

Dominique Fernandez, el peregrino del barroco⁽¹⁾

Michel Tournier

Traducción de
MARIA LUISA JARAMILLO

Entonces vi el Cristo con velos... Héctor Bianciotti que acaba de desembarcar de su Chile natal en Nápoles recibe, en la capilla Sansevero, el impacto del **Cristo con velos**, obra maestra del escultor napolitano Giuseppe Sanmartino. "El velo de mármol. El velo de mármol que hubiéramos considerado mojado. El velo de mármol plisado, desplegado, reabsorbiéndose en las concavidades de un cuerpo cautivo, con una sutileza de gaz en el relieve de las venas, de los miembros y de la frente"...

Es de anotar que el admirable libro de Bianciotti, **Le pas si lent de l'amour** (Grasset), que apareció algunos días antes del de Dominique Fernandez⁽²⁾, empieza como éste celebrando esta obra esculpida. El **Cristo con velos** de Sanmartino es sin duda la obra que entre muchas otras miles representa lo mejor del espíritu y de la estética barroca. Tanto Bianciotti como Fernandez son apasionadamente barrocos. Pero ¿quién escapa hoy a esta pasión?

Dominique Fernandez, el escritor, y Ferrante Ferranti, el fotógrafo, han recorrido durante doce años a Roma, Praga, Venecia y Viena, Nápoles y Munich, Salzburgo y San Petersburgo para ofrecernos lo que bien podríamos llamar una enciclopedia del barroco, pero animada con tomas de posición, anécdotas y digresiones que hacen de él un libro lleno de vida, tan lleno de vida como su objeto mismo.

Para empezar tomemos libremente un recuerdo personal. En septiembre de 1993 llegué, por primera vez a Budapest. Allí me encontré con una suerte inesperada. Fernandez y Ferranti se encontraban allí justamente para hacer un libro sobre esa

ciudad. Me uní a ellos para descubrir esta ciudad desconocida y cargada de historia, defendida por una lengua impenetrable. Pregunto de entrada: ¿qué es Hungría? Respuesta inmediata de mis guías: 1) la repostería; 2) la ópera; 3) los baños minerales; 4) los masajes. ¡Desgraciadamente soy completamente refractario a todo eso! ¿Qué importa! Me llevaron por callejuelas oscuras, entramos sin dudar en los patios de los edificios, subimos sin dejarnos intimidar por escaleras monumentales, pero privadas, me adentro con ellos en las cavas. Creo descubrir lugares suntuosos pero secretos, los vestigios de una vida que era espléndida sin perder su intimidad. Tal vez eso es Budapest, la riqueza escondida, el fasto clandestino. Ahora comprendo mejor la definición en cuatro puntos que me dieron de esta ciudad.

Aproveché la lección. Desde entonces me las arreglo para viajar con ellos a los mismos lugares. Fue así como me "mostraron" a Nápoles en 1994 y a Sevilla en marzo de este año. Porque viajar es un arte, y eso no requiere solamente ánimo —uno recorre fácilmente de 20 a 40 kilómetros a pie en un día— sino de una técnica probada, olfato e incluso suerte. Fernandez y Ferranti poseen estas virtudes en alto grado y nos hacen gozar de sus frutos en este libro exuberante y sensible.

Primero un poco de historia, como dicen las guías Michelin. El arte barroco es, según nuestros autores, la respuesta estética de la Contrarreforma a los austeros mandatos de Lutero y Calvino. Geográficamente, se inscribe en un área en forma de medialuna que engloba Apulia, Nápoles, Roma, Génova, Turín, Suiza oriental, Venecia y Alemania del sur. Más o menos paralizado por el protestantismo, el catolicismo reaccionó con la superabundancia de las imágenes, con el poder emotivo de

las estatuas, el vértigo de los techos pintados, el tornasol de los mármoles, con el prestigio del oro. Este es el frente fastuoso y sensual que Baviera, Suabia y Franconia oponen a la Sajonia luterana y a la Suiza calvinista. Para salir de estos límites y explicar el Barroco allí donde la Reforma fue desconocida —en Sicilia, Nápoles, Polonia, Rusia—, Fernandez se apoyó en la influencia de la ópera, arte barroco por excelencia, que desde Monteverdi hasta Mozart va a suscitar una escultura y una arquitectura como ella.

¿Y Francia? Su resistencia al barroco se concretizó en la visita de cinco meses que hizo el veneciano Bernini en 1665 a la corte de Luis XIV y en el fracaso de su intento por conquistar el arte francés. Su inmenso prestigio sufrió desde el comienzo por los juicios sin indulgencia que hacía sobre la arquitectura francesa, encontrándolo todo mezquino, juzgando los techos de las casas demasiado pendientes y considerando ante la cúpula del Val-de-Grace, que se le había puesto "un gorro demasiado pequeño a una cabeza demasiado grande". Encargado de hacer el busto de Luis XIV, no le pidió que posara, sino que por el contrario quiso observarlo mientras caminaba y hablaba libremente con los que le rodeaban, mientras que él giraba alrededor del rey con su lápiz. "Un hombre no se parece tanto a sí mismo como cuando está en movimiento", decía Bernini. Esto era ir en contra de la visión frontal, inmóvil e intemporal impuesta por el Renacimiento. Para vengarse de las pullas de los cortesanos, hizo una serie de caricaturas en las que la fealdad reñía con la estupidez en el estilo grotesco que a él le gustaba. Se lo hicieron pagar caro. Sus proyectos para la fachada oriental del Louvre fueron rechazados y finalmente se escogió la columnata lineal y geométrica de Claude Perrault.

1. Tomado de *Le Nouvel Observateur*, No. 1.612 de septiembre de 1995, págs. 112-113.

2. La perle et le croissant.

Así como Bernini, Pierre Puget, el escultor arquitecto de Marsella no logró imponerse entre sus contemporáneos. Sus Atlantes del Arsenal de Toulon, su Milón de Crotona, sus proyectos arquitectónicos para la ciudad de Marsella no contaron con el favor de las autoridades. Su estilo fue juzgado vulgar y plebeyo y el urbanismo que proponía fue considerado exorbitante. Pero Fernandez nos invita con entusiasmo a ir a descubrir en Marsella la iglesia en forma de huevo de la Vieille Charité, construida según sus planos. Es una capilla rosada con un techo ovalado donde alternan llenos y vacíos, curvas y contracurvas en una armonía encantadora. "Nada evoca con tanto acierto la intimidad del nido primordial como esa mezcla ideal de pureza lineal y magia ondulatoria".

Munich. Nuestros guías nos llevan a visitar con horror la inmensa cervecería de Hofbrauhaus donde Hitler se encontraba con sus primeros partidarios. Este es el lugar clave de la salchicha y de la cerveza. Pero todo se perdona gracias a la ópera cuya calidad es excelente. Ya que el barroco es inseparable de la ópera. Ciertamente ya no se dan las obras de Jommelli, de Traetta, de Durante ni de Vinci en las que triunfaban los travestis napolitanos, lo que es muy injusto. Pero Pergolese, Paisiello, Cimarosa con sus **ópera seria** que se derivan típicamente de la estética barroca animan las noches del Teatro de la Residencia. Y Gluck con su **Orfeo**, el mismo Mozart con su **Fígaro** le deben inmensamente a estos maestros. El pequeño personaje de Cherubino, que no está seguro de su sexo hasta el punto de que este joven ha sido tradicionalmente interpretado por una mujer, ¿no nace de la nostalgia de los castrati napolitanos? Fernandez y Ferranti lo encontraron muchas veces en Baviera, sonriente, coqueto, ambiguo, encantador, disfrazado de ángel en las esquinas

de los retablos de Vierzehn-Heiligen, en Zwiefalten, en Ottobeuren.

"En Viena no hay monumentos bellos". Esta constatación iconoclasta no implica sin embargo una condena sin matices. Nos tenemos que detener sin embargo a medio camino de la ópera Franz Joseph y de la catedral gótica para detallar una fuente barroca en la que cuatro personajes —dos hombres y dos mujeres— personifican cuatro ríos austriacos, el Traun, el Enns, el Ybbs y el March. Se notará la modestia del artista local, Rafael Donner, que no se permitió molestar al Nilo o al Ganges para hacer su fuente y se contenta con esos oscuros ríos. Pero estas estatuas poseen una vehemencia y un erotismo muy cercano a la estatuaria manierista del siglo XVI.

Praga... El capítulo es inmenso, inagotable, aún más en la medida en que se tendrá que confrontar la Praga sombría y austera del invierno comunista y la Praga resplandeciente de la renovación democrática. Sin embargo, la ciudad de Jan Hus y de Franz Kafka nunca ha tenido la alegre tradición de Viena o de París, y no son ni el escritor Kundera ni el fotógrafo Saudek los que le darán los colores de la despreocupada juventud. Pero una verdad se impone: indiscutiblemente es la capital del barroco. Desde el palacio Kinsky hasta la iglesia de Santa Marga de Tyn, la riqueza de esos lugares desconcierta al humilde lector-informador que soy. Más vale entonces tratar de dominar esta profusión planteándonos la pregunta fundamental ¿qué es el barroco?

Podemos empezar por la línea curva, la única que conoce. Durante milenios, la línea recta dominó la arquitectura, mientras que la curva estaba reservada a la representación del ser vivo, ya fuera en pintura o en escultura. El arco de medio pun-

to de la ojiva gótica fue la primera irrupción de la curva en la arquitectura occidental. Con el barroco, la curva invade la totalidad del edificio. El arquitecto le roba su bien al escultor. Se diría que esculpe palacios, iglesias, monasterios. El encanto un poco loco de los edificios barrocos, es su aspecto vivo, biológico, casi fisiológico. Algunos altares suabios se parecen a vientres abiertos con sus enroscamientos rosados, sus vaciados verdes, sus redondeces moradas. Hay mucosas y músculos, vísceras y venas. Y también hay felicidad, una viva alegría, una danza ritual. Las estatuas de los santos dan la impresión de ser arrastradas por un júbilo irresistible, incluso en el sufrimiento del martirio, como lo ilustran los numerosos San Sebastián.

Si se quiere ir más lejos, hay que abrir el genial libro de Gilles Deleuze **Le Pli, Leibniz et le Baroque** (Ediciones de Minuit). Y aquí volvemos al pliegue y a nuestro punto de partida, este **Cristo con velos** de Sanmartino, sobresaliente por los pliegues de su sudario.

El barroco, es pues el pliegue... Nos sobrecogemos por la formidable simplificación de la inmensa complicación del fenómeno barroco en esa palabra de siete letras: pliegue. Señalaremos que la palabra pliegue está contenida en simplificación y

complicación⁽³⁾. El pliegue nace de la inversión de una superficie de papel, tela, etc., sobre sí misma, de tal manera que resulte de ella una interiorización de una superficie externa, la cual se convierte en superficie interna. Señalaremos que esta noción de "superficie interna" es paradójica, incluso contradictoria puesto que "superficie" quiere decir lado-de-encima, por lo tanto exterior.

El hombre es un hacedor de pliegues, con los que fabrica los objetos más humanos, ya sea los abanicos, las tiendas de campaña, los paraguas, los paracaídas y sobre todo los libros que no son sino hojas plegadas. Estas hojas plegadas prolongan, por otra parte, las circunvoluciones del cerebro humano que diferencian a este último del cerebro sin pliegues de los animales.

Gilles Deleuze define la estética barroca por la autonomía del pliegue esculpido o pintado que ya no está sometido a los contornos del cuerpo que él viste, sino que se desarrolla según su propio impulso. En la obra de Bernini "el mármol sostiene y capta al infinito pliegues que ya no se explican por el cuerpo, sino por una aventura espiritual capaz de inflamarlo".

3. N. de la T.: Pli es pliegue en español.