

LA VUELTA DE LOS DÍAS

De Miguel Ángel a Mickey Mouse

Jean - Claude Masson

El mundo en el que vivimos es un escenario; el fondo del drama es verdadero. Diderot, *Elogio de Richardson* (1761)

Hay un lugar, entre los muros de París, donde la mirada abarca toda la ciudad. No es el Sacre-Cœur de Montmartre, ni la torre de Montparnasse o la Butte-aux-Cailles. No se pasa frente al *Petit épicier de Montrouge*, que cantó François Coppée. Es un París secreto, visto desde el interior. Se cruza un gran portal de tipo haussmaniano, una de esas portaladas rematadas con atlantes o telamones, que se cuentan por cientos en la ciudad y se entra a un amplio patio interior, donde toda la trama del paisaje urbano se entrega al primer vistazo. París, contenido en una sola mirada, como en las variadas perspectivas de la *Città ideale*, en la cual los pintores del Renacimiento reconocieron la imagen suprema de la Armonía.

El punto de fuga de este panorama es el ángel dorado —“el Genio”— de la Bastilla. Y toda la ciudad se despliega a la vista, pero únicamente poblada de paseantes. Ni un solo coche, ni un motor. Bien mirada, esta ciudad no es sólo París —con su gran arquitectura clásica y barroca en primer plano: mansiones, iglesias, fuentes—, también conjuga las ruinas del arte antiguo y los templos de las otras dos religiones del Libro: sinagogas y mezquitas. Un París que incluye a Roma y a la edad de oro de Toledo. Tuve que traer aquí a los amigos que me

acompañan, incrédulos, en un principio. Ahora, están petrificados de sorpresa y admiración.

Este es, reconstruido con la mayor fidelidad posible, el sueño que tuve unos cuantos días después de visitar un castillo poco conocido en las afueras de París, un islote milagroso en los linderos de las torres y del estadio de Sarcelles, obras de arte de la Criminalidad Arquitectónica Moderna. Con todo, el castillo de Ecouen les volvió la espalda, tanto en el espacio como en el tiempo: desde hace algunos años alberga al Museo Nacional del Renacimiento.

Este largo y discreto paréntesis en la historia del castillo se explica fácilmente: Napoleón lo transformó en Casa de Educación de la Legión de Honor y lo fue durante más de un siglo y medio. Sin embargo, el retiro y el silencio, propicios al estudio, contrariaban fuertemente sus orígenes. Ecouen se construyó en lo más recio de la tempestad, en el centro de uno de los periodos más ricos y refinados, más crueles y turbios de la historia europea: entre 1540 y 1555. Los mejores años del Renacimiento: de la Polonia de Copérnico a la España picaresca del Lazarillo, de los trabajos de San Pedro, dirigidos por Miguel Ángel, a la obra de Lutero y la inauguración del Concilio de Trento. Son los años en que nacieron Cervantes, Tasso, Spenser. En Francia, particularmente, entre 1540 (muerte de Guillaume Budé) y 1555 (nacimiento de Malherbe), para considerar

únicamente la historia de las letras y las ideas, fue un periodo fastuoso; la suma teológica de Calvino y las últimas obras de Rabelais, los círculos lioneses de Maurice Scève y Louise Labé, el colegio de Coqueret y el surgimiento de la Pléyade: Ronsard (quien publicó, por aquellos años, *Los amores* y los cuatro primeros libros de las *Odas*), de du Bellay (*Defensa e ilustración de la lengua francesa*), Baif (*Amores de Melina*), Belleau, Pontus de Tyard, Peletier du Mans, Jodelle —quien compuso la primera tragedia francesa: *Cleopatra*—. (Algún día, los poetas más recientes de la lengua francesa parecerán tan ajenos a nuestros lejanos descendientes como nos parece ajena la Pléyade de Ptolomeo Philadelphé.) El Renacimiento, sin duda, fue la época en la cual toda Europa se entregó, tanto al culto de las ideas como a la crítica de los ídolos. En la cual la ascesis fue tan ardiente como las pasiones. En la cual París y Ginebra encendieron las hogueras de Dolet y Servet, mientras El Primaticcio decoraba Fontainebleau, treinta años después de la construcción de Chambord, de Chenonceaux y Azay-le-Rideau. Es la época de la exaltación de la Antigüedad y la promoción de las lenguas nacionales. La época en la cual el veneno rivalizaba con la pluma, el puñal con el pincel. Es la época de Veronese y de la Inquisición, en Roma.

(Mientras escribo estas líneas, en diciembre de 1992, cerca de aquí, en Sarajevo, donde se disparó el primer tiro de la primera guerra mundial, periodistas bosnios, serbios, croatas, musulmanes y cristianos, siguen publicando juntos, bajo las bombas, un periódico cuyo título significa *Liberación*: viven enterrados en una cava.)

A mediados del siglo XVI, el condestable Ana de Montmorency (el pronombre masculino todavía estaba de moda) mandó construir el castillo de Ecouen. Bullant y Goujon, sin duda, dirigieron los trabajos. El condestable de Montmorency, primer duque de este nombre, pariente lejano de Gilles de Rais, conoció bien el espíritu de su tiempo: fue

consejero, muy escuchado, de Enrique II y recibió una herida mortal durante un combate contra los calvinistas. Pero no nos adelantemos. Los trabajos se terminaron en 1555. 1555: este año se publicó la primera edición de las obras de Louise Labé, a un año de las *Rimas* de su compañera de infortunio, la amante muerta de languidez, la padovana Gaspara Stampa. Por el momento, Ana de Montmorency nos invita a visitar sus salones, pabellones y galerías.

Treinta y seis salas en hilera, distribuidas en tres pisos. A la entrada de la capilla, una flor de lis y un ángel sentado, apoyado en los codos, con la mirada perdida. Hoy habrá dos conciertos: por la mañana "Canciones de amor del Renacimiento, a propósito de Clemente Marot y Ronsard"; por la tarde "Polifonías religiosas de España y México, compuestas en los siglos XVI y XVII, motetes a la Virgen y textos del cantar de los cantares" (juro, por Dios, que es pura casualidad). San Ambrosio y San Gregorio flanquean el oratorio. Los órganos, pequeños, fueron traídos de Alemania. El techo está pintado con un capricho heráldico. Los esmaltes del altar brillan, azul y oro. Bodas de la claridad y la opacidad.

Las cocinas ("Cuando un hombre con ingenio construye, comienza por edificar la cocina", decía Rabelais) todavía no están acondicionadas, pero, a juzgar por el tamaño, no les gustaba apretarse el cinturón en la familia. Por lo demás, durante el siglo de Francisco I, la vida casi no dejaba tiempo para la templanza. Tras la capilla y el oficio, la sala de armas; la tríada está completa, abajo las máscaras: la carne y el espíritu, conjugados por la espada. Aquí no hay lanzas—misiles, bazookas ni rifles de rayos láser; las armas eran, todavía, obras de arte: por ejemplo, aquella daga veneciana con orejas doradas, esta pistola salida de un torno bávaro, aquel arcabuz, esa balasta: cada objeto es la suma de un trabajo milimétrico, una concreción de tiempo, de saber, de silencio.

En las cavas—acaban de limpiar los aplanados— hay una exposición de mascarones: la moda de estas figuras decorativas, fantásticas o grotescas, que remiten al teatro antiguo, acaba de llegar de Italia. Faunos, sátiros, gitanos que pronto van a ornar el tablero del Pont-Neuf.

Italia, antigua y moderna, está por todas partes: entramos en los apartamentos de Catalina de Médicis. Hay algunos

símbolos disertos: según la etiqueta de la corte francesa, la recámara de la reina debe estar exactamente debajo de la del rey. El emblema de Calatina reúne el arcoiris, una divisa en griego y un friso con figuras grotescas: la florentina no iba a renegar de sus orígenes. Y por lo demás, su recámara es contigua al taller de orfebrería.

(Los serbios exterminan a sus enemigos, desplazan poblaciones, proceden a la "purificación étnica". Es curioso: la Europa de la Comunidad y los poderosos medios de comunicación casi no han hablado del presidente Milosevic, en cambio, han satanizado a un tiranuelo del Oriente Medio. Más todavía: se discute la noción de "derecho a intervenir", cuando urge definir el *deber de ayudar a un pueblo en peligro*, inspirado en el deber de ayudar a cualquier persona. Me dirán que es delicado, pero esta palabra ¿no es el excipiente que se acostumbra para lavarse las manos? Desde luego, serían necesarias muchas precisiones y garantías en la manera de aplicarse. Con todo, ¿no es un proyecto importante para los juristas del mundo entero?)

Las armas de Ana de Dinamarca. La nave de Carlos Quinto salió, en miniatura, de un taller de Augsburg. La tripulación de este galeón de latón flamante fue reemplazada por una orquesta mecánica; el barco es un reloj —y los vigías, en los mástiles, suenan las horas y los cuartos—. Obsesión por el tiempo —y la fantasía: una caja de reloj en forma de libro (Flandes), un reloj con tres carátulas (Ginebra), relojes en forma de concha, de cruz, de calavera (firmada por Jean Rousseau, en Suiza). Relojes que le harían brillar los ojos a Simenon. Una placa mágica, de fabricación francesa, realiza un cómputo enigmático donde se mezclan el griego y el hebreo: la época está ansiosa de astrología, de alquimia, de ocultismo.

A la medición del tiempo sucedió la del espacio: un estudio de arquitecto, atiborrado de compases, escuadras, reglas plegadizas. Ferretería de arte: una sierra en forma de templo griego. Cubiertos labrados: un tenedor (que proviene del palacio de los Dogos), un cascanueces, una cuchara en forma de gota, otra cuchara en forma de concha de mar, cuyo mango es un personaje. La sala de esculturas en pequeño formato: un fauno y una ninfa se aman de pie (Italia), una

lámpara con forma de acróbata que se entrega a un *cunilictio* (idem); esculturas en madera de Renania, alabastos de Malinas, estatuillas de marfil de Portugal, de América Latina; arte indoportugués, indofilipino (una Santa Magdalena nos guiña un ojo). Mobiliario: puertas de armarios, delanteras de cofres, sillas con cuero de Córdoba, secretereros de marquetería (los famosos *varqueños*, de la aldea de Vargas, cerca de Toledo), con sus decenas de cajones, sus miles de secretos. Y para coronar esta Europa de otra época —la Europa espiritual y científica, artesanal y artística del Renacimiento—, sólo faltaba la cerámica de Isnik: fuentes decoradas con un gamo azul turquesa, con tulipanes cuyos pétalos se abren como manos; con carabelas y bergantines cuyas velas copian la curva de un plato.

—¡Todavía falta para que los turcos puedan entrar a la Comunidad Europea!— dice, riéndose, nuestra amiga María Teresa, que nos acompaña, al condestable, a Annick y a mí.

(En Suiza, la "votación" acaba de oponerse a la eventual entrada del país al actual "Club de los Doce". En Francia, el referéndum arrojó un "sí" muy mitigado. Y Dinamarca se niega a suscribir los acuerdos de Maastricht. Pero, ¿se eligió un procedimiento adecuado para consultar a los pueblos? En su Advertencia a *Paseos por Roma*, Stendhal criticaba con aspereza al siglo XIX, durante el cual "la libertad (pedía) su opinión a una infinidad de honestas personas que no tienen tiempo de formarse una opinión...". ¿No radica, en esto, todo el problema de los sondeos de opinión ("Los franceses piensan que", "Los franceses no quieren..."), los plebiscitos y otros referendums? ¿Era tan difícil, para los doce jefes de gobierno, escoger un día en el cual todos los europeos involucrados pudieran pronunciarse sobre los acuerdos de Maastricht, suponiendo que cada elector potencial hubiera recibido un resumen inteligible del texto de los acuerdos? No, todavía estamos muy lejos de una democracia directa —y hemos perdido el sentido de los signos: si *los pueblos europeos* tienen, de verdad, la voluntad de unirse, ¿no haría falta cimentar, sellar esta unión con un símbolo, con un día que hiciera historia? En cambio, todo nos hace pensar que la clase política, desacreditada, con razón o sin ella, tomará las decisiones sin consultar a nadie, a fuerza

de cifras, de cotizaciones, de cuotas, en un crucigrama de economistas, banqueros, estadistas, politólogos.)

En un gran salón del primer piso del castillo, desde el cual se ven los techos rojos, el orín de los árboles de las calles de Ecouen y del valle del Oise, está colgado un pequeño óleo sobre madera de Abraham Bosse: *Conversación de damas en ausencia de sus maridos*. Estas damas toman el té alrededor de una mesa, mientras, en primer plano, dos niñas, sentadas una junto a la otra, sobre el piso, se zampan pastelillos, tragan golosinas, lejos de las confidencias de su madre. Pero, ¿para qué esta evocación?, me pregunté. ¿Para qué recordar todo lo que se perdió irremediablemente: bustos romanos, brocados del Arsenal, tapicerías de Tournai, gabinetes revestidos, lozas de Urbino, espinetas de ébano, esculturas en cera, cacharros y nautilos? Nosotros tenemos el concreto y la lámina, la robótica, la cibernética y la informática: la dietética y la televisión. Todo se hace en plástico, hasta el amor. *Usque ad amorem*. Se me dirá que soy esquemático; olvido que "el lujo del pasado era privilegio de una ínfima minoría que..." (con eso basta: ustedes conocen a sus clásicos).

Por lo demás, el Renacimiento fue experto en violencia. Ecouen no lo disimula: muestra el asesinato de Agripina en el fondo de una copa, el saqueo de una ciudad sobre una cantimplora, un tormento, gravado en el reverso de un espejo, esmaltes en los que un cazador decapita un ciervo, Saúl destazando sus reses, en el tiro de una chimenea: dulce espectáculo para meditar frente a un buen fuego, la Nochebuena. El siglo XVI fue sangriento. Pero no lo ocultaba. ¿Y el nuestro?

(Duerme, mi niño; la noche de san Bartolomé fue horrible, pero fue un mal sueño, una pesadilla de la historia, no hay nada que temer: hoy día, como puedes ver, tenemos Progreso.)

Miro las tres lunas crecientes de Enrique, las dos K de Catalina, la salamandra de Francisco: emblemas en filigrana, en el interior de vitrales matizados. ¿Cómo leer estos viejos signos, más allá del sentido común de los manuales de heráldica? Nos detuvimos mucho tiempo frente a un "studiale", un pequeño mueble italiano en forma de teatro o de escenografía de ópera barroca. Todo se abre: los tableros decorados, el manto

de arlequín, el foso de la orquesta, los angelillos, colgados de las perchas. Cada peldaño de las escaleras que suben al escenario es un cajón con un formato distinto. Es un ballet de pequeños escondites, de puertas disimuladas. Los tableros decorados, hechos en madera y nácar, desde el más pequeño hasta el más grande, representan escenas campiranas, guerreras, históricas, bíblicas, eróticas. Este pequeño mueble es todo un mundo. Todo se abre, pero nada nos entrega su secreto. Cada periodo histórico es un secreter. Nos parecemos a los hombres y a las mujeres de aquel tiempo —pero no somos iguales: su universo se nos escapa. Cuando creemos asir una brizna, el misterio se vuelve más denso: el enigma cierra sus filas. Un día, también nuestro mundo hablará con enigmas. Y nuestros descendientes ¿se interesarán por nuestros vejesterios modernos?, ¿por lo que sobreviva de este gigantesco bazar?, ¿querrán dedicar parte de su tiempo a recitar las letanías de nuestra historia, nuestro rosario de nombres y de cosas? Nuestro siglo ¿merecerá un signo de amor póstumo, como aquella Francia, de quien Baif quiso salvar el nombre?: *Afin que pour jamais un marque demeure, / A l'âge qui viendra, comme votre je suis, / Je vous fais voeu du peu, mais du tout que je puis, / De peur que la memoire avec nous ne s'en meure.*

(¿Cómo leer el conflicto yugoslavo? ¿Es una prueba adicional, atrocemente tangible, de la necesidad de una gran Europa unida, reunida? Me gustaría creerlo. Pero, ¿no es, también, una terrible advertencia? Si Europa se uniera de un modo artificial, como el mosaico que ensabló Tito, ¿no correría el riesgo de exacerbar los nacionalismos, en lugar de desactivarlos? En una pequeña novela, *La vida de Malvina Trifkovic*, escrita a principios de los años setenta, el escritor croata Mirko Kovac mostró magistralmente —sin demostrar nada— cómo el odio entre comunidades muy parecidas, con frecuencia mezcladas hasta el punto de confundirse, responde a una lógica propia, no a la de la razón, en el sentido de "razonable" o "justificado", sino a la lógica implacable de la puja en el salvajismo. Se trata de un odio celoso, enamorado de sí mismo. Casi veinte años antes del estallido del conflicto, Kovac nos cuenta una historia de odio irrefrenable que termina con actos de canibalismo

y necrofilia: "El asesino se encarnizó con su víctima, gozó con su muerte, tuvo una relación sexual con ella después de muerta". Desde luego, cuando se publicó el libro, no faltaron los críticos que acusaron al escritor de complacencia sádica y desequilibrio mental. Duerme, mi niño, fue un mal sueño, una pesadilla de la historia, ya no hay nada que temer...)

Europa occidental está orgullosa del emblema de la Unión, de la bandera azul con estrellas. ¿Por fin, parece respirar, tenemos una bandera como la de los norteamericanos! Hace tanto tiempo que espera su revancha, la pequeña y vieja Europa. Es que la gratitud, con el tiempo, cansa: no sólo fue liberada por los Estados Unidos al concluir la Segunda Guerra¹, sino que su salvación económica se debió al plan Marshall, el cual, para colmo, no fue un préstamo sino un donativo. Con sus condiciones, se entiende, pero en fin: los grandes regalos muchas veces son embarrasos. Entonces, a falta de un poder militar comparable con el de los yanquis —descendientes de sus muertos de hambre, sus condenados y otros parias—, Europa quisiera, por lo menos, hacer valer sus derechos como primogénita, blandiendo una billetera bien repleta. Europa mira por encima del hombro el sueño norteamericano, pero secretamente, en el fondo de su corazón, lo envidia. De modo que busca, obstinadamente, un nuevo sueño, un proyecto que distraiga a las nuevas generaciones jóvenes del culto a Hollywood y a Nashville, a la mezcilla y a la Coca-Cola, a Madona y a McDonalds. Por desgracia, Europa tiene el alma cansada y los sueños no se encuentran ni se fabrican sobre medida: se sueña espontáneamente —o no se sueña—.

La cultura norteamericana, por el contrario, no necesita modelar sus sueños, puesto que los Estados Unidos encarnan la juventud. Escucho una objeción: los subproductos abundan dentro de esa cultura, se revuelca en lo facticio, oscila entre la ingenuidad excesiva, incluso hipócrita y el cinismo de una ideología pobre y perversa, particularmente en las películas con clasificación B y en los programas de televisión que infestan al planeta. Toda cultura tiene sus estratos y sus desperdicios. ¿Acaso el imperio

¹ La mitad de Europa fue liberada; los acuerdos de Yalta marcaron el comienzo de la esquizofrenia en la historia de Europa.

romano sólo exportó los libros de Virgilio y de Ovidio? ¿Y los imperios español, portugués, francés, británico, ruso, otomano, austro-húngaro? Ciertamente, los desperdicios amenazan con transformar al mundo en un tiradero, pero, en este siglo, ¿no ha sido todo *macizo*, colosal, desmesurado? Y Europa occidental ¿no debería comenzar por poner orden en su casa? ¿Qué imagen ofrece, hoy día, de la cultura viva? Si las jóvenes generaciones están fascinadas por el espectáculo del *Nuevo mundo*, es porque encuentran en él algo que no les da la contemplación de las viejas piedras. Encuentran música, cine, teatro, danza, arquitectura y literatura, pero, sobre todo, un ritmo, una manera de vivir, iba a decir *una manera de caminar*, en todos los sentidos de la palabra: un aspecto, una manera de proceder, un alivio, un placer. Y todo esto "camina" tan bien que, siguiendo el ejemplo de Japón, Europa abrió un parque de *diversiones* que, sin lugar a dudas, representa la imagen más popular del sueño norteamericano: Disneylandia. Y a las puertas de París.

Pasamos del valle del Oise al valle del Marne. Un tríptico de Euro-Disney nos invita a viajar "al corazón de cinco países imaginarios": *Main Street* (EUA), *Fantasyland*, *Adventureland*, *Frontierland*, *Discoveryland*. Como puede verse, sólo uno de los cinco "países imaginarios", el primero en el orden de la visita, a la entrada del parque, menciona explícitamente a los Estados Unidos. Los otros países son, en realidad, los puntos cardinales del sueño norteamericano: la Aventura y la Fantasía (la Imaginación), la Conquista y el Descubrimiento. Uno podría glosar al infinito estos cuatro temas, pero, desde un principio, resulta claro que su común denominador es el sueño, el deseo. De modo que el sueño se distribuye, por decirlo así, alrededor de un eje, de un punto central, marcado con la etiqueta de los EUA, una gran calle mayor que es, también, la calle *principal*. Sólo se aceptan francos franceses, pero nadie se engaña: el dólar es rey.

Digámoslo a boca de jarro: en Euro-Disney *la ilusión está garantizada*: y no sólo los niños se dejan llevar por ella. Pero precisamente, para los niños, los más interesados, la magia de estos lugares resulta todavía más eficaz, puesto que las cosas están hechas a escala natural, o casi: casas, trenes, castillos, lagos, puentes, barcos, montañas. Los actores

y los figurantes están disfrazados y maquillados de manera impecable. (Los sindicatos franceses protestaron por ciertas medidas, quisquillosas, que juzgaron humillantes y abusivas en la contratación del personal. Es cierto que las discusiones sobre el largo de los cabellos —o de las faldas— son lamentables, pero también es cierto, acabamos de verlo, que muchos miembros del personal son figurantes. No se le pide a Charles Boyer que interprete el hombre de las cavernas ni a Fred Astaire que encarne a Espartero. ¿Depardieu en *El lago de los cisnes*? Para volver a los niños, la ilusión es total: *su mundo está frente a sus ojos*, tan tangible y sólido como el de los grandes. De ahora en adelante, al igual que en California o en Japón, en América y en Asia, pues, para cientos de miles, que pronto serán millones de pequeños europeos, lo imaginario será inseparable de una *imagen* de los Estados Unidos. ¿Cuál es esta imagen? ¿Qué nos cuenta el sueño?

(Antes, un breve regreso a la dura —y llana— realidad. Los europeos —y la Francia de Jean Monnet en primer lugar— claman a diario su deseo de construir una Europa unida. Pero casi todos los políticos franceses, comenzando por el jefe de Estado y la mayoría de los periodistas, son incapaces de pronunciar correctamente *una* palabra en el idioma de un país vecino, se podría incluso decir que disfrutan, maliciosamente, al pronunciar Maestricht cada uno a su manera. Al parecer, a ningún representante del poder político o de los medios de comunicación le pareció oportuno informar (¿o informarse?) sobre el nombre de esta ciudad —y la historia de sus habitantes—. La palabra Maestricht (o Maestricht) proviene del nombre holandés del Mosa, uno de los grandes ríos de la historia europea. Maestricht es una ciudad del Mosa y las fuentes de este río se encuentran al norte de la planicie de Langres, en el país de Diderot y de Jeanne Mance. En Maestricht, Fabre d'Églantine compuso *Il pleut, il pleut bergère*, una de las canciones francesas más antiguas y populares. Durante el sitio de Maestricht, por las tropas de Vauban, D'Artagnan encontró la muerte. Desde la época de los romanos, la ciudad —y el río del cual tomó su nombre— ha tenido una rica historia común a varios países. Pero los políticos y los periodistas han hablado de todo —menos de

esto—. De todo —menos de los otros y del pasado que compartimos con ellos—. Incluso un anuncio electoral para el referéndum calificó a Maestricht de "impronunciable". Un buen ejemplo de la profundidad de la unidad europea y del deseo de conocer a los vecinos. Con todo, si el Mosa puede decir su nombre en un idioma extranjero, ¿por qué diablos sesenta millones de franceses son incapaces? El "ich" de Maestricht se pronuncia como muchos alemanes pronuncian "Ich" pero, ¿a los franceses les interesa el "yo" de los alemanes, sus principales socios comerciales, como no dejan de repetirlo? Se trata de un fonema común a muchos idiomas, se parece a una jota suavizada y a su equivalente, más rudo, en árabe: esos árabes que los franceses frecuentaron durante tanto tiempo en Túnez, en Constantina y Casablanca. Si usted no se preocupa por las *palabras* del otro, ¿qué puede haber entre ustedes dos?)

La fuerza de una cultura —y de su impacto, si se expande— radica, en primer lugar, en su cohesión. Una cultura demasiado contradictoria —o distensa— se encuentra en peligro de muerte. La cohesión de Euro-Disney está garantizada por el tren que sale de la calle mayor y que, dibujando una *larga lazada*, une los cuatro satélites, los puntos cardinales. Este tren, por sí mismo, es un hallazgo. Remite a los ferrocarriles de las épocas heroicas, a la línea de Santa Fe, por ejemplo. Lo tomamos al caer la tarde, en un compartimento de iluminación temblorosa, como el de aquellas viejas lámparas de petróleo. Al acercarnos a *Frontierland* (el sueño de la avanzada, de la conquista, de las inmensas tierras vírgenes, de la fiebre del oro: el sueño de California y cada una de las palabras de este paréntesis ameritaría una pequeña reflexión), el convoy disminuye su velocidad, parece que se va a quedar inmóvil. No. Todo el mundo se calla, tanto los adultos como los niños. El tren simula un avance difícil, una subida azarosa: bufa, el vapor se duplica. En *realidad*, la cuesta es irrisoria; en realidad, este tren de juguete se encuentra, simplemente, entre dos hileras de árboles apenas con la suficiente altura (el parque es nuevo) para disimular el paisaje, de lo más terrenal, de un lejano suburbio de los más reales. En *realidad*, los viajeros van a bordo de un tren que asciende —jadeando— uno de los contrafuertes

de las montañas rocosas y los adultos se callan como los niños porque tienen ganas de creerlo. Porque, de pronto, los "grandes" se dan cuenta, confusamente, de que si nadie hubiera creído nunca, no habría trenes, ni Lejano Oeste ni California. Un pueblo es un proyecto. Un pueblo se modela, al cabo de los siglos, con la imagen que tiene de sí mismo. Es lo que antes se llamaba el "espíritu de los pueblos" —y de los idiomas—. Y los idiomas reflejan y reactivan, sin cesar, el modelo. El tren pasa por un charco de agua: no, no es un charco de unos cuantos centímetros de profundidad, es la crecida de un río. El falso tren atravesaba una auténtica carretera asfaltada: ¡pues no! la carretera es la que parece falsa. El tren entra a un falso túnel que simula (que es) un túnel verdadero, lleno de tesoros falsos que provocan emociones reales. Hay que tomar en serio a los sueños.

Se me dirá que este sueño ha sido adulterado; que, a la inversa de la decoración de los museos, Ecouen, por ejemplo, Disneylandia es una decoración de opereta, de cartón. Pero, ¿por qué tendría que ser más facticia que la del teatro o la de muchas películas? Llevemos más lejos la comparación: en el teatro o en el cine, el espectador se sienta frente a una decoración exterior a él, cuyo artificio ve —o adivina—. En Disneylandia, el espectador entra en el decorado, forma parte de él hasta el punto de transformarse en el actor de una gigantesca producción (de imágenes, de sentido) que sólo podría verse desde un avión —o un platillo volador—. En Disneylandia, el espectador está en la imagen, está en el escenario: actúa su sueño.

Comparados con Europa, los Estados Unidos tienen poca historia, pero la cuidan. Euro-Disney ofrece un resumen de la utopía norteamericana por medio de la puesta en escena de los cuatro mitos de su ascenso histórico. Durante el siglo XIX: la Conquista y la Aventura; en el siglo XX: la Fantasía y el Descubrimiento. De la costa del este a la costa del oeste. Los cuatro términos tienen la misma raíz y la misma desinencia: la Imaginación. Nos hablan del mismo deseo. Son un viaje en el tiempo y el espacio. Al antiguo mito de la "Frontera", del horizonte que siempre se aleja, ilimitado responde el desafío contemporáneo de los astronautas, de los cohetes y los satélites. Ambos ensanchan el espacio. La

Aventura y la Fantasía, por su cuenta —el Western y Walt Disney—, son otra dimensión del tiempo, del destino. Un tiempo paralelo, una nueva historia que conjuga el candor, la inocencia y la violencia de un modo épico, sublimado. En el imaginario de los europeos, los Estados Unidos son una nueva promesa de vida: encarnan, en cierto modo, nuestro Renacimiento en otro espacio—tiempo. En cuanto a los niños de Europa, a la juventud en general, su corazón toma partido, rápidamente, entre lo Viejo y lo Nuevo.

Los países de Europa están contruidos sobre sus diferencias y sus conflictos: se trata de una larga crónica de nacionalismos, de imperios y de guerras. Los norteamericanos, por el contrario, al cerrar el capítulo de Europa, fundaron los Estados Unidos. Encarnan la unidad, mientras que la Europa unida sigue siendo una abstracción de políticos, de banqueros y de tecnócratas. Es tan abstracta como la moneda única. Mientras Europa vive en la deshistoria, mientras no relea su pasado desde un punto de vista global, comunitario, a su proyecto le faltarán los cimientos. ¿Cómo perseguir un ideal común si los niños de Europa, desde Noruega hasta Grecia, desde Portugal hasta Ucrania, siguen estudiando, en sus libros de texto, una historia partidista, rota, desmoronada, donde el chauvinismo es tan grande como el desconocimiento del otro? De antemano, la empre-

sa está destinada al fracaso —y la barrera de los idiomas se encargará del resto—. Suprimir las fronteras es una hermosa decisión, pero las verdaderas fronteras no siempre están sobre los mapas. Los fundamentos del sueño de la unión europea no se encuentran en los portafolios de los ministros, ni en las carpetas de los altos funcionarios. Esos fundamentos fueron puestos, desde hace siglos, por minorías confesionales y laicas, científicas y artísticas, políticas y sindicales, combatidas y perseguidas porque tenían otra visión, no sólo de Europa, sino de la historia. El humanismo del Renacimiento es un buen ejemplo. La Ilustración del siglo XVIII es otro. Cada época de la historia europea esconde este tipo de yacimientos. En ellos duerme el sueño europeo, el oro del viejo continente: hay que extraerlo y distribuirlo, tanto en la escuela como a través de los medios de comunicación. Sin embargo, este oro es más resistente que el diamante: no soporta la demagogia, la estupidez ni la intolerancia. Se ennegrece al contacto con el robot, el uniforme y la consigna. Representa toda la diferencia entre el sueño y la ilusión, el mito y la mentira. Por el momento, me temo que es incompatible con la caja fuerte de la Multinacional Europea. □

Diciembre de 1992.

Traducción de Conrado Tostado

Una invitación

Javier Marías

No resulta fácil, tan sólo diez días después de la muerte de Juan Benet, intentar recordar globalmente su obra con el propósito de animar a los posibles lectores de esta reedición a seguir y probar con otros títulos: teniendo ya uno en la mano, lo más probable es que de-

penda de él, y no de cuanto yo pueda añadir, que esos lectores se adentren en nuevos textos.

Pero tal vez logre ser convincente a la hora de comentar —no exactamente rebatir— la etiqueta que más ha pesado siempre sobre la obra de Benet. La fama