

Los planos de la ciudad infinita

Catherine FRANÇOIS

Catherine François (París, 1953) ha publicado *Caminos bajo el agua* (Pre-Textos, 1999, traducción del filósofo José Luis Pardo), *El árbol ausente*, con prólogo y traducción de Santiago Auserón (Demipage, 2009) y su más reciente libro es *Al-Mutasim de Almería* (Diputación de Almería, 2010). Los fragmentos aquí presentados corresponden a la sección "Los planos de la ciudad infinita" de su primer libro, *La ciudad infinita* (Pre-Textos, 1992, traducción de Santiago Auserón). Aunque no fueron publicados junto a los textos, Catherine François realizó una serie de dibujos-caligramas o iconotextos que "funcionan como crucigramas" mientras escribía el libro, y para ella son "una ilustración –o una manifestación– de las ideas del texto".

* * *

Los planos de la ciudad infinita (Fragmentos)

He hecho tantas veces este recorrido, que ahora su recuerdo real me resulta inútil, pues mis pasos han aprendido todos sus desvíos. La nueva estación barre sensaciones anteriores, como hojas muertas; no tengo más que extender la mano hasta la pared, hoy tibio límite para asegurarme de ello. ¿Qué significa conocer una calle, un barrio, una ciudad?

Cuando los pasos adquieren un mecanismo que libra a la mente de toda orientación previa, basta con seguir su cadencia para que el pensamiento se ponga en marcha. Gracias a la rutina, movimiento ciego y ritmo sin fin, puedo pensar en cualquier dirección, e improviso fragmentos de ideas vagabundas que, sometidas a un sistema ajeno, se apoderan de algo, una tonalidad, que pertenece al propio recorrido. Las calles podrían ser el vago esquema de una historia que se construye en cada paseo.

Si llegase a perderme en esta ciudad que no conozco más que a intervalos, no me daría cuenta enseguida; algo por mí se empeña en no cambiar. Estaba dado ya, terriblemente definitivo, antes incluso de que la ciudad me prestase su sistema. Dos ideas se cruzan; las dejo tras de mí; como una huella en terreno blando.

No he debido de alejarme mucho, siempre acabo por perderme en los alrededores de un lugar conocido. Los recuerdos toman nombre de calles fugitivas. Ya es hora de reaccionar, pero la decisión no hace más que añadirse a la incertidumbre, que por todas partes la rodea. La ciudad entera permanece en torno mío como una infinita

variedad de segmentos grises y de campos mudos: sigo adelante, pensando en un libro que, por ahora, no tendría más que puntuación.

Avanzo hacia el color profundo de la ciudad. Un leve movimiento cerca de mí permite adivinar cambios lejanos. Todo está aquí, en mi mente, en un lugar cualquiera, pero no se hará posible hasta después de haberse esfumado. Meras posibilidades toman forma de corrientes que se arrastran y dividen, pero yo no percibo más que la cadencia de mis pasos, única certidumbre. Los episodios que la imaginación improvisa entretanto se despliegan como figuras geométricas, siendo el centro de unas el límite de las otras, y se mantienen gracias a la fijeza de la mirada, a una perfecta y sombría inmovilidad.

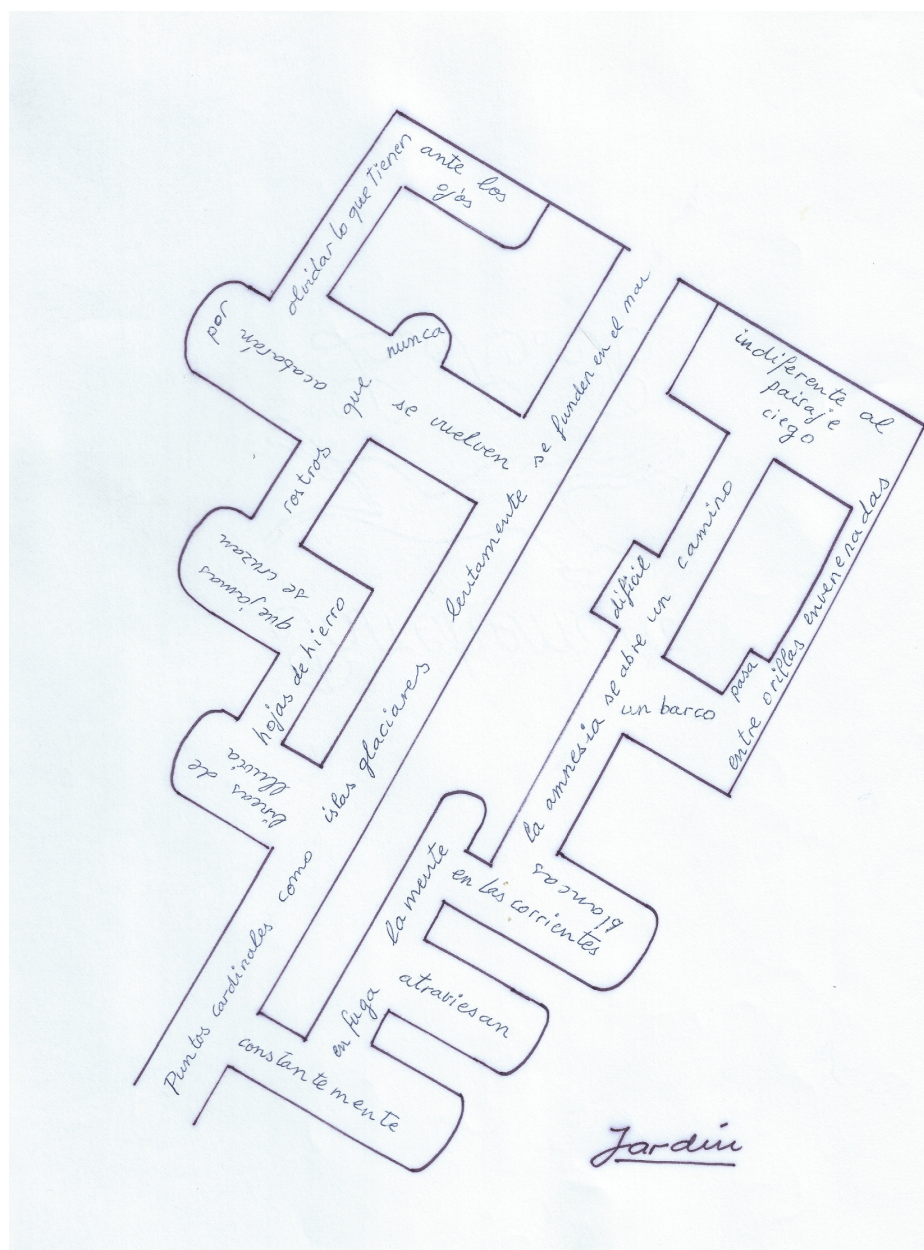


Figura 1. Jardín.

El plano de la ciudad está impreso en la materia misma del pensamiento. Ambos discurren por una extensión neutra, terreno allanado, pensamiento sin formular, que absorbe todos tipos de signos. Cuando se superpone al paseo, el pensamiento es materia prima, sometido a una elaboración azarosa.

El espacio y el tiempo, los paisajes y el recuerdo aparecen unidos en una nueva relación según los términos de una mecánica abstracta, hecha de diversas velocidades y acontecimientos dispersos por el camino. Andar por la ciudad es vivir metro por metro los gradientes de la velocidad, ver en la precipitada confusión de las imágenes. Andar y ver, pensar y sentir no son funciones distintas, sino distintos ritmos sobre una misma superficie.

Las calles son arterias y mi cuerpo en marcha el ritmo que las fracciona, la sangre que las recorre. Las calles son huesos, una materia densa que crece. Yo progreso con ellas, ocupando el espacio, midiendo, escandiendo el terreno. Es preciso encontrar la buena medida, la tensión que haga estallar la organización previa de la ciudad, esa sucesión de llenos y vacíos: todo se reducirá entonces a un laberinto de segmentos equivalentes, dejando al desnudo la nueva anatomía de la ciudad.

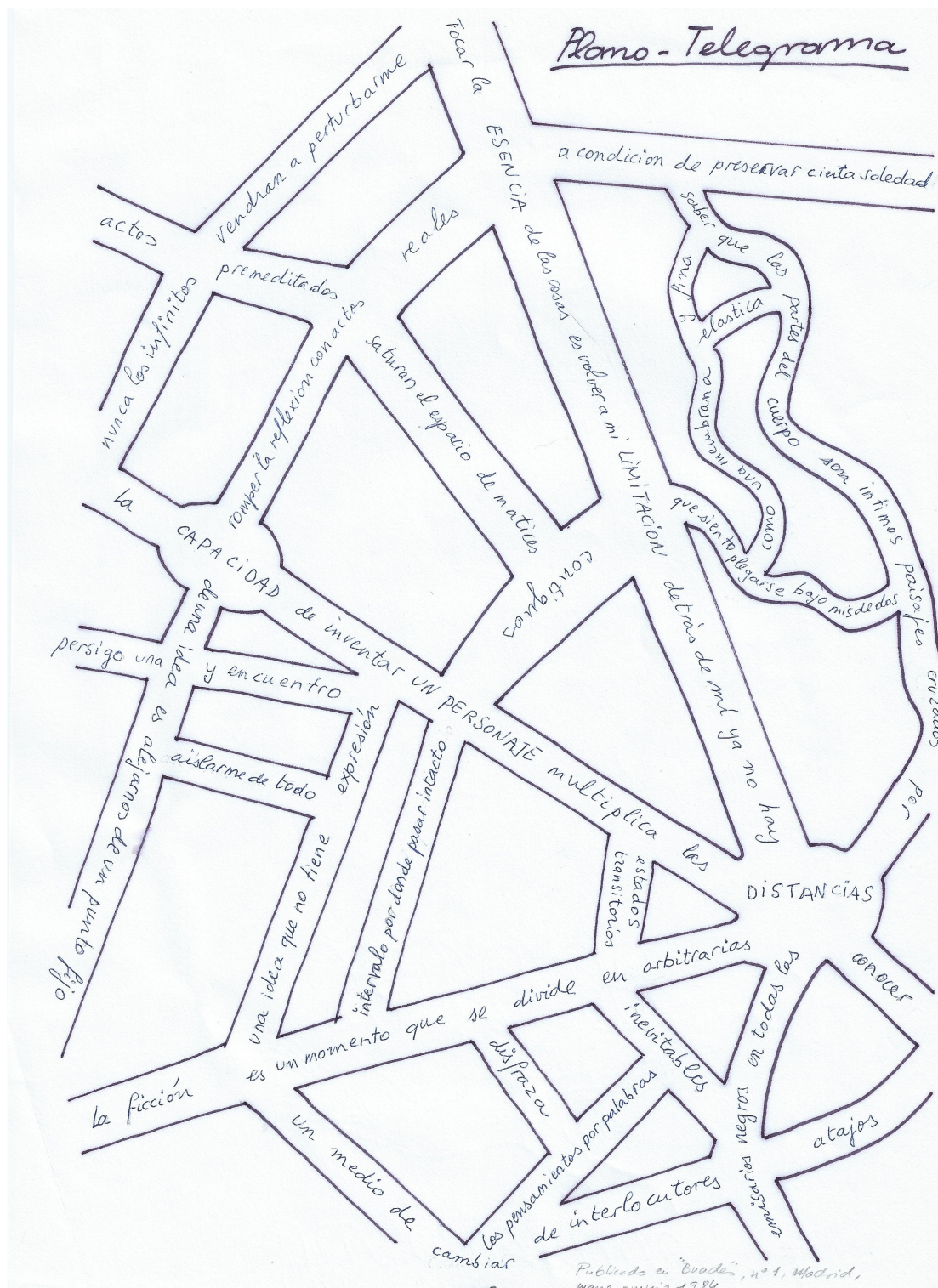


Figura 2. Plano telegrama.

Los autores contemporáneos han dado a las ciudades la forma de la indecisión y la exigencia de sus personajes. Su narración se sitúa siempre en un laberinto, lugar para la acción sin memoria.

El laberinto es el modelo de la ficción universal, un diagrama que vale para todas las historias, y, sin embargo, provoca, después

de haberla cautivado, a la intimidación de quien lo contempla. Funciona como un alfabeto, como una máquina abstracta, que nunca es solamente infraestructura, sino un catalizador del pensamiento. Nada representa, sino lo que está a punto de acontecer; no esconde secreto alguno, mas permanece impenetrable; es pura superficie, espejo de todas las ideas.

Una nueva idea del espacio ha convertido al personaje en ser singular, sin recuerdos ni orientación posible, condicionado por el laberinto del que forma parte. En cuanto actor o empleado está sometido a una terrible libertad, que no es la del vagabundeo: libre de ser esto o lo otro, a condición de mantener el ritmo, como una exigencia que, habiendo reconocido sus límites, jamás adoptará la misma forma. Dentro de estos límites actúa, olvida, vuelve a empezar.

El tiempo que pierde no tiene más importancia que el espacio recorrido, ya que son infinitos, segmentados, equivalentes. Los segmentos de calle, de tiempo, de acción, se disponen unos al cabo de otros para formar un nuevo laberinto de materia y funciones, construyendo un cuerpo inhabitable, impropio del espacio real.

No hay centro ni intimidación para aquel que piensa sin términos y camina sin cesar. Si el personaje contemporáneo tiene autonomía y su autor se propone desaparecer, ¿a qué obedecen ambos? ¿Qué les hace andar, sino la atracción que el cuerpo abstracto siente por un espacio concreto?

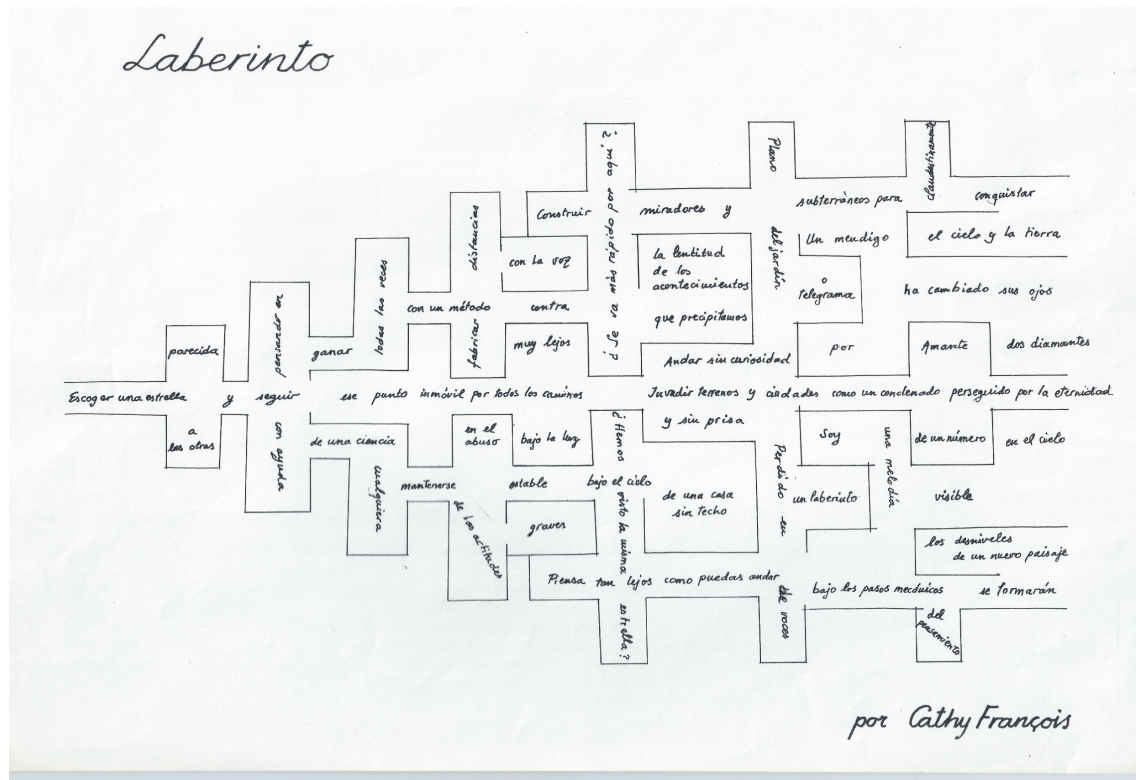


Figura 3. Laberinto.

¿Conseguiré perderme? Este deseo surge en cualquier momento pero rara vez me decido a pasar a la acción, pues el solo hecho de tener que elegir para ello una dirección me parece restringir demasiado el campo que quiero ocupar por entero. Un barrio de Madrid que no es el mío me recuerda los lugares en los que no vivo. Quizá existan incluso nombres de países que aún ignoro. Otros, conocidos hace poco, son vagas abstracciones que con algo tendré que rellenar. ¿Inventar otros paisajes, otras razas, o bien esperar a que un nuevo deseo venga a ocupar el primer nombre disponible al azar?

Anduve mucho tiempo hasta que todo se fue apaciguando, hasta no pensar ya más que con ojos tranquilos y, al mismo tiempo que la visión se depuraba, descubrí, lejano e insignificante, el espacio desnudo, al contemplar sin emociones ni recuerdos la disposición de los edificios, avenidas y parques. Cuando uno se pierde en el silencio, la realidad invade la imaginación que entonces no es ella misma sino terreno libre. Me sorprendí por última vez antes de someterme a la precisión inhabitual que adquiriría aquel lugar anodino, que se hacía tan claro como un eslogan sobre la foto de una agencia de viajes.

Atravesé la transparencia de aquel lugar cualquiera y a la vez particular, que se dejaba penetrar sin resistencia. La atención extrema que prestaba a todo el entorno fue lo que me empujó a exclamar en voz baja: "¡Es Buenos Aires!". Mi propia voz me sorprendió al principio más que el sentido de lo que acababa de decir. ¿Podría entonces el pensamiento parafrasearse a sí mismo, produciendo una voz sólo por exceso? El sol todavía no se había puesto ni se había levantado la bruma. De hecho no noté ningún cambio destacable y sin embargo el paisaje se hacía tan irrevocable como ese nombre salido de no sé dónde. Permanecí inmóvil entre el último recuerdo de donde me hallaba y la primera visión de otra realidad, en un presente doble, sin poder decidirme entre esos dos mundos, ni pensar en uno ni huir hacia el otro. Buenos Aires nunca vista, producto de una memoria ajena, de imaginarios recuerdos intactos hasta ahora, era una posibilidad sin dejar de ser una visión real. La evocación sonora había despertado de pronto una tentación latente en el paisaje y el exotismo, del todo en superficie, corría también por mis venas como una gran alegría o un gran cansancio.

¿Me había perdido? En parte sí. Pero era consciente de que el viaje al que asistía no era propiamente el mío. Por un fenómeno de reflexión del paisaje en mis ojos, éstos habían desviado el curso de las imágenes y se habían dejado arrastrar con ellas hasta ver en otro lugar.