

# LAS PASIONES DE LA LUZ



*Una vida imaginada de Francine y*

*René Descartes*

INTRODUCCIÓN & CAPÍTULO 1

Andrés Pablo Vaccari

# OUVERTURE

*Permite por un momento que tus pensamientos se aventuren más allá de este mundo y vean otro mundo totalmente nuevo en los espacios imaginarios de la mente. Suponte que Dios crea de nuevo en este espacio tanta materia que no se pueda percibir un lugar vacío en cualquier dirección en la que nuestra imaginación se pueda extender. Aunque el mar no es infinito, aquellos que se hallan en un barco en el medio de éste al parecer pueden extender la mirada al infinito, y sin embargo hay más agua más allá de lo que pueden ver...*

Descartes

Los destellos de las miradas de los marineros trazan estelas en el firmamento gris como cometas de mal agüero. Se desprenden desde los rostros muecas de miedo y fascinación que flotan por sobre la superficie del mar enardecido. Ella busca, en el tumulto desfigurado por el prisma de las aguas, el bosquejo de una forma familiar. *¿Mon père?* Intenta gritar su nombre y la boca se le llena de un agua salobre y helada. El torrente entra en su cuerpo y lo recorre hasta colmarlo. El peso arrastra a la mujer hacia abajo.

*Pater, pater... ut quid dereliquisti me?*

Los torbellinos desdibujan el mundo, los borrones de luz se desvanecen, y viene la voz de papá: *Es como si hubiera caído en una profunda vorágine que me arroja de un lado al otro sin que pueda yo poner pie en lo más hondo ni nadar a la superficie...*

Un relámpago mudo resquebraja el cielo de las aguas por última vez, y el mar la arrima hacia su seno de piedra y oscuridad, lejos del odio y la estupidez de los hombres. Lejos, también, de su padre.

Envuelta ahora en una noche apacible y en apariencia perpetua, ella cierra los ojos y cruza las manos sobre su vientre en la posición en la que ha visto a los muertos descansar. Así acoge a su destino como papá lo hubiese aconsejado, despojándose de toda pasión. El recuerdo de sus palabras retorna como para arrullarla: *Algún día estaremos juntos de nuevo y nada más nos separará. Pronto habrá una estrella nueva en el cielo. Será la estrella de tu alma que me acompañará desde allí arriba por el resto de las noches de mi vida.*

A juzgar por la quietud de sus párpados, ella se ha abandonado a la muerte; es decir, a la idea de la muerte. Cosas sin forma rondan en la media luz de su imaginación; movimientos bruscos, ecos de gritos y golpes. En su mente, su cuerpo sigue meciéndose al compás de las olas a pesar de que ya no haya mar ni oscuridad. Los truenos continúan pero ya no provocan temor; los sonidos han adquirido una cualidad... chata, hueca.



Abre los ojos y se descubre postrada de espaldas sobre un suelo de piedra liso y gris, en el medio de una extensión que se intuye como infinita. Con su camisón blanco ensopado y su cabello dorado aureolando su cabeza, la niña podría ser una medusa arrastrada del fondo oceánico de un mito antiguo. Se incorpora sobre sus codos y traga una bocanada de aire, como si recién se acordara de respirar.

No está sola aquí, dondequiera se halle: una figura alta y de hombros anchos se yergue en la penumbra a unos veinte pasos de ella. Con un movimiento

circular de su antebrazo, el hombre acciona la manivela de una máquina cilíndrica sostenida sobre cuatro pies de madera. Dentro del tambor que rota en su eje, rocas y arena producen el sonido de truenos y lluvia.

Es una vislumbre y su vista se nubla. El agua fluye de sus ojos y forma arroyuelos en sus mejillas. Pareciera llorar a cántaros.

La tormenta cesa con un crujido y un soplo de aire trae olor a pólvora quemada. El hombre toma su bastón y se le aproxima; renguea levemente. Su cara es larga y estrecha, de nariz prominente y ojos profundos. La barbilla y bigotes son finos como los trazos de una pluma. Viste un jubón de faldón corto y calzas ajustadas de seda negra lisa, un chaleco sin mangas y un saco negro de botones de oro con una cola bifurcada que le llega a las rodillas. La camisa es de un rojo brillante, con un cuello de lechuguilla discreto y sin almidonar. Completan el atuendo el *bandelier*, un sombrero de alas anchas con flores de seda, y unas botas de montar livianas y bien lustradas.

El hombre se quita el sombrero y se inclina ante ella. No usa peluca y su pelo es negro azabache, de rulos perfectos como tirabuzones.

—Con tu permiso, *dameiselle*—. Su voz resonante la estremece. La mano de ella se ve pálida y pequeña en el regazo de los dedos nudosos y oscuros del caballero. —Bienvenida seas de nuevo a *terra firma*, mi emperatriz.

La niña, quien aparenta tener unos catorce años, se levanta sobre sus pies y expele un chorro de agua por la boca.

—*Pardon, merci monsieur*, quienquiera que seáis.

—No es necesario que me trates formalmente, querida. Tus espíritus se encuentran muy agitados a cuenta de lo sucedido y esto ha afectado tu facultad

de recordar. Soy el Señor Vicente de la Vega, para servirte —. Se calza el sombrero y con un gesto le indica el escenario, un armatoste de unos diez metros de ancho por tres de alto—. Aquella fue la conclusión de la Obra, la cual es también su comienzo.

La escenografía representa un océano tempestuoso. Hileras paralelas de olas de madera se mecen a lo largo del tablado. El modelo de un barco asoma por entre las olas y desaparece detrás de los bastidores a la derecha. El ímpetu de los mecanismos se agota y la escena se aquieta.

—¿Quiénes eran esos hombres? ¿Por qué quieren destruirme?

—Marineros brutos, *damoiselle*, no debes preocuparte más por ellos.

Ahora mismo, nuestro deber más apremiante es atender a tu bienestar. Debemos apresurarnos antes de que cojas un resfrío fatal.

—Dime, *monsieur*. ¿Es éste el Cielo? ¿Es que acaso merezco el cielo? Yo, una criatura sin alma...

—¡Veo que vas recordando!

—... aunque, con todo respeto, *monsieur*, tú no luces como un ángel.

—¡Que mi apariencia no te amedrente! Soy tu fiel amigo y servidor. Me temo que no hay Cielo ni Infierno para nosotros. De todos modos, no tenemos tiempo para discutir cuestiones metafísicas. ¡Hay mucho trabajo que hacer!

De la Vega se dirige hacia el escenario y apoya su bastón contra un escotillón lateral; jala con ambas manos de una sog a gruesa y los cortinajes en las alas opuestas comienzan a desplegarse. La luz va muriendo a medida que se cierra el telón hasta dejarlos en una penumbra a un respiro de ser completa oscuridad.

Reposando su peso sobre el bastón, De la Vega se inclina ante ella, le ofrece su brazo y la muchacha lo toma; la conduce entonces a la oscuridad. Su caminar es ágil, usa el bastón hábilmente para ocultar su debilidad; con las faldas recogidas en una mano, ella debe apresurarse para seguirle el paso. El perfume del señor es dulce y afilado, como el aroma de un buen coñac.

—A diferencia de esa gente simple e ignorante, a ti te está reservado un rol muy importante en la Obra, se podría decir que es el más importante.

—Todo lo que recuerdo son cosas confusas, parecen ser los recuerdos de algún otro.

—Lo son, mi princesa. Pero antes de preocuparte por esas cosas, debes reponerte. No sea que se estropeen esos exquisitos mecanismos en los que tanto arte se ha invertido.

Ella percibe, en las tinieblas, las siluetas de otros escenarios desperdigados por el recinto inmenso. En lo alto se vislumbra un entramado de sogas, poleas, vigas y contrapesos. Ángeles, muchedumbres, tigres, bosques, relámpagos, montañas y dioses se amontonan en las bóvedas que se abren a extensiones regulares. Lámparas de aceite cuelgan de largas cadenas, proyectando un reticulado de sombras difusas y entrecruzadas.

Se detienen frente a otro tablado de dimensiones idénticas al anterior y de la Vega desaparece detrás de los cortinajes. Se escucha el accionar de poleas y la luz alrededor comienza a crecer en intensidad. El telón se abre para revelar la representación de una habitación rectangular de techos bajos atravesados por gruesas vigas de madera. El objeto más prominente es una estufa de hierro adornada con relieves florales, con una columna de cerámica que se une al

cielorraso. Hay una cama, dos sillas y un pequeño escritorio para escribir de pie.

De la Vega la ayuda a trepar los escalones. El escenario es angosto y entonces ella observa que su profundidad aparente es el producto de una ilusión óptica: un lienzo de fondo crea una falsa perspectiva, la impresión de espacio y volumen.

El señor se dirige derecho a la estufa y abre la portilla. Con la manija de hierro, raspa el pedernal y en el tercer intento la llama se enciende. La muchacha percibe los objetos personales sobre el escritorio y la cama: un bolsón de cuero, un sombrero verde con una pluma naranja, un compás, implementos para escribir, una espada envainada, una botella de perfume... Los objetos parecieran esperar el inminente regreso de su poseedor.

De la Vega la apremia a que se acerque. Ella extiende sus brazos frente a la estufa, cierra los ojos, y deja que el fulgor cálido vaya filtrándose en su interior y restaurando su cuerpo. Él prepara un brebaje en una olla de bronce; su expresión ha cambiado y lo que hay en sus ojos al mirar a la joven sólo podría describirse como triste compasión.

Una campana comienza a repicar en la distancia; ella cuenta cuatro campanadas. Advierte entonces que De la Vega ha desaparecido. Rechinan de nuevo las poleas y un listón de madera desciende de las alturas, suspendido de dos cuerdas, acarreado vestidos y bolsas.

—Correré las cortinas y volveré en un momento a finalizar los detalles necesarios. Tendrás completa privacidad —su voz parece provenir de todos lados—. Y no bebas de la olla, que la infusión está muy caliente

Ella cuenta los vestidos, acaricia las telas entre sus dedos; seda, terciopelo,

tafetán, encaje. Sus ojos se llenan de escarlatas y amarillos, carmesíes y bermellones. Cada material suscita un estremecimiento distinto, único y al parecer irrepetible. *Quatorze, quinze...* De las bolsas, toma una *chemise* de hilo, un par de chinelas negras, medias blancas y un abanico chino tan largo como su antebrazo.

Logra aflojar el *corset* y despegarse el camisón y las faldas con dificultad; luego se despoja de sus medias y *chemise*. Pareciera estar forcejeando contra un pretendiente ebrio.

No se podría decir que la muchacha esté desnuda; *descubierta*, quizás. Las extremidades y parte superior del cuerpo se hallan revestidas de un material flexible que imita la piel humana a la perfección y que se asemeja también a un marfil finamente tallado. La parte inferior del torso, el estómago y la pelvis exponen los artilugios de la máquina. Puede verse un entramado de conductos; algunos gruesos como venas, otros finos como hilos. Pequeños receptáculos elásticos se contraen y dilatan a diferentes ritmos, impulsando los movimientos, sensaciones e ideas de la máquina a través de los manojos de tubos.

Una vez que las medias y *chemise* han sido acomodadas, la joven deviene una criatura natural de nuevo. La ilusión es magistral, y ella es más perfecta que la realidad porque es indiferente a la muerte.

La joven se calza sus ropas y chinelas. Ha escogido un jubón de tafetán carmesí, con flores campanillas y ramas fantasiosas bordadas de plata. El vestido lleva unas faldillas cosidas de terciopelo escarlata y unas amplias faldas lisas de seda ocre. Solo resta ajustar las cintas en la espalda.

Una vez vestida, vuelve a la estufa. Despliega el abanico, revelando la



figura de un majestuoso pavo real con sus plumas extendidas; ella lo reconoce como chino, y se le escapa un suspiro de sorpresa y placer. Su mirada aletea por el escenario hasta posarse sobre el escritorio. Rodeada de instrumentos de escritura, descubre una carta a medio terminar. Con un movimiento rápido y certero, ella la apresa entre sus dedos y lee: *Te seré sincero acerca de mi proyecto. Lo que yo quiero producir no es algo como el Ars Brevis de Lullio, sino una ciencia completamente nueva que proveerá la solución general a todas las ecuaciones posibles, implicando cualquier tipo de cantidad...*

El sonido de las campanas interrumpe su lectura. Son seis repiques esta vez, seguidas de la voz de De la Vega retumbando en el aire:

—¿Has concluido ya, *ma damoiselle*?

—Puedes pasar.

Se oye el sonido de botas sobre los peldaños de madera. De la Vega, al verla, hace una reverencia exagerada y ataja su sombrero antes de que se le deslice al suelo.

—O, mis ojos no merecerían contemplar tal belleza. ¡Es como si emitieras tu propia luz!

—Eres un adulator sinvergüenza. Pero continúa, si quieres. Así lo ha dicho Cervantes: No hay mujer en el mundo que no le agrade que le digan que es hermosa.

—Marfil de Marruecos, cristales de Venecia, caucho refinado de los reinos portugueses en América... Pero tú, mi princesa, eres mucho más que la suma de tus partes.

La muchacha le sonrío y aureolas perfectamente circulares se forman en

sus mejillas. Con un amplio ademán, el señor señala una manga de su saco y luego la otra, mostrando que no hay nada escondido allí. Agita sus manos teatralmente en el aire y surge de la nada un pesado espejo de mano, forjado en plata con incrustaciones de rubí.

Ella aplaude y toma el espejo con una reverencia. Se mira y se maravilla ante su imagen. Sus dedos tantean sus labios, su frente, sus ojos. El esfuerzo de su mirada revela una idiosincrasia: la muchacha es bizca y, al enfocar objetos cercanos, su ojo izquierdo se inclina levemente hacia la punta de su nariz.

Tras obtener el permiso de la dama, De la Vega ajusta las cintas y cordeles de su vestido. Luego atiende al brebaje, que ha estado enfriándose a los pies de la estufa. Vierte una cantidad en una taza de madera y se lo ofrece para que beba. Acto seguido, De la Vega se ocupa de los cabellos de la muchacha; con un peine de hueso, desenreda y alisa. Las hebras doradas arrancan destellos del aire y vuelven a la vida.

—Estas manos te parecerán toscas, pero me confieren una habilidad manual superior a la del más diestro artesano.

Bebiendo en silencio, ella observa el trabajo de las manos en el espejo. Una vez que el cabello ha sido debidamente preparado, De la Vega separa seis puñados del mismo grosor y los entrelaza.

—¿Cuál es mi nombre? —pregunta la muchacha de súbito.

De la Vega se detiene, como si tuviera que recordarlo.

—Francine —dice cuidadosamente. —Tu nombre es Francine Descartes —  
. Recoge las trenzas en un rodete y las sujeta con una peineta.

—Francine Descartes — saborea pausada y extrañadamente el sonido de

su propio nombre.

Él extrae tres collares de la caja de porcelana y se los muestra. Sin vacilar, Francine escoge una gargantilla de perlas diminutas que calza alrededor de su cuello a la perfección.

Emprenden sin más ceremonia la salida del escenario. Atraviesan charcos de luz crepuscular y zonas de penumbra o de completa oscuridad. El leve rengueo del señor le confiere un ritmo a su andar; podrían estar danzando a través de la extensión. Él gesticula con su mano libre, indicando los aparatos que los rodean como bestias agazapadas.

—He aquí las cortinas y los entramados abriéndose a escenarios posibles, una variedad inimaginable de escenas y divertimentos.

Comienza a escucharse un murmullo, el rumor fangoso de una multitud. ¡Y música! Una música compuesta de varias melodías entrelazadas que ascienden y descienden, y se encuentran para formar armonías inesperadas. Los pasos de Francine titubean pero De la Vega mantiene el curso.

—Debo confesarte, Francine, que tras muchos años de trabajar aquí, a menudo me pregunto si no seremos nosotros el verdadero espectáculo. En esta oscuridad, tan espesa como la que separa a las estrellas en el universo sin fin, creo a veces distinguir la silueta de algún rostro o escuchar el eco de una carcajada. Otras veces el silencio mismo se me antoja expectante, como si estuviera compuesto por el zumbido de cientos de pulmones conteniendo la respiración. Y en alguna oportunidad he creído ver, de reojo, un bostezo —. El barullo crece en volumen y él debe alzar su voz: —¡Qué silencio desdichado sería la vida sin la Obra! Porque, al fin y al cabo, mi admirada Francine, ¿qué es el mundo sino un

entretenimiento con el que Dios se distrae del aburrimiento de la eternidad?

Al principio, la forma que se aproxima podría ser la de otro escenario como los anteriores, pero se trata de la parte posterior de una pared falsa sostenida por un andamiaje de madera. El entablado comienza donde están parados y se extiende hasta donde alcanza la mirada.

Apenas se asoman al otro lado, el murmullo y la música cesan de inmediato. Desperdigados a lo largo del muro, Francine advierte una multitud de actores, en poses y atuendos diversos, y enmarcados en diferentes escenografías. De la Vega la guía a través de los *tableaux vivants*. El primero muestra una escena pastoral: un paisaje de suaves lomas verdes y nubes esponjosas flotando en un cielo profundo y celeste. Allí, un grupo de siete actores masculinos se halla bebiendo jarras de cerveza, algunos de pie, otros sentados sobre el pasto artificial, todos ataviados del mismo modo: con capas y sombreros negros, gorguera y manguitos blancos, y botas blandas.

La carcajada de Francine es un gorgoteo translúcido; enseguida se cubre la boca con las manos, como avergonzada del sonido. Las facciones de los actores comparten ciertas cualidades en común: las proporciones de los rasgos, la forma de la nariz, la simetría de los ojos y el dejo de altivez en la mirada.

En este punto, se escuchan de nuevo las campanadas. Todo parece esperar a que la progresión llegue a su término.

*Huit.*

—¡Truanes! —explota De la Vega. —No tienes idea cuán ardua ha sido la labor de encontrar a estos desfachatados; bebedores en las calles de París, Lyon, Poitiers, Ámsterdam... ¡Quién sabe dónde no he estado! ¿Ves ahí, esa curvatura

de los hombros? Y aquella nariz... Perfectos, ¿no te parecen, Francine? Sí, cada uno de estos malvivientes tiene una pizca de la verdad. Aquel, allí... Philippe, creo es su nombre, impreca exactamente como tu padre. ¡Vamos, Philippe! Ten la amabilidad de demostrarnos, sin ofender los oídos de nuestra *dameoiselle*.

Philippe está tendido en el piso, borracho. Uno de sus compañeros, al parecer igual de borracho, lo ayuda a levantarse. Philippe despeja su garganta con una tos flemática y exagerada. Levanta una mano hacia las bóvedas lejanas y entona: —*Sacrebleu, mon ami!* Por favor no me mandes más problemas matemáticos de ese necio pretencioso, que ya tenemos suficiente papel higiénico en la casa.

La muchacha suelta otra carcajada y lágrimas destellan en sus ojos. De la Vega le tiende un pañuelo morado. —Con tu permiso, Francine, debemos continuar —. Ella acepta el pañuelo y el brazo, y reemprenden la marcha.

En la próxima escena dos hombres se hallan de pie en una habitación de techos altos y de relieves de estuco adornados con patrones florales pintados de oro. Uno de ellos viste una sotana negra con cinto y un birrete en la cabeza. Su interlocutor aparenta ser veinte años más joven y viste calzas de seda, una camisa verde y suelta, botas altas, y un sombrero de terciopelo rojo con botones de oro.

Al advertir la llegada de los espectadores, los actores se enderezan. El joven hace un ademán grandilocuente con sus brazos y comienza a recitar:

—Entonces, Polyandre, revelaré ante tus ojos las labores de los hombres concernientes a las cosas corpóreas. Luego de causarte asombro ante las máquinas más poderosas, los autómatas más inusuales, las ilusiones más impresionantes y los trucos más sutiles que el ingenio humano ha concebido, te

revelaré los secretos detrás de estos, que son tan simples y sencillos que nunca más tendrás motivo para asombrarte de ningún artefacto. Procederé entonces a las labores de la naturaleza, y luego de mostrarte las causas de todos sus cambios, la variedad de sus cualidades, y cómo las almas de las plantas y los animales son diferentes de la nuestra, pasaremos a considerar todas las cosas que pueden ser percibidas por los sentidos.

De la Vega aplaude secamente. —¡Mejor que la última vez! Excepto por un detalle: ¿por qué te posas de esa manera? ¿Eres filósofo o bucanero? —. Sin esperar respuesta, se vuelve hacia Francine: —Debes disculparnos, todavía estamos ensayando estas partes. Ahora, si no te incomoda, debemos apresurarnos, que nuestra hora está por sonar.

Ella apresura sus pasos, mareada por la profusión de colores, ropajes y rostros que la miran con curiosidad y a veces, ella intuye, con temor.

Entonces percibe algo en la esquina de su visión y se detiene repentinamente frente a uno de los *tableaux*. De la Vega casi pierde el equilibrio. Las manos de Francine se aflojan irreflexivamente, y dejan caer el abanico y el pañuelo.

El *tableau* representa una habitación de campiña holandesa. El piso es de mosaicos blancos y negros como en un tablero de ajedrez; las paredes y muebles son sencillos, y la luz del sol se proyecta a través de la ventana, iluminando la escena con una luz límpida y sin sombras.

El hombre viste un camisón blanco y un gorro de dormir. Se halla sentado en una silla, de espaldas a su escritorio, en el que se entrevén una esfera armilar, un compás, una escuadra y una pila de papeles. Es un hombre menudo, de rasgos

ya familiares y de mirada triste. Una niña de cabellos largos y dorados se encuentra arrodillada a los pies de él, de espaldas a la audiencia.

El hombre produce un ritmo con las palmas de sus manos, alternando entre aplausos y golpes suaves sobre sus rodillas: *clap clap tap tap clap clap clap*. Se escucha la risa diminuta de la niña. Ella imita el ritmo, débilmente; luego espera al próximo patrón. *Clap clap clap tap tap tap tap clap*.

Francine se tambalea y la escena se enturbia detrás de una efusión de llanto. Sus rodillas ceden y De la Vega la sujeta; por un momento, los dos se balancean precariamente.

—Francine, por favor... Si te sirve de consuelo, volveremos a esta escena más tarde.

De la Vega agita una mano en el aire y la música comienza de nuevo: un cuarteto de cuerdas tejiendo una melodía de una calma abstracta. Ella cubre bruscamente sus mejillas en un esfuerzo por detener las lágrimas. Él le ofrece otro pañuelo, de color amarillo esta vez. Francine lo toma y se deja llevar. La niña y su padre, ahora inmóviles y en silencio como estatuas, desaparecen a sus espaldas.

—¿Son éstos mis recuerdos, entonces? ¡Dime! ¿Qué hacen aquí, fuera de mi cabeza?

Suenan las campanas de nuevo y su repique parece nunca terminar; ella las cuenta: *douze*.

—Debes ser fuerte, Francine. No hay motivo para la tristeza aquí, donde el amor entre un padre y su hija viven para siempre. ¡Hemos llegado, *mon* Francine!

Se detienen frente a otra de las escenas. Un hombre de aspecto conocido

está sentado en una silla, en un cuarto sin ventanas y de paredes oscuras, vistiendo un camisón blanco. Sus ojos están cerrados, sus manos descansan sobre un libro abierto en su regazo.

Muchos de los actores, transformados ahora en espectadores, han abandonado sus escenas y se juntan alrededor de ellos. De la Vega da la vuelta para dirigirse a la audiencia. Golpea el suelo tres veces con su bastón para llamar su atención.

—¡Damas y caballeros! Solicito unos mendrugos de vuestras vidas para presentaros un divertimento que no os defraudará. Sabemos bien que el Tiempo no es un amo generoso ni amable, pero os prometo que las horas que dediquéis a esta Obra serán una sabia inversión. ¡Qué comedia escandalosa es el mundo! ¡Qué jaleo endiablado y presuntuoso! Pero en el escenario, por obra de las exigencias de belleza y armonía que nos prescriben las leyes de la poética, el mundo cobra sentido y los sueños se transforman en un instrumento para la edificación de nuestras almas. Lo que presenciareis en unos momentos es la historia de un hombre que se propuso encontrar la Verdad y descubrir todos los secretos de la naturaleza, y de los escollos y peripecias que encontró en su camino. Espero que este modesto espectáculo os deleite y, por sobre todo, sea una fábula aleccionadora. ¡Adelante, entonces!

Se escucha el crujido de papeles al costado derecho de la escena; una sombra se mueve en la penumbra y se adivina la figura de un segundo actor, escondido, una especie de doble de quien permanece sentado. Sin embargo, debido a la acústica del lugar, es difícil precisar el origen de su voz, la cual parece provenir de todas y de ninguna parte:



—Varios años han transcurrido desde que descubrí por primera vez que, ya en mi juventud más temprana, había aceptado como verdades muchas opiniones falsas; y que, por consiguiente, las ideas que yo había construido en base a estas falsedades eran muy dudosas también. Desde ese momento, estuve convencido de la necesidad de arrancar todas mis creencias de raíz y comenzar de nuevo a construir mi idea del mundo desde los cimientos, para así establecer verdades ciertas, firmes y permanentes.

La luz en la escena se retrae y la habitación se hunde en la oscuridad; sólo el hombre, del que parece provenir la voz, queda bajo una luminiscencia de procedencia incierta.

—Me he desembarazado ahora de toda preocupación mundana y he procurado un lugar apartado, en soledad, con el fin de dedicarme en libertad a la destrucción sistemática de mis opiniones. Me alejaré entonces de todo aquello de lo que pueda dudarse en lo más mínimo, al igual que si fuese absolutamente falso, y continuaré por este camino hasta que encuentre algo cierto o, por lo menos, hasta que haya comprendido con certeza que no hay nada cierto en este mundo.

El hombre sentado en el escenario comienza a despertar; su cejo fruncido y su mirada denotan un estado de reflexión profunda. El otro actor prosigue desde la nada:

—En primer lugar, todo lo que hasta ahora he admitido como absolutamente cierto lo he percibido a través de los sentidos. He descubierto que estos me engañan de vez en cuando; sin embargo, quizás haya cosas de las que no se puede dudar; como, por ejemplo, que estoy aquí sentado junto al fuego, que

estoy vestido con un traje de invierno, que tengo este papel en las manos. ¿Puedo negar que estas manos y este cuerpo sean míos? —. El pensador levanta su mano derecha y la observa, extrañado. —Bueno, podría estar soñando. Al examinar esta posibilidad, no veo un indicio seguro que me permita saber con certeza si estoy despierto o no. No obstante, las cosas que se nos representan en el sueño son como pinturas, hechas a semejanza de algo real y verdadero. Los pintores, al representar sirenas y sátiros, no les pueden atribuir formas y naturalezas completamente nuevas; simplemente mezclan los miembros de diversos animales ya existentes. Incluso si un pintor con una imaginación lo suficientemente extravagante inventase algo nuevo, tal que jamás hubiéramos visto nada semejante, dicho pintor tendría que emplear colores que ya existen. De este modo, hay cosas simples y universales que son verdaderas y existentes; de cuya combinación están formadas todas las imágenes de las cosas que residen en nuestro pensamiento, sean verdaderas y reales, o bien fingidas y fantásticas.

Las manos del hombre sentado se desarraigan del cuerpo, se elevan en el aire y flotan hacia las alturas hasta desaparecer. Al mirar a su alrededor, Francine advierte que todo el teatro se ha sumido en la oscuridad más profunda; apenas pueden verse las caras de los espectadores apiñados cerca suyo. Sólo existe el escenario, la voz del narrador, el contacto con el brazo de De la Vega, la luz incierta que ilumina a la marioneta en el escenario que, hasta hace un momento, había parecido ser un actor de carne y hueso. Uno a uno los miembros descuartizados se elevan y van tumbando por el aire hasta desaparecer en el espacio profundo que se cierne sobre ellos. Solo queda ahora la cabeza iluminada y sin cuerpo, quieta en el mismo lugar.

—Supondré entonces que algún genio maligno de extremado poder e inteligencia ha puesto todo su empeño en hacerme errar; creeré que el cielo, el aire, la tierra, los colores, las figuras, los sonidos y todo lo externo no son más que engaños; consideraré que no tengo manos ni ojos ni carne ni sangre, sino que lo debo todo a una falsa opinión mía. ¿Qué es, pues, lo que podrá estimarse verdadero? Yo, al menos, ¿no soy algo? Pero ya he negado que tuviese sentidos o cuerpo alguno.

La cabeza del meditador comienza a girar en su lugar como un trompo. Los ojos muertos de la marioneta se abren y parecen contemplarla sólo a ella.

—Sin embargo, no hay pues duda alguna de que existo, si el *genium malignum* me engaña. Porque todo sueño requiere un soñador; y toda percepción, no importa cuán falsa, requiere que alguien la perciba. Y que el genio maligno me engañe tanto como quiera, que nunca podría hacer que yo no fuera nada mientras yo pensara ser algo. Debemos entonces concluir finalmente que la proposición *Soy, existo* es necesariamente verdadera todas las veces que la pronuncio o que la concibo en mi mente.

La cabeza se eleva lentamente y sigue girando hasta esfumarse.

—Ahora bien, yo soy una cosa verdadera y existente. ¿Qué es, pues, lo que soy? Ya lo he dicho: una cosa que piensa. ¿Y qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, que concibe, que afirma, que niega, que quiere, que no quiere. Que imagina y que recuerda, también. *Y que siente...*

En el medio de la nada puede ahora divisarse un punto de luz donde la cabeza del meditador ha estado unos momentos antes. El punto luminoso se expande y crece hasta ser una nube de luz suave y envolvente.

—¿Estás lista, Francine? —le susurra De la Vega. —Déjate llevar, que las palabras y los gestos vendrán naturalmente.

Francine no puede ver al señor; para ella sólo existe esta luz, y ahora el brazo de él guiándola con gentileza en dirección al escenario, hacia la luz, hacia el mundo.

# 1

*Y ciertamente, Señor, a cuyos ojos está siempre desnudo el abismo de la conciencia humana, ¿qué podría haber oculto en mí, aunque yo no te lo quisiera confesar? Lo que haría sería escondérmeme a ti de mí, no a mí de ti.*

San Agustín

La tierra se mantiene inmóvil en el centro de la Creación y todo gira alrededor de ella: la luna, los planetas, el sol, los astros en sus esferas cristalinas. Entretanto, aquí abajo el mundo es una eternidad sombría y defectuosa en la que nada retorna del mismo modo. Aquí los cuerpos terrenales trazan parábolas errantes y muchas veces las cosas se van para no volver, como las almas que se marchan del mundo. La abuela Brochard dice que las almas de los que se han ido nos contemplan desde lo alto y que *Maman* está allí, entre ellas. «Tu madre estará con nosotros siempre, observándonos desde arriba, y especialmente a ti. Un día, todos nos reencontraremos en el Cielo, la morada de Dios, y tú verás su rostro de nuevo». En las noches el niño René alza la vista a las luces del cielo en busca de *Maman*, sin saber cuál de todas es ella.

Algunas cosas se van, sí, pero no se van del todo sino que subsisten

misteriosamente bajo nuevas formas. La luna crece noche tras noche hasta iluminar como un sol, luego la oscuridad la despedaza de a poco y desecha la última tajada de luz sobre el cortinaje del cielo. La leche se vuelve crema y manteca, las uvas vino, el trigo pan. Los tordos aparecen con el primer calor de la primavera y se asientan en los árboles de la campiña. Sus siluetas movedizas se asemejan a frutos vivientes; si se mueve cuidadosamente, puede acercárseles sin perturbarlos. Quizás haya sido ésta la primera vez en que ha mirado al animal a los ojos, buscando algún destello bajo la superficie de esos espejos pulidos, algo semejante a los pensamientos que palpitan dentro de él.



Como el alma no puede por su propia voluntad dirigir los espíritus a esos lugares del cuerpo donde se gestan las pasiones, es necesario pensar en otra cosa, algo que cause la pasión deseada. Así, él a menudo encuentra consuelo en la idea de un lugar eterno y sin cuerpo en el que todos los que él ha amado y perdido lo esperan.

Jeanne, Yvette, Alphonse, Huguette, Pierre, Claudine... Los nombres son murmullos distantes en los pliegues de su memoria y las caras se escurren por entre los dedos de su imaginación para fundirse en un único rostro. Pero lo que recuerda con más claridad no son los nombres ni las caras, sino las repeticiones alrededor de las cuales se ordena el mundo: los patrones inciertos, las proporciones cambiantes de lo mundanal. De niño, fue un espectador del mundo del mismo modo en que es ahora un espectador en el teatro de su propia memoria. *Así como los actores cuando son llamados al escenario se ponen una máscara de modo que no podemos ver sus caras, yo, a punto de subir al escenario*

*del mundo donde he sido, hasta ahora, un espectador, avanzo enmascarado.*

Todos los viernes le administran los enemas, todos los inviernos vienen las fiebres, todas las mañanas se levanta con la misma pesadez en su vientre y corre a la letrina a expurgar ese barro inmundo que su cuerpo amasa en la noche de sus entrañas. Huguette, la lechera que trabaja en la casa de su padre, le dice: «Es la comida que se te pudre, niño, se pudre dentro de ti. Anda a ver en esa cubeta... ¿Ves los restos de los pescados y las cáscaras de zapallo? Han estado aquí unos días ya y, como ves, se han vuelto nauseabundos como todo lo que muere».

Vuelve el verde de las hojas, vuelven las cosechas año tras año. Los niños se desnudan y saltan en las tinas llenas de uvas. Cubiertos del jugo oscuro y pegajoso, riéndose a carcajadas, corren al río a lavarse y luego vuelven a saltar en las cubetas. Vuelven los veranos, y en los fines de semana los criados y sus familias sacan las mesas afuera. René, Jeanne, a veces Pierre, y sus primos y primas se sientan a almorzar. La luz confiere solidez a las cosas, les infunde una realidad clara e indudable. Cuando Pierre y su padre no están, René descuida deliberadamente sus modales en la mesa; se inclina contra el respaldo de la silla, hace ruido al morder la pata de liebre y luego les tira los restos a los perros. Jeanne, por su parte, siempre se comporta correctamente; se sienta derecha como una columna y usa los cubiertos, incluso para raspar los últimos jirones de carne. ¡Qué parecidos son Jeanne y René! La misma mirada perdida y soñadora, la misma nariz saliente; caminan del mismo modo pausado y al parecer sin rumbo.

Los hombres también siguen los mandatos de las estaciones, los mismos que rigen a los pájaros y las uvas y a toda esta semblanza de lo eterno. Se van, erguidos e insondables, en sus tapados y sombreros negros; y cuando ya no son

más que un recuerdo difuso, aparecen con ceños fruncidos y preocupados, sus ropas cargadas de olores pungentes. Giran como los planetas y los astros; las rutinas y actividades de la casa se reordenan alrededor de ellos y de sus ausencias.

En las grutas de la memoria, la abuela Brochard es la única que permanece inmóvil como la tierra, en aquella casa donde ha transcurrido su infancia más temprana. El niño eterno corre por las faldas ondulantes de las praderas y se adentra en los bosques, buscando la fuente del arco iris. Su padre tiene un trabajo importante en un lugar lejano donde vive la mitad del año. Cada vez que su padre vuelve, el pequeño René no lo reconoce. Jeanne tiene que explicarle: «El señor es nuestro padre». Y Jeanne mueve los labios exageradamente: *Pa... pa, PA-PA*. El pequeño René no desea conocer nunca aquel lugar del que los hombres vuelven, el mundo que se extiende más allá de las calles de tierra, los campos, los horizontes y los ríos.

Vuelven los meses fríos y el tiempo de correr a los cerdos. Los niños rodean al animal, y dos de los primos mayores se sientan sobre su lomo y lo sujetan. Alphonse, el criado más viejo, le habla al animal dulcemente y lo acaricia en la cabeza antes de hundir el cuchillo en su garganta. El animal larga un chillido ensordecedor y se retuerce; su cuerpo escupe sangre oscura a borbotones. Cada estertor es más débil a medida que el corazón va acallando; entonces, hay un instante preciso en que la luz en los ojos se extingue y de la vida sólo queda una mueca; es materia ahora, *cosa* como una roca o un pedazo de madera. Alphonse traza un corte longitudinal a lo largo del vientre. Mientras los otros niños se turnan para inflar la vejiga del cerdo y patearla en el aire, René observa la sangre en la cubeta que sigue moviéndose en remolinos. El alma de la criatura



está ahora en esa cubeta, pero él sabe que esa alma no se convertirá en estrella porque los animales no van al cielo.

Al pequeño René también lo sangran como a un cerdo. Cuando vuelven las fiebres y las purgas, él tiene miedo de que su vida se le escape así, en un efluvio de materia. Su mamá murió de *tristesse*. Y él ha heredado esa misma tendencia, su tez pálida, su complexión débil. No recuerda conscientemente la muerte de su madre, pero guardará por siempre su impresión en el lugar más íntimo e ignoto del alma.

Le pregunta al doctor: «Monsieur Maurait, ¿por qué Dios me ha creado así, tan débil e imperfecto?»

«Eres un caso típico de personalidad melancólica, mi niño. Verás, es el exceso de la bilis negra lo que produce las fiebres y la debilidad. Dios no ha hecho nada mal. Las purgas son para tu bien. Es que a veces la Naturaleza necesita ser corregida, guiada por medio de la labor y el ingenio humanos. Para eso Dios nos ha creado libres, a su imagen y semejanza».

Luego de todos estos años el recuerdo del doctor Maurait todavía le produce un escalofrío involuntario: su capa de seda negra, sus uñas macilentas y su barba creciendo torcida a un lado. Con las fiebres y las sangrías vienen los sueños. Sueña despierto y con los ojos abiertos. Al despertar, la marea de la inconciencia lo deposita en la orilla de una lucidez intolerable. Así descubre que la conciencia pura y vacía puede ser incomparablemente más torturante que cualquier pesadilla del cuerpo. La casa se halla sumida en un silencio de piedra y el niño sabe que el sueño no volverá hasta el amanecer. Acerca la lámpara y aviva la llama. Sus manos se entrelazan para formar diferentes siluetas sobre la pared.

Hace un esfuerzo por no mirar sus manos, ese es el truco. Huguette le ha dicho que tiene manos chiquitas y pálidas que le hacen acordar a pajaritos recién nacidos. «Pequeñas e inservibles. De todos modos, nunca tendrás que trabajar con ellas, ¿no es así?»

Aquí abajo el mundo es movimiento, inquietud de líquidos y espíritus, y quizá lo único eterno sea este mismo movimiento. *Querido Dios, sólo Te pido humildemente que mi alma pobre e ignorante sea eterna, aunque sea un reflejo tenue de Tu Eternidad.*

¿A dónde va mi alma cuando sueño, *maman*? ¿Será el mismo lugar a donde van las cosas cuando se esconden de la luz? Debe haber otro lugar, un mundo tan real como este, una realidad de la no-luz. Allí van los tordos cuando los días se tornan fríos, allí va el verde de las hojas en otoño. Allí va la vida cuando la sangre deja de agitarse. Allí van los baños fríos y las palizas de Pierre. Allí van la tintura de agua de rosa y vinagre para las fiebres, la raíz de achicoria y miel para los dolores de estómago.

Xxx Quizás allí las cosas adquieran otras apariencias pero permanezcan las mismas; de otro modo Dios tendría que crear cosas constantemente de la nada, y cada acontecimiento sería único e irrepetible. El tordo de la mañana no sería el mismo tordo al atardecer y nunca sería la misma persona la que contempla el amanecer y el ocaso, la que abre y la que cierra los ojos.

Al anochecer, durante esos preciados momentos de soledad antes de que los criados vengán a apagar las lámparas, el niño se observa en el espejo y busca en su rostro indicios de algún cambio. Excava en su mirada en busca de esa luz y le pregunta a su alma: *¿Estás ahí, alma mía? ¿Eres la misma, todavía conmigo, o*

*seré hoy algún otro?*



Es un hombre ahora, un hombre que se siente viejo, pero siempre ha mantenido la costumbre de estudiarse en el espejo todas las noches, luego de que los cortinajes hayan caído sobre el mundo. La oscuridad completa su soledad, la consume y la redime. Le reza a Dios con toda su voluntad. *Padre Nuestro que moras en los cielos, te ruego que sigas sustentando al mundo. Tú que estás en todas partes y que eres el Bien, te ruego a Ti y a todos los santos para que no dejes nunca que las cosas cesen de existir. Eres un Dios bondadoso e inalterable, y mi alma es una cosa ínfima y enferma que nunca podrá concebir Tu infinita Bondad y Perfección. Mi cuerpo es tierra y ceniza. Haz lo que quieras conmigo, Dios mío, soy Tu sirviente, una sombra imperfecta de Tu Idea. Recibe esta alma en tu regazo cuando Tú así lo dispongas. Amén.*

Vuelve ahora la voz de su padre. «Todo lo que hemos vivido se preserva en el alma. Y Dios lo ve todo porque Dios puede leer el alma de los hombres como si fuera un libro».

René le pedirá a Dios que le permita ver aquel libro; quiere verlos a todos una vez más, a su padre, a su nodriza, a su tío, a las abuelas, a su hermana, sin las aberraciones de la memoria. Ver a *maman* y a Francine con los ojos transparentes de su alma.

Ver a Claudine...



Al poco tiempo de cumplir cinco años, lo mandan a la otra casa de la abuela Brochard en la Haye. Claudine vive en la casa de enfrente, y su familia es muy

cercana a los Brochard y a los Des Cartes. Cuando juegan juntos, solos o con los otros niños, a veces ella toma su mano o descansa la cabeza sobre su hombro. Al observar las canicas o muñecos en el piso, el ojo izquierdo de la niña se desvía levemente hacia un costado, de modo que cada ojo parece mirar una cosa distinta. René piensa que esta imperfección solo hace a Claudine más bella y perfecta. René le muestra su colección secreta de cosas: rocas, pedazos de cerámica y de vidrio, botones perdidos, insectos muertos, partes de muñecos. La mirada de Claudine se desdobra dulcemente al esforzarse en enfocar estos objetos.

Durante el segundo verano en La Haye, René y Claudine comienzan a escaparse juntos y a esconderse de los demás. Aprovechan los resquicios exactos en las rutinas de la casa para escabullirse. Van descubriendo escondites, las malezas del jardín, el hueco detrás de una puerta abierta, los espacios bajo las escaleras; lugares que escapan a la mirada de los adultos. Se quedan allí donde estén, sin moverse ni hablar, acurrucados, muy juntos. Los latidos de sus corazones siguen ritmos agitados y desparejos, y el mundo se llena de temblores invisibles. El pequeño René se queda quieto. Cerca de Claudine, el terror y la delicia son imposibles de distinguir. Al contemplarlo, los ojos de Claudine saben que existen dos Renés. Saben que todos somos otra cosa, incierta, bajo la superficie.

Recuerda el día en que Pierre aparece sorpresivamente en la casa de la abuela y se enoja con ellos dos porque han regresado con los zapatos embarrados. Pierre entra con su látigo en la mano y sus botas de montar; se desprende de su capa, y deja que uno de los criados se ocupe de ella y de la montura. René y

Claudine han pasado la mañana en las orillas del río. En el camino, han revisado las trampas que él ha colocado en el bosque la tarde anterior. Encuentran una liebre, todavía viva, y Claudine la carga en sus brazos; la abraza contra su pecho y siente el cosquilleo de su temor. Al llegar al río, Claudine siempre deja a los animales libres y René no le dice nada. El niño ha recolectado algunos guijarros. Bajo el agua del río, los colores de los guijarros aparecen vivos y lustrosos, pero al sacarlos del agua pierden sus colores y esto lo desilusiona. El secreto es conservarlos en una tina de agua; pero hay que esconderla bien porque en un par de oportunidades los criados la han vaciado y tirado los guijarros al jardín.

Pierre les pregunta si han encontrado liebres y René le dice que no. «Mentiroso», le dice Pierre, alzando su mano. Claudine se larga a llorar y enseguida René siente el gusto de sus propias lágrimas, como si la tristeza en sus dos cuerpos fuera una sola. Pierre le prohíbe salir durante el resto de su estadía.

Pierre siempre dice: «Después de todo, ¡tengo dos hermanas!». Y se ríe, echando la cabeza hacia atrás.

A él se le ha encomendado la tarea de hacer de René un caballero. En las comidas Pierre estudia los modales de su hermano menor y lo corrige. René debe cargar las pertenencias de su hermano y llevarlas hasta su habitación, lustrar su espada, sus botones y sus botas. «Papá, René se la pasa jugando con los hijos de los criados. Esto no es lo adecuado, ¿qué modales va a aprender así? Jugando en la tierra y en el barro, corriendo por las granjas de las tías como un animal, una bestia sin cultura». La vida mejora considerablemente cuando Pierre empieza a ir al Collège y viene a visitarlos unos días al año, para Semana Santa y otras fiestas religiosas. El tío Ferrand se ocupa de su educación luego de que el padre y la

madrastra de René se instalan en Rennes. La casa de su tío es grandísima; hay habitaciones en las que nunca ha entrado y escaleras por las que nunca subirá. Sin embargo, aquí en Châtellerault se siente menos libre, y los sirvientes caminan cabizbajos y en silencio como si tuvieran temor.

La ausencia de Claudine se instala en su cuerpo, un dolor impreciso y constante, una sombra que lo sigue y que él nunca puede pillar con la mirada.

En las mañanas y en las tardes René toma clases de lectura, escritura y dicción, en francés y en latín. El tío Ferrand se ausenta por largos períodos y, durante las vacaciones, le enseña esgrima y a montar a caballo. Una vez que el niño ya puede montar solo, su tío lo lleva a cazar liebres y ciervos en los bosques fuera del pueblo. No quiere recordar los nombres de los numerosos primos y primas que los vienen a visitar casi todos los días. Su pariente más querido es Jeanne, quien viene los fines de semana y va a misa con ellos en la iglesia local. Disfruta mucho las largas horas en el placer de su compañía. René y Jeanne pasan las tardes jugando a las escondidas y a las cartas. Inventan obras de teatro, imitando los espectáculos que presencian en los mercados de la plaza.

A veces van a la biblioteca de su tío; una habitación estrecha, sin ventanas, de estantes colmados que ocupan todas las paredes. Jeanne se encarga de bajar los libros y disponerlos sobre la alfombra. Hay libros de derecho, anatomía, medicina, óptica, astronomía, comentarios sobre La Biblia y Aristóteles. Muchos de los libros son repuestos rápidamente, dado que no contienen ilustraciones y son difíciles de leer. René le lee a Jeanne entrecortadamente; le traduce al francés y rellena las palabras que no puede entender con conceptos de su propia invención. A Jeanne le causan pesadillas los libros de anatomía, pero estos son

justamente los que más le interesan a su hermano.

Hay un libro en particular cuyas páginas muestran secciones de cuerpos de hombres muertos, abiertos como reses. La fina artesanía de los grabados ilumina el interior del cuerpo con una luz prístina como la que cae a través de los ventanales de una iglesia. El niño se imagina la luz entrando en su cuerpo, esa cosa ajena e indescifrable, y la luz despeja parte de su tristeza.

Porque hay algo que René no entiende; algo que quiere ser una pregunta, quizá muchas preguntas, pero que no puede articularse en un pensamiento o sentimiento definido.

Ser, devenir, ilusión, verdad, conocimiento, error... Más tarde los Jesuitas le enseñarían la palabra que le da nombre a lo que hasta ese entonces había sido una sensación turbia, un presentimiento equívoco pero persistente: *machina*. Andamiaje, soporte, máquina, estructura, tejido. *Machina*: truco, maquinación, estratagema, escenografía. *Machina*... Ha degustado repetidamente esta palabra para sus adentros, como una plegaria.

Su padre, sus abuelas y su tío le han enseñado que debe rezar regularmente; en las mañanas, antes de las comidas y antes de ir a dormir. Pero René reza mucho más de lo debido. Reza luego de las instrucciones, le habla a Dios a escondidas cuando está solo. De muy pequeño desarrolla una imaginación activa y el hábito de platicar consigo mismo. Cuando van a misa, el niño busca a Dios en los rincones, en las imágenes de los santos, en las cruces y en las sombras de las cúpulas de piedra. Si Dios está en todos lados, ¿por qué vienen a buscarlo aquí en los días santos? Pero el tío Ferrand le ha advertido, en duros términos, que hay que tener cuidado con lo que uno dice; hay muchas ideas diferentes

acerca de Dios, y la gente está dispuesta a matar y a morir por defenderlas.

En su recuerdo, una hormiga recorre la palma de su tío. «¿Ves, René? Esta hormiga es sabia porque sabe su lugar en el mundo y lleva a cabo la labor de Dios sin chistar ni comprender. Nosotros, en cambio, somos más ignorantes que las bestias porque, en nuestra arrogancia, creemos que podemos conocer los designios del Señor. Lo único que podemos saber con certeza es que hay un Dios y que en Él depositamos nuestra confianza, nuestra vida y nuestra fe».

¿Tendrá Dios un rostro en esa oscuridad que algún día se hará luz?

Cuando cierra los ojos y busca a Dios en la oscuridad de su alma, se le aparece Yvette, su nodriza, con su rostro carnoso y pálido, sus ojos claros y generosos. Pierre le daría una paliza si se enterara de que él se imagina a Dios con la cara de Yvette. Pero uno es libre aquí, en esta habitación de la mente donde el mundo nace y se hace de nuevo de acuerdo a los designios de la voluntad. Es una libertad tan embriagante como aterradora. Uno puede aquí rehacer las cosas de la nada, pero también puede el alma volverse prisionera de sus propias proyecciones. Es como cuando el viento sopla la llama de una vela y las sombras en la pared se estiran, formando figuras inquietantes.

Vuelve la voz del tío Ferrand, aquella noche en que Ésther le sirve a René la cena en su cuarto, y la casa en la rue Carrou-Bernard se llena de voces graves y extrañas:

«Dios no tiene rostro».

Desde hace ya dos semanas los criados se encuentran más exaltados que de costumbre y los perros se esconden entre las malezas del jardín. Una celebración importante está por acontecer. Preparan la mesa en la sala magna,



traen sillas y candelabros de otras habitaciones. El tío Ferrand pasa las mañanas en la cocina; inspecciona los cubiertos y la vajilla, supervisa las tareas de los sirvientes y los regaña de mal humor cuando ponen las cosas en el lugar equivocado.

Cuando llega el día, las calles se colman con una procesión constante de carretas y jinetes a caballo vistiendo mantos negros con sombreros anchos que ocultan los rostros en sombra. Los carruajes estruendosos traen desde aquel horizonte más y más hombres de negro con sombreros enormes. Ésther lleva a los niños adentro y les dice que tienen que quedarse en sus habitaciones, que no podrán jugar en el patio ni en las orillas del río, ni correr por la promenade.

Esa noche él escucha desde su habitación fragmentos de estentóreos pronunciamientos provenientes de la sala principal. El niño sabe que los hombres están hablando del rostro de Dios. Luego camina muy despacio por los pasillos y trata de capturar lo que los adultos dicen. Hablan de idólatras y de estatuas de oro. Hablan de libertades y de reclamos al Rey. Hablan de persecución. Pero, por sobre todo, hablan de Dios.



A la muerte le gustan los meses cálidos, le gustan las flores y los ríos vigorizados. Y allí van las abuelas, allí va el tío Ferrand, a la morada de la no-luz, donde la carne se transubstancia en movimiento.

Allí va Claudine, de la mano consumida y gris de la Peste. Y él nunca se ha sentido tan sólo y desamparado. Antes de ir al Cielo, la gente pasa una temporada en la cama, preparándose a partir, y el doctor y el pastor vienen a visitarlos todos los días. Sus cuerpos se vuelven pálidos, parecen encogerse y comienzan a

emanar un olor pesado que impregna el aire.

Por las noches, las habitaciones donde esperan los muertos se llenan de sombras largas y amarillas. El tío Ferrand les dice a gritos que no quiere que la gente rece por él. «¡Y ni se les ocurra tocar las campanas de la iglesia! Qué volveré del Infierno a darles a todos una buena estocada». René sabe que el tío no cree en el Infierno ni el Cielo ni en el purgatorio porque él le ha dicho esto una vez. Pero ésta es otra de esas tantas cosas que no le puede contar a nadie.



Se quita la peluca cuidadosamente, como aprensivo de lo que va a encontrar debajo. Los cabellos se van plateando con el tiempo y la piel alrededor de los ojos se marchita. Este cuerpo se sabe cansado y hoy en día evita verse a sí mismo desnudo. Ha aprendido que son pocas las certezas de las que la mente no puede dudar. No obstante, el mundo sigue siendo el mismo misterio de siempre, un misterio más profundo de lo que aquel niño lejano había intuido.

A veces la luz de la verdad solo nos hace percatar la magnitud real de la oscuridad que se extiende a nuestro alrededor.