

Historia del margen y el paréntesis

Aurelio Asiain

Tengo ante los ojos la reproducción de una acuarela en que se representa la medición de la columna de Pompeyo, durante la campaña napoleónica en Egipto. El centro de la imagen lo ocupa, naturalmente, el monumento erigido por el general romano, a cuyo lado el viento eleva una cometa, controlada por dos figuras minúsculas. Otros miembros de la expedición, igualmente empujados por la perspectiva del artista y de los siglos (y uno de los cuales muy bien puede ser el emperador), miran la operación o la ignoran, ocupados en sus cosas. Entre ellos hay algunos nativos, que se reconocen por la túnica y el turbante y que, a diferencia de los extranjeros, todos de pie, están sentados. No prestan la menor atención al momento histórico. ¿Quién fue Pompeyo, quién será Bonaparte? Detrás de la escena, a lo lejos, sobre la estrecha franja de vegetación y las edificaciones borradas por la distancia, unas nubes, grises y amenazantes, se elevan hasta ocupar la mayor parte de la imagen. Son enormes. También son (eso no lo vemos, lo sabemos) cambiantes y fugaces. La escena transcurre serenamente o, mejor, está detenida en la serenidad.

No vemos al artista, pero contemplamos la escena con su espíritu. Durante la campaña de Egipto, que movilizó a 264

navíos, 2 000 cañones y 32 300 soldados, Vivant Denon, en el calor del desierto y entre el olor a pólvora y las balas, se ocupa en medir, dibujar, estudiar (y, cuando puede, sustraer) los monumentos egipcios con un desprecio del peligro en el que no es aventurado ver una profunda ironía ante las vueltas de la historia y sus personajes. Es el escepticismo de un frecuentador de los salones, amante de la conversación ingeniosa y que sin duda desprecia menos de la intriga que de la política. Su ascenso en la burocracia imperial, como antes en la de la monarquía, nada tiene que ver con sus convicciones. Su participación en la campaña napoleónica no obedece a una pasión histórica: lo arrastra el interés del aficionado. En un retrato alegórico de Ziz, Denon aparece sentado a la mesa de trabajo y pluma en mano, rodeado de estatuas griegas, columnas, bustos romanos, papiros, máquinas de imprenta, papeles, libros y objetos diversos. No es difícil adivinar lo que hace: escribe un libro y ese libro organiza un museo. En 1802, al volver de la campaña de Egipto, publica su *Voyage dans la Basse et Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte*. Un libro que es por sí mismo una obra de arte y que nos permite considerarlo, junto a Champollion, fundador de la egiptología. Poco después, Napoleón lo nombra Director de los Museos de Francia. A Denon se deben, en buena medida, la concepción y los fondos del Museo del Louvre, una de cuyas salas lleva su nombre. Lo mismo puede decirse de la Columna de Vendôme y del Elefante de la Bastilla.

¿De dónde había salido Vivant Denon? Grabador, dibujante, acuarelista y, sobre todo, hombre de gusto no por amplio menos seguro, Saône Dominique-Vivant de Non (n. 1747) tuvo un talento sólo menor que su ambición de figurar. No deja de ser curioso que en alguno de sus grabados arqueológicos se haya representado a sí mismo, contemplando la eternidad bajo la forma de ruinas. O que haya mandado acuñar medallas con su efigie. O que a los veintidós años se haya presentado él mismo a Luis XV, quien lo nombrará administrador del Gabinete de Medallas de Madame Pompadour y, cinco años más tarde, Secretario de la embajada en San Petersburgo. No sólo es ambicioso: está armado con una indudable astucia mundana, que no excluye la impertinencia (como cuando casi fuerza a Voltaire a recibirlo en Ferney) ni, desde luego, las dotes de seductor (las mujeres lo llaman "el Fauno") y el sentido de la oportunidad. Así, huye a Suiza al estallar la Revolución y cuando vuelve a París logra que David lo borre de la lista de proscritos y, poco después, que Robespierre lo nombre Grabador de la Nación. Siempre cae bien parado. Anatole France cuenta cómo, en un baile en casa de Talleyrand, Denon conoce

a un joven general que pide un vaso de limonada. Denon le ofrece el que tiene en la mano. El general se lo agradece, se entabla



Mediación de la columna de Pompeyo

la conversación y en un cuarto de hora, hablando con la gracia que lo caracteriza, Denon se gana la amistad de Bonaparte.

Un año más tarde, Denon está dibujando en Egipto.

El *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* es la obra más conocida de Vivant Denon, pero no la única. En 1778 había publicado un *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, fruto de una de sus misiones diplomáticas, y un testimonio sobre la erupción del Vesuvio, que le toca en suerte presenciar. En 1815, luego de renunciar a su puesto, en el que Luis XVIII lo había mantenido (Denon se negó a restituir a los vencedores de Waterloo las obras de arte cobradas durante las campañas napoleónicas), comienza la redacción de una *Histoire de l'art depuis les temps les plus reculés jusqu'au commencement du XIXe siècle*. A estas obras, que muchos manuales recuerdan, hay que añadir dos muy tempranas y mucho menos notorias. La primera, escrita a los veintidós años, es la obra de teatro *Julie ou le bon père*, que fue un rotundo fracaso en la Comédie Française. La segunda, publicada anónimamente por primera vez en 1777 y por segunda, reescrita, en 1812, es un relato encantador, *Point de lendemain*.

Parece natural suponer que se trate de un relato autobiográfico. No es sólo que esté escrito en primera persona y con una afectuosa ironía, propia del que se juzga a sí mismo a la distancia, sino que el asunto del relato es la iniciación de un joven, casi un hombre pero aún adolescente, en las artes de la seducción. Y, digámoslo de una vez, en el libertinaje. Sólo que aquí el protagonista no es el seductor sino el seducido, y aun puede decirse que su condición de protagonista se reduce a la de un espectador. No nos cuenta lo que hace sino lo que le pasa, y lo que *le pasa* —sin que pueda asirlo y atrapararlo— son los deseos, las palabras y los juegos de una mujer que es varias mujeres. Menos sujeto que objeto, la imaginación y las pasiones por las que se ve arrastrado obedecen al imperio de una esfinge que, con una sonrisa, le prohíbe hacer preguntas y responde, si las arriesga, con una carcajada. ¿Cómo no pensar en la aventura iniciática de Casanova (que, dicho sea de paso, ocurrió precisamente el año en que nació Denon, si las cuentas no me fallan) y en aquella Bettina de la que el veneciano obtuvo poco más que unas sonoras risotadas? El burlador comienza siempre por ser burlado y la carrera de un libertino se inicia con el descubrimiento de que la mujer es inalcanzable.

“El mal no tiene remedio, los vicios se han vuelto costumbres”, se quejaba Laoclos —pobre en aventuras— en su panfleto *Sur l'éducation des femmes*, escrito por los años en que Denon, embajador en Nápoles, se ocupaba en seguir los amores de la virreina. Pero si el libertino tiene un vicio —el término es poco exacto—, es la aventura, que reclama una lucidez extrema y un arduo aprendizaje: todo lo contrario del vicio y la costumbre. Añadamos que, en aquel alegato, el autor de *Les liaisons dangereuses* propone como fin de la educación un contrasentido: una mujer natural. ¿Hay, en cambio, algo más femenino y más seductor que la perpetua simulación de esa Señora de T... que es el verdadero protagonista o, mejor dicho, el ídolo de este relato? El narrador no hace sino contemplarla y seguirla. A ella sólo la gobiernan sus pasiones, y la mayor de ellas —entendamos la palabra pasión no en su sentido romántico, sino en el que le da el mundo ordenado y razonable del dieciocho— es el simulacro.



Retrato alegórico de Denon, por Ziz

Detengámonos un momento en los escenarios en que transcurre el relato. No podrían ser más propios del género: un palco del teatro, el interior de un coche, un pabellón a la luz de la luna. Lugares a media luz y al margen, propicios a la confidencia y a la intriga, a la revelación y la sospecha. Lugares que son como un paréntesis, medias palabras que lo dicen todo. Todo y nada: el que seduce habla de confianza y franqueza y al hacerlo insinúa y tiente. Así, en realidad, franquea el límite de la lealtad, se entrega a la confidencia y reclama la complicidad y el secreto. La media luz y la sospecha, el margen y el paréntesis.

La acción principal de *Point de lendemain* está en los hechos del lenguaje. No me refiero al estilo ni al ritmo de la narración, que son sin embargo de una eficacia notable y de una velocidad vertiginosa. Pienso, más bien, en los diálogos entre los personajes, siempre elusivos, y en la descripción de los estados de ánimo del narrador, siempre cambiantes. La realidad en plena fuga. ¿Qué dicen las palabras? ¿No está todo el lenguaje —salvo en el diccionario, o sobre todo en el diccionario— hecho de medias palabras? ¿Cómo decirles sin que al instante digan otra cosa o, peor aún, sin que digan de veras y de una vez para siempre lo que hace un momento les confiábamos?

Indecisión e indefinición. El tiempo verbal del relato oscila sin cesar, aun en la misma frase, del pasado al presente y de nuevo al pasado, produciendo una impresión de vértigo. Pero, asomados al abismo, los personajes no dejan de dialogar en un francés todavía dieciochesco, acostumbrado a los salones y a un arte del trato y la conversación que nuestra época y nuestra lengua ignoran. Peor para ellas. □

• Fragmento del prólogo a *Sin retorno* de Vivant Denon, de inminente aparición en la Editorial Vuelta.