremo de la cuerda ve cómo los ángulos de las paredes toman inclinaciones peligrosas. En sus ojos, los cuerpos de los edificios se atropellan alrededor del patio. Mientras la cuerda se desliza dulcemente del tejado, las miradas del hombre se extravían en el cielo y agrupan al azar las estrellas en constelaciones ignoradas por los astrónomos. Estas figuras vertiginosas le recuerdan un dibujo de tapiz, de antaño, en una habitación donde por primera vez el amor, con un olor a madera, le abrió un peinador crema adornado de cintas. Ellas giraban por encima de su cabeza como entonces aquellas flores murales. El hombre se irrita por una paralela que le persigue y molesta. En este momento, ha alcanzado la altura de una ventana. Tira dos veces de la cuerda a modo de señal. Ésta se inmoviliza. El hombre se sube a la repisa. Saca algo de su bolsillo, se pone en cuclillas, hace gestos rápidos; no se oyen los ligeros rechinamientos que le acompañan porque estamos demasiado lejos. Pero de pronto, un gran pedazo de cristal se despega y sigue sin hacer ruido el movimiento de contracción de la mano. La luz lunar, que blanquea la casa, brilla con un resplandor inesperado en este espejo, el brazo del hombre, a través del cristal cortado, busca el pestillo.

Tanta habilidad no sorprende a Aniceto, a pesar de que no esté acostumbrado a esta forma de abrir ventanas. Suelta la cuerda y salta en la habitación como un personaje de magia.

Ustedes saben qué maravilloso atractivo dan al amor el secreto y el misterio. El crimen posee un encanto análogo. La prudencia exigiría que se ejecutara rápidamente. Pero los placeres intensos son los más lentos y el asesino sensible y el ratero delicado se retrasan en el mismo lugar en que deberían huir. Recuerdo haber leído, hace ya diez años, la historia de aquel ladrón que había penetrado en el sótano de un banco, abierto la caja fuerte y habiendo vaciado el contenido, no podía decidirse a marcharse y oprimía los latidos de su corazón contra la puerta de la caja. A los agentes que habían mandado, a la vista de las huellas del forcejeo, dijo con tristeza:

—¿Y es de día? Oh, déjenme una hora más.

En el instante en que su pie se apoyó sobre la tierra, Aniceto, sintió subir el vértigo a lo largo de su pierna tensa, invadir su cuerpo y girar su cabeza como un remontuar. El peligro y la soledad, largos lebreles de la noche, lamían sus manos, su rostro y sus párpados. Qué ansias de decir, tranquilamente, en voz alta: Y a estoy en

la casa. El peligro del menor ruido hacía más tentadora aquella fantasía. Como un dormilón que quiere hablar, Aniceto se resignó a expresar la enojosa idea, pero las palabras llevaban pequeñas puntas de pegajosos papeles abarquillados, y raspaban las paredes de la garganta, pegándose y sin poder salir. Cuando un inmenso esfuerzo permitió a las palabras escaparse, como suspiros, éstos habían perdido su sentido, no se reconocía ya su aspecto habitual. O bien eran otras frases las que llegaban, absurdas exhalaciones del espíritu, traiciones disfrazadas de secretos íntimos: *Las fucsias me han hecho todavía proposiciones*, o bien, *me gustaría mucho comer mujeres de color*.

Aniceto sintió que no era ya dueño de su espíritu y para reponerse fijó su atención en un recuerdo. Al principio, aquello no fue más que un punto luminoso alrededor del que bailaban las sombras de las asociaciones de ideas, semejantes a las ramas de un árbol delante del sol. Después, las ramas se separaron, se agruparon en la periferia de la claridad, ligera redecilla estrechándose sin cesar, hasta no formar más que un halo oscuro, una banda negra, una línea, una línea fina, el contorno de un recuerdo, después Aniceto observó el sol de cara. Era, sin exageración, un bello sol de infancia, un jueves que salían para el polo a bordo del ingenioso; todo estaba a punto, las conservas para el invierno, las pieles, el aceite para calmar el mar, los arpones para cazar ballenas. Pero al girar por la rue des Martyrs se dieron cuenta, ¡ay!, de que se habían olvidado los cojinetes de las dinamos. El recuerdo se tornaba preciso, preciso, como el rostro risueño de aquella niña; de la que puedo decirles el nombre, esperen: se llamaba Arabelle, o Marie, se trataba seguramente de una princesa disfrazada. Yo le encontraba un porte de reina. Inmediatamente, veía el mar y los barcos de la Compañía de las Indias.

Con este detalle, Aniceto supo que había vuelto a recobrar su sangre fría y como un pez en el acuario se fue, según el plan consultado hacía un rato, en busca del salón donde el pintor había montado su estudio. El pequeño rayo de su lámpara eléctrica atravesó la noche, reveló la puerta y el botón de la puerta. En este momento, Aniceto sintió fuertemente el placer de la sombra. ¿Cuántas veces había visto en sueños a aquellos audaces hombres que penetraban en la oscuridad de las casas, mientras que fuera el claro de luna, silencioso y cómplice (*amica* lo traduce uno como pueda) formaba un cromo? ¡Preciosos carteles de los filmes americanos!, ¿y si de pronto la lámpara fuera a iluminar el rostro de algún hombre? El intruso cogió uno de sus revólveres y lo armó con un ruido seco más armonioso que las músicas humanas; después abrió suavemente la puerta y se deslizó en la habitación vecina. La franqueó sin vacilar y entró en el salón-estudio.

Si no tuviéramos del mundo más que un solo dato cada vez, si no existiera en nosotros esta facultad de unir mil sensaciones simultáneas y de relacionarlas a un mismo objeto, nos encontraríamos constantemente en el estado de nuestro héroe en este punto de su historia. En aquella habitación ignorada donde todas las cosas parecían surgir precisamente en el lugar en el que no se esperaba que lo hicieran, el

joven atrapaba en cada pincelada luminosa de su lámpara un aspecto de aquel universo paradójico, no sabiendo cómo relacionar este nuevo fenómeno con sus descubrimientos precedentes. Además, sus ojos erraban al discernir en la confusión, en el suelo, entre series de cuadros adosados a las paredes, aquellos brillantes harapos, aquellos terciopelos bordados con lentejuelas, aquellos collares de perlas de madera, aquellas cajas vacías, aquellos increíbles instrumentos de música que el pie encuentra de repente con un ruido espantoso (esto se pasa, respirando muy fuerte se termina por calmar el corazón). Otra vez, fue una masa blanda la que entorpeció a Aniceto y la luz descubrió el cadáver hinchado de un maniquí con las mejillas rojas. Un poco más lejos, algo se deslizó tan súbitamente que Aniceto se sobresaltó como alguien que toca en la sombra una serpiente desnuda y rápida. Tuvo un miedo terrible que hizo temblar sus labios, dilató sus pupilas y dio una lucidez febril a su espíritu. Mientras reconocía el aire con la mediocre claridad de su lámpara, el ratero novato adivinó, sin que sus sentidos le hubieran podido todavía informar, un caballete cargado que se desplomaba junto a él. Tuvo tiempo de extender sus brazos y de aferrarlos alrededor de la bestia pronta a derribarse: evitada la catástrofe, Aniceto permaneció en la sombra, las manos apretando un revólver y una lámpara, abrazando un fardo que se le hubiera escapado al menor movimiento. Se comparó con un carretero que echa los brazos a su caballo y patina con él sobre el hielo. Sólo gracias a una casualidad podría volver a colocar su carga en posición de equilibrio. Es algo sabido por todos que el hombre que ve un oso y se salva después tiene miedo. Yo no lo creo, sino que, al contrario, el hombre tiene miedo (esa retirada repentina de toda la sangre de los miembros y de toda la vida del cuerpo, como una caída), después se salva (esa reacción se activa cuando la máquina vuelve a ganar a toda prisa el tiempo perdido por el terror), porque tiene miedo del oso, quiero decir que rinde un justo homenaje a la causa misma de su perturbación y la saluda mentalmente por su nombre. Así Aniceto estuvo como muerto durante un instante de la noche, después se había adelantado con una precisión de autómatas al desastre inminente y ahora, pasado el peligro, se representaba el espantoso ruido que habría despertado a la casa, París, Europa y la policía. El ligero crujido de un mueble le produjo tanto terror como si el caballete se hubiera derrumbado realmente y el pintor hubiera aparecido en el marco de la puerta.

«Pero veamos, ¿en casa de quién he caído?».

En un primer momento, los cuadros no le ayudaron a saberlo: primero había un paisaje ligero y danzante que pequeños personajes antiguos no le impedían situarlos en la cuenca de París; luego, en el borde de un lago una mujer ricamente vestida que tenía una carta abierta y miraba por uno de los ángulos superiores la sonriente aparición de un joven dependiente endomingado. Aniceto, que se había creído en casa de un émulo de Corot, se sintió desconcertado y buscó otras pistas: vio una casa esquemática que figuraba fielmente la *Casa*, que uno no designa más que por su tierno nombre sin proveerla de un posesivo, la Casa que ha sido pintada con su

tejado, sus ventanas, su puerta (sólo los extranjeros ven cosas singulares en ella), aquel cálido lugar en alguna parte del mundo, usted me sorprendería, viajero que la encuentra *du cachet*, este rincón amigo fuera del cual no hay más que las estrellas y la verja del jardín. Aquí, se perdió Aniceto en los recuerdos de su pequeña infancia, cuando los perros abrían sus inmensas bocas y cuando reinaba sobre la tierra un pueblo de gigantes muy agradable. El siguiente cuadro conmovió otra capa de su ser: representaba a un adolescente grande y delgado cuyas manos sufrían de estar vacías, un muchacho que aún ignoraba la belleza de los cuerpos y el secreto que oculta aquel *maillot* demasiado ancho: demasiado puro para ser armonioso^[51].

Finalmente, para que la duda no pudiera subsistir en el espíritu de Aniceto, una naturaleza muerta dejó ver al joven en el juego ambiguo de la guitarra y las botellas en el centro del velador las formas unidas de una pareja de enamorados que ni el mundo ni el encanto de los objetos usuales podía perturbar. Su estupefacción fue tan profunda que, apenas la palabra *bleu* hubo surgido en su pensamiento, Aniceto no pensó más en sorprenderse de aquella maravilla: «Estoy en casa de Bleu». Y hacía un siglo que todos lo sabíamos. Su primer impulso fue marcharse: podría decir a las gentes de allá arriba que un intruso había impedido el robo y entonces... El segundo fue de simple curiosidad y, enseguida, hubo un tercero: la decisión de robar a Bleu, mejor incluso que a cualquier otro pintor. Probablemente, en el fondo del corazón la tercera opción había precedido a las primeras: había en ello tal atractivo, tal fuego que quemaba los pulmones como el oxígeno después de una larga carrera en una atmósfera fría. Pero la fuerza externa al espíritu que disciplina nuestros instintos la había presentado como antífrasis, después como ella no entrañaba convicción, había dejado pasar la excusa *curiosidad* y finalmente había cedido al deseo fundamental que aniquilaba su resistencia. ¡Qué fácil resulta perjudicar a quienes te son indiferentes!, pero ¡qué dulce violencia se produce cuando se daña conscientemente a quien se ama! Y Aniceto sentía por Bleu aquella especie de amor que la gente toma por admiración. El poder de seducción que Bleu ejercía sobre él hacía constatar a Aniceto qué clase de rival encontraba en aquel pintor para la conquista de Mirabelle. No obstante, de la emoción sentida ante los milagros de Bleu, no se podía deducir la de Mirabelle: ¡ah!, ¡si sólo el genio hubiera actuado sobre aquella huidiza belleza! ¿Pero quién sabría encontrar a ciencia cierta el camino de todos los corazones? ¿Y no existen singulares vías hacia el amor de una mujer que no abren ni el valor ni la belleza?

Para adivinar qué efecto podría producir Bleu sobre Mire habría tenido que conocer, con el despliegue de sus medios, la forma en que éstos actuaban sobre un ser. Cuando Aniceto se esforzaba por hacer penetrar aquel modo de acción en sí mismo, la turbación cortaba su investigación. Por analogía, asociaba aquella emoción con la de ciertos desengaños infantiles: no se sabe ya el nombre de los objetos familiares, se les reconoce, pero algo de ellos se va hacia el infinito. O bien se llegan a encontrar los vocablos que designan aquellos accesorios de la vida cotidiana, pero

es la primera vez que uno ve una mesa, una silla, todo parece nuevo, sorprendente, elocuente para nuestro corazón y, sin duda, vamos a descubrir verdades capitales. De pronto, la realidad más banal me habla directamente en un tono tan distante que los ojos se me empapan. Lo que en nosotros crece es el amor a la vida súbitamente provocado por el espectáculo de naturalezas muertas. ¿Qué partida humana se juega, pues, detrás de aquellas inertes apariencias? Nada hubiera debido hacerme pensar menos en la vida, y he aquí, palpitante (belleza de esta vulgar palabra). ¿Qué dolor o qué alegría reposa en el seno de quien nos la revela? En todo momento, se le creería a uno volviendo peligrosamente a sus días pasados. Un secreto maravilloso le anima a comunicarnos una turbación profunda que él transforma para nosotros y nosotros jamás sabremos qué drama rebelan estos paquetes de tabaco, ni qué exaltación traducen estas mandolinas^[52]. No hay aquí más que la emoción pura y tan semejante a aquel que duerme en nosotros que va a despertarla, como la nota armónica hace con su vaso mudo en el fondo de la pieza. Uno no escapa al hechizo, porque no llegamos a comprender su origen. Lo que llega a nosotros es real, no lo podemos rechazar. Como se tiembla de súbito ante una pipa y qué debilidad nos coloca a merced... ¿A merced de qué?

Aniceto estalló en carcajadas sin reserva alguna.

—Acabo de tomármelo en serio —dijo en voz alta y aquella imprudencia no entrañó ninguna catástrofe.

Esta bravata había constituido para él la prueba de su existencia. La seducción de Bleu le había hecho olvidarse por un instante de su personalidad y solamente el sonido de su propia voz le había devuelto la conciencia de su identidad individual.

Primero había proyectado la destrucción de aquellas obras temibles para él, pero al mismo tiempo convenía que aniquilar todo aquello no suponía nada: se trataba de inventar hechizos más poderosos. La intensa fascinación del pintor se explicaba con bastante claridad: ¿no sustituía él a nuestros sentidos para interpretar el mundo y de quién estamos más constantemente enamorados que de los intermediarios? ¿Cómo no prendarse de aquello que nos concede en todo instante el equivalente humano de las cosas exteriores? ¡Pobre poeta que intenta luchar con las desgraciadas imágenes verbales! Hay, sin embargo, gritos que llegan de más lejos a los cocones de los hombres que esta zona fácilmente lograda donde reina el amor de formas coloreadas. Si supiéramos dar a nuestros instintos su verdadera voz y no este canto monótono de las cuerdas vocales, ¡qué poder no alcanzaríamos sobre todos nuestros semejantes, fueran o no sus cabellos de la largura de los nuestros! A modo de ejemplo, Aniceto cerró los ojos, experimentó la angustia de los celos y aquel temor insuperable del triunfo de Bleu, después apartó desesperadamente las fórmulas que su espíritu le proponía para traducirlas, se recogió en su sufrimiento hasta el punto de no sentir del universo más que aquel fuego interior, y dejó ascender la lamentación, reflejo que vino a sus labios y se oyó muy bajo, como la palabra de otro, ávidamente esperada por el mismo Aniceto: dios mío. Aquello surgía de lo más hondo y nadie hubiera

querido reír, pero nada, nada justificaba aquellas palabras, frutos de la costumbre. Aniceto dijo casi mecánicamente: es muy extraño. ¿Pero de qué hablaba con aquel tono distante de la gente que se la ha creído muerta y que se despierta a medias para liberar el secreto de la tumba? El otro comprendía ahora que la voz profunda del hombre no posee ninguno de los sortilegios comunes a los poetas. A decir verdad, poco le importaban todas las palabras. En los cuadros de Bleu, lo que turbaba sobre todo a Aniceto era aquella seguridad de las fórmulas; parecía que el azar jamás hubiera presidido en ésta o aquélla. Parecía tener el mismo temor que aquel experto químico que reprodujera con precisión todos los cuerpos naturales. ¿E incluso aquello era temible? Aquella confianza en su ciencia, donde su arte que suponía la realización de fórmulas ¿era compatible con la seducción? A decir verdad, la maestría es un remedio para salir del paso. Para conmoverme hasta el punto de subyugarme, la torpeza que inventa este mimo o esta atención por las necesidades de la causa, la ansiedad de la palabra, la incertidumbre del gesto, son recursos más seguros.

Sobre un caballete, había un gran cuadro cubierto tan cuidadosamente que por sólo este detalle se comprendía la preocupación del pintor por su obra. De un manotazo, Aniceto lo desnudó, curioso de encontrar allí mismo la prueba de su convicción. Desde el primer golpe de vista, comprendió que se encontraba ante *El elogio del cuerpo humano*, el cuadro del que todo el mundo hablaba sin haber visto y donde Bleu creía haber puesto lo mejor de sí mismo. El joven suspiró de alivio: lo que se presentaba delante de sus ojos no era más que una perfecta figura académica, una figura proporcionada con sus medidas conocidas. Aniceto comprendió súbitamente que Bleu, al alcanzar la perfección, había pasado del dominio del amor al de la muerte y la gloria. Pronunció muchos nombres de grandes hombres y sonrió.

—Me dirá usted lo que piensa de este cuadro... Vaya, ¡Aniceto! ¿Qué hace usted aquí, querido amigo, con una lámpara y un revólver? Ya ve, traía a nuestro querido marqués a mi estudio. Se trataba de enseñarle *El elogio del cuerpo humano* que usted estaba mirando, por lo que veo. ¿Qué piensa usted de él? No, no se moleste.

Aniceto balbució embarazosos cumplidos. La llegada de Bleu escoltado por el marqués le aterrorizó. ¿Qué podía decir? El rojo le subía a las mejillas al tener que mentir sin ninguna posibilidad de que le creyeran.

—No intente explicarme su presencia —dijo todavía Bleu—, cada uno a sus pequeños secretos, pues no se podría vivir si los vecinos se preocuparan de ellos. ¿Quiere coger usted algo?

Se oyeron ruidos de pasos en la habitación vecina. Alguien, pesado, avanzaba sigilosamente. De pronto, como una lechuza en pleno día, Boulard irrumpió en la luz, espantado de encontrarse en presencia de inquilinos. Pero su terror cambió por completo cuando hubo percibido el rostro del marqués.

—Excúseme jefe, no sabía que el señor pintor era amigo suyo. ¡De lo contrario, crea usted que jamás me hubiera atrevido! Y si me he comprometido en esta aventura con los camaradas, es porque un soplón nos ha propuesto el golpe en el último

minuto. Así que usted comprenderá, un bonito negocio. No es cuestión de dejar pasar la ocasión. Uno tiene miedo a las planchas, ya se han hecho otras. En fin. Y después, teníamos un nuevo recluta para actuar, este joven, y... ¿Pero es que usted le conoce también? Pues sí que estoy listo. Se lo habrá dicho todo: que no quería participar con nosotros, que esto estaba a cargo de un americano. ¡A paseo, entonces! Qué tunante, a pesar de todo. Así uno se cansa de dar siempre la parte de león a señores de negro que tienen miedo de ensuciarse las manos. Comprenda, patrón, se hace siempre un buen trabajo. Entonces. En fin, no hace falta que se enfade. Usted es inteligente.

—Tú vas a empezar a desfilar —dijo el marqués—, por esta vez que pase. Pero que no os vuelva a coger. Anda. Señor —señala a Aniceto—, quédese con nosotros.

Boulard empezó a caminar hacia atrás. Cuando se cercioraron de que se había ido, el marqués se volvió hacia Bleu.

—Le voy a explicar.

—Nada, nada, querido, no me interesa. Vamos a beber.

—Así —dijo el marqués—, usted se había liado con mis pequeños muñecos, mi querido Aniceto, eso sí que tiene gracia.

Aniceto no negó nada. El marqués repitió con aire contrariado:

—Eso sí que tiene gracia —y añadió además—: ¿Cómo me voy a librar ahora de este joven indiscreto que sabe demasiado sobre mi cuenta?

Bleu (durante este tiempo había vuelto ante El elogio del cuerpo humano): —Les digo que no es nada, realmente nada.

X

LA VELADA EN CASA DE MIRABELLE

EL traje es de etiqueta. Al igual que los invitados, los criados van enmascarados. He aquí cómo, en el lugar de Eugène, que se ha aprovechado para ir al cine, un desconocido ha entrado en la casa. ¿Un desconocido? No: Nick Carter, detective, maquillado tan hábilmente que es una pena que nadie pueda admirar este hermoso trabajo. Colgó la capa de Aniceto junto a las otras cinco y, a media voz, recordó educadamente al joven que debía, antes de entrar, colocarse su antifaz, que llevaba levantado en ese momento sobre la frente.

Veamos: Bleu, Chipre, Pol, Miracle, el marqués, ¿y Baptiste?

—¿Viene usted solo? —dijo Bleu—, ¿cómo es que Baptiste no ha llegado puntual? No es habitual en él.

Aniceto comprendió que aquella frase aliviaba a los allí reunidos de un prolongado silencio. Se esperaba con demasiada impaciencia a Mire para sostener una conversación general.

—¿Por dónde aparecerá ella? —preguntó Pol.

El marqués señaló las tres puertas del salón.

—Imposible —dijo Pol—, ella llega siempre por cualquier lugar misterioso. Ella surge. Recuérdenlo.

—Estamos aquí en la rue de la Baume —replicó della Robbia—, y la señora Gonzales está casada.

—Jamás me he creído esta historia, vamos —dijo Chipre—, Mirabelle no es una mujer como las otras.

—Eso pensábamos antes de conocer su verdadera identidad.

—Le digo que es un mito solar.

—Una concepción del espíritu.

—Una idea fija.

—Una imagen.

—Un símbolo.

—Cállense —dijo Aniceto—, es una mujer de carne y hueso, porque si no, no la encontraríamos tan bella.

—Seguro —dijo Pol— que va a salir del piano. Son bonitos los pianos. Si fuera rico, me compraría uno.

Descubrió el teclado y lo acarició. Una nota atascada se dejó oír débilmente. Pol dio un paso hacia atrás, espantado.

—¿Cómo la llamaremos? —preguntó Miracle.

—Señora.

—Y al marido —añadió Pol— le llamaremos Pedro.

Hicieron entrar a Baptiste. Tan pronto como se advirtió en su rostro un aire de profunda aflicción, se abrió la gran puerta del fondo y ambas partes se corrieron: el salón vecino se duplicó, en su nueva mitad vieron a Mirabelle al lado del príncipe consorte. Iba vestida con una falda de tul negro coronada por un elevado cinturón, en vez de corpiño llevaba dos rótulos de notario^[53] sujetos por una cadena varias veces enrollada. Sus piernas estaban desnudas y sus pies calzados en pequeños zapatos de nácar semejantes a los tinteros que se venden en las playas. Una sola joya la adornaba: aquel largo y pesado collar de conchas desiguales como el humor del cielo y menos sonoras que el mar. Iba peinada a la moda y llevaba a modo de abanico un gran cortafuego de cobre. Esta aparición iba acompañada por un aire de polka que se escapó del vientre blanco y dorado de una de estas cajas de música adornadas de recargadas estatuillas cuyos brazos marcan la cadencia. Un fuego de Bengala se encendió en una Sajonia y sumergió a las siete máscaras en lo verde, mientras que en la segunda pieza, un fuego amarillo salía de la boca de un mascarón de piedra envolviendo a los esposos. Un cupido desnudo que sostenía una guirnalda de flores sobre una columna la lanzó, saltó a tierra y se arrodilló delante de la chimenea cuya cortina había sido levantada.

—Eh, allá arriba, eh —gritó.

La voz alejada de los deshollinadores le respondió:

—¡Eh, allá abajo, eh! —y el niño desapareció.

Una cabra blanca pasó entre la pareja y el grupo, saludó y salió abriendo la puerta con los cuernos.

También hubo ciclistas vestidos de pastores, un bailarín de maroma napolitano, una pantomima realizada por focas amaestradas, después se apagaron todas las luces.

Inmediatamente, sobre una pantalla hasta el momento invisible, se proyectó a la pareja Gonzales en la escalinata de Du-Roule el día de su boda. Un texto explicativo anunció que se proponían presentar al honorable público la vida de los recién casados, que merecería servir de ejemplo para los jóvenes del futuro. Primero fue Pedro Gonzales, hijo de pobres obreros cordobeses. En ese momento, se pasaron algunas vistas de Córdoba, de sus recursos, de sus monumentos, y se puso la cifra de los habitantes de la ciudad. Se asistió a la vida cotidiana de los padres de Gonzales, modelo de matrimonio, en su miserable tugurio. Vieron a la señora Gonzales lavar su ropa, sonar a sus siete hijos, hacer un octavo, rezar al Espíritu Santo, cuya imagen estaba colgada de la cabecera de la cama. Vieron al señor Gonzales extenuarse por el trabajo en las canteras de la construcción, después, una noche cuando volvían a su casa, a un reclutador de emigrantes prometer el oro y el moro. Vieron el viaje de la familia, las virtudes domésticas de sus miembros durante la travesía: el más joven de los Gonzales, Pedro precisamente, que repartía su pan con pobres viejos enfermos. Vieron California, la conquista del oro, la trágica muerte del padre, aplastado no se sabe por qué, la difícil juventud de Pedro, la ingeniosa maña que desplegó desde la

edad de doce años para sacar adelante a su madre, hermanas y hermanos de una indigencia digna y laboriosa. Vieron a este hijo modelo cuidar de su madre enferma, salvar del vicio a sus hermanas y casarlas, librar a su hermano mayor de la bebida y hacerle tomar el hábito. En fin, siguieron una buena media hora de acto virtuoso en acto virtuoso hasta el presidio. Allí le vieron aprender matemáticas. Después de esto, escapó gracias al talento que poseía para hacer de cadáver.

Después vieron cómo amasaba una pequeña fortuna asaltando diligencias, cómo se dedicaba a la especulación y ganaba una considerable fortuna de la que se hicieron una vaga idea gracias a algunas vistas de sus dominios, venir a Francia, encontrar a Mire, enamorarse de ella, languidecer, consultar al médico, declarar su ardiente pasión, ser recibido con una gran tristeza por Mirabelle, que más o menos le habló así:

—Soy de origen desconocido. Mi pasado se pierde en la noche de los tiempos. No intente saber jamás nada de mi infancia o se habrá acabado todo entre nosotros.

Después ella le contó su juventud. Su historia comenzaba en Marsella, la casa de citas daba al puerto. Se veía a la joven sentada sobre una cama deshecha. Su figura expresaba una desesperación de la que se ignoraba la causa. Ella se levantaba y volvía a la habitación. A veces, ella arrancaba con sus grandes uñas jirones del empapelado. Con una gran emoción, estrujaba una pequeña falda de niño en rasete. De vez en cuando, elevaba sus ojos al cielo cargados de reproches y se podía ver la escena que ella contaba de este modo: en un rico palacio de Italia, un viejo sorprendió a un joven leyendo al Aretino, montó en cólera, tiró el maldito libro a la laguna y expulsó al adolescente con espantosas imprecaciones. Mientras, la joven en Marsella suspiraba y escribía sobre un papel cuadriculado estas sencillas palabras:

Adiós. Tanto en la vida como en la muerte, soy tuya.

Mirabelle.

Después cambiaba la escena en la trastienda de un café. Un pescador de ojos negros trajo sobre sus espaldas el cuerpo sin vida de una ahogada. La depositó sobre la mesa, meneó su cabeza y sacó de su bolsillo la fotografía de su novia muerta. Muy conmovido, el marinero, en un momento de extravío, abusó de la que había salvado. Ella reabrió los ojos y reconocieron a Mirabelle.

A partir de este momento, ella fue con un vestido negro. Un misterioso protector le aseguraba una vida fácil. Pero por doquier, los hombres se encendían y consumían a su paso. Las madres perseguían a la inocente a pedradas en un pueblo de Asturias, donde ella había ido a enterrar un secreto doloroso.

Algo más tarde, ella contemplaba cómo el sol iba hundiéndose en el mar y pensaba en su misterioso destino, en dos amantes con los cuales ella no había sabido ser cruel y que habían pagado su debilidad con su vida. En este momento, un hombre de pelo rojizo como el crepúsculo despertaba su atención por su singular aspecto.

Encendía su cigarrillo con los últimos rayos del sol. Después, extendiendo el brazo, descolgaba algunas nubes, hacía una mueca, las dejaba caer todas, a excepción de una sola que ponía en su ojal. De súbito, se inclinó hacia Mirabelle, la atrajo contra él y la hizo madre.

La imagen siguiente mostraba a la joven madre amamantando a su hijo, mientras que el padre, Harry James, se comía las peladillas del bautizo. Después, fue cuando Harry James cambiaba con un vendedor ambulante a su hijo por una preciosa pipa de espuma, la desesperación de Mirabelle, la cólera de su amante que salía, robaba un coche y desaparecía. En este momento del relato, volvieron a ver a Pedro Gonzales con lágrimas en los ojos besando las manos de su prometida. Terminaron con un retrato de la pareja que, al encenderse la luz, avanzó hacia los invitados como si ningún prodigio hubiera acompañado su entrada.

Fue éste el punto de partida de una conversación sin entusiasmo, larga, difusa, vana, irritante, en el curso de la cual Mirabelle no perdió ni un instante para hablar de su marido, de anteponerlo a todo, de testimoniarle un afecto molesto. Ella jugó con sus invitados como una gata hace con los ratones.

—Mi marido —decía—, mi marido...

Reía hasta la exasperación. A veces, si sorprendía una mirada furiosa, un movimiento de labios, cerraba los ojos voluptuosamente, extendía los dedos de una mano sin sortijas, una mano desnuda. Si había estado hablando más del tiempo debido con una de las máscaras, corregía este favor con un *nosotros* que le unía a Pedro Gonzales en el momento en que se apoyaba con negligencia en él. Se mostró especialmente coqueta con Aniceto, pues el hecho de que hubiera superado una aventura tan peligrosa como la de su última entrevista sorprendía a Mire.

—¿Quién me ha dicho, señor Aniceto, que se ha herido en un accidente? No es cierto, ¿verdad?

Nada de nada, señora, la vida es horriblemente monótona y yo no he corrido el riesgo del más mínimo accidente.

El zorro de la curiosidad no hace falta ser un joven espartano para guardarlo sin gritar en su seno. Pero, por muy segura de sí misma que Mire estuviera, no podía permanecer inmóvil y sus movimientos sinuosos dibujaban ochos de cifra cruzados en el momento en que Aniceto guardaba silencio.

Con el pretexto más fútil, un criado entraba a cada instante. Él pensaba: «Tendré que descubrir aquí algún secreto. Todo esto es demasiado singular para ser natural: hay reunión plenaria, y ¿qué significan estas atracciones? Me pierdo. En cualquier caso, no lamento mi tiempo: de algo me habrá servido ser su amante, ya que aquella chiflada de Marina hace cantar a Gonzales lo que se está tramando aquí. No comprendo tampoco muy bien las relaciones que toda esta gente tiene entre sí. Es una lástima no poder ver sus rostros. Sólo se puede reconocer al joven Aniceto, al que decididamente me encuentro por todas partes en mi camino. Si supiera que la señora Gonzales fue su amante, todo estaría mucho más claro».

La paciencia de los hombres tiene sus límites y los invitados ya miraban con malos ojos al marido demasiado feliz. Este sentimiento de celos dominaba en todos ellos, salvo en el marqués della Robbia, que compartía sus inquietudes con Mirabelle y Aniceto. Que este último poseyera informes tan completos sobre la banda cuyo jefe era el marqués, no era nada bueno. Ya estamos demasiado poco seguros de nosotros mismos, como para confiarnos a otro. En todo momento, Aniceto podía trastornar la vida del brillante agregado de la embajada. Éste intentaba librarse de él y la atención misma con que Mire distinguía al peligroso detentador de sus secretos no era como para disuadir a della Robbia de deshacerse de Aniceto. ¿Cómo encontrar la solución, más escurridiza que un pez vivo entre los dedos?

El deseo de evitar o de retrasar la tormenta, hizo notar a Mirabelle la palidez de Baptiste.

—¿Qué le ha sucedido, amigo mío? —le preguntó—, parece usted abatido. ¿No estará usted enfermo?

—Sí —afirmó Bleu—, Baptiste ha llegado tarde; no puede encontrarse como siempre.

—No soy yo —dijo Baptiste—, sino mi tren el que ha llegado con retraso. Vengo de la provincia y usted me perdonará de no brillar en la conversación cuando sepa que hoy mismo he estado en el funeral de mi mejor amigo; usted le había conocido, señora, según parece, pues le llamaban Harry James.

Mire lanzó un pequeño grito y se desvaneció entre los brazos de su esposo. Todos acudieron solícitos, pero ella volvió en sí rápidamente. Su primera mirada fue para el hombre que la sostenía.

—¡Ah!, ¿es usted, Pierre? Me encuentro muy ridícula. ¡Una noticia semejante! Nadie en el mundo me ha hecho tanto bien y tanto mal como aquel cuyo nombre ha pronunciado usted, señor Ajamais, y ya no sé si debo odiarle o llorarle. A estas horas estaría completamente desesperada, si no fuera por esta ayuda que para mi vida es este modelo de esposo. ¿Pero de qué ha muerto ese desgraciado? Me siento lo suficientemente fuerte como para oír hablar de ello, se lo aseguro.

—Harry James, señora, ha preferido la muerte al filo de los días más cortante que el de la navaja. Ha escogido la habitación de un hotel^[54] donde ocurrían diversos sucesos, como el arma más apropiada para privar de la luz a los que no saben ya qué hacer. Le dispensaré de toda suerte de detalles, más lastimosos que el ruido de una sierra.

—¿Harry suicida? Es como para no comprender nada. ¿Qué le había sucedido?

—Los periodistas se lo preguntan, pero se tranquilizan imaginando un accidente. Un joven que James veía en los últimos tiempos me ha asegurado que se había vuelto muy extraño: «Usted me creerá, si quiere —me dijo—, pues bien, durante noches enteras estaba alegre como unas castañuelas. Nos íbamos de juerga. Nada más natural. Bromeábamos. Había mujeres. Transcurrida la mitad de la noche, se dedicaba

a fijar un punto en el vacío y nadie le habría arrancado ya una palabra. ¡Un tipo original, eh!». Esto es todo lo que se puede saber.

Hubo un gran silencio, después, Aniceto silboteó y dijo:

—¿Creen ustedes que el suicidio cambia en algo nuestra cruel indecisión? Lo que nos satisface de su idea es ese aspecto resolutivo, ese carácter definitivo, que ninguna de nuestras acciones reviste de esa manera aparente. ¿Pero no nos equivocamos? ¿Por qué *sólo* este gesto nos permitiría actuar sobre nosotros mismos cuando todos los demás permanecerían ineficaces? Si suicidarse conduce verdaderamente a algo, tiene que haber otras formas de resolver los problemas de la vida.

—De estar usted en lo cierto —continuó Baptiste—, Harry James conocía esas otras soluciones. Las había examinado y ya sabe usted lo que ha elegido. Me perturba una frase de una de sus cartas. Habla de algo misterioso que había intentado. Después, todo se ha acabado, el hoyo negro. Un gran silencio, y en las noticias de tres líneas, el anuncio de su defunción.

—El suicidio —dijo Gonzales— no lo comprendo en absoluto: en incontables ocasiones me he visto arruinado, deshonrado, quemado. Jamás he pensado en dar ese paso. Y ven ustedes que todavía estoy aquí, con una mujer bella, con dinero, con una mansión en París, propiedades en California, y una sed, ¡una sed de mil demonios!

Trajeron unos refrescos.

Mirabelle cogió a Baptiste aparte:

—Él era amigo suyo —dijo ella—, ¿nunca le habló de mí?

—No se lo podría jurar. Las mujeres salían poco a relucir en su conversación. Sin embargo, creo recordar una historia que podría relacionarse con usted.

—Diga.

—Harry James tenía entonces por amante a una niña triste a la que él no tocaba jamás, porque, aseguraba él, ella estaba encinta. La desgraciada, enamorada de él, se daba fuertes golpes en el vientre para demostrarle que no había nada en él. Como ella esperaba realmente un niño, murió. En aquella ocasión, le pregunté a mi amigo si siempre había sentido aquella repulsión por el embarazo. Me respondió que no, que aquello se remontaba a una aventura anterior: «Aquella mujer —decía él— estaba embarazada de mí, y lo que me repugnó fue solamente que ella hacía sin cesar proyectos para el futuro. En lo sucesivo, esta repugnancia se asoció en mi espíritu a la idea de la mujer encinta».

—Señor Ajamais, ¿sabe usted lo cruel que es en sus relatos? Usted hiere a conciencia.

Mire se evadió. ¡Con qué voz se dirigió a su marido! Todos los asistentes se sintieron incómodos. Desde entonces no se habló más que de la felicidad conyugal; aportaron ejemplos hasta las dos de la mañana.

En la acera, cuando las máscaras se volvieron a encontrar entre ellos, mostraban una cólera extraña. El marqués creyó encontrar la ocasión propicia, afirmó que era necesario hacer una reunión. Nadie pensó en contradecirle. El café de Boulard

pareció muy poco tranquilo para reunirse. Miracle propuso una sala que conocía cuya seguridad garantizaba. Le siguieron sin que se viera salir una sombra de la mansión Gonzales y sin pisar los talones a la pequeña tropa, después de asegurarse del buen estado de un revólver.

XI

PRELUDIO, CORAL Y FUGA

A continuación de Ange Miracle, toda la banda vuelve a subir los bulevares, después la rue du 4 Septembre, la rue Réaumur, el boulevard Sébastopol.

—Oh, tengo tanto sueño... —suspiró Pol, incómodo en su traje alquilado—. ¿Dónde vamos así? ¿A les Halles?

Nadie le respondió. Aquellos siete hombres con sombrero de hongo no sorprendían ni a los raros transeúntes, las últimas mujeres ya sin esperanza.

—¡Vaya una forma de hacer juerga! —dijo una de ellas, rozándoles.

Siguieron la rue aux Ours. El reloj neumático marcaba las tres. Un pitido producido por el vapor hizo que Aniceto se volviera: como un mal presagio, un verdadero tren de mercancías con una verdadera locomotora atravesaba lentamente la rue Etienne-Marcel. Los furgones estaban llenos a rebosar de coles y zanahorias.

—Es aquí —dijo Miracle.

Sobre la puerta se leía:

INSTITUCIÓN DE GENTE JOVEN

Ange silbó de una manera singular. Transcurrió un rato. Después, la puerta giró suavemente sobre sus goznes y se vio a una joven en *déshabillé*, se quitó su último bigudí con su mano izquierda. Dio un paso hacia atrás.

—¿No estás solo, Ange mío?

—Perdóname, Elodie; tengo que hablar seriamente con estos señores y ningún lugar me ha parecido lo bastante seguro para nuestra reunión. Llévanos al estudio. No hay nadie, ¿verdad?

—¡Qué idea! Menos mal que son vacaciones y papá está ausente. A pesar de todo, tengo un poco de miedo. Entren, señores. Qué misterio. Por aquí. ¡Esto no durará mucho! Coja la lámpara. Tú te quedarás, ¿eh? A la derecha.

A través de la oscuridad, llegaron a una amplia habitación. Una lámpara con filamento de carbón daba una luz miserable y no iluminaba más que algunas sillas escolares, un cartón con dibujos, barandas. La gran oscuridad circundante no se hizo perceptible más que poco a poco a los siete compañeros. Se encontraban en la sala de dibujo, un gran estudio con vidrieras, donde colgaban estatuas de yeso apenas visibles, modelos de brazos, rostros griegos, el Discóbolo, flores de piedra, el esclavo de Miguel Ángel castrado, y en el suelo numerosos bustos, toros, cabezas de desecho, reventadas, decapitadas o escalpadas, dejando ver por sus negras heridas el vacío de las concepciones humanas. Todo esto estaba cubierto por el agobiante polvo del

carbón o de la tiza. Elodie se retiró. Ellos se sentaron. Se agruparon. Uno de ellos se acodó en la barandilla. Aniceto se encaramó sobre la mesa del profesor.

—Amigos míos —dijo el marqués della Robbia—, lo que siempre nos ha unido ha sido un cierto sentido, un cierto gusto por comprometernos, un cierto aspecto de espíritu dramático. Henos aquí los siete como algo en un lugar absurdo. No es por el ocio por lo que le hemos dado un fin a nuestra vida, sino por el deseo de no alcanzar otro. Intentamos limitarnos y nos hemos reunido para disminuir aún más nuestras esperanzas. Habíamos inventado esta ridícula rivalidad. Nos aferramos posiblemente a nuestra estima recíproca y queríamos un terreno donde medirnos con iguales armas. No les hablaré de Mirabelle, ni de lo que ella ha llegado a representar para nosotros. Así, en el curso de una partida, el juego cambia de objeto, gira sobre sus talones y toda una nueva aventura se ofrece a nuestros deseos. A la vuelta del camino, el horizonte más estrecho se abre. ¡Qué importa, después de todo, que los ojos de las mujeres no sean más que espejuelos! Hay emociones que premian la existencia y el hecho de que éstas parezcan despreciables al hombre que éramos antes de haberlas disfrutado, no las hace menos indispensables. Había aquí alguien que la regla del juego no preveía y que promete convertir este pasatiempo en imposible. Lo habíamos examinado todo, exceptuando al marido. El marido. Son libres de decidir nuestra actitud ante el marido.

Hubo un gran tumulto. Chipre proponía un secuestro. Pol hablaba de suicidio en grupo, de los conductos de gas. Ange pedía que no hubiera violencia: con astucia se puede hacer el mismo daño. Bleu pronunciaba a voz en grito: «Puñal». Aniceto jugaba con su cadena del reloj y balanceaba sus pies bajo la mesa. Fue Baptiste quien impuso silencio y quien tomó la palabra:

—Conozco dos medios para separar a una mujer de un hombre, matar al hombre o arruinarle. El segundo es bastante cruel. Esto recuerda al papamoscas. Además, no es muy fácil de aplicar. ¿Les diré que ya había intentado algo en este sentido? Pero no podía actuar directamente. Ha sido necesario poner en acción a diez o veinte irresponsables intermediarios. Los asuntos financieros son más complicados que el bosque de Vincennes. La máquina lanzada se me escapa. ¿Qué es lo que saldrá de todo esto? No lo sé. Si son ustedes hombres decididos, no pueden contentarse con esperar un resultado problemático. Hay que matar. Es bien simple. Matar.

Se produjo una larga discusión. Una discusión confusa, donde, más alta que las demás, sobresalía la voz de Ange Miracle, angustiado, que pedía calma, la calma. Chipre admitía el veneno, el marqués, el asesinato pagado. Bleu gritaba continuamente: «¡Puñal!». Pol tenía miedo y hacía patochadas. Aniceto no decía nada. Como se le preguntara por su opinión, respondió con una serie de proverbios contradictorios. Baptiste repetía: «Hay que matar» con tanta insistencia que a fin de cuentas, todo el mundo se puso de acuerdo en que había que hacerlo, pero no en la forma de hacerlo. El marqués observó que la elección del arma debía dejarse en manos del ejecutor. Una palpitante inquietud turbó los corazones. Los yesos

parecieron más siniestros a lo largo de los muros. Alguien propuso echarlo a suertes. Cada uno se aferraba con avidez a esta idea: una posibilidad entre siete es muy poco...

—Yo hago los papelitos —dijo Baptiste.

Había cogido de un cartón una hoja de dibujo y la dobló en ocho. Con el reverso de la mano alisó los pliegues, después, lentamente, rasgó el papel siguiéndolos. Aquello produjo un crujido. Todo el mundo seguía sus gestos con la mirada. Tuvo lugar la mímica de la estilográfica, el capuchón levantado, el paso de la rosa giratoria, la pluma que sale como un sol naciente, la prueba de la punta sobre el octavo fragmento del papel, las sacudidas para hacer fluir la tinta. Después, con mano de contable, Baptiste escribió los siete nombres sobre los siete papeles. Pol propuso la tiza para secar.

—Inútil —dijo Baptiste—. Mi escritura se seca sola.

Con delicadeza, dobló cada papelito en cuatro y lo dispuso todo en una urna de yeso que Bleu acababa de descubrir. Por unanimidad, excepto por Pol, éste fue escogido para extraer el nombre fatal. Avanzó temblando, después de repente quiso largarse. El marqués tuvo que alcanzarle y cogerle. En el silencio, sacó un papel, lo desplegó y leyó con manifiesta alegría: «Aniceto».

Fue tal el alivio, que se pusieron a hablar muy de prisa, mientras que Aniceto balanceaba sus piernas agitadamente. Por compostura, pareció, Baptiste metió la mano en la urna y retiró el puñado de papelitos. Los desplegó y los metió uno a uno en su bolsillo sin que nadie prestara atención. En cinco papeles pudo leer la palabra Aniceto. Sólo el último llevaba el nombre Baptiste.

Ahora cada uno tenía una frase sobre el tema: «Si hubiera sido yo». Dieron consejos al mandatario. Le dieron palmadas en los hombros. Hubo efusivas muestras de amistad hacia él. El marqués della Robbia, que de tanto en tanto recobraba su acento italiano, se mostró particularmente afectuoso. Se ofreció a Aniceto para ayudarlo con todos sus medios en la ejecución de aquella difícil tarea.

—Se lo agradezco —dijo Aniceto—, no le pediré más que una cosa: como me iba a resultar desagradable volver hoy a mi casa, por puro sentimentalismo, pues será esta noche misma cuando me quitaré de encima este trabajo, le estaría agradecido si aceptase concederme su hospitalidad por un día. Por lo demás, no le molestaré por mucho tiempo. Descansaré y le abandonaré al dar las ocho de la noche.

Evidentemente, aquella petición complacía al marqués. Se frotó las palmas, se rió solo varias veces y estrechó la mano de Aniceto.

—Amigo mío, amigo mío... —dijo.

Se marcharon en pequeños grupos. Los primeros, Aniceto y el marqués bajaron la escalera. Elodie les abrió la puerta. Preguntó a Aniceto si no se llamaba Jacques, porque se parecía a un joven soldado que ella había conocido durante la guerra. Aniceto respondió que él se llamaba Jacques y salió, dejando a la joven en medio de una gran turbación en lo alto de la escalinata.

En la acera de enfrente rondaba un hombre que se detenía de vez en cuando para bostezar. Aniceto apenas le prestó atención. Pero el marqués le miró a hurtadillas y reconoció con satisfacción al detective Carter. Apresuró el paso y constató que Nick, después de una ligera vacilación, se había decidido a seguirles. La madrugada olía a leche cuajada.

—La aurora de los dedos de rosa —dijo Aniceto— no es más que una traperera desgañada con el rostro pintarrajeado de cenizas azules^[55].

La proximidad a les Halles le despertó el hambre. El claro ruido de las ruedas con llantas metálicas sobre el pavimento del bulevar le procuraba la ilusión de una gran lucidez de espíritu.

«He dormido mucho», se dijo a sí mismo. Y sintió su tez fresca. Atravesaban les Halles.

—Perdóneme —dijo el marqués—, le dejo un segundo delante de las legumbres. Por favor.

Aniceto se puso a vagar. El marqués vio a su persecutor, desconcertado un instante, optar por Aniceto y vigilarle desde una corta distancia. Contra un poste, al abrigo de las miradas, garabateó con un lápiz sobre un papel cualquiera. Lo hizo rápidamente. Volvió a leer:

Esta noche, a las nueve, el banquero Gonzales será asesinado por un anarquista. Al buen entendedor, salud.

Dobló el papel y lo introdujo en un sobre de tarjeta de visita. El marqués escribió la dirección:

SEÑOR CARTER
Ciudad

Silbó a un niño que pasaba y se lo entregó con algunas recomendaciones. Después se reunió con Aniceto y los dos se alejaron.

El detective que iba en su persecución alcanzaba ya la rue de Rivoli, cuando notó una mano en su bolsillo. Rápidamente cogió el puño del niño.

—¡Ay, ay, ay! No le he cogido nada —gritó el joven recadero—. No he hecho más que meterle una nota. Puede usted ir a informarse, no hay nada que decir sobre mí. ¡Ay, ay, ay, mi pobre madre ciega!

Nick comprendió que el niño decía la verdad y le soltó.

—¿Quién te ha dado esto? —le preguntó.

—Una señora que también me ha dicho que usted me daría veinte céntimos.

El detective leyó la nota y se sorprendió profundamente.

—¿Una señora? ¿Cómo era ella? —le preguntó aún.

—Iba de luto, con un gran velo que le ocultaba el rostro. ¿Y mis veinte céntimos? Se los dio. Pero los hombres que Nick seguía habían desaparecido.

La casa del marqués della Robbia, avenue d'Antin, la conocen todos los parisienses. Había transportado piedra por piedra de Italia. Era la casa donde Romeo vio por vez primera a Julieta y en el gran salón dos placas de mármol incrustadas en el parquet indicaban el lugar de los pies de aquellos dos personajes en el instante en que intercambiaron su primera mirada. Las maravillosas colecciones del marqués ocupan la mayor parte de la casa. El marqués instaló a Aniceto en un pequeño salón del primer piso.

—Tiene usted aquí todo lo que hace falta para dormir, escribir o no hacer nada. Si usted quiere comer o verme, no tiene más que llamar. Pongo a su servicio a Otelo, negro, mudo y fiel. Adiós.

Una vez solo, Aniceto observó la habitación donde se encontraba. Comprobó con placer que todo era para vomitar: ni la menor silla, ni el menos portaplumas que no fuera un objeto de arte. Aquello le pareció tan absurdo al joven que se sintió completamente revitalizado. Cortó una punta del secante, la mojó en la tinta y adornó con bigotes a la alemana al antiguo *Antinoüs* encaramado sobre la chimenea de pórfiro. Después se acostó sobre el sofá y se durmió.

Se despertó hacia las tres de la tarde, llamó a Otelo, se hizo servir una comida principesca y mantuvo con el criado mudo el discurso siguiente:

—«Conocer, en el sentido vulgar del término no es, Otelo, más que saber nombrar o aprenderlo a hacer. No obstante, podemos conocer este objeto sin que ninguna palabra esté ligada a su representación en nuestro espíritu. Este caso conduce al precedente (páseme el *pâté*, querido): la representación no es más que el verbo del espíritu. ¿Podemos nosotros pensar al margen de las palabras? En breve, conocer, no es más que reconocer. La trufa es algo divino.

»El conocimiento filosófico supone una serie de operaciones mentales reductibles a generalizaciones; conozco un objeto si he definido sus propiedades genéricas, si lo he clasificado relacionándolo con conocimientos de orden más elevado (lo conozco y lo desconozco por eliminación progresiva).

»¿No te molesta esto de ser mudo, Otelo? Un poco más de esta ave. La operación de conocer aparece, pues, como anterior a la de la percepción vulgar. No lo digo con el propósito de ofenderte. Pero el filósofo no la percibe tan vivamente: no constata más que su sombra y no dice *esto es esto*, sino *esto no es aquello, ni aquello*, etc. Tras lo que, contento consigo mismo, comete el mismo error que el hombre carente de conocimientos y dice: “Conozco AB porque en él reconozco A y B que ya me son conocidos”.

»¡Qué *Nuits*^[56], querido mío, qué *Nuits*! Tu amo es un imbécil feliz. Analizar el conocimiento sin considerar su objeto encuentra un obstáculo en este espíritu de finalidad del que nos defendemos en vano.

»Estoy seguro, Otelo, que si tú te enamoraras, el amor te daría una lengua, o tu corazón hablaría si tus labios permanecieran mudos. Pues si consideramos por vez primera un fenómeno, no puede resultar tan nuevo que no encontremos en nosotros

todos los elementos que lo componen y son ellos los que reconocemos antes de pensar en lo que es nuevo para nosotros, es decir, la combinación de estos elementos. Cuando nuestro pensamiento se fija en este punto, nuestro inconsciente ha elaborado ya con los datos sensibles (comprensibles, ya conocidos) el objeto interior, imagen correlativa del objeto exterior. Así nuestra consciencia no capta más que el reconocimiento y no el conocimiento.

»Se mide el grado de civilización de una época según se sepan hacer los sorbetes. ¡En qué tiempos vivimos!

»Hay, pues, un abuso del lenguaje en el empleo del verbo conocer. Es el reconocimiento lo único que podemos estudiar. Este consiste en la constatación de la correlación (no de la identidad) que existe del objeto interior al objeto exterior y comporta un juicio formulable como sigue: “Este objeto que presenta una correlación con mi recuerdo A’ es el mismo que ha hecho nacer a A’, es decir, A”.

»Dos dedos de champaña. Pero he aquí una nueva dificultad: si para conocer o reconocer. A, es necesario que la confrontemos con A’, es evidente que A’ tendrá que sernos conocida de forma previa. *A priori* no hay razón para que las realidades interiores (desarrolladas en nuestro inconsciente) nos resulten más conocidas que las realidades exteriores. El problema no ha hecho más que plantearse.

»Lo que es seguro: no podemos conocer A sin A’, ni A’ sin A. ¿Qué piensas tú?».

—No lleva usted muy lejos los resultados de sus premisas —dijo el mudo—, y su lenguaje no es claro ni ordenado.

Aniceto le echó a patadas. Después, escribió:

Querida mía: si no me ves de aquí a tres días, vuelve con Georges y quema nuestra correspondencia. En lo que se refiere a nuestro pequeño proyecto teatral, etc., vale más renunciar. Muy cariñosamente,

Marcel.

El sobre llevaba la dirección:

Señorita Marie Mante
7, rue Lepic. París

XII

EL GIRO QUE DAN LAS COSAS

—**M**ARINA, ¿te gustan los diamantes? Los que son largos como las uñas, ¿sabes? No dices nada, miras el parquet. Marina, ¿me quieres igual que a los diamantes?

—Cállese, sentimental.

—No me reproches ser un sentimental, cuando tú estás también despeinada. No se puede, a pesar de todo, hablar siempre de recepciones, de ensayos, de las cotizaciones de la bolsa.

—¿Por qué esa manía de hablar siempre?

—Bueno, yo creía que te resultaba agradable. Me esfuerzo por hablarte, me esfuerzo literalmente. En el fondo, no tengo nada que decir. Jamás tengo nada que decirte. ¿Es que alguien tiene algo que decir? La culpa de todo la tienen tus cabellos.

En el clásico entresuelo de los adulterios, Pedro Gonzales se calla. Contempla como el día concluye. Miente: hay algo que decir, algo muy curioso. Pero ¿y si todo fuera a romperse? La confesión vacila como una lágrima en la punta de los ojos. Los dedos juegan con los rizos de Marina Mérov. Un gran silencio devuelve la dicha al alma. ¡Qué cobardía! Y este sol que descende.

—Amigo mío...

—Debe ser muy tarde, ¿no?

—¿Y yo qué sé? Junto a usted, el tiempo pasa tan rápido...

—Usted no pasaría su vida a mi lado.

—¡Oh! Piotr, ¿me lo has ofrecido alguna vez? Amigo mío, ¿por qué me hablaba de diamantes?

—Porque, Marina... no lo sé ya. Una idea, así...

El silencio ocupó de nuevo su lugar. Sobre una banqueta un bronce representa a Vercingetórix. Sobre la chimenea, el *Amor* y la *Psique* de yeso, según Cánova, proporcionan una concepción halagüeña de la humanidad. Un gran suspiro precede a la tormenta.

—Marina, en mi país, los hombres viven como brutos. Cogen su fortuna donde la encuentran. Las mujeres tienen las manos muy blancas. Hay licores más profundos que pozos. Aquello dura lo que dura. Un buen día, no quedan más que las pistolas de arzón, la silla, un caballo veloz y el desierto. Uno se marcha a otra parte y a volver a comenzar de nuevo.

—¡Qué vida más hermosa!

—Más o menos ésa ha sido la mía. Hoy me queda justo lo suficiente para alcanzar el Nuevo Mundo. Con los diversos regalos que te he hecho, tendremos de

qué vivir durante unos meses. ¿Aceptas?

—No comprendo nada. No bromees con estas cosas, no resulta gracioso.

—No bromeo, estoy arruinado. Quiebra. Eso es todo. Pero al menos te tengo a ti y te conservo.

Silencio. Lo reconozco, es él, es el silencio. La mujer tiene la mirada perdida. ¿En qué piensa? Muy lentamente, su mano derecha (¡qué bella es su mano derecha!) recoge los mechones de sus cabellos. Marina se vuelve a peinar. Los hombros de una mujer que se peina resultan más conmovedores que... las horquillas invisibles sobre el estucado de la chimenea. Los dedos de Marina luchan con las horquillas en sus cabellos. La torpeza y el nerviosismo hacen más sensible la oscuridad.

—Amigo mío, ¿quieres encender? Ya no se ve nada.

El aplique se ilumina a la izquierda del cristal. La bombilla sale de una orquídea de vidrio. La imagen de Marina tiene el aire contrariado. ¿Qué pasa? Pedro no lo comprende. Permanece sentado sobre el sofá, con las manos sin hacer nada.

Un poco de polvos de arroz. Un poco de rojo en los labios. Otra vez el peinado. La mano alisa una ceja rebelde. Un sombrero, más rápidamente puesto que quitado. ¿Por qué el velo hace pensar en las rupturas? Una última mirada al espejo. La sombrilla. En el umbral de la puerta, la mujer se vuelve. Ya se ha puesto su guante derecho. Baja los ojos hacia su mano izquierda donde brilla una sortija ofrecida a la luz.

—Amigo mío —dijo—, conservaré de usted un recuerdo duradero.

Se ha terminado.

Uno-dos-tres... Uno-dos-tres (vals).

No hay ninguna razón para creer que es difícil levantarse de un sofá muy bajo y muy blando. Se pone orden por costumbre. Uno se pone su abrigo. Casi me olvido de mi bastón. ¿Y mi llave? ¡Bah! No hace falta más que cerrar de golpe ahora. Con estas mujeres, no hay que sorprenderse. Por lo demás, ya me lo esperaba. No pensemos más. La escalera de aquí era algo empinada. Pero no me ha importado nada. Pero nada, de verdad. Solamente la había creído más astuta. Por suerte que tengo muchas cuerdas en mi arco. Me queda mí verdadera mujer, Mirabelle, que es propiedad mía. Con ella he adquirido mi seguridad. Gracias a Dios, tendremos todavía una vida fácil allí.

¡El Intransigente! Gracias.

Nada nuevo. Vamos, tengo tiempo hasta mañana por la mañana. El mundo es grande. Hay aire esta noche. ¡Chófer! ¿No está libre? Tanto peor. Verdaderamente, los cuellos postizos blandos son muy agradables en verano.

*Heure exquise
Qui nous grise^[57].*

—¡Pom, pom! ¡Chófer! ¿Rue de la Baume? ¿No? En fin, me irá bien caminar. Tengo tiempo. Mirabelle. Son bonitos los triciclos. Mirabelle, Mirabelle... Un nombre que hace cerrar los ojos.

En París, en verano, el anochecer resulta dulce como un melocotón. Un hombre atraviesa la ciudad con una gran calma en el corazón.

—¿Está la señora?

—La señora espera al señor en el pequeño salón azul.

Todo el esplendor del mundo se había refugiado en los colgantes de cristal de la araña, el bisel de los espejos, las joyas de Mirabelle y su mirada. La señora Gonzales se dio la vuelta sólo a medias; sus hombros desnudos juegan con el gran abanico de plumas anaranjadas que los acarician.

—Llega usted muy tarde. Ya lo ve, me había arreglado.

—Mirabelle, tiene usted un nombre que hace cerrar los ojos.

—Oh, es usted muy galante... Mire mi mano.

El abanico cuenta los segundos: la gente feliz no tiene historia; la gente feliz no tiene historia; la gente feliz... la gente feliz...

—Mirabelle, vamos a marcharnos. Para siempre. Solos.

—Pero ¿qué ocurrencias tiene, querido amigo? Usted ha leído malos libros.

—Mire, estoy arruinado. Mañana mi banco hace suspensión de pagos.

—¿Ah, sí? ¿No hay nada que hacer?

—Tan sólo huir. Pero tú sabes que no soy un estúpido. Toda mi fortuna, mis millones, han pasado a tu nombre. Estamos casados bajo el régimen de la separación. Nos iremos a vivir a América, ricos, felices.

—¿Usted cree?

—¿Qué nos importa este mundo que dejamos aquí? Allá tendremos dominios como reinos.

—Usted está loco, querido amigo. Póngame el abanico sobre el velador.

—Y a está. Mire, yo no me río.

—¿Tengo yo aspecto de reírme? No piense usted que voy a soportar las consecuencias de sus malas inversiones. Yo tengo mis obligaciones, mis relaciones, mi vida. ¿Qué quiere usted que haga yo en sus colonias?

—Pero, Mire, yo tengo que irme.

—Pues bien, adiós. Usted me ha hecho rica de un modo muy generoso. Todo está muy bien resuelto.

—Mire.

—Vamos a cenar. Hace rato que ya es hora... Cambie esa cara de tristeza, querido mío, piense un poco en los criados.

—Mire.

—Deje mi muñeca. Es usted desagradable cuando se congestiona.

—Mire, el dinero, mi dinero...

—Vaya, querido mío, ¡sí que tiene usted un espíritu mezquino! No le voy a mantener. Tiene usted cuatro miembros. Es usted robusto. No será la primera vez que usted vuelve a hacer fortuna.

—Mire, la vida, ¡mi vida! ¿Es que todo, todo ha terminado? Incluso la pierdo a ella. Es demasiado.

—No grite tan fuerte. Se pone usted en un estado...

—Oh, Mire, ¡qué daño me has hecho!

—¿No va usted a montarme una escena? Me parece, palabra, que usted llora. Estoy confundida: le habría creído el último hombre capaz de una crisis de nervios. ¡Cómo se equivoca uno con la gente!

El hombre se coge las sienes. ¿Es que va a estallar? Anda, abre la puerta de su despacho; cuando ha desaparecido se le oye sollozar. La puerta se cierra.

Mire vuelve a coger su abanico. Lo agita y se mira en el espejo durante largo rato. Un criado trae una carta sobre una bandeja.

—Hágale entrar.

Ella se abanica. Lo cierra, se mira en el espejo, después vuelve a abrir su abanico. Entra Aniceto. Va con traje.

—Todavía no hemos cenado, querido amigo, pero usted apenas nos molesta. ¿Quiere compartir nuestra comida? ¿Ha cenado usted?

—Se lo agradezco. No tengo hambre.

—Querido mío, todo el mundo sabe que usted está enamorado de mí y el enamorado que no come ya no se lleva. Ya no voy a poder exhibirlo más.

—Señora.

—Me puede llamar Mirabelle, mi marido no ve ningún inconveniente. Pero no me mire así, es usted desagradable. Pero ¿qué tienen los hombres esta noche?

—Mire.

—Llámame Mire de los ojos de plata. Es más agradable. Hace mucho que nadie me lo ha dicho y en este instante amo los cumplimientos hasta la locura. Hasta la locura.

—Mire de los ojos de plata.

—¿Este era el nombre que me daba mi amigo Guillaume^[58]? Al fin se murió. Le quería mucho. ¿Decía usted?

—Esto no puede continuar así. Esto dura ya demasiado. Es necesario...

—Ah, no iré a repetir otra vez la misma cosa. Mi marido es más amable que usted. Hace poco que me ha dicho: «Tiene usted un nombre que me hace cerrar los ojos». ¿Es bonito? Usted también un día me dedicó un pequeño madrigal muy encantador. Sí, muy encantador. No exagero. No me acuerdo muy bien de los términos, pero... muy encantador.

—Pare, Mire; le aseguro que ya no puedo más.

—Coja una silla.

—Esto terminará mal, Mire. Tienes que seguirme.

—¡Oh, oh! ¿Usted también? Pero aún no estamos en esto.

—Se trata de la vida, entiéndelo.

—Un niño, un verdadero niño. Querido mío, antes de pronunciar semejantes palabras, debe hacerse un discurso en tres puntos. ¿O usted no ha estado en la escuela?

—Oye, el mar ha roto sus diques. Te digo esta noticia. Ahora, tu boca.

—¡Pero qué seductor es usted! Cuidado con mi vestido. Eh, solamente los labios. Sepárese. He estado a punto de pensar mal. Piense, Aniceto, que mi marido está en la habitación vecina.

—¿Está en su despacho?

—Está en el despacho.

—Le voy a matar.

—Hágalo, se lo ruego. Pero no haga demasiado ruido, ¿eh?

—Otra vez.

—¡Ah, no, déjeme, me arruga el vestido! Torpe, se va a notar.

La señora Gonzales se evadió y entornó al puerta del despacho de su marido.

—Amigo mío —dijo—, el señor Aniceto desea hablarle. Le hago entrar. Cálmele, me parece un poco agitado.

Se oyó el ruido de una silla que había sido corrida, algunas palabras y un silencio. Mirabelle cogió a Aniceto por los hombros y le llevó a la otra habitación. Después, cerrada la puerta, la mujer se apoyó contra la pared para recobrar el aliento.

—¡Ah! —suspiró—. He tenido calor. ¡Qué frágil eres, hija mía! Todos los hombres te llaman la atención.

Arregló ligeramente su vestido, volvió a coger el abanico y se sonrió en el recuerdo. Miró la puerta y, con tono divertido, se preguntó a media voz:

«¿Quién saldrá de aquí dentro?».

Allí dentro había dos hombres. Dos hombres semejantes a dos muñecos lastrados de plomo que vuelven siempre a la posición vertical. El más grueso estaba muy pálido, el más delgado muy rojo. Aniceto advirtió que el tintero de la mesa estaba coronado por un busto napoleónico laureado. Gonzales notó que la mano derecha de Aniceto se dirigía hacia el bolsillo donde se encontraba el revólver.

—¿Deseaba usted hablarme? Llega en muy mal momento, se lo aseguro. En fin, no es culpa suya. Le voy a hacer una pregunta indiscreta. No se la tome a mal. No puede usted comprender. Respóndame francamente; esto no tiene ninguna importancia. Sólo, en caso afirmativo, podré darle dos o tres buenos consejos, contarle una historia. Oh, una historia, la palabra es algo fuerte. Resumiendo: ¿es usted el amante de mi mujer? Ya sé, ya sé. Le juro que me daría igual. Responda.

—Pues bien; no, señor. Mirabelle no es mi amante. Pero lo será, no lo dude, en el momento en que lo haya matado.

—¿Ah? ¿Viene usted a matarme? Es completamente inútil. Présteme su revólver un minuto.

—¿Cómo?

—Présteme su revólver un minuto. ¿No se atreve? Puedo muy bien matarme solo, ¿sabe usted? Su revólver. ¿Qué arriesga usted?

—Simplemente que prefiera usted mi muerte a la suya. Después de todo, tiene usted razón. ¿Qué es lo que arriesgo? Tenga, mate a uno de los dos.

Pedro Gonzales cogió el revólver y lo hizo saltar en su mano. Era un arma de mujer, con incrustaciones de nácar en la culata, una verdadera joya. El banquero la armó después, muy lentamente, la hizo girar entre sus dedos y apuntó a Aniceto. Hubo tiempo de contar hasta treinta, sin darse demasiada prisa. Después, Gonzales, con un gesto semicircular rápido, llevó el cañón a su boca. Aquello fue como un bouquet de flores. Aniceto, ligeramente salpicado, dio un paso hacia atrás. La caída del cuerpo se llevó a cabo decentemente. El joven recogió su revólver y lo secó con el tapete de la mesa.

En este momento se oyó un ruido de pasos y palabras en el salón vecino. Muchas personas parecían ponerse de acuerdo sobre el camino a seguir: hombres. Aniceto abrió la puerta; vio, oportunamente desvanecida, a Mirabelle sobre el canapé; junto a ella, una doncella la atendía; en el centro de la habitación había un grupo de policías conducido por el detective Carter. Aquél miró la sangre en el cuello de Aniceto, el revólver en la mano de Aniceto, después al mismo Aniceto. Lanzó una mirada al despacho, vio una masa en tierra y muy satisfecho de sí mismo dijo:

—Señor, ¿haría el favor de seguirnos?

XIII

EL CUERPO ENJAULADO

DE cualquier lado que uno se gire, no encuentra más que paredes. Imagen de la vida. A Aniceto no le molestaba su nueva condición. Si no hubiera tenido que hacer aquellos paseos por los pasillos, los careos, el juez de instrucción tan fatigante a veces, todo en general estúpido, Aniceto se habría encontrado bien en su prisión. De pronto, las preocupaciones se habían desvanecido: la cabeza libre, si no el cuerpo, el joven podía observar cómo huía el tiempo muy lentamente contra las paredes. Incluso se regocijaba de aquella lentitud.

«Si el tiempo es largo, mi vida se prolonga. Desde mí hasta la muerte se abre un lugar considerable por mil nada más preciosas que el aire libre: veo cómo envejezco, me dejo llevar como el remero que se tiende en su barca y desciende por el curso del agua, con la mano derecha arrastrando y frenando en la tierra.

»Cada vez que me doy cuenta de que me encuentro físicamente más solo que de costumbre, me sorprende y me descubro. Jamás me había observado más que con motivo de una mujer, un cochero o una casa. Me comparo a estas imágenes particulares. ¡Qué superior soy! Las satisfacciones del orgullo me incitan a repasar mi vida de memoria; me inclino siempre hacia el comienzo, pero si tengo conciencia de ello, tiendo inmediatamente a volver sobre mis pasos. Consiste aún en recorrer un camino ya conocido. Este segundo error no es tan sensible como para advertirme de evitar un tercero. Me muevo entonces a derecha e izquierda, y ejecutado el movimiento, me doy cuenta de que una permutación circular ha venido a imponerme una nueva figura. Esto podría durar mucho tiempo, si no poseyera un espíritu suficientemente generalizador.

»Ciertas desgracias catalogadas, las calamidades de los hombres, tienen la ventaja de que modifican de golpe la escala de los valores. Aquello que era toda mi vida, no es ya nada, y así consecutivamente. A un cierto estupor suceden, después de los cataclismos, una lucidez mucho mayor y una indiferencia maravillosa. Una de las ventajas de este estado de espíritu consiste en poder considerar desde un punto de vista completamente nuevo aquello que nos resultaba más doloroso. El placer de encontrarse liberado de un sufrimiento *sin cambiar de lugar* no lo puedo comparar más que a la voluptuosidad del cuerpo. Si alguna enfermedad me impidiera a causa del dolor el menor movimiento de la muñeca, con qué felicidad doblaría mi mano sobre mi antebrazo para extenderlo a continuación sobre él, cuando el mal cesara bruscamente. Si tropiezo y grito, a la gente inquieta les respondo: “No es nada” y acompaño mi sonrisa con un gesto para demostrar que mi pierna no se ha roto ni

tampoco mi corazón. La felicidad perfecta no existe en el mundo más que sólo en esta sonrisa.

»¿Qué es lo que todavía puede llevarme a las lágrimas? Poco a poco las emociones caen como hojas. Todo el pasado, esta ropa que se seca en mi memoria o en un herbario, me parece más lejano que mi nacimiento. Todos los días se nace un poco. Banalidad. ¡Mirabelle! Resuena este nombre como el de las reinas en la historia de Francia. Hay gente que jura que sólo la posesión puede desposeer un espíritu del recuerdo de una mujer. ¡Qué broma! A partir de un cierto momento de nosotros mismos, ya no hay recuerdo poderoso. Si yo quiero, apartaré mi pensamiento de quien sea o de lo que sea. Usted no se sorprende de que sepa abrir o cerrar los párpados. Pues entonces. A pesar de todo, cuando las razones del ser se convierten en juguetes ridículos, ¿qué es lo que queda que nos obligue a vivir? Todavía el tono dramático. ¿Esto no pasará nunca entonces? Ejercicio: observarse a sí mismo, hacer el balance, establecer relaciones entre nuestros deseos. Ah, fuera, la cosa no vale la pena. Cuando me interesaba por otro, no me interesaba más que por mí mismo. El primer golpe de viento ha hecho que lo viera. Hoy creo con seguridad que no podría apasionarme por mi individuo. En cuanto a la especie humana, prefiero no hablar. Una bonita victoria: he matado los puntos de interrogación. Las cuestiones ya no se plantean, es más simple. Aquí comienza una vida completamente llana, grata. A partir de este punto, escapo de todas las penas y de todas las alegrías; la facultad de sorprenderse ocasionaba todas las desdichas.

»Este rodeo que no es ni siquiera singular me conduce a la vida vulgar. Bravo: el secreto de la serenidad. Me limito conscientemente, pero sin pensar por qué en otros tiempos me hubiera tirado a mis piernas. ¡Qué máquina soy! Obediente, dócil. Si rápidamente llevo mi mano derecha a la altura de la oreja agitando el pulgar y el índice, me convierto instantáneamente en un peluquero que juega con sus tijeras. Un cierto andar me evoca el tren, otro los paquebotes. Un cierto esfuerzo me resume muchos sentimientos. Conocí a un hombre que hubiera querido tener todas las imágenes musculares. No es muy difícil que digamos. Todo se expresa fácilmente en función de sí mismo. De esto a creerse el mundo, no hay más que un paso. Verdaderamente, no necesito los elementos de la ilusión que los hombres buscan. No se está mal en prisión. A evitar: llegar a sentir por uno mismo demasiado afecto, tener en demasiada estima a su espíritu. Si no cedo a este defecto, probablemente un día u otro diré: “No se está nada mal en la tumba”. Desde ese momento, nada enojoso me podrá suceder ya. Admirable seguridad. Se puede hacer de mí todo lo que se quiera. “Estoy en manos de la justicia” no es una constatación más desagradable que “Estoy en el mundo”. La vida recuerda bastante al servicio militar».

Un gran ruido de cerrojos anunció la entrada del abogado.

—Haga el favor de sentarse, señor miembro del tribunal —dijo Aniceto—. ¿Qué feliz viento le trae? Primero cuénteme lo que hay en el periódico de esta mañana.

—Siempre de broma, querido cliente. Al menos tiene usted buena moral.

—Deme las noticias, señor abogado; estoy muy intranquilo por saber si la barba del zuavo del Pont d'Alma se moja en el agua. ¿Crece el Sena?

—¿En verano? Qué ocurrencia. No es la estación de las crecidas.

¿Usted cree? Puede que tenga razón. Sin embargo, recuerdo a una mujer que tomaba un vermut en el Univers (sabe usted, place du Théâtre Français) y que decía al gerente: «El Sena se vuelve peligroso. Ha alcanzado los cinco metros y esta misma época, en 1911, el año de las grandes inundaciones, alcanzó seis metros diez; sólo hay un metro de diferencia». ¡Pues bien! Estas palabras me persiguen, señor abogado defensor, me persiguen.

—Chistoso, muy chistoso. Sin embargo, sería preferible para usted y también para el interés de su causa que usted me lo confesara todo.

—Oh, no me atrevería jamás. Un hombre tan bien educado, tan civilizado... Temo molestarle.

—Estoy aquí para eso. Y después, sabe usted, mudo como una tumba o como un muerto.

—Entonces, debe ser un mal abogado.

—Espiritual, espiritual. Hace usted mal en desconfiar. Así, mire: en el caso Petit-Decharmes, el asesinato del banquero, hice absolver al criado Ceruze, quien había confesado su culpabilidad. Nadie sabrá jamás nada.

—Lo comprendo perfectamente: usted está comprometido por el secreto profesional. Pues bien, ¿quiere saber mi opinión? El secreto profesional es una invención admirable. Mucho más fuerte que el hilo para cortar la mantequilla. Jamás lo hubiera descubierto solo. No, verdaderamente no.

—Tenga confianza en mí. Perfecto: piense sin temor alguno que nadie puede oírnos. Puede hablar como en el confesionario, ¡hum!, quiero decir, claro está, soy librepensador. Vamos, dígamelo todo sin titubear.

—Por eso se lo voy a contar todo sin titubear. Hacía ocho días que no había comido, cuando en el bulevar de la Chapelle, me encontré con un amigo que había perdido de vista después del instituto. Pero jamás había pensado en ser perseguido por esto. Así es que hago borrón y cuenta nueva. Quedan todavía algunos detalles y por poco que vaya usted a contarlos.

—El secreto profesional.

—¿Por dónde hay que comenzar? Por el principio, menuda broma. Nací el año que hizo tanto viento, de un padre desconocido y de una prendera.

—Permítame, no seguiré escuchándole por más tiempo: su padre es agente de cambio y su señora madre llamada Hélène Gillequin es la hija del señor Gillequin, el...

—No se le puede ocultar nada. Como usted se ha procurado sus pequeños informes, no me andaré por las ramas: se me acusa de haber matado al señor P. Gonzales, banquero, rue Laffitte. ¿Estamos de acuerdo?

—Menos mal, por fin parece usted razonable.

—Han dicho que yo era el amante de su mujer. Ello lo explica todo. Yo no le voy a mentir: la señora viuda de Gonzales no ha sido jamás mi amante y el pobre Pedro se mató.

—Ya estamos otra vez, no puede usted hablar seriamente.

—Verdaderamente, veo que no se le puede ocultar nada: Mirabelle Gonzales engañaba a su esposo conmigo. Yo la llamaba Chochotte y nos veíamos a escondidas en Rosny-sous-Bois.

—Esto ya es más verosímil.

—Había alquilado un apartamento cerca de la estación. Me da vergüenza contar semejantes cosas.

—No hay nada de malo en ello.

—No todo el mundo está tan curtido como usted: yo tal vez sea un asesino, pero tuve que librar un rudo combate antes de decidirme al adulterio. Casi siempre los martes y los sábados nos encontrábamos en Rosny-sous-Bois. Ya veo lo que ocurre, ¿arde usted en deseos de saber lo que hacíamos en Rosny-sous-Bois? Cochino. En fin, se lo voy a decir, porque un abogado es como una madre, puede oírlo todo. Pues bien, allí hacíamos locuras.

—Y a veo.

—Mira éste.

—Quiero decir, ya veo: crimen pasional, esto jamás ha llevado a nadie al cadalso.

—Lo mío no es un crimen pasional. Se trataba de robar. Robarle el dinero a Pedro Gonzales. Una gran suma.

—¡Pedro Gonzales estaba arruinado!

—Y o no sabía nada.

—De forma que si la policía no hubiera intervenido, hubiera sido a usted al que habrían robado.

—Felizmente hay alguien allá arriba que, etcétera... me sirve de gran consuelo pensar en ello de vez en cuando. Compadezco sinceramente a los desgraciados que se privan voluntariamente de esta ayuda en el infortunio, de esta luz en nuestra noche; ¡pobres ateos! ¿Qué piensa usted?

—Yo soy librepensador.

—¿Ah, sí, de verdad? Ya lo había dicho, creo. Irá usted al infierno. Rezaré por usted.

—Cree usted —tono sarcástico— que sus rezos ante el ser supremo...

—Recuerde usted al buen ladrón, señor miembro del Colegio de Abogados, recuerde usted al buen ladrón. ¿Pero hablábamos de otra cosa? Quería contarle cómo di la vuelta en el asador a tres pequeños niños preciosos como un primor.

—Bueno, ya vuelve de nuevo con las bromas.

—También soy el autor del robo de los museos.

—Es una manía.

—Es usted quien lo dice. Quítese su abrigo, tengo un montón de crímenes en mi conciencia.

Sobre la blanca pared, detrás de la cabeza del abogado, flotaba el singular halo que intentaba, después de algunos minutos, precisar los rasgos de una gran bestia de madera de aspecto conocido. Aniceto recordó el efecto que se produjo antaño a un gran criminal la palabra guillotina. Eran tres^[59] sílabas que no podía oír sin un sobresalto de alegría. Llamaba a la máquina novia hermosa, amiga mía, mi consuelo: «No sé exactamente cómo está hecha —decía—, pero le aseguro que la examinaré un día, y ese día no está ya muy lejos».

Sin embargo, la palabra *cadalso* le repugnaba. Esta distinción le pareció a Aniceto mucho más agradable que la conversación de un abogado y mientras soltaba con voz neutra confesiones inverosímiles si respondían a la realidad, o muy verosímiles cuando no eran más que puras invenciones, el joven fijó su mente en la imagen de una brillante cuchilla. Se abandonó a las asociaciones de ideas y aquella hoja se convirtió en la luna, la curva de un brazo desnudo, el arco de un puente, una puerta cochera, el arco iris, el sol de medianoche, un echarpe, el juego del potro, las ondulaciones de los montes, el demonio sórdido e indigente que Sócrates llamaba Eros, la lámpara que tenía sobre la chimenea del salón en la Hayeda, un reloj cualquiera, la mirada de ciertas mujeres. La mirada de ciertas mujeres corta realmente el cuello. «Si tuviera un lápiz o una pluma le dibujaría la forma de los ojos que miran así. Para explicarlo, digo siempre que el párpado inferior es más largo que el párpado superior, pero generalmente nadie lo entiende. Cuando se corta una cabeza ¿qué sucede? De niño, me representaba las secciones de cuellos, de miembros, como los cortes de los árboles: una serie de círculos concéntricos donde aparecen gotas de sangre. En qué parte está el alma, y mil sutilezas. ¿Existe la mujer capaz de resistir el placer de anudar sus brazos alrededor del aire y de un cuello destinado a collares de sangre? Decir a una mujer: he matado ahora a nosotros dos. Probablemente existen todavía algunos placeres desconocidos para la gente, pero en el fondo, todo se reduce al mismo placer. ¿Es muy difícil morir? Absurda pregunta. Todas las preguntas son absurdas. Espero cualquier cosa por mi parte. Con una gran facilidad, me siento capaz de las ideas más vulgares. Abandonarse a ello no es signo de debilidad. Hay recovecos en nosotros mismos que no desempolvamos por miedo a hacer caer las estrellas que cuelgan y que nos pinchan con sus ramas irregulares. Se las toma por ideas de todo el mundo y se las desprecia como a pequeños astros de último tamaño. Entre todas las luces que nos escondemos a nosotros mismos, las que desdeñamos más son ciertamente los recuerdos entre los cuales no nos perdemos jamás por mucho tiempo por miedo a no volver a encontrar más nuestro camino. Y puede ser que exista una oposición demasiado violenta entre nuestro presente y nuestro pasado y que aquél soportara mal el ser comparado con éste que no es ni fugitivo ni engañoso. No sé qué sucede en mi pecho si fijo mi mirada en el tiempo en que iba a la escuela. Los profesores me prometían la Normal o el Politécnico. ¡Qué paraíso! Nadie había

pensado en la cárcel. Si vuelvo a mi vida pasada, encuentro a mis antiguos camaradas: tienen la misma edad que yo, no han envejecido más rápidamente, pero ¡cómo está señalado su lugar en el mundo! Van de aquí para allá y sus gestos son proporcionales a la escala del universo. Dos o tres son ya conocidos entre diez mil personas. Los hay casados. Los que se van de juerga. Hay quienes no hacen nada. ¿Han olvidado las rivalidades escolares? Aquellos laureles verde y oro que coronaban el año eran tan bellos que nos hundíamos bajo su peso. El orgullo, el orgullo. ¿Qué poemas épicos han arrebatado a los hombres como aquellas largas listas de premios aclamadas con aplausos? Ahora se leen los periódicos, Várese, Loriston, Vandal. ¿Qué piensan de mí? Están confundidos, menean la cabeza: “¡Un chico tan bien dotado! Yo siempre lo he encontrado un poco extraño”. Mienten, no es verdad, me tomaban por un empollón. No se inquietaban por mis miradas. El vestíbulo de la memoria donde se confunden todas estas cándidas imágenes recuerda el grabado por el que comienzan ciertas novelas: en él se mezclan todos los episodios sin tener en cuenta ni las fechas ni los valores y el primer puesto se le concede a la primera planta que crecía en una ventana ante la que pasaba todas las mañanas».

—Si hay algo —dijo el abogado— que apasiona a las gentes de mi oficio, es la psicología de sus clientes. La descubrimos en el menor detalle. Cada una de sus palabras, querido mío, me permite conocerle un poco. Pero ahora que conozco su caso, que lo asumo, me gustaría hacerle una pregunta personal. —Sacó de su bolsillo una pequeña libreta y un lápiz—: Veamos, amigo mío, ¿querrá decirme qué momento de su vida ha sido el más emocionante?

—Espere. No veo muy bien. Colocamos nuestros recuerdos en un armario donde también se meten las nubes. Todo se vuelve rápidamente gris y los hechos más insignificantes toman a nuestros ojos tanta importancia como las mismas cosas que trastornaron nuestro corazón. No obstante, si observo detrás de mí, vuelvo a ver una gran avenida soleada y muerta, con árboles asfaltados y, en el suelo, grandes hojas secas, como viejas lágrimas. Un niño en traje de marinero a caballo sobre el respaldo de un banco canta para sí mismo un aire imposible de distinguir, interrumpido de vez en cuando por sílabas habladas, defecto de la voz. Ve en las nubes combates de leopardos y de pumas y a Carlomagno que soporta su corona de hierro sobre su cabeza para impedir que se caiga. Muy raras veces, pasa un coche de alguna lavandería por la calzada; o uno de los coches del reparto de los Grandes Almacenes del Louvre (uno piensa en aquellos bonitos globos adornados de gallos que se dan por nada en la puerta si uno no se retrasa por la tarde). En la acera la hija de la frutera salta a la comba con una rara distinción, pero mis padres me prohíben hablarle. De pronto se oye un fuerte grito, y al final de la avenida sale un gentío rápidamente reunido del macizo de les Ternes; aúlla y señala en el aire algo que pasa balanceándose. Es el globo cautivo de Printania que ha roto sus cuerdas para seguir a los pájaros. Corazón mío, corazón mío que ha volado. ¡Qué vértigo! Al mismo

tiempo se representaba en París una opereta llamada *Le Carnet du Diable* en la que había un aire muy triste y muy emotivo:

*He perdido mi cacatúa
Ha volado a los tejados^[60].*

—Oiga, señor Aniceto —dijo el abogado—, no es usted muy amable. ¿Quiere decirme qué día ha sido el más emocionante para usted?

—El día de mi bautismo.

XIV

DUELO

— **H**ÁGALE entrar —dijo Mirabelle, y se despeinó rápidamente.
Una vez que Baptiste Ajamais se hubo inclinado ante ella, la pérfida se excusó:

—Perdóneme la noche que pesa sobre mis espaldas. Apenas comienzo el día y me sorprende usted abriendo los ojos.

Con un silencio dio a entender que no era aquél el objeto de su visita matutina. Algunos instantes, pesados como una tempestad de nieve, separaron a los dos interlocutores. Mirabelle levantó los ojos hacia el luminoso polvo que caía de las persianas cerradas.

—En verano —explicó ella— me gusta la oscuridad interior de las casas y aquella íntima de mi corazón. Tengo el alma muy negra, querido amigo. Todo esto procede sin duda de mi país. Estoy segura de que usted no adivinaría jamás cuál es mi país y que usted querría saberlo.

—¿Yo? —dijo Baptiste—, pero si ignoro la geografía y no comprendo bien, nada bien, las diferencias que los hombres establecen entre los lugares. Están el mar y la montaña.

—Pues bien, en mi país está el mar.

Baptiste no agregó nada.

—Está el mar —repitió Mire—, está el mar.

—Tanto peor —dijo Baptiste—, pues es una persona absurda.

—Las mujeres son muy bellas en mi país.

—Las mujeres no son muy bellas en tanto que los hombres no lo quieran.

—En mi país, en mi país, los hombres son muy audaces.

—Tiene usted audacia.

—En mi país, los hombres, los hombres...

La mano de Mire se extendió y tocó a Baptiste a la altura del bolsillo. Él sacó el reloj.

—Las diez y cuarto, querida amiga. Decía usted que en su país los hombres...

—Los hombres, los hombres... ¡Ah! ¡Qué brutos! ¡Qué brutos!

Aquí aparecieron los sollozos como un maremoto y el hermoso rostro se ocultó en un desorden de dedos y cabellos, mientras que el cuerpo, sacudido, se doblaba sobre el tocador. Érase una bata que cayó. Érase la mujer más bella del mundo completamente desnuda y que hacía como si tuviera vergüenza. Había en ella la angustia de lo desconocido (pues no podía ver al hombre). Érase un tiempo muy

largo, como el purgatorio. Érase Baptiste que se sentó, cruzó sus piernas e hizo observar:

—Note, querida señora, que no la he tocado.

Mire se enderezó furiosa, sin una palabra y con mano temblorosa buscó en derredor suyo el vestido caído.

—Oh —dijo Baptiste—, si tiene usted demasiado calor, puede quedarse así. No me molesta nada. Tiene usted un pecho muy bien hecho.

La cólera de la mujer humillada era tan grande que flotó alrededor suyo como anillos de humo. Tuvo que gritar:

—¡Idiota, idiota, si tuviera vitriolo o mi paraguas!

Al alcance de su mano estaban los polvos de arroz. La caja se balanceó, pero el hombre, que no temía más que ser manchado, cogió la muñeca de la mujer. El proyectil saltó, dio una vuelta y se estampó como una rosa sobre la alfombra. Mire gritó todavía, porque Baptiste le hacía daño:

—Idiota, suéltame, idiota.

—De rodillas, pide perdón de rodillas, pide perdón al sol.

—Idiota. Me rompes los huesos.

—Vaya, no me digas.

—Tú..., ¿pero qué significa esto?

—Me cansa usted, querida amiga. Pide perdón.

Ella le miró.

—Perdón, perdón. Pero no quiero, sabe usted, usted me causa horror, sabe usted, me causa horror, no quiero.

—No me interesa —dijo Baptiste—, tengo que hablarle.

Ella se volvió a sentar, se recogió el cabello y cerró la gran bata azul como una niña temerosa. Sus hombros se encogieron.

—Hable.

—¿Quiere usted un cigarrillo? ¿No? Tanto peor.

El juego con el encendedor adquirió un sentido enigmático. Baptiste pareció entretenerse con el fuego. Aquello terminó en espirales. Después, el hombre se acodó en el brazo del sillón, su pulgar izquierdo se apoyó bajo el mentón y el resto de la mano aplastó el labio inferior, para empujarlo hacia la derecha. No era nada fácil saber lo que había pasado por sus ojos. La mirada cayó sobre Mirabelle como sobre un árbol, la siguió desde sus raíces hasta la copa y se perdió en las nubes, detrás suyo. Ella echó la frente hacia atrás.

—Hable.

—El horizonte no está tan lejos como usted se cree, Mire; ciertos signos misteriosos que nos llegan lo atestiguan y el corazón de las mujeres jamás es tan impenetrable como a usted le gustaría hacérmelo creer. De tanto en tanto, todo se vuelve muy claro y veo en usted como en un veráscopo. ¡Qué debilidad, la suya! He aquí sin duda el secreto encanto que, a pesar de todo, me atrae hacia usted como la

serpiente fascinada por el pájaro de oscuros ojos. Deje que durante un minuto desenrolle en paz mis anillos. —Se calló y fumó. Su cabeza se balanceó muy débilmente. No pudo ya distinguirse si la desenredaba una gran dulzura o una gran dureza. Su voz reemprendió un monólogo ya iniciado—: A menos que jamás estemos tan seguros de nuestro pasado como de nuestro futuro. Puedo ir allí, si me apetece. Pero nada, nada logrará que vaya. Después de todo, qué me importan Aniceto y todas las cosas pasadas que se escapan. Si hay algo importante para mí, es sólo lo que está en mi poder. ¡Cómo me pertenezco a pesar de todo! En el curso de ciertas historias, uno se encuentra a veces con máquinas que nadie puede parar (en las fábricas o barcos preferentemente). Basta con poner el pie para que nadie en el mundo le salve ya jamás. Nadie en el mundo. El pie en el engranaje ha de poderse meter con facilidad. Pero previamente no tiene que ignorar ni la fatalidad ni lo que se le sacrifica. Me abandono, me pierdo, huyo, toda una sarta de verbos pronominales. *Ellos* los llaman verbos reflexivos. Los hombres no han experimentado jamás el vértigo.

La mirada de Baptiste danzó sobre la cima de lejanos bosques y volvió insensiblemente a posarse sobre la mujer muda. Ella necesitaba hablar.

—¿Qué ocurre? —dijo ella—, sólo comprendo que he escogido para distraerle un momento trágico, un punto negro en su vida. No tiene por qué estar resentido conmigo. ¿Y yo qué sabía?

—Todos los momentos de la vida son trágicos. Sobre todo estos que transcurren en la indiferencia. ¡Qué máscara! Ejercer con lentitud este maravilloso poder que tenemos para malgastarnos^[61] a nosotros mismos. Qué malos yeseros seríamos. Qué lógico resulta todo. El carácter satisfactorio de todo es una música inigualable. Todo me hace crecer, todo me disminuye. Todo me limita. Magnífico.

—Oiga —dijo Mire con tono desesperado—, yo no sabía, no sabía. ¡Ah, qué torpe!

—Disponer de sí, qué presunción. La significación de nuestros gestos se nos escapa y reflexionamos hasta que la perdemos de vista. Uno sale de todas las situaciones, pero todo es irreparable. ¿Qué necesidad tendríamos de lamentarlo?

—En fin, ¿me dirá usted a qué abismo ha llegado? Baptiste, busco en vano el fondo de sus ojos y la razón de este drama. Le ofrezco mis cabellos, amigo mío, mis cabellos, no puedo hacer más.

Ella pronunció muchas frases en una lengua extranjera y con expresión de espanto.

—La locura, querida mía, no es una solución aceptable, porque no se la encierra jamás en tanto que el loco no la domine todavía. El suicidio sería un encantador viaje de bodas si estuviéramos seguros que hubo una esclavitud después de él. La invención poética más bella de los hombres es el infierno.

—¿Ha estado usted allí de veras? Una vez más, ¿qué ha sucedido?

—Ha ocurrido que no ha ocurrido nada después de que el mundo es mundo. Los atroces males que los hombres han imaginado para olvidar el inmenso aburrimiento que les corroe no son más que juegos de niños. Es más fácil soportar la humillación, la pobreza, el hambre, el frío, todos los sufrimientos físicos y el monstruo quimérico de los sufrimientos morales, que el menor de estos porqués planteados constantemente por el espíritu. Por general que parezca, la ley de Newton no basta para explicar uno siquiera de los parpadeos de mis ojos. Me contradigo, esto estaba previsto. No me hable de la contradicción: ella supone la posible superposición de pensamientos, geometría pueril y honesta. Ah, ¿qué decía, pues?

—Tenía usted que hablarme.

—Tenía que hablarle y le hablo. En primer lugar, no se trataba de mí, sino de otro. Pero si me paseo por los bosques, sea cual sea el roble del que levanto la corteza, hago siempre sangrar la misma dríada que soy yo. La mitología resulta muy útil para hablar en la conversación corriente. Por lo demás, todo no es más que mitología. Soy griego. Somos griegos. Tú eres Elena.

—Me llaman Mirabelle.

—Inútil acercar tus labios porque he mirado hacia ti. ¿Qué quieres que vaya a buscar en tus brazos? Este fin del mundo que se anuncia en tus pupilas, sé que no llegará. He dejado de creer en los presagios, una vez que ellos no tienen ya que enseñarme nada del mañana. El deseo, es verdad, el deseo. Pero no tengo ni siquiera que seducirte, piensa pues. Si aún, a semejanza de ciertos pájaros, debiera con todo mi plumaje imitar el color azul del cielo. Pero el amor se ha vuelto demasiado fácil.

—¿Habría pues que rechazarme?

—¡Qué te importan tus rechazos a *ti!* Sólo los míos cuentan. ¿Te sientes suficientemente a mi merced? *Ellos* hablan de la seducción como los chicos de la peluquería. Si te he seducido, harás todo lo que te ordene.

—Baptiste.

—Veamos, se trata realmente de otra cosa. Pienso en el poder singular de los hombres que hacen trabajar a sus mujeres. Eso no es nada todavía. Se puede exigir infinidad de cosas de una mujer. Nos engañamos si creemos que solamente podemos abusar de ellas. Veamos, ¿te tirarías al agua si yo lo quisiera? Pero esto resulta demasiado fácil, con el propósito de matar el tiempo. Antes que bailar desnuda delante de los invitados la favorita de aquel monarca prefirió la muerte. ¡Qué estúpido debía ser el monarca!

—Oye, si así lo quieres, me someteré a todos los deseos, los fáciles, los peores. Pero dime solamente...

—No te prometeré nada, ninguna seguridad sobre el amor.

—Oye, a veces por la noche me veo tan sola, y tan fuerte y tan llena del ruido marino del universo, que mataría al primer hombre, lo oyes, al primer hombre que cayera bajo mis manos, al mínimo gesto de resistírseme. Tú no sabes lo que es la locura de una mujer. El abismo que llevan ustedes encima, los otros como ustedes, no

vale la pena de hablar de él. Nuestro extravío no tiene igual. Se producen caídas tan rápidas que la muerte no daría de ello más que una pobre idea. Tú lo puedes provocar si quieres. Entonces verás quién soy: es formidable. Si en esos momentos me dieran un espejo, me moriría. ¿Qué es el viento, la tempestad o el gran sol? Tú no me has visto jamás erguida, extendiendo mis palmas, víctima de la enfermedad de la tierra; no sabes tú cuáles son las palabras, los gritos que me asaltan y qué desorden trastorna tu espíritu si hago ese esfuerzo.

—¿Esfuerzo, es realmente un esfuerzo para ti? Mire, tú mientes.

—Yo no miento. No puedo mentir, pues todo lo que digo inmediatamente lo pienso. ¿Qué es Dios al lado de la mujer? Soy yo quien lo ha creado todo. Todo procede de mí y todo vuelve a mí. En vano piensas escapar de mí.

—No intento huir más que de mí mismo.

—Egoísta, ¿cómo alcanzarlo?

—¡Egoísta! ¿Qué entiendes tú por eso? Ciertas palabras me parecen más fugitivas que las nubes. He venido aquí para hablarle.

—Me voy a tener que vestir.

—Se creará sin duda que me impulsa la amistad o alguna otra tontería. Tanto peor. En verdad, que Aniceto viva o muera, no me produce ni frío ni calor. No obstante, me va usted a obedecer: es necesario que Aniceto quede en libertad.

—¿Y qué puedo hacer yo?

—Puede usted ir a ver al ministro de Asuntos Exteriores, puede usted prometerle, si obtiene del ministro de Justicia la libertad de nuestro amigo, aquel documento secreto que nuestro querido marqués le dio hace tiempo y del que depende la seguridad de Europa. En fin, es usted una mujer bella, ¿y quién podría resistírsele?

—¿Esto es suficiente para complacerle? ¡Ah!, loca me proponía algo peor.

—De momento no es necesario hacer más que esto. Quiero medir mi poder. Esto no le favorecerá en nada a usted. No encubra el peligro. Puede usted fracasar, caer en una trampa. Entre las máquinas a las que hace poco aludía, debe citarse la ley, la justicia, la policía, todo lo que quiera. Estás prevenida: veré tu cuerpo desgarrado por la rueda, y después pensaré en otra cosa. ¿Dudas?

—¿Qué sé yo? No veo el peligro.

—Hay que verlo. ¿Has pensado alguna vez en el presidio? Allí dentro hay mujeres que fueron más bellas y las más amadas. Sus cabellos han sido horriblemente estirados. Su corazón en esa noche es la víctima del primero que llega. ¿Qué piensan ellas? Envidian a los esclavos que zurcen la vida a duras penas como las medias. Sueñan en la prisión de los brazos de los hombres, más dulce que aquella que danza bajo el globo allí en el lejano oleaje del Pacífico. Piensan en no pensar.

—*La invención más bella de los hombres es el infierno.*

—Vete entonces.

El brazo de Mirabelle alcanzó la campanilla. Aquello ocasionó un extraordinario silencio.

—Anne —dijo la señora Gonzales—, voy a vestirme ahora mismo.

—¿El traje azul, señora?

El negro, el de luto riguroso. Y el sombrero de *crêpe*, Georgette.

Las idas y venidas de las doncellas no bastaron para distraer a Baptiste.

A partir de aquel momento, Mire empezó a vestirse. Baptiste se puso a reflexionar. Como quiera que Mire se viste delante de él, sólo la doncella se lo pregunta. Realmente tengo otras cosas que hacer.

Baptiste (reflexiona): «Lo realmente maravilloso de nuestra vida es que nada tiene la importancia que le otorgamos. No puedo ver ningún suceso con terror Heme aquí una vez más llegando al final de una meditación tan vana como las precedentes. Esto habrá durado unos seis meses. Nada parece imposible, pero por fuerza ha de haber otra cosa, porque siempre ha habido otra cosa. El juego consiste en llegar hasta el límite en todas las direcciones antes de morir. Que toda ocasión sirva para explayarme, no le veo otra finalidad ni al mundo ni a las gentes. Ellos son el episodio, la anécdota y no valen más que en tanto que concurren en el propósito principal del libro. Aniceto, Mire, otros, V*, por ejemplo, todo esto disminuye ya detrás de mí. Lo único que todavía actúa fuertemente sobre mí es la estación, insinuante y tórrida, igual que el café. Por encima de todo está aquella alegría de no encontrar nada en mí si cierro los ojos. Nada. Estoy vacío. En el exterior, nada estorba ya mi vista. Todos los espectáculos, tan hermosos en otras ocasiones, que era necesario pararse y apoyarse en las paredes, me dejan indiferente. Si veo una tienda o un viaducto, digo: es una tienda, o: es un viaducto. O bien, incluso me contento con pensar: tienda, viaducto. O más bien, paso sin ver y miro y no veo más que un viaducto o una tienda. No hay en ello nada de extraordinario. Soy el dueño, simplemente. Pienso en aquel que decía: “*Qué importa si yo siempre soy yo*”. Debemos tener la misma mirada. El principio de identidad es realmente el boliche más bello que conozco. Un día u otro, mi cabeza volverá a caer junto al mango. Ya veremos. Lo que conduce al suicidio (resucito de nuevo a mi excelente amigo Harry James) es la voluntad o el deseo de salir del apuro. Yo no quiero nada. Ya veremos. La desesperación no prueba nada, supone la esperanza y eso es todo. Yo no niego el sufrimiento, lo constato, pero me encuentro como un pez en el agua. Si prefiero a cualquier otro pasatiempo los senos de las mujeres, es porque en posición transversal resulta la más peligrosa de las almohadas. Después de todo, todavía me queda el matrimonio. Se complica hasta el antojo la existencia con el grillete al que el prisionero no deja de mentir. Los más absurdos lazos me tientan a veces en la certeza que siento de que jamás me pesarán tanto como la presión atmosférica. Para lo segundo, lo más saludable sería hacer una excursión por la provincia, desaparecer un poco a algún lugar, al café de Commerce^[62]. Cambiar de piel, ¡qué suerte la de los reptiles! La mía no es menor que la suya».

Baptiste entró en el pequeño Biard próximo a Saint-Philippe.

—¡Camarero, un coñac y algo para escribir!

El señor Pol se le acercó con paso ligero. Sobre la carpeta de hule negro había un mapamundi dorado y un tintero. Baptiste Ajamais cogió una hoja, un sobre amarillo, después, apoyándose sobre la carpeta de propaganda, con la mano izquierda, escribió aplicadamente:

SEÑOR PROCURADOR DE LA REPÚBLICA

XV

EL CAFÉ DE COMMERCE EN COMMERCY^[63]

EN cierto modo —dijo el camarero—, podía haber salido mejor, pero por otra parte, qué alivio para toda la ciudad. Un borracho, un holgazán. Y ni él mismo se respetaba, señor notario. Hablaba de sí mismo con unas palabras, a veces, que yo sentía vergüenza ajena y le decía: «Vamos, señor Malitorne, usted exagera, seguro que exagera». Antes de acabar en el hospicio, mejor que haya muerto así. En cierto modo...

—¿Tiene usted los periódicos de París, Ernest? —preguntó el viejo señor.

—A fe mía, señor notario, que es el señor quien los tiene.

El cliente así designado era un joven de unos veinticinco años, vestido con americana recta, ajustada, gastada, que dejaba ver un chaleco muy cerrado adornado de un ribete blanco sucio. El nudo postizo estaba asegurado por un alfiler demasiado pequeño, con la efigie de la Virgen y el Niño Jesús, pero no lo suficientemente alto como para ocultar el botón de un cuello de celuloide. En aquel joven lo único digno de destacar era el grueso labio inferior y el cabello algo demasiado largo quizá. La mirada se ocultaba totalmente detrás de un par de gafas azules.

—¿Si desea usted *Le Parisien*, señor?

—Es usted muy amable, señor —dijo el notario—, pero permita que me presente: señor Dorange, Arthur Dorange, antiguo notario. ¿Hace poco que se ha instalado usted en esta ciudad, señor...?

—Me llamo Baptiste Tisaneau^[64] y soy el nuevo empleado de la agencia del Crédito Nacional.

—Ah, ¿es usted quien sustituye al señor Malitorne? ¡Pobre hombre! No perdemos nada en el cambio. En los últimos tiempos era un pésimo compañero de malilla. ¿Juega usted a la malilla?

—Uno tiene sus pequeñas aptitudes.

—Perfecto. Será usted el cuarto. Así va la vida: muere un jugador, aparece otro. No por eso nos irá peor. ¿Qué toma usted?

—¡Oh, señor notario! En fin, no voy a negarme. Un vermut casis.

—Un vermut casis, Ernest, y un Cointreau. El Cointreau es excelente para la salud. Tonifica.

Parece que le sienta bien. Tiene usted un aspecto gallardo.

Tengo sesenta y siete años. Nadie me los echaría.

¿Sesenta y siete? Jamás lo hubiera creído.

—¿Verdad que no? Pero como es usted de los nuestros, un verdadero comerciante de CommercY (¡ah!, ¡ah!), le voy a confesar mi pequeño achaque. Mi vista disminuye

y desde que leo, me canso. Así, ya que usted lee los periódicos de París, me gustaría que usted me resumiera las noticias.

¡Hum, no hay gran cosa! El Sena crece, pero estas son noticias para los parisienses. La señora viuda de Lazare, 60 rue Ordener, ha sido asesinada por el chico de la leche. Ha habido una sesión agitada en la Cámara. El presidente del Congreso ha despreciado justamente las maquinaciones de los anarquistas que han, ¡hum!, intentado despreciar el papel moneda... ¡Ah!, un hermoso discurso del marqués de Molènes sobre nuestras devastadas provincias. Jamás se hablará lo suficiente.

Dígame, ¿no hay nada del caso Aniceto y consortes?

De... Sí, precisamente el informe de las audiencias.

—¿Quiere usted leérmelo? ¿No le importará? Me interesa un poco esta historia porque hace tiempo tuve relaciones de negocios con el padre del acusado. Un agente de cambio. Un hombre de bien.

—¡En absoluto, en absoluto! Pero ya no veo, ¡Ernest! (se llama Ernest, ¿verdad?). La próxima vez me pondrá un poco menos de casis, ¿eh?, una pizca menos. ¿Quiere usted encender el mechero, por favor? Menos dulce es mejor. No hace falta mucha claridad. ¿Lo leo todo? Magnífico, la luz es la vida.

—Tiene usted razón. Si es demasiado largo, se lo salta.

El señor Tisaneau se puso cómodo, lanzó una mirada hacia el viejo y el joven pelirrojo que jugaban al dominó en una mesa vecina, después, volviéndose hacia su nuevo amigo, tosió, respiró profundamente y leyó:

—«Con una considerable afluencia se ha desarrollado la segunda jornada de las audiencias del caso Aniceto. Había muchas damas elegantes, igualmente ávidas de carreras, galas y procesos escandalosos. Su presencia se explicaba por la personalidad de muchos de los testigos que debían oír en la barandilla y que no habían podido pasar en la primera sesión. El primero fue el célebre pintor Bleu; vino en traje de viaje (debía emprender viaje dos horas más tarde a América, donde el multimillonario Carnegie le había invitado a decorar su palacio de verano). Su declaración fue corta: sus relaciones con el acusado habían sido siempre muy distantes, y éste le había hecho siempre el efecto de ser un joven bastante tímido, pero sin gran fondo. El pintor le había visto varias veces en casa de la señora Gonzales, incluso antes del matrimonio de aquélla. No sabía nada de las relaciones entre aquella dama y aquel joven, pero el banquero Gonzales le dijo una vez: “Nada, que este joven Aniceto no me cae bien”. El pintor respondió a muchas preguntas del fiscal, después, cuando el presidente se hubo excusado de haberle molestado por tan poco y le hubo deseado buen viaje, el señor Bleu se retiró. A continuación, habló el señor Jean Chipre, del que recientemente hemos dado a conocer su nombramiento para la Academia Goncourt. El espiritual escritor se entregó a una paradoja sobre la condición de los intelectuales, encantó a los asistentes y distrajo al jurado. Declaró haber encontrado muchas veces al acusado en algunas de aquellas casas muy bien conocidas por los juerguistas, donde el mismo señor Jean Chipre iba a entregarse a los estudios

psicológicos. El acusado derrochaba el dinero sin miramiento alguno y vaciaba las botellas de champaña a dos luis en la espalda de los huéspedes. Aquí el fiscal recordó al jurado la declaración del detective Carter en el sumario: este policía había visto quemar a Aniceto en un momento de embriaguez el último billete de mil francos que el acusado obtuvo de su familia. Aquello, seis meses antes de los hechos relatados por el testigo. Uno podía darse cuenta que el argumento pesaba en el jurado... Paso a algunas declaraciones... Un testimonio abrumador fue el de la señora Floche, portera del inmueble de la rue Cujas, donde estaba domiciliado el acusado. Su inquilino llevaba, dijo ella, una vida extremadamente irregular, volvía con frecuencia con mujeres, jamás con la misma. Ensuciaba terriblemente la escalera no tenía horas fijas, no leía el periódico, en fin, no hacía nada como el resto de la gente. Recibía muchas cartas del extranjero, principalmente de Alemania. Las recibía bajo muchos nombres. Muy a menudo, el texto de las cartas era incomprendible. Uno de los que le escribían añadía siempre en el ángulo del sobre recomendaciones al cartero. Ciertas conversaciones que los visitantes del acusado mantenían en la escalera hacían ruborizarse al mismo señor Floche que, sin embargo, ¡a Dios gracias!, había sido artillero. En fin, un día, había tirado al suelo del rellano a la pequeña Marcelle Bajou, un amor de niña, seis años, hija de una honorable Inquilina, la señora Bajou, que vino a su vez a confirmar el hecho. El señor Floche repitió las palabras de su mujer; insistió sobre un punto: el acusado dormía fuera de casa todos los viernes^[65]. Contó que le había oído decir: “Tendré que liquidar a este idiota que nos revienta con estas historias de mutilados”. ¿De quién se trataba? ¡Misterio! El hecho es que el señor Floche se estremeció ante la expresión de crueldad que se reflejó en el rostro de su inquilino... Bien... Los criados de la viuda Gonzales... Un cochero que comía en el café Biard, donde los bandidos tenían su cuartel general... La señora Belon, hospedera, rue des Petits Carreaux... Un joven carnicero amante de la viuda Gonzales (¡qué mundo!) cuando ella se llamaba Elmire Masson, llamada Mamelles^[66]. Un comerciante de caballos, señor Brugeon, timado por el acusado Pol... Muchas mujeres públicas... El jefe del gabinete de Asuntos Exteriores que recibió a la viuda Gonzales durante la imprudente gestión que la llevó a Saint Lazare... La amante del dueño del café Boulard... El agente Lelard, que había encontrado el cuerpo del profesor Omme... El guardián Jovial, que había sido amordazado en el Museo Luxembourg por unos bandidos enmascarados y que reconoció perfectamente a Aniceto y a Boulard... El marqués della Robbia, agregado de la Embajada italiana, apareció a su vez en la barandilla y admitió haber comprado a Aniceto muchas estatuillas egipcias, cuya procedencia ignorada y que muy gustoso restituiría al Louvre, decía él, porque desde aquel mismo momento legaba sus colecciones de obras de arte, únicas en el mundo, a aquel museo. El presidente le aseguró que no ponía en duda la buena fe de un hombre tan galante como el señor marqués della Robbia y la satisfacción que le producía poder manifestarle públicamente la gratitud de la nación francesa por la magnificencia del presente que el marqués le hacía...».

Es muy largo ¿no cree? ¡Ah! Se levanta la sesión.

»"En la reanudación de la sesión, todavía testimonios..., testigos de cargo contra el acusado Perroneau, llamado Ange Miracle. Parecía que hacía falsificaciones.

»"Durante todo este desfile, la actitud de los acusados ha permanecido invariable. La viuda Gonzales, queremos decir la mujer Masson, no ha cesado de escrutar al auditorio, como si buscara a alguien a quien no encontrara. A medida que el tiempo pasaba, ella demostraba su impaciencia golpeando con el pie dos o tres veces. Cuando declaró su antiguo amante y dijo que a ella le gustaba ser golpeada, le miró tan directamente a los ojos que éste se puso a balbucear y a hablar de un paseo a Chatou.

»"El camarero del café, Pol, no ha dejado de llorar durante los debates. Parece que está físicamente muy abatido. Cuando dijeron que jugaba a las carreras, quiso protestar. Pero se puso a estornudar. La actitud del dueño del café Boulard es decididamente tradicional: él es de aquella gente que opina que, cuando se tira el vino, hay que beberlo. Hizo dos o tres reflexiones jocosas que le ocasionaron justas reprimendas del presidente con espíritu de imparcialidad y de decisión ante los que es necesario inclinarse. Los otros individuos, Jolicoeur, Donzon, Barcelet, Perdrillon, mucho menos comprometidos, no se hacen notar más que por sus miradas socarronas y los estigmas del vicio impreso en sus rostros.

Pero al que resulta más curioso observar durante todo este proceso es al que evidentemente es el jefe de la banda, el hombre sobre el que pesan tantas acusaciones, unas más aplastantes que otras, el que es perseguido por haber saqueado nuestras riquezas nacionales, por haber robado a los joyeros Van Rees y Haarlem, por haber sacado los documentos de Quai d'Orsay^[67], por haber asesinado a la rentista de la rue Cassette, al profesor Omme, a la actriz Céline d'Harcourt, al banquero Gonzales y a tantos otros que, desgraciadamente, permanecerán desconocidos, se trata del principal acusado, en una palabra, del misterioso Aniceto, hijo de familia afortunada, que veía abrirse ante él una vida fácil y burguesa y que, para satisfacer sus vicios prefirió el camino del crimen y de la infamia a aquel que se le ofrecía. Esperaban, después de su actitud en el sumario, que se mostrase cínico, provocador, o bien, al contrario, si la pompa del lugar y la solemnidad de la ceremonia comportaban un cambio en su espíritu, abatido, humillado, con la *cabeza* entre los hombros, ansioso de la detención que le llevaría a la guillotina o a la prisión. Nada de eso: el acusado pareció desinteresarse totalmente por la partida que se disputaba ante sus ojos y cuya cabeza era la apuesta; pareció molestarse profundamente y no prestar más que una débil atención únicamente a las palabras de las mujeres que declararon. Le vieron un momento muy preocupado por una mancha que había percibido en su traje. Una sola vez, miró a la viuda Gonzales, que fue presa de una risa alocada que reprimió rápidamente, como si ignorara la decencia. Al interrumpirse la sesión, pidió un vaso de agua.

»"Después del desfile de testigos, se concedió la palabra al fiscal".

El señor Baptiste se detuvo.

—Paso la acusación, conocemos los hechos. Llego ahora mismo a la defensa del señor Dessarts, abogado de Aniceto...

»"El señor Dessarts, que no podía negar lo que era evidente, defendió la irresponsabilidad a pesar de las conclusiones de los médicos forenses. Citó, como prueba de sus declaraciones, el texto de muchos papeles recogidos a su cliente durante su arresto. Resultaron tan poco lógicas las palabras que leyó que no hemos podido reproducirlas a nuestros lectores.

»"Hubo un estallido de risa seguido de algunos abucheos. Se tuvo que llamar a los asistentes al orden.

»"El fiscal hizo observar que si los criminales no tenían más que llevar consigo poemas futuristas para ser declarados irresponsables, aquello sería, a pesar de todo, demasiado fácil. En este momento, el acusado salió de su indiferencia para aprobar las palabras del fiscal^[68]. Le hicieron callar. El señor Dessarts se esforzó en quitarle importancia a un cierto número de pruebas y afirmó la inocencia de su defendido en dos o tres acusaciones secundarias. Estuvo brillante, persuasivo, incisivo, irónico, amargo, conmovedor. Derrochó tesoros de elocuencia. Hizo rendir a una mala causa todo lo que ésta podía dar. Pero no llegó a hacer vacilar la convicción de los jurados, impresionados, no obstante, por un talento tan vigoroso y cualidades tan raras...". Este gas no deja de saltar».

—Debe haber agua en los tubos.

—... «A la pregunta del presidente: "Acusado, ¿tiene usted algo que añadir en su defensa?". Aniceto se levantó y respondió: "Tengo que añadir que aquí no se está procesando a unos hombres y a una mujer. No es tampoco el proceso de la justicia. Es el proceso de la vida. Sé que es un esfuerzo vano, sé que nadie asiste al verdadero espectáculo que tiene lugar aquí. Así, he tomado la decisión de acabar con todo ello, confieso ser culpable de todo aquello de lo que se me acusa. Añado que todos los coinculpadados han participado en todos los... digamos, crímenes, o que han estado al tanto de ellos".

»"Estas últimas palabras levantaron la indignación de los otros acusados y de sus abogados. Se armaron violentos altercados; Jolicoeur, Perdrillon, Donzan quisieron abalanzarse sobre Aniceto. Los guardias tuvieron que detenerles, las invectivas atravesaron el pretorio, el presidente levantó la sesión. La audiencia proseguirá mañana a las tres en punto"».

—Gracias, señor —dijo el notario—, es usted un joven muy servicial. Pero me ha parecido que ponía usted cierto calor en la lectura. No obstante, usted no está en mi caso, usted no conocía ni de vista a este bandido.

—Ni de vista.

—No se pierde usted nada. No es guapo. Y no es esa una compañía para un joven tan serio como parece serlo usted. ¿Ve usted a nuestros jugadores de dominó?

—Sí, creo haberme encontrado ya con este joven pelirrojo.

—¿El señor Prudence?

—¿Se llama Prudence? ¿Usted cree?

—Claro, es usted gracioso. Se lo voy a presentar.

El señor Tisaneau siguió al notario sin estar demasiado convencido de la identidad del señor Prudence. Antes de presentarse, se le dirigió rápidamente en inglés^[69].

—Harry James, no hubiera creído que estuviese usted muerto, pero ahora no puedo creer que esté usted vivo.

—Perdone, señor, no entiendo otros idiomas —dijo el señor Prudence con aire de sorpresa.

—Es un parecido —explicó Arthur Dorange—, es un parecido. Les presento: el señor Tisaneau, el cuarto en la malilla, el señor Prudence, inspector —después, señalando al viejo—: y el señor Isidore Ducasse, antiguo recaudador de registros, un hombre muy digno.



LOUIS ARAGON (París, 1897-1982). Hijo de Marguerite Toucas, una joven de la burguesía católica, y de Louis Andrieux, político francés y anterior prefecto de París, treinta y tres años mayor que ella, Louis Aragon fue el resultado de una relación adúltera. Para preservar el honor de ambas familias, se presenta al niño como hijo adoptivo de su abuela materna, Claire Lucas. Aragon nació en un lugar que nunca conoció y su obra conservó siempre la huella de esta herida secreta. Al rellenar la partida de nacimiento, en lugar de «Andrieux», su padre anota el apellido «Aragon», elegido en recuerdo de la región española, que conoció siendo embajador en España.

Louis Aragon comienza sus estudios de medicina y conoce a André Breton y Philippe Soupault. Movilizado como camillero en la Primera Guerra Mundial, es entonces cuando su madre le revela el secreto de su nacimiento. Permanece dos años en la Renania ocupada y recibe la Cruz de Guerra en reconocimiento a su heroísmo. El conflicto bélico lo marcó profundamente, y fue el desencadenante de su compromiso político posterior. Después de formar parte del dadaísmo, en 1924 se convierte, junto a Breton y Soupault, en una de las figuras fundamentales del surrealismo. También junto a Breton se inscribe en el Partido Comunista en 1927.

En 1928 conoce a la escritora Else Triolet, con quien vivirá una de las historias de amor más famosas de la literatura francesa, y con la que se casará en 1939. Durante la Segunda Guerra Mundial, ambos tomarán partido por la Resistencia y contra el nazismo. Tras la muerte de su esposa en 1970, Aragon hará pública su atracción por los hombres, que su amigo Pierre Drieu de la Rochelle ya había insinuado en 1930.

Además de *El aldeano de París* (1926), entre las obras de Aragon —un autor cuya poesía influyó en la literatura de muchas otras lenguas, incluida la española—, podemos citar: *Feu de joie* (1919), *Le mouvement perpétuel* (1925), *Tratado de estilo* (1928), *La Semana Santa* (1953), *Le Fou d'Elsa* (1963) y *Blanche o el olvido* (1967).

Notas

[1] Los fragmentos conservados se han publicado recientemente: *La Défense de l'Infini*, seguido de *Les aventures de Jean-Foutre la Bite*, París, Gallimard, 1986. En el tomo IV de su *Oeuvre poétique*, Aragon incluyó un poema inédito titulado «Chant de la Puerta del Sol», alusión al hotel donde destruyó el manuscrito de *La Défense...* El poema expresa la violencia de sus relaciones con Nancy Cunard (vid. Edouard Ruiz, «Une volonté de roman», prefacio a la edición citada, págs. 20-22). <<

[2] Sobre este periodo es imprescindible consultar el libro de Georges Sadoul, *Aragon*, París, Seghers, 1967. <<

[3] *Henri Matisse, roman*, París, Gallimard, 1971, I, pág. 276. <<

[4] *La lumière de Stendhal*, París, Denoël, 1955, pág. 262. Sobre la formación literaria de Aragon, véase Georges Raillard, *Aragon*, París, Editions Universitaires, 1964, esp. págs. 11-16, y los primeros capítulos del libro de Pierre Daix, *Aragon, une vie à changer*, París, Seuil, 1975. <<

[5] El término fue polémico desde 1917. Véase Gérard Bertrand, *L'Illustration de la poésie à l'époque du cubisme. 1909-1914 (Derain, Dujy, Picasso)*, Paris, Klincksieck, 1972; Mortimer Guiney, *Cubisme et littérature*, Ginebra, Georg, 1972; *Europe*, núms. 638-639, junio-julio de 1982, «Cubisme et littérature». <<

[6] André Breton, *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*, Barcelona, Barral Ed., 1977, pág. 43. Es la traducción de *Entretiens (1913-1952)*. <<

[7] *Aragon parle à Dominique Arban*, París, Seghers, 1968, pág. 29. En las mismas conversaciones, Aragon declara: «Éramos lectores del *Drapeau rouge*, del *Journal du peuple*, de *La Vague*, es decir, de los periódicos contra la guerra, los periódicos de los socialistas que estaban contra la guerra» (pág. 42). Unas líneas de *Henri Matisse, roman* merecen ser destacadas: «André Breton y yo habíamos tomado conciencia de pertenecer a una nueva generación... es decir, a un reducido número de espíritus característicos de su tiempo, como Keats y Shelley o Hegel y Hölderlin pueden constituir la imagen de una juventud...». (*Op. cit.*, pág. 275). <<

[8] Cfr. Adrienne Monnier, *Rue de l'Odeón*, París, Albin Michel, 1960. <<

[9] Pierre Daix, *op. cit.*, pág. 92. <<

[10] Sarane Alexandrian, *Breton según Breton*, Barcelona, Laia, 1974, pág. 25. Sobre las actuaciones del dadaísmo en París, cfr. Maurice Nadeau, *Historia del surrealismo*, Barcelona, Ariel, 1975; Georges Hugnet, *La aventura dada*, Madrid, Júcar, 1973; Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1965. <<

[11] Citado por M. Nadeau, *op. cit.* pág. 39. <<

[12] Jacques Rivière, a propósito de *Les Aventures de Télémaque* (N.R.F., 1 de abril de 1923); Marcel Raymond, a propósito de *Aniceto* (*De Baudelaire au surréalisme*, París, J. Corti, 1978, pág. 299). La mención de Voltaire por Jacques Rivière provocó una airada respuesta de Aragon («Lettre ouverte à Jacques Rivière», *Paris-Journal*, 6 de abril de 1923). <<

[13] «Diderot fue un modernista en su tiempo, y el parecido viene de ahí... En el dominio de la prosa carecíamos de maestros inmediatos... No había nadie, para la prosa, que fuese el equivalente de Apollinaire, incluso la prosa de Apollinaire está muy teñida por el xvii y el xviii». *Aragón parle à Dominique Arban, op. cit.*, pág. 36.
<<

[14] Yvette Gindine, *Aragon, prosateur surréaliste*, Ginebra, Droz, 1966, página 11.

<<

[15] André Breton, *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*, op. cit., páginas 41-42. <<

[16] Georges Raillard, *Aragon, op. cit.*, pág. 35. Garaudy relaciona esa perspectiva con el pensamiento fenomenológico: «Este tema de la significación, del sentido que el mundo reviste en función de la actitud del hombre, este problema que plantea en la misma época la filosofía de Husserl, va a ocupar un lugar cada vez más importante en la obra de Aragon, que siempre es, en cada etapa, un esfuerzo por descifrar el mundo». *L'itinéraire d'Aragon*, París, Gallimard, 1961, pág. 105. <<

[17] Georges Ribemont-Dessaignes, «Histoire de Dada», *N.R.F.*, julio-agosto de 1931.

<<

[18] Cfr. Ferdinand Alquié, *Filosofía del surrealismo*, Barcelona, Barral Ed., 1974, págs. 107-122. <<

[19] Yvette Gindine, *op. cit.* pág. 2: «Aquel a quien Jacques Rivière llamaba “el brujo angélico”, el ser exento del pecado original, es presentado como un pequeño funcionario retirado, muy feliz de hablar de sí mismo (...). Subraya su empleo de procedimientos deliberados para llegar a la Videncia, insiste en el aspecto metódico de su esfuerzo, lo que contribuye a disminuir la importancia de la inspiración profética y hace que la dislocación de todos los sentidos aparezca como un sistema demasiado bien regulado...: ya no es sed de absoluto, ambición de llegar a lo desconocido y de cambiar la vida, sino juego concertado, manipulación arbitraria y gratuita. Lo real no es metamorfoseado por la Iluminación, sino simplemente dislocado de manera fantasista». <<

[20] En *Traité du Style* (1928), Aragon se refiere despectivamente al «culto a Rimbaud» y a sus secuelas: «El éxito de Rimbaud (...) se debe en gran parte a la curiosa moralidad que se concede a su vida. Tan bien han arreglado las cosas que la vida de Rimbaud, en nuestros días, sirve como testimonio contra la poesía misma». Louis Aragon, *Traité du Style*, Paris, Gallimard (colección «L'Imaginaire»), 1983, pág. 59. <<

[21] André Breton, *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*, *op. cit.*, páginas 42-43. Cfr. Juan Antonio Ramírez, «La ciudad surrealista», en *El surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 71-90. <<

[22] El tema, de origen surrealista, aparece también en la literatura española de finales de los años 20; por ejemplo, en *Sobre los ángeles* y *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti. <<

[23] Cfr. Robert Benayoun, *Erotique du surréalisme*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1978, págs. 39-40: «El maniquí —prolongación metafísica de la estatua— representa al ser humano en su monotonía, como objeto amoroso integrado en el gran esquema comercial de su época. Ya sea articulado, y obedezca pasivamente a los simulacros de movimientos que impone nuestra obsesión, ya truncado, el maniquí permite al hombre llevar la creación, dentro de lo imperfecto y lo inacabado, a un simple proyecto de goce». <<

[24] Roger Garaudy, *op. cit.*, págs. 106-108. <<

[25] *Littérature*, núm. 9, noviembre de 1919, pág. 1. Las respuestas fueron publicadas en los tres números siguientes, de diciembre de 1919 a febrero de 1920. <<

[26] *Aragon parle à Dominique Arban, op. cit., págs. 32-33. <<*

[27] Véase la coincidencia con lo que Max Jacob escribe en el prefacio a *Le cornet à dés*, fechado en septiembre de 1916: «El poema es un objeto construido, y no el escaparate de un joyero». Citamos la edición de Gallimard, col. «Poésie», 1967, pág. 23. <<

[28] Introducción de André Fermigier a Jean Cocteau, *Entre Picasso et Radiguet*, París, Hermann, 1967, pág. 16. <<

[29] El tema aparecerá luego en *Discours du Grand Sommeil\ Vocabulaire* (1922) y *Plain-Chant* (1923). En *Vocabulaire*, por ejemplo, figuran poemas con títulos como «Dos d'un ange», «Les anges maladroits», y «Miracles». Se ha destacado la influencia de Cocteau sobre Aragon: incluso en *Le mouvement perpétuel* (1926) se encuentran ecos de Cocteau y Paul-Jean Toulet cuando Aragon utiliza formas regulares en algunos poemas como «Un air embaumé». Cfr. Serge Fauchereau, *Expressionisme, dada, surréalisme et autres ismes*, París, Denoel, 1976, vol. II, pág. 103. <<

[30] Roger Garaudy, *L'itinéraire d'Aragon*, *op. cit.*, pág. 107. <<

[31] André Breton, *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, página 37. En *Traite du Style*, Aragon se refiere también a Jarry (*op. cit.*, págs. 72 y 79). <<

[32] *Le mouvement perpetuel*, précédé de *Feu de joie*, París, Gallimard, col. «Poésie», 1970, pág. 31. <<

[33] *L'itineraire d'Aragon, op. cit., pág. 47. <<*

[34] *Los pasos perdidos*, *op. cit.*, pág. 143. Cfr. Francisco Calvo Serraller, «Picasso y el surrealismo», en *Picasso 1881-1981*, Madrid, Taurus, 1981; Antonio Jiménez Millán, *Los poemas de Picasso*, Málaga, Litoral, 1983. <<

[35] *Aragon parle à Dominique Arban, op. cit.,* pág. 34. <<

[36] André Breton, *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*, op. cit., página 18. <<

[37] A. Breton, *op. cit.*, pág. 30. Cfr., especialmente, el texto «La confesión desdeñosa», en *Los pasos perdidos*, *op. cit.*, págs. 7-18. Hay traducción española de las *Cartas de guerra* de Jacques Vaché (Barcelona, Anagrama, 1974). <<

[38] Yvette Gindine, *Aragon, prosateur surréaliste, op. cit.*, pág. 9; Jacqueline Chenieux, *Le surréalisme et le roman. 1922-1950*, Lausana, L'Age d'Homme 1983, pág. 138. <<

[39] En el prefacio común a *Aniceto* y *Le libertinaje* que figura en las *Oeuvres romanesques croisées* de Aragon y Elsa Triolet, París, Robert Laffont Lei., 1964, y en *Entretiens avec Francis Cremieux*, Paris, Gallimard, 1964, págs. 46-47. <<

[40] Recuérdese que uno de los rasgos más peculiares del amor cortés era su carácter extramatrimonial. En el capítulo VII, Mirabelle dice: «Nada ha cambiado. Este matrimonio no ha roto nada. Puede aún conquistarme». <<

[41] *L'Esprit Nouveau*, núm. 1, 1920. <<

[42] «Le 24 juin 1917», en *SIC*, núm. 27, marzo de 1918. <<

[43] Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, págs. 32-45. Cfr. Juan Carlos Rodríguez, «Poesía de la miseria, miseria de la poesía (Notas sobre el 27 y las vanguardias)», en *La norma literaria*, Diputación de Granada, 1984. <<

[44] *Traité du Style, op. cit.*, págs. 46-47. <<

[45] Cfr. Pierre Reverdy, «L'image», en *Nord-Sud*, núm. 13, marzo de 1918: «La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación, sino de la aproximación de dos realidades más o menos alejadas». El contenido de este artículo sería reproducido en *Le gant de crin*, París, Plon, 1927. También André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Madrid, Guadarrama, 1974, pág. 38. <<

[46] Bernard Lecherbonnier, *Aragon*, París, Bordas, 1971, pág. 62. <<

[47] Jacqueline Chenieux, *Le surréalisme et le roman*, op. cit., pág. 129. <<

[48] El final de *Aniceto o el panorama* ha sido comparado con el proceso de Mersault en *L'Etranger*, de Camus. Cfr. Yvette Gindine, *op. cit.*, pág. 15: «*Anicet* y *L'Etranger* son procesos metafísicos que surgen de una interrogación idéntica: una búsqueda del sentido de la vida, llevada por un personaje lúcido en pos de la deidad, que ha tenido experiencia de un mundo absurdo y que rehúsa toda ayuda exterior». <<

[49] *Entretiens avec Francis Cremieux, op. cit.,* pág. 45. <<

[50] *Le libertinage*, París, Gallimard, 1924, pág. 12 (hay traducción española: *El libertinaje*, Barcelona, Icaria, 1980). Breton insistirá en varias ocasiones sobre la artificialidad de la psicología tradicional en la novela. Véase, por ejemplo, esta declaración: «El autor se ajusta a un carácter y, habiéndolo creado, hace peregrinar a su héroe a través del mundo. Pase lo que pase, este héroe, cuyas acciones y reacciones están admirablemente previstas, no debe fracasar aunque parezca que va a hacerlo. Las olas de la vida parecen llevárselo, hacerle rodar o descender, pero siempre permanecerá como un tipo humano formado. Simple partida de ajedrez que no me interesa en absoluto». Apud R. Garaudy, *op. cit.* y pág. 105. Aragon, por su parte, critica la confianza de Jacques Rivière en las posibilidades de renovación de la literatura de análisis a partir de la obra de Proust (*Littérature* [segunda época], núm. 1, marzo 1922, pág. 4). Su opinión sobre Proust, cuando éste recibe el premio Goncourt, no es más favorable: le califica de «snob laborioso». <<

[51] André Gavillet, *La Littérature au défi. Aragon surréaliste*, Neuchâtel, La Baconnière, 1957, págs. 106-107. <<

[52] «Suicide», en *Le mouvement perpetuel*, op. cit., pág. 83. <<

[53] A. Gavillet, *op. cit.*, págs. 108-109. <<

[54] «L’Invention», en *La Revolution Surréaliste*, núm. 1, diciembre de 1924, pág. 23.

<<

[55] *Le surréalisme et le roman*, op. cit., págs. 97-100. Puede verse un resumen del tema en el artículo de J. Chenieux «Lo imaginario del relato en el surrealismo», publicado en la revista *Litoral*: «Por *incipit* debe entenderse esas frases arbitrarias por las cuales la idea de escribir se impone al novelista, frases singulares, con el doble sentido de únicas y sorprendentes, “encantamiento inicial”, frases de “iniciación”, en el sentido sexual del término, que desempeñan el papel de *intercambiador* entre la vida y el orden imaginario; todas son parecidas, declara Aragon en *Je n’ai jamais appris décrire ou les “incipit”*, en 1969, a las frases de medio-sueño que “golpean la ventana”, y a las que André Breton hechiza en el primer Manifiesto. Sin relación alguna con los pensamientos que las rodean, esas frases tienen como carácter común el ser incongruentes, raras o grotescas —“absurdas”, dice Aragon—, pero de imponerse, en su misma inutilidad, como necesarias. El espíritu no puede escapar de ellas, no puede dejarlas escapar. Aragon subraya el paralelismo entre la explotación de esas formas por Breton (de las que la escritura automática se sirve como de un trampolín) y la suya propia, que consiste en hacer derivar la novela de este *tema* arbitrario». *Surrealismo. El ojo soluble*, *Litoral*, núms. 174-175-176, Málaga, 1987, pág. 393, edición y traducción de Jesús García Gallego. <<

[56] Cfr. J. Chenieux, *Le surréalisme et le roman*, pág. 17. <<

[57] En R. Garaudy, *L'itinéraire d'Aragon*, págs. 9-10. <<

[58] G. Apollinaire, «Zone», en *Alcools*, Paris, Gallimard, 1955. <<

[59] *La révolution surréaliste*, núm. 4, julio de 1925, pág. 8. Soupault se pregunta si «dictar» catorce horas al día —es lo que hacía M. Allain— no implica un «automaticismo absoluto». *Fantômas* fue publicado por entregas entre 1910 y 1914. Louis Feuillade lo llevó al cine en 1913. <<

[60] *Aragon parle à Dominique Arban, op. cit.*, pág. 93. Cfr. *Traité du style*, página 62: «Voici Francis Poictevin, ce Fantômas». <<

[61] R. Garaudy, *op. cit.*, pág. 134. Aragon y Breton también se refieren en este «proyecto» a Eugenio Sue (al que colocan junto a Anne Radcliffe, Poe, Vigny y Nodier) como verdadero «animador» de la imaginación en el siglo XIX. <<

[62] J. Chenieux, *op. cit.*, pág. 120. *Les Mystères du Far-West* (1916) y otras entregas de este tipo fueron publicadas por la colección Essler. En *Nouvelles Hébrides* (Paris, Gallimard, 1978, págs. 458-459), Robert Desnos alude a Nick Carter, junto con Buffalo Bill, Rocambole y Fantômas. <<

[63] Cfr. G. Raillard, *Aragon, op. cit.*, pág. 36. <<

[64] G. Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes* (1917), en *Oeuvres Complètes*, Paris, 1966, IV, pág. 901. <<

[65] Philippe Soupault, «Indifference», en *SIC*, núm. 25, enero de 1918; Pierre Albert-Birot, $2 + 1 = 2$, en *SIC*, núm. 49-50, octubre de 1919. Cfr. S. Fauchereau, «D'un art populaire», en *Europe*, núm. 638-639, junio-julio de 1982, págs. 69-80, y Francis Vanoye, «Ciné-cubisme», *ídem*, págs. 81-87. <<

[66] *Littérature*, núm. 4, junio de 1919, pág. 16. <<

[67] *Le Film*, 16 de septiembre de 1918, pág. 9. <<

[68] La actitud negativa de Breton respecto al cine cambiará con el paso de los años. Breton y Aragon escriben «Le trésor des jesuites», un breve gui3n para la actriz Musidora, en 1929. Cfr. Y. Gindine, *op. cit.*, p3g. 20. <<

[69] E. R. Curtius, «Louis Aragon», en *La Revue Nouvelle*, núm. 14, 15 de enero de 1926. <<

[70] «Les vampires», texto perteneciente a la colección de Jacques Doucet. Citado por R. Garaudy, *op. cit.*, págs. 25-26. <<

[71] *Fantomas* (1913) y *Les vampires* (1915) destacan junto a otros folletines cinematográficos de la época: *Les aventures de Nick Carter* (1908), *Les périls de Pauline* (1914), *Les mystères de New York* (1915) y *Judex* (1916). <<

[72] Jacques Vaché, *Cartas de guerra*, *op. cit.*, págs. 65-66. <<

[73] Cfr. Y. Gindine, *op. cit.*, pág. 21: «Los ángulos de perspectiva son destacados: el “panorama” del título implica para el observador una vista de conjunto sobre todo el espectáculo dominado por él, y cuando Aniceto observa el mundo, su mirada se sumerge en él». <<

[74] Drieu la Rochelle, «Anicet», en *Nouvelle Revue Française*, julio de 1921, pág. 98. <<

[75] Cfr. Jesús García Gallego, *La recepción del surrealismo en España 1924-193 1*, Granada, Anade, 1984, y *Bibliografía crítica del surrealismo y la Generación del 27*, Málaga, Centro de la Generación del 27 y 1988. <<

[76] Citado por Maurice Nadeau, *op. cit.*, pág. 105. <<

[77] «Superrealismo», en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de octubre de 1928. <<

[78] «Superrealismo», en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de febrero de 1928. <<

[79] «Meridians», per Focius (J. V. Foix), en *La Publicitat*, 3 de febrero de 1932. <<

[80] *La arboleda perdida*, II, Barcelona, Seix Barrai, 1987, pág. 100. Sobre el ciclo de Bisa, cfr. el ensayo de Andrés Soria Ortega, «Louis Aragon y la Alhambra», en *De Lope a Lorca y otros ensayos*, Granada, Colección monográfica de la Universidad, 1980, págs. 99-110. <<

[1] Escenario de continuos combates durante la I Guerra Mundial. Coincidió con una parte de la línea Hindenburg. *[N. del T.] <<*

[2] Quien durante un tiempo firmó Cyprien-Max Jacob. *[N. del A.]* <<

[3] André Breton, *Poemas*, I, Madrid, Visor, 1978, pág. 12. Versión de Manuel Álvarez Ortega. [N. del T.] <<

[4] Conocido por Conde de Lautréamont (1846-1870). [*N. del T.*] <<

[5] Y no Saint-Marcel, como se me hacía decir en otro lugar [*N. del A.*] <<

[6] Comedia-Ballet de Molière. *[N. del T.]* <<

[7] Charles Maurras (1868-1952) fue un escritor célebre por su acentuado nacionalismo. Polemista implacable, estuvo al frente de la *Action Française*, tendencia política de extrema derecha. <<

[8] Se refiere a la novela *Le Feu* (1916), de Henri Barbusse (1873-1934), uno de los ejemplos más claros de la literatura pacifista que surge con la Primera Guerra Mundial. Director literario de *L'Humanité* durante los años veinte, Barbusse fue objeto de frecuentes ataques por parte de André Breton. <<

[9] «Cet homme qui s'en va n'est-ce pas Baudelaire Ce luxe flambant neuf la rue de Rivoli J'aime à t'imaginer le temps de crinolines...». [N. del T.] <<

[10] Cómo no ver, por ejemplo, que no se trata de una simple repetición la vuelta sistemática a ciertos temas, como por ejemplo el de las figuras de cera de peluquería. Aparecen en el capítulo II de *Aniceto: el escaparate de una peluquería-perfumería con sus cabezas de cera en vaporosas sedas rosas...*, pero que ya estaban en el poema de Denis (*La demoiselle aux principes*):

Estas damas en el escaparate,
inclinan (idiotas) su cabeza
de cera, y ¡femenina...!

*(Ces dames à la devanture,
penchent [idiotes] leur tête
de cire, et féminine...!)*

Es la época en que no había suprimido todavía la puntuación del canto. Estos responsos entre mis libros son tan voluntarios como los colores de un pintor que se ha formado una paleta. Cuando escribo esto, en mi libro sobre Matisse (el verdadero esta vez, Henri), que no ha sido publicado todavía, se desprende, de la conversación de este gran pintor, la idea de *paleta de objetos* (*Henri Matisse, Roman, París, Gallimard, 1971*). Quizá en 1969 se encuentre un comentario de lo que aquí digo, lo que me autoriza a ser breve a este respecto. <<

[11] Arthur Rimbaud (1845-1891). Se trata de un anacronismo deliberado. <<

[12] Charleville, lugar donde nació Arthur Rimbaud. <<

[13] La guerra franco-prusiana. A finales del verano de 1870, el ejército prusiano, victorioso en Sedan, avanza hacia París, cuyos habitantes se disponen a resistir el asedio. Es el final del II Imperio y el momento previo a la Comuna de París, que sería duramente reprimida. <<

[14] Este nombre aparece en un poema de *Illuminations*, «H»: «Todas las monstruosidades violan los gestos atroces de Hortensia». <<

[15] Paul Verlaine (1844-1896), el «pobre Lélian», mantuvo una tormentosa relación con Arthur Rimbaud en Bruselas y Londres. <<

[16] Vitalicia, en francés. [N. del T.] <<

[17] Aragon afirma que se trata, en realidad, del Passage Jouffroy. <<

[18] Aragon imita deliberadamente el estilo de *Les Chants de Maldoror*, del conde de Lautréamont. <<

[19] Tipo de pantalón propio del estilo del Segundo Imperio. *[N. del T.]* <<

[20] Clara alusión a Mata-Hari. <<

[21] Alusión al narcisismo del personaje Ange Miracle, que corresponde a Jean Cocteau. <<

[22] Baptiste Ajamais/André Breton. <<

[23] Pol/Charlie Chaplin. <<

[24] Omme/Alfred Jarry. <<

[25] Bleu/Pablo Picasso. <<

[26] Jean Chipre/Max Jacob. <<

[27] Pierre Loti (1850-1923), seudónimo de Julien Viaud, escribió novelas basándose en sus experiencias como oficial de marina: es el caso de *Pêcheurs d'Islande*. <<

[28] Alusión a Guillaume Apollinaire, que se repetirá de forma más explícita en el capítulo XII. <<

[29] «J'endosse un habit de gala / Beaux sentiments que de chevalerie / Je pose pour la galerie / Dans la gloire d'un col de chinchilla / Que par pure galanterie / Je compare aux bras de Marie». [N. del T.] <<

[30] Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), pintor costumbrista del siglo XVIII, elogiado por Diderot; François Boucher (1703-1770), pintor sensualista célebre por sus retratos y por cuadros como «El triunfo de Venus» y «El jardín de Diana»; Jean-Louis-Ernest Meissonnier (1815-1891), pintor de temas históricos; Jean-François Millet (1814-1875), célebre por «Las espigadoras» y «El ángelus»; Henri-Joseph Harpignies (1819-1916), paisajista; Camille Pissarro (1830-1903), pintor impresionista; E.-A. Carolus Durand (1838-1917), pintor y escultor, fundó la «Société Nationale des Beaux-Arts» junto con Meissonnier y Puvis de Chavannes; Jean-Antonin Mercié(r) (1845-1916), pintor y escultor que fue presidente de la «Société des Artistes Français»; Albert Bartholomé (1848-1928), pintor y escultor; Aimé-Jules Dalou (1838-1902), escultor naturalista, autor de «La bordadora» y «El triunfo de la República». <<

[31] Se trata de un café parisino que en realidad estaba situado en el Fauborg Saint-Honoré. (Cfr. «Clé d'Anicet», en R. Garaudy, *L'itinéraire d'Aragon*, página 108). <<

[32] Literalmente, «arrastrada». [N. del T.] <<

[33] Juego de palabras, *Bout de lard*: «pedazo de tocino». [N. del T.] <<

[34] Primer almanaque francés que goza de gran difusión (*N. del T*). Max Jacob (Jean Chipre) era muy aficionado a los refranes (de ahí la referencia al almanaque) y a las novelas de aventuras («el tomo XIV de *Fantomas...*»). <<

[35] *La chute d'un ange*, extenso poema de Alphonse de Lamartine (1790-1869). <<

[36] Queda patente en estas líneas la admiración de Max Jacob hacia Picasso. Cfr. Robert Guiette, *La vie de Max Jacob*, París, Nizet, 1976. <<

[37] «Beaux sentiments; mon habit de gala / Tout pour la galerie / La gloire: col de chinchilla. / Plus galamment; bras de Marie». [N. del T.] <<

[38] En el mismo momento en que hablaba Aniceto, el teléfono situado a su lado le preguntó: «Entonces, ¿tiene usted el sentimiento de lo Bello, querido señor?». [*N del Autor.*] <<

[39] Aquí se puso a sonar el teléfono. Aniceto descolgó el receptor con impaciencia y continuó pensando. *[N. del Autor.] <<*

[40] Sentido de arribista. [N. del T.] <<

[41] Colgante. También «joya» (bijou). <<

[42] Cfr. el verso en francés: «Dans la glorie d'un col de chinchilla». [N. del T.] <<

[43] *Bahut*: significa baúl, en francés. [N. del T.] <<

[44] Ponson du Terrail (1829-1871), autor de *Rocambole*. <<

[45] Alusión a la correspondencia de Breton con Gide y Valéry. <<

[46] Breton colaboró en revistas afines a la estética del simbolismo, como «La Phalange», de Jean Royère. <<

[47] Jacques Vaché. <<

[48] Localidad provinciana del Cantal. *[N. del T.]* <<

[49] Magistrado y escritor francés (1755-1826), conocido por su obra gastronómica *La Physiologie du goût* (1826). [N. del T.] <<

[50] Collar largo. *[N. del T.]* <<

[51] Referencia a los cuadros de la «época azul» de Picasso (Bleu). <<

[52] Aragon describe en estas líneas la evolución de Picasso: aquí alude a la etapa del cubismo. En el ensayo «Du Décor», Aragon admira el hecho de que Picasso se haya servido de «la obsesiva belleza de las inscripciones comerciales, de los carteles, de las mayúsculas evocadoras, de los objetos verdaderamente usuales» (*Le Film*, septiembre de 1918). <<

[53] Doble rótulo de forma ovalada que aparece en las casas de los notarios en Francia. *[N. del T.]* <<

[54] Cfr. A. Breton, *Entretiens*: «Aproximadamente el 10 de enero de 1919, nos enteramos del fallecimiento de Jacques Vaché ocurrido, por accidente, a consecuencia de una excesiva ingestión de opio, en un hotel de Nantes». <<

[55] Ironía acerca del famoso epíteto de Homero: «la aurora de los dedos de rosa». <<

[56] Marca de vino francés. [*N. del T.*] <<

[57] De la opereta *La viuda alegre*: «Hora exquisita / que nos embriaga». [N. del T.]
<<

[58] Guillaume Apollinaire. <<

[59] *Guillotine*: en francés no se cuenta la muda final. [N. del T.] <<

[60] *J'ai perdu mon cacatoès / Il s'est envolé sur les toits. [N. del T.] <<*

[61] Juego de palabras del término *gâcher* en sus dos acepciones, como amasar el yeso y malgastar. [*N del T.*] <<

[62] Corresponde al casino de las ciudades de provincias. *[N. del T.]* <<

[63] Al final del prólogo escrito por Alain Jouffroy a la edición de *Le Mouvement Perpétuel* y *Feu de joie* (Gallimard, 1970), el propio Aragon añade una nota que relaciona el título del último capítulo de *Aniceto* con los textos de escritura automática incluidos en esa misma edición: «Añadí, bajo el título *Ecritures automatiques*, nueve de los textos escritos a toda velocidad que eran inicialmente para nosotros (André Breton, Philippe Soupault y yo) todo aquello que calificábamos de *surrealista*. Se sitúan en los años 1919 y 1920, es decir, después de *Feu de joie*, y son contemporáneos de los primeros poemas del *Mouvement Perpétuel*. Uno de ellos, *Au Café du Commerce*, que está fechado *Commercy, 1919*, presenta la particularidad de constituir el origen del último capítulo de *Anicet ou le panorama, roman (...)*, capítulo que se titula *Le Café du Commerce à Commercy*. Supongo que en Commercy, donde pasé algunos días entonces y cuyo subprefecto era hermano de mi madre, no hay *Café du Commerce*, surgido aquí de la aliteración, pero de hecho es una frase fortuita en ese texto: *La mujer de la barra sonrío dulcemente a Arthur y vuelve a subirse las medias*, es el punto de partida de la presencia de Arthur Rimbaud (*M. Arthur Doraneè antiguo notario*) y, a partir de ahí, la llegada al Café del Comercio de Jacques Vaché, Isidore Ducasse y André Breton, bajo diversos nombres.» (Ed. cit. pág. 23). <<

[64] Baptiste Ajamais (André Breton) aparece ahora con este nuevo apellido; por su parte, Arthur (Rimbaud) es Arthur Dorange. <<

[65] Alusión velada al día de reunión del grupo *Littérature*. <<

[66] Sentido despectivo: *Mamelle* significa «mama», «seno». Cabría recordar el escándalo de *Les mamelles de Tirésias*, de Apollinaire. <<

[67] Ministerio de Asuntos Exteriores. [*N. del T.*] <<

[68] Esta aprobación de las acusaciones, acompañada del rechazo de los argumentos de la defensa, recuerda bastante la actitud del padre Ubú en la obra *Ubú enchaîné*, de Alfred Jarry. <<

[69] Jacques Vaché (Harry James) había sido intérprete durante la I Guerra Mundial; fue enviado al frente con las tropas británicas. <<