

te convencido de que el purismo sartorial y la eficacia interpretativa y hasta la televisiva santidad, pueden alcanzarse, de golpe y en conjunto, a través del gangsterismo simplemente gestual, sin compromisos penitenciarios) de Frank Sinatra y sus «malvados» y traqueteados amigotes. El friso viviente de los corceles en «Ben-Hur». Cerraría este collage de mi película ideal (intercambiable y nunca definitivo y en constante apertura) con una vampiresa de Mordeau —entrada en carnes su veste operática, la frente cruzada por un cintillo y el pecho subiendo y bajando a impulsos de una emoción tan gratuita que alcanzamos, sinceramente, a temer por su salud— en brazos de un silente galán, con marcadas ojeras y labios pintados, que no la mira a ella, sino a nosotros, con equívoca mirada de hiptonizador o travestista. A su costado pondría un vehículo espacial (el más cándido, el más entrañable) del «Viaje a la luna», de Meliès e inmediatamente el recorte de un grupo de fans orando ante el beato Elvis Presley, de guitarra al cinto, en el momento de su cuarta o novena aparición en un garaje de Arkansas. No estaría de más, naturalmente, una mórbida rumbera cubana (de las que le dieron muy mala vida al sufrido Ramón Armengod) sentada, con las piernas cruzadas y fumando un cigarrillo, en un piano en que el maestro Agustín Lara improvisa un bolero para lamentar el adulterio de una cabaretera o el cierre de un cabaret. Porque a mí, repito, lo que me gusta del cine es el cine mismo. Paladear el cine.

III. El poder y la soledad: *Los idus de marzo*

Si se me pidiese, en el panorama contemporáneo, un modelo de concisión novelística, que aprovechara los peligros del enredo histórico para un alarde de sutileza testimonial y travesura cronológica; que siendo parodia, estuviese a punto si no de reemplazar por lo menos hombrearse victoriosamente con la realidad que la ha hecho posible y que, por sobre todo, fuese un ejemplo de felicidad narrativa, no vacilaría en escoger *Los idus de marzo*, de Thornton Wilder. Es la obra de un viejo zorro. De alguien que conoce no sólo la eficacia transfiguradora, sino la índole trascendente del chisme. Me refiero al chisme como espuma del suceso, como sabroso proteísmo de los hechos, como forma viva, intensa y sorpresiva de cualquier realidad social. Los verdaderos novelistas, entre sus muchas características, tienen la de ser chismosos insignes. Atentos a la delicadeza, siempre nerviosa y evasiva, del detalle. Nada les pasa por alto. De allí esos descubrimientos que les debemos sobre los más escondidos, o diligentemente mimetizados, resortes de la pasión. Pero esa capacidad es todavía más admirable cuando de todo lo que narran o contribuyen a dilucidar, o meramente insinúan, los separa una espesa y venerable muralla de siglos. Tal es el caso de esta novela. Pues no se trata de una reposición. Se trata, por el contrario, de un estudio de la soledad como forma angustiada del poder. Y, dentro de la técnica del relato, es el manejo de múltiples espejos que, a manera de cartas, rubricadas por los actores ocultos o visibles del drama, refractan la luz y la sombra de los días que precedieron al asesinato de César.

A través de esas cartas podemos ver, olfatear y palpar una Roma que, al mismo tiempo que fragua la desaparición del dictador, se cuestiona a sí misma y cuestiona tanto la esencia de los gobiernos fuertes como los elementos que conforman la magia

de una gran personalidad. Estamos en ese momento clave en que agoniza la república y se consolida la conciencia de la urbe imperial. Y ese cambio, consciente o inconscientemente, es el drama particular de cada ciudadano. César se nos aparece de cuerpo entero. Con esa mezcla de templanza etrusca y aticismo cosmopolita, que fueron los ingredientes básicos del romano superior. Es un típico varón latino que, al igual de sus coetáneos ilustres, tiene una preocupación obsesiva por el gesto, por la forma en que la posteridad ha de recoger el estilo (y descifrar los móviles) de sus ademanes públicos y privados. Esto redundará, físicamente, en la compostura, en la disciplina emotiva, en la atildada vigilia. No permite que se le sorprenda. Como todo aquel que detenta el mando, César es un formidable actor. Tiene, por tanto, el deber y la necesidad de ofrecer una continua sensación de equilibrio, de majestad y de fuerza. Desde este punto de vista, será para siempre no sólo el arquetipo del gran romano, sino de todos los que, urgidos por la angustia del absolutismo, han de cumplir un papel parecido, y nunca semejante, en el escenario de la historia. Pero, en César, la voluntad de poder —que en el orden político vendría a ser una forma, subjetiva e intransferible, de prever y manejar el terror colectivo, la íntima necesidad de cada hombre de deponer su responsabilidad en el fuero de quien lo asume por disposición carismática— alcanzará su ápice y creará una legislación inalterable. En César, en su sola biografía, podemos apreciar todo el proceso del autoritarismo. Lo que tiene de desesperada sensualidad, de mesiánica pero equívoca intuición, de tozuda furia que se satisface y se prodiga en la medida en que, en una forma aleatoria pero irreductible, ordena y pone en militancia los instrumentos de su propio sacrificio.

En *los idus de marzo* encontraremos, pues, una aproximación al mecanismo psicológico de César. Oiremos el engranaje finísimo de aquel pensamiento. Y sentiremos el clima y hollaremos, con persistente familiaridad, los arenales de su tribulación. Todo, absolutamente todo, le ha sido conferido. Roma, con una sospechosa sumisión, termina por enlucirlo con la tropología de su obediencia. Basta extender la mano para crear nuevas perspectivas públicas o variar, con jugosas sinecuras, la suerte de sus parientes, favoritos o amigos. Basta una insinuación, la más simple siquiera, para que el crimen anule a un enemigo hasta ese momento poderoso. En el senado, su voluntad es la única redactora de leyes. La república, en una postración que no hacen más que poner en evidencia los escasos y amedrentados opositores del autócrata, queda reducida, única y exclusivamente, a seguir el rumbo y el murmullo de su ambición. Pero César va descubriendo, y en esto consiste el suspense y el enigma de la novela, que cualquier atributo es un eslabón más en la cadena que lo ata, que lo constriñe, que terminará sofocándolo. En el fondo es un niño, desamparado, tiritante, que clama por encontrar la salida del laberinto.

Su epistolario a Lucio Mamilio Turrino —un gran señor, a usanza de la vieja edad, que fue cruelmente mutilado en una de las campañas de César y que ha hecho de su villa de Capri el refugio de sus meditaciones— es todo un elegante tratado de la suspicacia, del miedo, de la orfandad y de la increencia como compañeros de triunfo. Y también de ese magno desdén, que sofrena la ironía y mitiga el conocimiento de todas las servidumbres humanas. César no tiene velos en sus cartas a Turrino. Le habla, por ello, de sus proyectos o temores más íntimos. Pero, sobre todo, aquel

epistolario es un documento ceniciento de la gloria, la zozobra y la inevitabilidad del poder. Turrino, entre las condiciones no estipuladas, pero sí celosamente mantenidas de su trato con César, ha impuesto dos en especial: no contestar jamás ninguna de sus cartas y permitirle una sola visita anual al dictador. César ha aceptado aquello con una docilidad que nos habla muy alto no tanto de su sentido de la amistad y de su comprensión por los motivos de aquel riguroso marginamiento, sino de sus ocultos planes para convertir a Turrino en el pretexto catártico y en el símbolo (y hasta en la víctima) de una astuta contrición. Su destinatario es la única contraparte de su grandeza individual. Turrino, poco a poco, se nos va evidenciando como el otro lado de César. El lado silente y duro, el lado fecundo y amargo, que irriga de tarde en tarde con el caudal más insigne que ha generado el idioma latino. Es más, el receptor de aquel extraño epistolario alcanza a mutarse en el ideal de su concepto del hombre. César se dirige a él como podría dirigirse a un dios. Por eso aquellas cartas tienen mucho de ofrenda votiva. Llega un instante en que Turrino, el lejano oidor, desaparece. En cambio, de él nos queda una especie de mugido sagrado que, entre las olas de Capri, parece conceder una final pero sibilina absolución a la congoja del déspota.

Los idus de marzo es una novela que insiste en recordarnos la esencia fantasmal de la vida. Y, dentro de ella —negándola, justificándola o coronándola, tal vez—, la esencia fantasmal del poder. Y, repetimos, no es en absoluto una reposición. Es otra manera, tenaz, delicuescente y espectral como una pesadilla, de contarnos la historia del hombre. La historia de su horror y su limitación y de la crudeza, algunas veces admirable, con que acepta el compromiso terrestre. Es una novela que, siendo implacable en su voluntad esclarecedora, hace alardes de elasticidad y desenfado para no dejarse sobornar por la magnificencia y el prestigio del tema. Y que está poblada de personajes tan inquietantes como Clodia, la conspiradora bromista, que sobrelleva, en una síntesis de repulsión y fulgor, la vanidad puntillosa de un erudito con la grosería de un jayán de taberna, el despecho de una cortesana con el refinamiento de un sofista. Un producto, en suma, de la Roma que ya ha dado, con su tendencia al desenfreno plebeyista, demostraciones de fatiga cultural. Una faceta, todavía apasionante, de lo que después, en la urbe cesárea, tendrá los síntomas y los impenitentes estragos de una lujosa decadencia. La Roma del mediodía oratorio y del cinismo retórico de Cicerón; del desconsuelo elegíaco y los irritados epigramas de Catulo; de la recatada sabiduría y la arrogante austeridad de Julia Marcia; de la reserva rencorosa y la prudencia destructiva de Bruto; del frenesí, convertido a la postre en senil obcecación, de Servilia; la más férvida alentadora del magnicidio. Todos estos personajes —dentro de una técnica de elusiones y acercamientos, de viveza en el trazo y de controlada pericia para esbozarnos los tintes de una escena o la gravedad de una determinación— nos mantienen sumergidos en una trama líquida, que fluye en oleadas del azoro del dictador al azoro de sus gobernados.

Roma sabe lo que se prepara. Y, de antemano, ha asumido su responsabilidad colectiva y las consecuencias de su acción. Por ello, estimula y purifica tanto la oportunidad como los instrumentos del asesinato. Ella intuye con desesperada premonición (lo sabe su destino) que el sacrificio de César, el más encumbrado de sus hijos, es una honda necesidad ritual. La magnificencia de tal individuo, tan larga y

pacientemente forjado por la índole y el anhelo de su raza, debe macerarse para alimentar, en una monstruosa iconología, a la loba insaciable, a la voracidad genetriz. La grandeza particular, en la euritmia de los pueblos depredadores, debe ser el alimento único de la grandeza colectiva. Pero César también lo sabe. Y él mismo se convierte en otro ademán acelerado del destino. La solución a que arriba, después de un tenso monólogo sobre la persona que ha de reemplazarlo, lo prueba por entero. «Si yo no fuera César» —alcanza a descubrir a la luz de un relámpago deductivo— «sería el asesino de César». Lo que nos lleva a la conclusión de que el autócrata, al igual de quienes han de sacrificarlo física o políticamente, son formas desesperadas del sino y deben generarse y desaparecer en la órbita del mito. Este drama, sobre el cual aletean las sombras de Esquilo y de Sófocles, es el que nos ofrece Thornton Wilder con la frescura y el diapasón de una novela. De una gran novela. Que no vacilo en señalar como uno de esos libros a los cuales entramos con un alma y regresamos con otra.

HÉCTOR ROJAS HERAZO
Vizconde de los Asilos, 7, 2.º A.
MADRID-27.