

Pandemonio

Francis Picabia

Pandemonio

Francis Picabia

Edición de Luc-Henri Mercié

Traducción de Paula Cifuentes

MALPASO BARCELONA MÉXICO BUENOS AIRES

Hemos de expresar nuestra gratitud al Conseil des arts du Canada, que está en el origen de esta obra. También queremos mostrar nuestro agradecimiento a M. Jacques Baron, que redactó varias notas para aclarar ciertos pasajes de un texto cuyo aparato crítico sólo ha sido posible gracias al trabajo de M. Michel Sanouillet.

L.-H. Mercié

Introducción

Para Germaine Everling*

La prehistoria de este texto comienza en Cannes, en casa de Germaine Everling, en julio de 1971. Nos habíamos propuesto reunir la correspondencia de Picabia para publicarla. Germaine se dedicó a ordenar sus archivos con un fervor extraordinario: allí había cincuenta años de papeles caóticamente acumulados en carpetas, cajas y archivadores. Cuando íbamos a dar por finalizada la búsqueda llamaron mi atención unos papeles mecanografiados con tinta violeta sobre papel ya amarillento que el azar había dispersado en varios archivadores. Instintivamente los aparté. Poco a poco, hoja a hoja, y casi milagrosamente, *Pandemonio* comenzó a cobrar forma. El texto original que reconstruimos consta de 140 páginas; sólo faltan cuatro (14, 15, 26 y 27). En las veintinueve primeras hay tachones y cambios del propio Picabia. Desde la 30 hasta el final, el texto fue revisado y corregido por la propia Germaine Everling. En la portada había una nota: «Francis Picabia, *Pandemonio*, con prefacio de Louis Aragon y un retrato del autor por Man Ray, 1924».

Tuvimos la buena suerte de encontrar ese retrato clavado a una pared entre cientos de fotografías. Es una instantánea de nuestro autor al volante de uno de sus coches. Tiene una dedicatoria: «A Francis Picabia con velocidad, Man Ray, 1924». Este furor vital, el deseo de atravesar la vida a cien por hora, da perfectamente el tono del libro. Encontramos a Francis Picabia en su salsa.

Sin embargo, ni rastro del prefacio escrito por Aragon. Germaine tampoco lo recordaba. Así que se lo comenté al poeta y éste me

* Amante de Picabia entre 1916 y mediados de los años veinte. La pareja tuvo un hijo. (*N. de la T.*)

respondió el 10 de marzo de 1973: «Me entero por usted que debía escribir el prefacio de *Pandemonio* de Francis Picabia... Todo me parece más bien una fantasía muy singular de Picabia, ya que él y yo no estábamos entonces en muy buenos términos (por su parte, de hecho). Así pues, nunca escribí ese prefacio porque nunca me lo pidió».

De todo aquello ha transcurrido más de medio siglo y la memoria es infiel. En una carta fechada en febrero de 1924 que se conserva en el fondo de Doucet, Aragon aceptaba escribir el prefacio cuando le fuera remitido el texto.

Los doce capítulos de esta obra, la más larga que Picabia escribió jamás, nos hablan de una vida siempre en movimiento. Cenas con amantes, noches en cabarés o en los casinos de Montecarlo, visitas a exposiciones, fumaderos de opio, carreras de coches, desayunos de negocios, sesiones de espiritismo... Las palabras de un crítico respecto a Marcel Duchamp son aplicables también a Picabia: «Su mejor obra era su empleo del tiempo».

Un ruidoso desfile de famosos, excéntricos y personajes oscuros justifican el título de la obra.* En cada una de las escenas, Picabia interviene para sacar de sus casillas (a golpes de paradoja) a quienes quiere y a quienes detesta: el juego, el amor, el dinero, la pintura, la crítica de arte que genera «onanismo», las peleas académicas, la literatura, los sacerdotes, la educación y la política. El texto tiene la coherencia de las efemérides y de la ficción.

En el primer capítulo, Picabia recibe la vista de un joven literato que quiere leerle su manuscrito: *El ómnibus*. Picabia lo interrumpe después de unas frases, pero Lareincay no se da por vencido. Como su bestia negra, lo perseguirá a lo largo de todo el libro hasta que en el capítulo XII se termine casando con la amante de Picabia. Un año más tarde, Gide llevará a la perfección este tipo de montaje

* El título original (*Caravansérail*, literalmente «caravasar, posada para caravanas») es un término que en francés designa figuradamente cualquier lugar donde hay gran barullo y mezcla de personas. (*N. de la T.*)

a través de la anécdota. Ficción y realidad, relato auténtico e invenciones sangrantes, se alternan en estas páginas hasta formar un conjunto homogéneo.

Hay que tener en cuenta que si bien había olvidado la existencia de *Pandemonio* en 1971, Germaine Everling lo usó en 1935 como fuente de la que extrajo muchos recuerdos. El texto tiene, pues, fuerza de documento, pero puede leerse como un reflejo (un poco desajustado, cierto) de los años que vivió junto a Picabia. De hecho, ahí reside su interés principal: *Pandemonio* es la suma de las ideas de Picabia en 1924, el año en que se publicará el primer manifiesto surrealista. ¿Cómo puede ser entonces que este texto tan importante, escrito en un momento tan decisivo tanto para la historia de la literatura como del arte, siguiera inédito? Hay diversas razones. En primer lugar, el deterioro de las relaciones entre Picabia y Breton. Y, sin embargo, el año 1924 había empezado bajo los mejores auspicios. El 21 de enero, Picabia escribía desde Le Cannet a ese compañero diecisiete años más joven que él: «Ayer puse punto y final a mi libro. Sólo tengo que revisarlo. El título es definitivo». Y luego, el 1 de febrero: «En quince días estará terminado y, cuando vuelva a la capital, tendré el placer de presentarle a Claude Lareincay y Rosine Hauteruche». El artículo sobre Picabia que apareció en Gallimard con el nombre de *Pasos perdidos* atestigua la admiración que el más joven sentía hacia el mayor. Pero las disensiones no tardarían en aparecer. El 3 de mayo, Breton se expresa con franqueza:

Mi querido amigo:

Me marcho de París unos días, pero no puedo evitar manifestarle la sorpresa que me causa la noticia de la aparición de 391 y cómo valoro los términos de su anuncio a la prensa.

Mi intención no era ni la de alegrarlo ni la de instruirlo. Ya sabe las reservas que me producen sus recientes actividades y el sentido

de éstas (Montparnasse, los ballets suecos, una novela muy irritante, *Paris-Journal*...). Debido a la profunda estima que, pese a todo, aún le tengo, me habría abstenido de expresarme con tanta claridad si el *Journal du Peuple* de esta mañana no me hubiera arrojado su última clasificación. Es superfluo decirle que declino con todas mis fuerzas su cordial invitación y aconsejaré a mis amigos que hagan lo mismo.

Entre esos reproches encontramos que una «novela muy irritante», *Pandemonio*, era, de acuerdo con los dogmas del surrealismo, efectivamente, muy irritante. Tiene sentido que Breton convenciera a Aragon de que no escribiera el prefacio. Inversamente, todo lo que hacían Breton y sus amigos irritaba a Picabia. El «espíritu corporativo», el deseo que tenían de enraizarse con sus predecesores (Sade, Rimbaud, Lautréamont) y, sobre todo, el regreso a la «literatura» que encarnaba la entrada de Breton, Aragon, Péret, Vitrac, Éluard y Baron en Gallimard. Las hostilidades que manifestaba Picabia en el artículo del 21 de marzo de 1924 del *Paris-Journal* («con esos deseos de gloria diferentes siguen siendo dadaístas») seguirán en las columnas de *391*, revista resucitada para atender las urgencias del momento. El 8 de mayo, cinco días después de la carta enviada por Breton, los periódicos de París publicaban el siguiente comunicado: «Se anuncia la próxima aparición de la famosa revista que sorprendió a todo el mundo, *391*, bajo la única dirección de Francis Picabia, su antiguo director, con la colaboración de Erik Satie, Marcel Duchamp, Rose Sélavy, Pierre de Massot, Robert Desnos, Alfred Stieglitz, etc. Los señores André Derain, Aragon, Breton, Vitrac, Morise y Marcel Noll están invitados a participar por el amo de la casa... Estará consagrada al surrealismo».

Tenemos que convenir que Picabia era un experto en avivar las llamas. El número dieciséis de *391* es un ataque feroz y algo reitera-

tivo a la «hiperpoesía» de Rimbaud y al «surrealismo» de Breton. Sin embargo, Picabia debió de considerar que aquello era insuficiente ya que en el número siguiente, el del 30 de junio, publicó la carta que Breton le había enviado el 3 de mayo con el título «Carta de mi abuelo». Terminaba con estas palabras: «Cuando me fumo un cigarrillo no suelo guardar la colilla».

Mientras tanto, en un artículo que apareció el 13 de junio en el *Paris-Journal*, cargó contra el «libertinaje» de Aragon: «Aragon es una Madame de Sévigné que toma el té en casa de los dadaístas». Los surrealistas contraatacaron, aunque de un modo más sutil. El 20 de junio, tras la primera representación de *Mercurie** en el teatro de La Cigale, el *Paris-Journal* publicaba su carta «Homenaje a Picasso», quien «nunca ha dejado de representar la inquietud moderna» y que para su generación «encarna la eterna juventud de un maestro incontestable».

Publicar este elogio en el *Paris-Journal* era una manera elegante de aplaudir el *Mercurie* y a Picasso menospreciando a Picabia. Éste no dejó de contestar en el penúltimo número de 391 (julio de 1924).

Pese a la virulencia de las peleas públicas, no cabe la menor duda de que la reacción negativa de Breton tras la lectura del manuscrito molestó sobremanera a Picabia, quien contaba con la intervención de sus amigos para encontrar un editor. A Breton le llegó a mandar el libro el 1 de febrero acompañado de una nota: «Con vistas a su publicación, te envió este pequeño texto».

Su amor propio iba a volver a tener que pasar una dura prueba: pocos días después de la carta de Breton, el 14 de mayo, Picabia vio cómo Gallimard rechazaba publicar sus artículos en un volumen.

«A pesar de que nada nos gustaría más que publicar sus artículos en un volumen de la *Nouvelle Revue Française*,** tenemos un pro-

* Ballet creado por Erik Satie de cuyo vestuario se encargó Picasso. (*N. de la T.*)

** Revista literaria fundada, entre otros, por André Gide. Dio origen a la editorial Gallimard. (*N. de la T.*)

grama demasiado cargado, lo que me impide aceptar nuevos proyectos. De este modo, me resulta imposible darle una fecha de publicación, aunque sea lejana.»

Esta educada carta de rechazo por parte del editor que acababa de abrir sus puertas al grupo surrealista se encuentra en el origen del intercambio furioso de artículos entre 391 y el *Paris-Journal*. No es de extrañar que Picabia no quisiera enfrentarse a un segundo rechazo para *Pandemonio*.

Pero hay que tener en cuenta otros factores igual de importantes. El 22 de enero, mientras terminaba la redacción de su novela, a Picabia lo distrajeron nuevos proyectos. «Erik Satie —le escribe Pierre Massot— me ha encargado pedirle su colaboración en el ballet sueco: necesitamos su plena disposición. Se espera todo de usted. Hébertot y De Maré están encantados. Por primera vez, en el teatro de los Campos Elíseos veremos una verdadera revolución que nada tiene que ver con *Les mariés*. Puede que un nuevo tipo de dadaísmo. Reflexione y dígame que sí.»

Siempre abierto a cualquier novedad, Picabia estaba dispuesto a entusiasmarse con la misma velocidad con la que se hartaba de lo que estaba haciendo. La aceptación de ese ballet coincidió con el abandono de *Pandemonio*. La obra que acababa de terminar dejó de interesarlo. Concluir una obra era como asesinarla. Y *Pandemonio* era quizá demasiado larga para ese aficionado a la literatura, amante de los aforismos y de los epigramas. La verdad es que Picabia estaba poco satisfecho con un texto que le había costado mucho. «Hace ocho meses que escribo cuatro o cinco horas al día y al final no he encontrado nada que decir.» Esto era lo que le confiaba a Breton en su carta del 1 de febrero.

Si tenemos en cuenta la desafección del autor y la coyuntura literaria de la primavera de 1924, la corrección «atenta» de *Pandemonio* para poder someterla al escrutinio de un editor, ¿no era demasiado esfuerzo sin un resultado visible?

Si seguimos con la polémica, el relanzamiento de *391* junto con la creación del ballet sueco *Relâche* y el cortometraje *Entr'acte*, que rodó con René Clair, supondrán una verdadera revancha contra el *Mercure* de Picasso y el éxito literario de Breton.

Picabia había vuelto las tornas.

En la página 29 suspendía su trabajo de revisión. Las correcciones que hizo fueron instigadas por preocupaciones que nada tenían que ver con la suerte de su novela. Decidido a alejarse de los «jóvenes literatos», suprimió el «amigo mío» que daba inicio al texto. De un tajo borró todos los comentarios que hubieran podido entenderse como una confesión de debilidad: «El padecimiento nervioso que hace de mí un ansioso perpetuo». Descartó todo eso: *Lareincay* se convirtió en *Entr'acte* y el *El ómnibus* en *Relâche*. Este fenómeno de contaminación dio lugar, a veces por desinterés y otras por masoquismo, a la destrucción sistemática del texto. En lugar de revisarlo «atentamente» se dedicó a sustituir las palabras adecuadas por otras incongruentes y malsonantes. «Cantaban en los árboles» (habla de pájaros) pasó a «cagaban en los árboles», o «se pasaba la mano por la frente» a «se pasaba la mano por el sexo». Algunas piruetas absurdas, antítesis automáticas, demuestran que (a pesar del humor resultante) Picabia intentaba vengarse de un trabajo que lo había hecho sufrir. En lugar de meter los papeles en una «hermosa carpeta azul», los puso en «un pulverizador». Si «el mes de junio hacía sonreír a la tierra», tras las correcciones hará sonreír a «las patatas [pommes de terre]». Este juego de correcciones intempestivas se detendrá en la página treinta. Está claro que Picabia piensa en otra cosa. En esta edición, sin embargo, hemos decidido conservar el texto original.

Pandemonio es una novela en clave que, sin embargo, también interesará a quienes no hayan oído hablar nunca del dadaísmo o del surrealismo. Para los iniciados, cada capítulo está lleno de alusiones. Tomemos una frase: «Como puede ver, amigo mío, ¡prefiero

mirar una cesta de piñas a contemplar un Rembrandt!»). *La Piña* era el nombre de la revista que en 1922 publicaron Christian y Francis Picabia en Saint-Raphaël. *Rembrandt* funciona como sinónimo de «genio» para todos los amantes de la pintura «retiniana». Empezarla con Rembrandt supone estigmatizar el «gran arte». De ahí la fórmula subversiva que Duchamp propuso para el *ready made*: «Usar un rembrandt como tabla de planchar». Llevando el razonamiento al límite podemos entender por qué, para Picabia, «una pila de ejemplares no vendidos de *La Piña* es más grata a la vista que un Rembrandt, incluso transformado en tabla de planchar».

Unos personajes desfilan con sus nombres (Picasso, Ernst, Breton, Aragón, Van Dongen, etc.) y otros con disfraces que velan su identidad. Si a Jacques Doucet podemos reconocerlo bajo los rasgos de Sébastien Manteau, resulta más arduo descubrir que la «condesa Triple» es en realidad la baronesa «Jeanne Double», madre de Lecomte de Noüy. Algunos de los individuos que aparecen con sus nombres vuelven a hacerlo con un seudónimo: Jean Cocteau se convertirá en Jean Babel y Robert Desnos en Dumoulin. Esos cambios y metamorfosis complican las pistas. Pierre Moribond, el autor de *Ovaire toute la nuit* [ovario toda la noche], podría ser Marcel Duchamp, pero en realidad se trata de Paul Morand, que escribió *Ouvert la nuit* [abierto de noche]. Claude Lareincay, Berthe Boccage y Rosine Hauteruche son personajes inventados. Las alusiones son innumerables y las paradojas añaden aún mayor complejidad. Sólo citaré un ejemplo. Hablando de Seurat, Picabia declara: «Es un pintor cuyo lado optimista y vanidoso me aburre sobremedida. Sus obras parecen esculturas negras talladas por unos payasos como los hermanos Fratellini». Seurat es, en efecto, un pintor optimista si observamos la luz de cuadros como *Tarde de domingo en la Isla de la Grande Jatte* o *Baño en Asnières*. De hecho, una de sus obras más famosas se llama *Las modelos*. En el esbozo de *El circo* (que pertenecía a Jaquet Doucet), el payaso, el caballo, la trapezista y el público se

superponen como en los postes africanos que mezclan figuras humanas y animales. La composición «circense» del cuadro lo aproxima a la familia Fratellini.

Para aclarar enigmas y confusiones, el lector debe remitirse a las notas, pero no hemos logrado aclarar todos los misterios. Aún subsisten sombras cincuenta años después de los sucesos que se narran. Sea como fuere, esta novela puede leerse como el antimani-fiesto por excelencia. Picabia propone un arte de vivir, la dialéctica es para él una limitación. Ante el rigor dogmático de Breton, postula un desparpajo que es la afirmación de su libertad. Así, ante el surrealismo, *Pandemonio* representa el honor del dadaísmo, al menos el de Picabia: francotirador impenitente y personaje imposible de clasificar.

Luc-Henri Mercié

1. El sucedáneo¹

—Como puede ver, amigo mío, ¡prefiero mirar una cesta de piñas² a contemplar un Rembrandt!

Claude Lareincay, el joven literato y futuro genio a quien me dirigía, pareció desesperarse:

—Querido amigo —me dijo—, pongámonos serios, se lo ruego. Deje que continúe leyéndole mi manuscrito. Desconozco si es famoso, pero agradecería que me diese su más sincera opinión.

Era evidente que necesitaba apoyo. Vio que me había resignado, así que se acomodó en el sofá, cogió los papeles esparcidos, los ordenó en una hermosa carpeta azul que llevaba por título *El ómnibus* y se puso a leer despacio con un tono excesivamente «atiplado».³

El mes de junio hacía sonreír a la tierra. Los capullos de las flores se abrían con los primaverales rayos del sol. Los pájaros cantaban en los árboles mientras construían sus nidos. Un hombre y una mujer paseaban lánguidamente por el Jardín de Luxemburgo.

La mujer se llamaba Marie-Marie. El hombre era joven, pero ya había sido condecorado con la Legión de Honor.⁴

—Mi amor —dijo Marie—, los efluvios de las flores me dan dolor de cabeza, ¡pero qué tiempo tan magnífico!

—Tengo que decirle algo —dijo frunciendo los labios emocionado.

Su acompañante se apoyó en un árbol que aún no tenía hojas. Aparentaba no escuchar nada.

—Querida amiga —empezó a decir él tras un silencio desagradable—, parece que no se divierte conmigo. No puedo entenderlo...

Anduvieron un poco más. Él parecía crispado, tenía la impresión de estar entrando en aguas cada vez más frías. De pronto se detuvo y gritó:

—¡Ah! ¿Puede oír esa lejana marcha militar? ¡Cómo me emociona el sentimiento patriótico que nos transmite!

La música se acercaba cada vez más. Paul-Paul (ése era su nombre)⁵ exclamó excitado:

—¡Pero si es la *Marsellesa*, el canto de Francia, el himno de nuestros soldaditos!

En ese momento, tres perros echaron a correr por el camino. Saltaban como jovencitas que disfrutaban de sus juegos en un jardín lleno de recuerdos. Uno de ellos, joven y blanco, tenía dos pequeñas manchas negras: una sobre el ojo y otra en el lomo. Se sentó frente a Paul-Paul y lo miró sin miedo y con curiosidad, como el perro que intenta reconocer a su amo perdido. Se puso a ladrar y a menear la cola como si esperara una caricia.

—Por supuesto que sí —dijo Paul-Paul—, yo soy tu amo. Dale la pata a la señora.

—¡Qué mono es! —dijo la mujer inclinándose hacia él.

Pero el perro dio media vuelta, se unió a los demás y los tres se marcharon entre cabriolas y aullidos feroces.

Los dos paseantes los observaron hasta que desaparecieron tras un arbusto.

—Querida —dijo Paul-Paul—, ¿a usted le gusta viajar? ¿Le gusta Escocia? Vayamos juntos. ¿Por qué duda?

Este ruego la decepcionó.

—¿Por qué habríamos de ir a ningún sitio? —dijo ella suavemente—. Todo es igual, sólo difieren los proyectos. Los países son los mismos. Y a los hombres que están enamorados de verdad no les gusta viajar.⁶

Tuve la sensación de que aquello iba a alargarse. Lo interrumpí con elogios.

—Querido amigo —le dije—, es maravilloso. Es al mismo tiempo muy Luis Felipe y muy moderno. Su obra contiene además un re-

gusto dadaísta similar al del ajo en los guisos de cordero. ¿Hace mucho que la ha escrito?

—No, ayer. Pero llevo años pensando en ella.

—¿Cuánta razón tiene! Una simple palabra puede resumir la experiencia de una vida entera.

—¿Y cuál es esa palabra?

—Eso no tiene ninguna importancia. *Nabucodonosor*, si le place. Todo depende del sentido que uno le dé. Lo demás es sensualidad y una pérdida de tiempo. Y como sin duda sabrá, si lo que uno quiere es ganar tiempo, no podemos ir malgastando palabras sin ton ni son.

—¿Me permitiría seguir leyendo? —dijo Lareincay.

—Sería inútil. Ya sé cómo va a terminar su libro. Seguro que se ha adentrado en el misterio de los sentimientos poéticos para así ofrecer a sus lectores el hechizo de lo incomprensible, la única emoción a la que todavía se les permite acceder. Actualmente, sólo el misterio es arte. Pero debo confesarle que yo lo habría hecho de otro modo: para mí, ese juego no es más que una horrible broma. Si se materializa, la inteligencia artística acaba pareciendo jerga médica.

El joven escritor me preguntó irónicamente si yo era de quienes opinan que el arte es una enfermedad.

—Por supuesto que no. Usted no lo entiende. Uno puede decir que no existe el arte, que no hay enfermos, mas no que existe la enfermedad. Me pide que me erija en crítico, pero los hombres que opinan sobre las obras ajenas sólo aportan ideas esterilizadas, pasadas a través de un filtro. Ese filtro, además, debe tener un tamaño consensuado para que esas ideas sean admitidas por la moda y las convenciones. Los críticos quieren saber por qué hacemos lo que hacemos, y ese espíritu produce sobre el arte el mismo efecto que el del mercurio sobre el oro: va penetrando lentamente a través del hermoso metal hasta un punto en que es necesario un nivel muy alto de calor para separar los dos elementos. Sería mejor quemar a todos los críticos. Y desembarazarnos de los amigos cuya única fa-

cultad es el sentido crítico, porque éstos sólo generan onanismo, impotencia⁷ y vacío. ¡Y desprenden un olor a sacristía que en nada se parece al encanto del *Jardín del cura!*⁸

»Hoy en día la moda es una vulgaridad deliberada⁹ e inútil revestida de esnobismo. La gente es vulgar por ser vulgar. Muy a menudo porque no ha vivido lo suficiente,¹⁰ y en el fondo no sabe amar: los unos porque no tienen bajo vientre, los otros porque lo usan como una bicicleta para participar en la carrera que más los beneficia.¹¹

»Los pintores, los escritores y los músicos creen en el arte como los farmacéuticos en el ácido láctico. ¿Por qué si no hablan con tantísima reverencia?

Lareincay estaba impaciente, no tanto por mi discurso como por la imposibilidad de continuar con la lectura. Me interrumpió.

—No estoy de acuerdo con usted. Jamás ha habido una época tan fértil, vibrante y curiosa. El número de investigadores aumenta a diario. Los contactos que se hacen son cada vez más numerosos. Los japoneses vienen a Francia. Hemos creado los «bailes negros»¹² y los negros tienen bailes blancos. ¡No puede negar que de tanto esfuerzo cosmopolita surgirá algo grandioso, algo sublime, un arte comparable al de las pirámides!

—Un arte que sabrá a carne refrigerada. Por lo que yo sé del mundo artístico, el universo interior es una naturaleza muerta, está atrapado en la necia vida de las convenciones. El cáncer, la tuberculosis o la sífilis se consideran enfermedades, pero la única enfermedad es para mí la muerte. Todas las demás son inventos absurdos, como las letras que algunos bordan en sus camisas¹³ para inspirar respeto a sus vecinos o, lo que es peor: envidia. ¿Usted cree que Napoleón¹⁴ habría inventado la Legión de Honor si no existieran los espejos?

»Hay, sin embargo, individuos que llevan con ellos un espacio de tres dimensiones: el infinito. Esa raza de hombres no cree en

Dios, no cree en el arte, no cree en la Legión de Honor, ¡ni siquiera cree en ella misma! Es una burbuja de jabón en el centro del infinito. Quizá explote un día, pero entonces dejará al resto de los seres humanos, a quienes creen en la vida, las imágenes verdes, rosas y azules de sus recuerdos.

»Mire, conozco a un hombre que se pasa el día haciendo pompas de jabón para poder convertirse en una de esas burbujas. Lo único que posee es una colección de pipas Gambier.¹⁵ La vida es incompatible con él. Sólo se dedica a deshacer su jabón Cadum. La gente del mundo del arte recoge esas migas para amasar un pan de Marsella¹⁶ que pueda nutrir su definida inteligencia.

»Esa pompa de jabón de la que hablo está rellena de amor.¹⁷ Las restantes pasiones humanas se venden en piezas separadas, semiocultas y semidesnudas, aunque llevan su correspondiente certificado de calidad.¹⁸

»Usted, querido, opina como los académicos.¹⁹ Uno tiene que buscar a su mejor amigo, ese que ha de venir, en el horizonte. Yo soy tan puro e inocente como la guillotina. Hablo sin tapujos: pienso en el sol cuando estoy bajo el sol y en la sombra cuando estoy a la sombra.²⁰

Me acerqué al novelista. Me sorprendía que no me hubiera interrumpido. Sus gestos me intrigaban. Vi que se había quitado los botines²¹ y apoyaba los pies en el radiador. Me daba la espalda.

Ante mi muda sorpresa, dijo:

—Sus bellas teorías sólo logran un efecto: tengo los pies helados.

2. La pompa de jabón²²

Esta conversación había hecho que me retrasara mucho. Debía ir a casa de una amiga, Berthe Bocage,²³ que me había invitado a cenar. Llegué sobre las nueve y me extrañó mucho advertir que ningún otro invitado había acudido. Berthe me recibió de una forma encantadora y me anunció que cenaríamos a solas, algo que no me disgustó. Por aquel entonces opinaba que aquella mujer era una de las más inteligentes que jamás hubiese conocido.²⁴ Tenía una inteligencia instintiva, no cultivada en un laboratorio a la moda, como la de esas que uno encuentra en todas partes: en las reuniones intra o extramundanas, los conciertos, los pasillos de los teatros o las salas de conferencias.

Mi amiga, en traje de gala, había mandado que nos prepararan una deliciosa cena fría; así podríamos evitar el fastidio de ser servidos por esa secta de individuos que nos consideran sus esclavos.

La grata comida comenzó con el entusiasmo, la alegría recíproca que se procuran dos seres cuando albergan el uno por el otro la mayor de las simpatías libre de reservas o segundas intenciones.

Conocía a aquella mujer desde veinte años atrás,²⁵ hacía ya diez que no era mi amante. Nuestras ambiciones eran tan distintas que no podía haber entre nosotros ni lamentos ni celos.²⁶

Nuestras miradas se sumergían la una en la otra con la franqueza necesaria para la verdadera amistad.

— ¿Es usted feliz? — me preguntó de repente.

En aquel momento no sabía exactamente qué significa «ser feliz» y le devolví la pregunta antes de darle una respuesta.

— En efecto, soy feliz — me dijo — porque ya no me preocupan los demás, soy tan impermeable al halago como a la censura. No es indiferencia. Simplemente me resulta más cómodo vivir así entre mis

contemporáneos. Cuando era niña confeccioné un pequeño objeto que me parecía maravilloso: se lo enseñaba a mis amigos para que lo admiraran, para que me quisieran, pero no despertaba el interés de nadie. Para mí, sin embargo, era una suerte de joya adorable, dotada de un brillo extraordinario, que hubiera debido llamar la atención de los hombres. Algunos lo cogían entre sus manos, lo miraban con desprecio y me preguntaban de dónde había sacado aquella castaña mal tallada. ¡Ay, cuántas veces he tenido que escuchar frases parecidas! Así que un día, en un arrebato de asco y hastío, con una inmensa sensación de soledad, arrojé mi tesoro al mar.²⁷ Más tarde entendí la debilidad, la inocencia, de mis gestos, el despropósito de querer compartir con otro ser, hombre o²⁸

.....
.....
.....
.....
..... pretensión de ser tierna y perfumada.

—No, no es pesimismo. Mire, reconozco que esta perdiz está exquisita,²⁹ me proporciona un placer incuestionable, mas si me hubiera servido una perdiz de teatro, una perdiz de cartón, usted sin duda admitiría que me negase a probarla. Pues bien, detesto el cartón y cada vez hay más objetos de cartón. Son menos caros y dan bien el pego. Nuestro país es viejo, ha perdido el ánimo y se aferra al falso sentimentalismo de la impotencia.

»Los franceses pronto volverán a creer en Dios. Ya sólo aman a los «desconocidos»,³⁰ les basta con llorar sobre una tumba. Toda fuerza, toda energía verdaderamente objetiva, hay que pisotearla, destrozarla, esconderla, guardarla en el armario.

»Pero el hombre no se hace solo. Para que brote el genio es necesario un terreno donde cultivarlo y pienso que nuestra tierra está por ahora agostada. Le hemos echado demasiados abonos químicos, las auténticas bacterias han desaparecido y hemos tenido que fabricarlas falsas. Es el triunfo de los bisturíes y las sublimaciones, con-

seguimos mantener un cerebro vivo sobre la mesa de operaciones, pero el corazón queda olvidado en el anfiteatro. Hay tantos genios postizos que si por casualidad apareciese uno auténtico nadie sabría reconocerlo. Sería ridiculizado por esa muchedumbre que sólo se preocupa de la moda.

—Mas si fuera un genio y, en consecuencia, una fuerza de la naturaleza, él mismo estaría de moda, ¿verdad?

—No se equivoque. Le voy a contar un experimento: cierto día vacié un gran frasco de perfume en una fosa séptica abierta en la calle. Nadie vino a decirme: «Señor, qué bien huele aquí». La gente no percibió nada nuevo, hasta tal punto estaba habituada al otro olor.³¹

—Se lo ruego —dijo mi anfitriona—, no siga. Cuando habla así no desmiente su reputación de hombre estragado y cínico que ha vivido todas las vidas en todos los entornos. Se cree impermeable, mi pobre amigo, pero es usted como una esponja. Se empapa de todas las sugerencias, es romántico hasta el exceso y su sensibilidad me hace sonreír.

—¿Y usted? ¡Cuánto ha permanecido mujer por la impermeabilidad, usted, que fuma cigarrillos, con su pelo corto, al volante de un automóvil! A los hombres desde luego los menosprecia y le encanta dominar a las mujeres. Los niños, cuando los trata, le sirven para dar gato por liebre, para fingir que tiene buen corazón, pero su egoísmo es permeable. Tiene las mismas vanidades que las otras y, a despecho de todo lo que afirma, sé que a usted se la puede herir tanto como a ellas. ¿No le parece —añadí entre risas— que hemos de ser muy buenos amigos para intercambiar semejantes palabras sin que nuestra amistad se resienta? Sin duda es posible porque juntos lo hemos agotado todo: disputas y placeres. Ya no reaccionamos. A veces incluso me pregunto por qué seguimos viéndonos.

Seguramente Berthe había reflexionado a menudo sobre el asunto porque me respondió enseguida:

—Sólo creo que se debe a esa pequeña crueldad que hay en nosotros, el placer común que consiste en examinar a los demás y verlos tal como son, actividad que podemos practicar esta misma noche ya que, sabe usted, luego iremos a encontrarnos con unos amigos que desean conocerlo. Necesitamos divertirnos. Estoy harta de conversaciones estériles.

—Todo es estéril —objeté.

—No, o al menos hay cosas que no producen dolor de cabeza.

—¡Ah, sí, pasar la noche en un bar! Porque seguramente iremos a un bar, ¿no?

Berthe Bocage sonrió:

—Pues sí, esta noche lo arrastraré a la inauguración de un cabaré de negros.

—¿Qué va a ser de nosotros? No me tienda trampas.

—Seguro que no se aburre. Verá a Henriette Violet,³² la joven divorciada que flirtea con todo el mundo. Despliega su temperamento como la ropa en el tendedero y luego abofetea a quien se presenta para plancharla.

—La conozco muy bien. Recuerdo incluso que fui a su boda con mi padre y éste me hizo una observación inesperada. Como lo veía preocupado y ansioso (sabía que estaba muy ligado a la familia de la chica), le pregunté qué lo inquietaba. Me contestó que estaba intrigado por la cantidad de moscas muertas que había en la sala del ayuntamiento.

—¡Su padre es muy chistoso! No le falta buen humor.

—No, se aferra a sus ideas por fútiles que sean. Los más graves sucesos no cuentan para nada frente a ellas.

—Creo que usted se parece un poco a él, amigo mío.

—¿Y qué quiere usted? Tenemos sangre cubana.³³ El cielo azul, las palmeras, el dulce calor hacen que a los cerebros de allá les cueste reparar en el lado reflexivo de las cosas. Las gentes de Cuba pintan sus casas de rosa, de azul, de verde claro. Los colores se apagan

un poco con el sol, pero nunca dejan de ser agradables. No habiendo vivido en Cuba, yo hago con mis ideas lo mismo que los cubanos con sus casas. Pintar de azul las ideas negras, ¡qué placer! Aquí, por ejemplo, no las borra el sol, sino la lluvia.

— ¡Qué poético está esta noche, amigo mío!

— No, sabe bien que me horrorizan los poetas.³⁴

— ¿Por qué?

— ¿Por qué? Pues no lo sé. Sus vidas, siempre tan sonoramente alabadas, me parecen carentes de interés. Se cuenta con bastante admiración que uno se las apañaba para vivir con los cuatro chavos que obtenía diariamente mendigando a la entrada de una iglesia.³⁵ Todo esto me deja frío. La obra de los demás me importa poco y la vida aún menos. Me es indiferente que tal pintor dedique doscientas cincuenta sesiones a un cuadro³⁶ cuando otro podría hacer una obra comparable en medio día. Son bagatelas que me fastidian más que las propias obras. Ya sé que para mucha gente es al revés. La anécdota sobre el artista tiene un sabor que contribuye a discutir y apreciar todo lo que éste produce.³⁷ Es como si para conocer las cualidades de un caballo de carreras debiéramos averiguar si quería o no a su madre.³⁸

»Pero no volvamos a perdernos en polémicas. Sé que en el fondo comparte mi opinión. Es tarde y si de verdad quiere encontrarse con sus amigos...

Mientras la ayudaba a ponerse el abrigo, Berthe Bocage comentó:

— Olvidaba decirle que en el cabaré también veremos a un joven novelista que me presentaron ayer. Quería venir aquí después de la cena para leerme la novela que está escribiendo, así que me vi obligada a citarme con él en el bar a medianoche. Se llama Claude La-reincay, ¿lo conoce?

¡Claro que lo conocía!