

Dominique Gonzalez-Foerster

SPLENDIDE HOTEL

La sacudida
de lo inicial.
Los golpes
de Rimbaud
expuesto

Por Enrique Vila-Matas

A principios de 2008, un divertido equívoco me llevó a creer que Dominique Gonzalez Foerster me ofrecía colaborar en *TH.2058*, la gran instalación sobre el fin del mundo que ella preparaba para octubre de ese mismo año en la Turbine Hall de la Tate Modern de Londres.

En el malentendido pudo influir que, un año antes, sin conocernos aún personalmente, Dominique me hubiera propuesto “intervenir” en el tapiz de libros que a finales de 2007 instaló en la casa familiar de los Lorca, en Granada, en el contexto de la exposición colectiva *Everstill*.

Al final, no dispuse de tiempo para “intervenir” en su tapiz, pero acudí a la inauguración de *Everstill* en Granada el 24 de noviembre de 2007, y allí se produjo una escena que marcó nuestra relación: las cosas del mundo se confabularon para que los dos llegáramos a la recepción del hotel de Granada exactamente en el mismo instante del mediodía del 24 de noviembre de 2007. Quedamos asombrados: la vida misma se encargaba de informarnos de que en arte podíamos llegar a ser buenos cómplices.

Seguramente ese encuentro tan exacto también contribuyó a propiciar el malentendido que tendría lugar meses después cuando Dominique



Splendide Hotel, Evian.
Cortesía de *L'illustration*.

me escribió para contarme los preparativos de *TH.2058*, la instalación sobre el fin del mundo que preparaba para Londres. Recibí su e-mail y entendí que de nuevo me invitaba a “intervenir”, esta vez en la gigantesca Turbine Hall. Y tanto lo entendí así que a mi manera *intervine*, participé de la siguiente forma: alterando los datos que me había enviado, es decir, basándome de forma poco fidedigna en lo que por e-mail me había contado ella de sus planes para la Turbine Hall, incluí en *Dublinsca* (la novela que por aquellos días andaba escribiendo) la desatada descripción de una instalación titulada *TH.2058*, que muy poco iba a tener que ver con la que finalmente Dominique Gonzalez-Foerster montó en Londres.

Meses después, cuando en Londres visité la recién inaugurada instalación *TH.2058*, lo hice considerándome un colaborador lejano, pero en todo caso copartícipe de aquel trabajo de Dominique. Y mi sorpresa fue grande al ver que no coincidía lo que veía con lo que en *Dublinsca* había imaginado que sería aquella instalación, pues en mi novela había descrito cosas como esta: “En cada litera de los refugiados del diluvio habrá como mínimo un libro, un volumen que, con modernos tratamientos correctores, habrá sobrevivido a la humedad delirante provocada por las lluvias. Habrá ediciones inglesas de libros de autores, casi todos publicados por el editor Riba: libros de Philip K. Dick, Robert Walser, Stanislaw Lem, James

CARTOGRAFÍAS

Joyce, Fleur Jaeggy, Jean Echenoz, Philip Larkin, Georges Perec, Roberto Bolaño, Marguerite Duras, W. G. Sebald... Y, tocando una música indefinida entre las literas metálicas, habrá unos músicos que serán como un eco de la última orquesta del Titánic y que mezclarán instrumentos de cuerda con guitarras eléctricas. Tal vez lo que interpreten sea el desfigurado jazz del futuro, quizás un estilo híbrido que habrá de llamarse algún día Mariem-bad eléctrico”.

Ni que decir tiene que todavía hoy estoy esperando la actuación de ese vibrante conjunto que jamás ha existido. A lo largo de todo el año 2008 estuve aguardando un concierto de la potente banda invisible, pero por fortuna, aparte de eso, me dediqué a otras cosas, entre ellas a ver precisamente a Dominique, siempre en París, en el Café Bonaparte, donde establecimos un pacto tácito para encontrarnos algunas veces al año, a ser posible en aquel mismo café, e intercambiar informaciones acerca de aquello del mundo del arte que últimamente nos hubiera llamado la atención, o bien aquello que, sin necesariamente ser artístico, nos hubiera sorprendido o turbado y viéramos susceptible de convertirse en material de trabajo en nuestras respectivas obras.

Luego, a finales de año, viajé a Londres para ver lo que había montado allí Dominique y quedé estupefacto, vivamente pasmado, como si me hubiera sorprendido que la vida hubiera modificado de aquel modo tan salvaje unas líneas de *Dublín*.

2 Los encuentros en el Bonaparte han sido muy creativos, al menos hasta el día de hoy, 3 de noviembre del año 2013. Encuentros muy vivos y cargados de ideas, algunas de las cuales incidieron incluso en la vida de otras personas; este fue el caso del neoyorquino Eduardo Lago, que me acompañó inocentemente un día al Bonaparte para conocer a Dominique y ella le dijo que su estilo —había leído un texto suyo— le recordaba al Nabokov del manuscrito incompleto de *El original de Laura*, lo que hizo que Lago saliera disparado de allí para comprarse el libro, con las consecuencias que todo esto trajo, ya que la pieza interrumpida de Nabokov terminó por originar *Siempre supe que volvería a verte*, *Aurora Lee*, la demoledora novela que mi amigo escribió en los siguientes meses.

Pero no solo los encuentros bonapartianos han sido importantes con Dominique, también los maravillosos e-mails de todos estos años: píldoras con las que ella y yo —siempre en tres o cuatro breves líneas— nos hemos mantenido informados acerca de lo que se iba cruzando de forma atractiva en nuestras mentes y en nuestros respectivos trabajos.

Ejemplo de e-mail de Dominique (que, leído hoy, cobra, por cierto, mayor significación que cuando lo envié): “¿Y qué me dices del Hotel One, de una sola habitación, creado y regentado por el artista Alighiero Boetti en la periferia de Kabul en 1971?”.

Ese e-mail de hace unos años parece prefigurar el Splendide, el hotel de una sola habitación del que ayer Dominique me habló por primera vez. Se trata del establecimiento que, si no he entendido mal, piensa sobreponer al Palacio de Cristal de Madrid en marzo del año que viene. El nom-

bre, Splendide, procede de un famoso fragmento de *Iluminaciones*, de Rimbaud: “Partieron las caravanas. Y el Splendide-Hôtel fue edificado en el caos de hielos y noche polar”.

Concentrarme en el Splendide que Dominique ha pensado para Madrid y del que hasta ayer no sabía absolutamente nada, me ha hecho acordarme hace un momento de The Roger Smith Hotel, el texto que en septiembre de 2009 —en esa ocasión no me equivoqué al entender que ella había solicitado una colaboración— escribí para el catálogo neoyorquino de *Chronotopes & Dioramas*, la instalación que Dominique llevó a cabo en Broadway, en The Hispanic Society of America.

3 Que el Splendide va a superponerse al Palacio de Cristal no lo supe hasta ayer (empleo el verbo superponerse, pero está por ver lo que vaya a hacer realmente Dominique allí; yo, por mi parte, lo que hago aquí es, por indicación expresa de un SMS que acaba de enviarme Dominique, “escribir una historia secreta de la exposición”).

Así que estuve sin noticia alguna del Splendide hasta ayer, aunque, a decir verdad, disponía ya de cierta información que Dominique me había ido pasando acerca de lo que preparaba. No mucha, solo notas dispersas en e-mails, pero quizá suficientes para ir haciéndome una idea de por dónde podían ir las cosas en Madrid.

En la primera de sus notas dispersas, Dominique me había hablado de una exposición internacional de finales del siglo XIX en la capital de España (dentro de la moda europea de las exposiciones internacionales que iniciara el Crystal Palace de Londres) y me había hablado también de los “igorrotos”. No entendí nada y eso me lanzó hacia las enciclopedias y finalmente al buscador de Google. Y así pude llegar a saber que los “igorrotos” eran un conjunto de pueblos filipinos afincados en los terrenos abruptos de la Cordillera Central al norte de la isla de Luzón, en Filipinas: “indígenas relacionados con la inauguración del Palacio de Cristal en Madrid, construido en 1887 con motivo de la exposición que se dedicó a aquellas lejanas islas, entonces bajo el dominio de España”.

La exhibición de “igorrotos” en el Jardín Zoológico próximo al Palacio de Cristal, una exposición al aire libre como si los indígenas fueran animales, provocó las iras de José Rizal, el prohombre filipino, que de gira por Europa en 1887 enfureció al saber que sus compatriotas eran tratados de aquel modo en Madrid.

Conseguida esa información sobre los “igorrotos” expuestos como fieras, me pareció que me había dejado igual que antes de obtenerla, pues no me sentía capaz de imaginar qué papel podían tener aquellos indígenas en una instalación de arte contemporáneo.

Pero finalmente, tras darle vueltas al asunto, me pareció entender que Dominique me hablaba de todo aquello porque había investigado acerca de la primera exposición que tuvo lugar en el Palacio de Cristal y tanteaba posibilidades a la hora de empezar a engarzar un proyecto de futuro, todavía en nebulosa.

¿Acaso se le había ocurrido repetir esa exposición de 1887, quizás evocarla con componentes

modernos? Le hice esa pregunta en el Bonaparte a comienzos de este 2013. Y ella desvió la conversación hacia Rimbaud, escritor que había aparecido desde el primer momento en nuestros diálogos sobre la instalación de Madrid.

—¿Rimbaud en Filipinas? —pregunté tratando de averiguar algo más sobre sus planes.

Perdido yo por las selvas filipinas, me resultaba imposible —como, por otra parte, era más que lógico— pensar nada menos que en el Splendide-Hôtel que imaginó el poeta.

Dominique no contestó, pero sonrió, lo que me hizo sospechar que me había acercado a una de sus ideas, aunque esta era todavía muy indefinible, quizás también para ella, y por eso no podía responder todavía.

Pensé que estábamos los dos en un leve apuro y me lancé a ampliarle algo sobre lo que ya le había hablado en anteriores ocasiones, sobre mi fascinación por Rimbaud, poeta clave para mí desde que leyera su célebre lema “Je est autre” [Yo es otro], declaración de principios más comprensible si se lee en compañía del contexto de la frase completa: “Sería falso decir que yo pienso; más bien debería decirse: *se me piensa*. Perdón por el juego de palabras. *Yo es otro*”.

4 ¿Rimbaud? . Ya su “Je est un autre” hablaba de una interioridad capaz de todas las transformaciones. Como si para Rimbaud la escritura necesitara salir de sí misma y literalmente dispersarse.

Con estas frases pensaba iniciar mi texto para el catálogo de Madrid. Después, pensaba seguir con una cita de Lichtenberg: “Nada más seguro que el matamoscas para la mosca que quiera escapar de la trampa”.

Y rematar ese aforismo con una cita del poeta cubano Lorenzo García Vega en *El oficio de perder*: “Para escapar de la trampa hay que saber estar metido en la trampa. Hay que meterse en la trampa hasta lo último, hay que acurrucarse en la trampa. Soy un viejo que se ha propuesto un lema: No mueras sin laberinto. La primera medida para construir el laberinto es permanecer siempre dentro de la trampa. O, dicho de otra manera, permanecer dentro de la boca del león donde uno vive. Meterse en la trampa. Ese es el asunto. En ningún momento debe salir uno de la boca del león”.

Esta larga cita de García Vega la había encontrado en un texto sobre Bolaño escrito por Olvido García Valdés.

Me decía a mí mismo que, de no conocerlas, estas habrían sido unas palabras que habrían enamorado a Bolaño.

“No mueras sin laberinto”.

He aquí por fin un buen lema.

Pero ¿no estábamos con Rimbaud?

Es igual, sigamos.

5 Un día, le conté a Dominique cómo en París, no hacía mucho, me había parecido ver a Rimbaud colocado de pie, casi inmóvil, a la entrada del Pont des Arts, contemplando ensimismado —totalmente *pasado*, diría yo— la Île de la Cité. Le miré bien. Parecía un fantasma apostado allí a plena luz del día, aunque también podía tratarse de un joven extraordinariamente fuera de este mundo; podía tanto ser Rimbaud como no y, por tanto, siempre que me acuerdo de aquel joven *pasadísimo* pienso que yo he visto realmente a Rimbaud, pues no encuentro argumentos suficientes para pensar lo contrario.

.....
**“El nombre,
 Splendide,
 procede de
 un famoso
 fragmento
 de las
 Iluminaciones,
 de Rimbaud”**

La exposición de Dominique Gonzalez-Foerster *Splendide Hotel*, en el Palacio de Cristal del Parque de El Retiro, Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Habían pasado unos días desde que le contara esto a Dominique y, una tarde, habiendo regresado ya a Barcelona, estaba leyendo *La Folie Baudelaire*, de Roberto Calasso, cuando encontré con el lógico susto una imagen mental muy potente de Rimbaud, pues estaba relacionada con la idea de *exponerse*.

La imagen surgía de la carta que desde Etiopía envió a su madre y donde le escribió: “La próxima vez quizás podré exponer los productos de Abisinia y, quizá, *exponerme a mí mismo*, dado que creo que uno debe tener *un aire extremadamente raro* después de una larga temporada en países como este”.

Al enviarle la frase de Rimbaud, Dominique reaccionó tan favorablemente que hasta me sorprendió. ¿Había yo dado en el clavo o simplemente en algún clavo?

Decidí enviarle algo que reforzara la idea del “aire extremadamente raro” y le mandé un conocido fragmento de *Una temporada en el infierno*: “Regresaré, con miembros de hierro, la piel oscura, el ojo furioso: de acuerdo a mi máscara, me juzgarán de raza fuerte. Tendré oro: seré ocioso y brutal. Las mujeres cuidan a esos inválidos feroces que retornan de los países cálidos”.

Con su silencio (no respondió a tan redundante segundo e-mail) me pareció que me decía: De todos modos, sigue por ahí, siempre fuiste bien con Rimbaud y su afán secreto de verse expuesto con su piel oscura y el ojo furioso.

6 Un día, pensé un texto que se titularía *Rimbaud expuesto*. Y, horas después, imaginé que Dominique había decidido buscar a algún joven parecido al poeta para exponerle allí a la

entrada del Palacio de Cristal de Madrid. Aún hoy no sé bien por qué imaginé todo esto, influencia quizás del Rimbaud entrevistado en el Pont des Arts, o del Rimbaud de la carta a su madre.

Comencé a trabajar en *Rimbaud expuesto* y muy especialmente en esa idea de que, por sorprendente que pudiera parecer (pues su mito se ha montado sobre su desaparición, quizás porque se ha entendido siempre que, aunque no lo dijera explícitamente, clamaba por el anonimato), el más oculto de los poetas deseaba en el fondo *exponerse* y hasta era posible que no mirara con desagrado la sobreexposición a la que están sometidos hoy en día los escritores.

Debido a todo esto, pensé que en *Rimbaud expuesto* peroraría largamente acerca de la necesidad de una escritura que supiera *exponerse*, en el sentido más literal de la palabra, tal como propo-

CARTOGRAFÍAS



Autorretrato de Arthur Rimbaud en un jardín de bananos en Harar, Etiopía. Biblioteca Nacional de Francia.

nía Michel Leiris en *Edad de hombre*: “Exponerme cada vez que escribo, el deseo de exponerme en todas las acepciones del término...”.

7 Pensando en *Rimbaud expuesto* me fue imposible no acordarme de *La calle Rimbaud*, el texto que escribiera hace años acerca de mi infancia y que es tan perfecto que me ha impedido escribir algo más alguna vez acerca de mis primeros años; no he vuelto a escribir sobre ellos porque sé que no podré mejorar nunca el clima de verdad extrema de *La calle Rimbaud*:

“Ayer volví al paseo de Sant Joan, regresé al camino que más veces he hecho en la vida, y que tanto me ayudó a construir un mundo literario propio. Lo conozco de memoria, pero solo sobrevive ahí en mi memoria, en mi recuerdo, ya que ese mítico y fundacional camino de casa al colegio está muy transformado. Lo han cambiado a conciencia, y no precisamente para mejorarlo.

“El mundo, el mapa del planeta —lo que llamo mi *calle Rimbaud*— iba desde el entresuelo del 343

de la calle de Rosellón hasta la esquina de Valencia con el Paseo de Sant Joan, donde se hallaba el colegio de los maristas, que antes había sido convento de salesianas, y tal vez de ahí el horror que heredamos nosotros: un rebaño modelado a pupitre y banquillo de reo.

“En la calle Rimbaud —como la llamaba el gordo Lezama desde la Habana Vieja—, ofrecida como una secreta granada salvaje, se hallaba concentrado todo el mundo del poeta: la catedral, la casa del profesor rebelde, la escuela, los sombreros turcos, la librería, las escarapelas, los licores fuertes como metal fundido y, al final del trayecto —creo que tiene que ser el fin del mundo si avanzamos—, esa ardilla en jaula de mimbre que él vio cómo embarcaban en una fragata danesa.

“Todos tenemos nuestra propia calle Rimbaud, y allí todas las cosas tienen nombre. Lejos de ella todo nos es desconocido, y sabemos que ha de ser el fin del mundo si avanzamos para conocerlo, si tratamos de ir más allá del camino de casa al colegio, más allá de nuestro único mundo reconocible.

“Todos tenemos nuestra propia calle Rimbaud, y si algo nos une a todos —hablo desde mi perspectiva actual, desde mi punta de avanzada en el desierto— es cierta genialidad que conocimos en la infancia cuando andábamos por ella, por esa calle y por esa edad en la que se vive en un estado natural, incontaminados, en estado de inocencia. A esa edad todos poseemos algo de genio, pero el camino de la infancia, como el de casa al colegio, es breve e invernal, y pronto, muy pronto asoma la verdad, eso que llamamos realidad y que no tarda en obligarnos a intentar nutrirnos, como podemos, de los restos de esa genialidad inicial de la que un día disfrutamos y que, impasible, se ha ido despidiendo de nosotros con crueldad y sarcasmo, lentamente, y para siempre.

“En mi caso, la cartografía del paraíso, mi calle Rimbaud fue en su día una secreta granada salvaje que se extendía por seis puntos vitales de mi paseo de Sant Joan, seis espacios que en la memoria todavía puedo visitar como cuando de niño lentamente viajaba con un dedo por los mapas —las fronteras siempre eran franjas amarillas— de mi atlas: la luz submarina del portal de la casa de mis padres, la oscura y tenebrosa tienda del viejo librero judío, el deslumbrante cine Chile, la bolera abandonada, la misteriosa residencia de sordomudos y, al final del trayecto, las verjas de la iglesia del colegio.

“De mi calle Rimbaud, no quedan ni los vestigios. El cine Chile es hoy un vulgar parking. La tienda del viejo librero judío es hoy el obscuro snack-bar Poppy's. Y en cuanto a la bolera abandonada, los viejos ecos republicanos han cedido el paso a un homenaje funeral y hortera al dinero: un soberbio y gris banco provinciano, en crisis.

[...]

“La herencia del horror marcaría el declive de la infancia y de la genialidad. Con mi primer paso en el desierto y el descubrimiento de la realidad, todo fue cambiando, y ya no ha cesado nunca de hacerlo y, además, de empeorar. Avanzar por el desierto de la vida ha servido para constatar que al final apenas queda nada en pie de nuestro mundo, del decorado que nos fue propio, de nuestra entrañable calle Rimbaud, allí donde estaba todo nuestro mundo, y ahora simplemente no está. Nada, apenas nada queda. Solo podemos ver un viejo camino en el que el tiempo, a las puertas ya del desierto, ha escrito el fin abrupto de nuestro mundo, del mundo”.

8 Desesperado en medio de la vida enrevesada, pensé en lo que decía Rimbaud en *Illuminaciones*: “Solo yo poseo la clave de esta parada salvaje”. Y estas palabras me entregaron la llave que cerraba —como si de un recinto perfectamente inaccesible se tratara— el camino sagrado de la infancia, mis años de adoración oscura de la belleza y de gran ansiedad de lo absoluto. Atrás quedaban los años de la edad genuina, los tiempos en los que en algún momento todos sintonizamos con Rimbaud, con su rebeldía, con las tormentas eléctricas de su mente.

Llueve.

Interminablemente.

Llueve sobre la ciudad de Barcelona y también, me dicen, sobre la de Madrid. Y yo estoy aquí en mi cuarto, recinto inaccesible a estas horas, cerrado con doble llave, imaginando un pasadizo en el interior del mi retiro, un atajo serpenteante que comunicaría con mis años de la edad genuina y con la gran parada salvaje de la ingenuidad perdida. Sería el único sendero por el que aún podría

llegarme hasta la calle Rimbaud, hasta lo alto del Paseo de Sant Joan. Pero es imaginado. Imposible verlo, ni tan siquiera vislumbrarlo, imposible fuera del laberinto que construyo.

9 Un amigo, que también construye su propio laberinto personal y dice vivir en el cuarto inaccesible del centro de su enredo propio (construido con una firmeza alucinante, a conciencia), me dice a veces que tiene la impresión de que, al mirar los cuadros de Edward Hopper, ve escenas de su propio pasado. “Quizá eso se deba”, explica, “a que yo mismo era un niño en los años cuarenta, y a que el mundo en el que me tocó vivir era en muchos sentidos idéntico al que contemplo cuando miro estos cuadros hoy”. Quizás se deba, pienso yo, a que el mundo adulto que le rodeaba entonces le parecía tan remoto como el que surge en esas obras de Hopper. “De niño”, dice, “el mundo que me fue dado ver más allá de mi propio vecindario lo descubrí desde el asiento trasero del coche de mis padres. Fue un mundo apenas entrevisto al pasar, y sin embargo estaba ahí, quieto. Tenía una vida propia: no sabía de mí ni le importaba que yo pasara cerca en algún momento particular”.

Mi amigo ve en los cuadros de Hopper una tensión entre la idea de estar de paso y la que nos compele a querer quedarnos. Le pasa también en todas las habitaciones de los hoteles a los que va, dice. En cuanto entra en una de ellas, siente que una voz le urge a salir del cuarto de inmediato mientras que otra, superpuesta a la voz urgente, le pide calma y que se quede.

En el centro de su enredo, de su gran laberinto mental, hay un bar inaccesible (el recinto acristalado que contiene la barra del cuadro *Nighthawks* probablemente), con tres personas y un camarero. Siempre que está frente a esa vitrina eterna a la que no puede acceder (lugar iluminado en medio de la ciudad oscura), siente que tendría que seguir su camino, ir hacia delante, pero algo dentro de él mismo le insta a lo contrario, a permanecer en el lugar. Tiene la impresión, dice, de que nadie ha llegado antes que él al centro del laberinto y que su experiencia tan enredada no va a dejar de ser nunca enteramente suya.

Cuando mi amigo habla con su lenguaje humano, a veces diría que incluso demasiado humano, me hace pensar en el mundo. Y en mis hermanas. Con ellas hablamos a veces de cómo veíamos año la vida desde el asiento trasero del coche del automóvil familiar, y siempre hemos coincidido en que lo que veíamos perfectamente —con lucidez quizás hasta excesiva— era que el mundo de afuera tenía un espacio propio y no sabía de nosotros ni le importaba, estaba allí encuadrado en una ventanilla y nunca podríamos pisarlo, era el mundo de tres clientes y un camarero, cuatro seres inabordables en una caja iluminada en la noche y herméticamente cerrada, cuatro locos que nunca podríamos tocar nosotros, los eternos pasajeros del coche familiar.

10 Ayer Dominique me avanzó de golpe —fue toda una sorpresa— que en el Palacio de Cristal, convertido en un hotel

de una sola habitación llamado Splendide, iba a colocar unas cincuenta mecedoras.

—¡Cincuenta!

Salté mentalmente de alegría y le pregunté si sabía que la mecedora (*la chaise à bascule*) estaba entre los objetos que más aparecía en la obra de Samuel Beckett.

No respondió y no pude ver con claridad si sabía aquello o no. Fue un silencio que me molestó porque lo sentí mucho más grande de lo que era. Y digamos que, de un modo un tanto dramático, lo confundí con la callada por respuesta que suele darme el universo cuando le pregunto por el sentido de las cosas.

Pero luego reaccioné. No importa, pensé. Y como si no pasara nada, me dediqué a darle dos raudos ejemplos que mostraban cómo las apariciones de mecedoras puntuaban toda la obra de Beckett.

1) *Film*: cortometraje mudo que dura veinte minutos y muestra el recorrido de un hombre (Buster Keaton) que aterroriza a todo el mundo y que finalmente sube a un cuarto en el que se encierra y, tras modificar algunas cosas relacionadas con los animales del cuarto, se sienta en una mecedora.

2) *Murphy*: Al héroe de esa novela, haragán empedernido, lo que más le gusta es estar enroscado en una mecedora y balancearse sin cesar.

Le estuve hablando de *Film* y *Murphy* convencido de que me escuchaba con absoluta incredulidad, como si pensara que le estaba diciendo algo nada fiable. Pero una vez más había caído yo en un malentendido. En realidad,

atendía ella con interés lo que le decía. Es más, estaba verdaderamente contenta, como si una nueva luz penetrara en las vidrieras de cristal del Palacio madrileño.

—¿No se llamaba Splendide ese hotel que aparecía en *Iluminaciones* de Rimbaud? —pregunté.

—En efecto.

Que hubiera recuperado el habla me animó; todo había vuelto a cierta normalidad. La calma me permitió volver a comprender por qué, desde hacía tres meses, desde que empezara a convertirme en confidente de los preparativos de su intervención en el Palacio de Cristal, Dominique me hablaba de Rimbaud.

Me habló entonces ella de Cioran que decía de su amigo Beckett: “No olvidaré fácilmente el brío con el que me explicó un día las exigencias que debía satisfacer la actriz que quisiera interpretar *Not I*, donde una voz jadeante dominaba sola el espacio y acababa sustituyéndolo”.

Y de pronto comprendí, o creí comprender, algo me iluminó desde algún lugar salvaje y oía caer la lluvia brutalmente en las caderas de mi madre. Ayer fue un día de “iluminaciones”. Esa idea beckettiana de una voz que se apoderaba del espacio tenía mucho más de ‘instalación’ que de texto teatral.

Se hizo evidente para mí que Duchamp, con su uso de objetos cotidianos *resignificados* como obra artística, fue uno de los precursores del movimiento de los ‘instaladores’ (género de arte contemporáneo que comenzó a tomar fuerte impulso a partir de los años sesenta). Pero también muy probablemente Beckett.

Pregunté por el cuarto solitario, único, de aquel hotel. Estaría situado, dijo, en el centro mismo del Palacio de Cristal, en el centro del Minotauro que estaba construyendo. Quizás sería un cuadrado acristalado, visible desde el exterior, pero inaccesible.

Me dije: inaccesible, como hoy puede serlo el camino de casa al colegio, ya en el recuerdo para siempre.

Cuando unos meses antes Dominique había viajado a Dublín por primera vez le recomendé que viera la admirable reconstrucción acristalada, herméticamente cerrada, que habían hecho del estudio que tenía en Madrid Francis Bacon. Esa reconstrucción estaba en la Hugh Lane Gallery de Dublín.

Tal vez por eso le pregunté si la habitación única del Splendide Hotel tendría cierto parentesco con el estudio dublinés acristalado e inaccesible de Bacon. Me dijo que probablemente sí.

—¿Qué número tendrá esa habitación única del Palacio de Cristal? —pregunté.

Esperaba que dijera el 1, pero dijo el 19.

De algún modo, aquella habitación, supe después, estaría relacionada con *Extraño suceso* (So Long at the Fair).

¿Había visto la película? Era de 1950. La interpretaban Jean Simmons y Dirk Bogarde. Contaba la historia de Vicky Barton y su hermano, Johnny, que hacían un viaje a la Exposición de 1896 en París. Dormían en habitaciones separadas del hotel La Licorne. Y cuando la hermana se levantaba a la mañana siguiente, descubría que su hermano y su habitación, la 19, habían desaparecido y nadie, además, le reconocía, que su acompañante hubiera estado alguna vez en el hotel.

11 “Ya desembarcado de su barco ebrio, Rimbaud había conseguido convertirse en uno de esos salvajes que lo escoltaban en la orilla. Si la fortuna de su obra ha ido mucho más allá de la región de los poetas es en parte porque al fin Rimbaud triunfó en su intento: *exponerse a sí mismo*, como un ejemplar etnográfico capturado en la selva” (Roberto Calasso).

Recuerdo mi encuentro de ayer con Dominique mientras voy completando lo que imagino que puede ser la historia que hay detrás de su instalación. En marzo espero sentirme allí en el Splendide Hotel como en casa y salir y entrar como si viajara de mi hogar al colegio y viceversa. Y también que, cuando esté frente a la habitación acristalada, pueda ver allí una gran parada salvaje con un Minotauro invisible: figura imaginaria de piel oscura y ojo furioso y miembros de hierro, y aún así, figura humana, demasiado humana.

Que con “equilibrio de hecatombe” sitúe Dominique esa figura en el centro del centro del laberinto: Rimbaud oculto, pero allí expuesto.

Figura intocable y secreta, inaccesible, como la puerta ciega de nuestra edad genuina.

Y no olvidar luego nada. Pero quedarse a solas con alguien y un diálogo:

—¿Por qué dos? ¿Por qué dos hablan para decir una misma cosa?

—Porque aquel que la dice siempre es el otro.

Barcelona, noviembre 2013. ✧