

Como es lógico, cualquier cosa que huelga, contemple o atrape en semejante trance tiene que quedar esencial y formalmente violada y alterada en profundidad, tiene que rezumar fellinismo por todos los poros.

Fellini pasa a convertirse en esta forma en otro ejemplo, verdaderamente patético, de las relaciones que un artista mantiene con su obra. Pero lo más impresionante, en el caso concreto de *El Satiricón*, fue ese renovado, casi febril interés por el primitivo libreto (yo no diría el verdadero, ni tampoco podría llamarlo libro después del admirable abuso fellinesco) que a mí, como simple lector de esta peripecia, me hizo regresar a la fuente. Me refiero al texto de Petronio. Leído casi de «oídas» en mi juventud, por la detestable imposición de un profesor de retórica, conservaba de él un recuerdo borroso, como si contemplara sus incidentes a través del agua o del humo. Volví, pues, al alabado, desdeñoso y archicitado (en especial por quienes lo desconocen) cronista de una sociedad disoluta. Y descubrí, primera sorpresa, la contemporaneidad de Petronio. Cualquiera de los posibles petronios. Lejos de encontrarme con el testimonio de un elegante censor —que está en su perfecto derecho a ejercer la vanidad moralizante como otra forma del atractivo personal o del enlucimiento de sus ocios— me encontré con un libro amargo, fantasmal, donde la libertad es acezantemente perseguida y cuestionada. Sus personajes, en especial los tres vagabundos y el cínico charlatán, emergen de calles y aposentos alucinados; cometen, con aparente indiferencia, todo tipo de felonías y algunos crímenes; sufren a la intemperie o participan en periódicas y repulsivas orgías, terminando destruidos, aventados o muertos por la furia de una búsqueda sin objetivos concretos. Exactamente, pues, como en cualquier época o lugar del mundo puede o merece ocurrirle al ser humano.

El libro es contemporáneo por su velocidad interior, por su riqueza instantánea, por la eficiencia (y el sortilegio) de sus métodos de lucha para apoderarse del lector y comprometerlo. No es continuo. Las acciones son eruptivas, inesperadas, apuntando a una dinámica de conjunto, a un énfasis total, a la búsqueda de un misterio centrífugo. Hecho con la facilidad de una crónica o con el desenfadado chismoseo de un cuadro de costumbres, es, sin embargo, un libro terrible. En muchas de cuyas escenas —la búsqueda circular que precede al banquete, con la incongruente broma del guardián interrogador en la cisterna y la hipnótica oposición de los inmutables guardianes en las sucesivas y siempre herméticas puertas; la finalmente aterradora evasión, donde Gitón, el mancebo que se disputan los dos amigos, resulta un Virgilio entre serpientes; la lujuria de las brujas seniles, tratando (mientras lo cubren de besos y caricias denigrantes) de devolverle a Encolpio su perdida virilidad; las enigmáticas persecuciones en lóbregos caminos, entre espesuras y rocosidades que no existen en la realidad sino en el deseo; los desenfrenos sexuales y los castigos de pesadilla— parecemos aspirar los rencores dantescos, los escalofríos del gótico isabelino o las miasmas de cementerio en los delirios arquitectónicos de Monzú Desiderio.

Las riñas, los abruptos diálogos, las libidinosas extravagancias, todo es aprovechado acumulativamente para crear esa permanente atmósfera de ansiedad y jadeo, de gratuidad en el absurdo, de pesaroso cuestionamiento. ¿Qué persiguen, en su desventurado periplo, los dos apuestos malandrines en compañía del mancebo? ¿Qué

desea Licas, hospitalario y rastrero, por igual esclavo y dueño de Trifena? ¿En qué punto de la maldad, de la indecorosa necedad o de la olímpica caricatura ha quedado penando el alma del licencioso Trimalción, defecando a la vista de sus convidados? ¿Qué inexorable y difusa utopía ha hecho presa de Encolpio, el crapuloso anciano de determinaciones imprevisibles, anhelando, y alcanzándola finalmente, la purificación por el martirio, más allá o a pesar de su innoble dualidad de rufián y sofista? Lo admirable (y aquí nos encontramos con otra particularidad que, tan equivocadamente, creemos casi exclusiva de la narración en nuestro tiempo) es que el *Satiricón* no responde a ninguno de los interrogantes que genera. Se limita a que su acción nos suceda, a que seamos los jueces últimos, e inapelables, de nuestra propia aventura moral y sensorial a través de sus personajes, se empeña en suma (no el libro sino la índole del libro) en poner nuestra conciencia y nuestros sentidos en disponibilidad. En recordarnos de nuevo que leer —por tratarse de una tarea en la que autor y lector están expuestos a una delicada, peligrosa y, a veces, fecunda complicidad— puede obligarnos a un compromiso ulterior y trascendente.

Entre el *Satiricón* de Petronio y el de Fellini, pretexto de esa divagación, se alcanza una opulenta fusión de dos idiomas personalísimos. Logrando que la sátira y la película obedezcan a una misma estrategia plástica y a una misma voluntad de mofa y desvelación. Esto explica la libertad (yo diría el libertinaje creador) de Fellini incorporando al libro, o al libreto memorable, nuevos personajes e inopinadas situaciones. El escenario del rito priáptico o la adoración, el secuestro y la muerte del hermafrodita Sitibundo, por ejemplo. O el asesinato del emperador, espléndido contrapunto (los soldados, con yelmos y armaduras negros, avanzando por la playa blanca, rodean al frágil y azorado autócrata. El magnicidio se realiza en silencio, con sevicia ritual, como si los asesinos fueran coribantes) de ritmo y brutalidad, de finura gestual e impasibilidad punitiva. La barca de Licas queda transformada, en la versión fellinesca, en un monstruoso ataúd. Un objeto, ese embetunado animal de múltiples extremidades, un posible símbolo de la oscuridad y el fatalismo, que avanza por un mar diurno, sin olas. El banquete de Trimalción es un terremoto de carne, sudor y vino. La escena del suicidio en la villa (supuesto homenaje de Fellini a Petronio) es el único instante de mesurada y aristocrática sencillez. El resto de la película (todavía me recuerdo como ahíto espectador) es un alarde de munificencia tenebrista, de agresión esperpéntica, de agotadora excavación en los antros oníricos de una cultura.

Todo esto podría ser indicativo de que lo más peligroso, pero también lo más fascinante e imprevisible en el orden estético, es un creador glosando (y de hecho amamantándose) o jugando a ser fiel a otro. En el caso que nos ocupa, afortunadamente, se trata de dos grandes rebeldes, de dos críticos implacables de sus respectivas épocas. Que, además, están enlazados por su gula visual, su fervor por los cuerpos y su refinado amor por lo plebeyo. En el fondo, Fellini sigue en lo suyo: en su impenitencia temática y en el regodeo de su cámara. En vez de los carrillos de un arzobispo o del relato burlesco-demencial de todas las galas eclesiásticas (las estolas y mitras recargadas con mostacillas, trocitos de espejos y piedras de similar, por ejemplo) o de sus grasopotentes meretrices o de sus truhanes en motocicletas, nos ofrece esta espléndida colección de retratos de la bellaquería y el desafuero en los

caminos, en las villas de recreo y en la Roma de Nerón. Demostrándonos, de paso, que un artista sólo puede entrar a saco, y respirar a plenitud en medio de ese saqueo, en la obra de un artista pariente. Siendo necesario, además, que el atropello se cumpla con ostentosa pero reflexiva glotonería para que la obra elegida siga viviendo en una nueva y potenciada encarnación. No olvidemos que toda verdadera y fecunda rapiña ha de ser mutua. El ladrón es también robado, el poseedor es poseído. Petronio-Fellini-Fellini-Petronio, binomio de una misteriosa fatalidad discursiva. Con ese aire de familia que es condición insustituible, repetimos, para que la depredación se convierta en otra de las bellas artes.

El héroe común y corriente

El mejor tema —aquel que no ha sido ni podrá ser nunca lo suficientemente bien explotado en ningún orden de la ficción— es el del hombre a quien no ocurre nada. El hombre que se levanta, intenta, con unos cuantos manotazos, poner en paz las líneas de su rostro, quitarles lo sucio y las arrugas del sueño, de la sombra, de esas horas en que perdió el control de sus facciones y su rostro no fue de nadie. Se encamina, después, al cuarto de baño, descarga sus riñones o su estómago, oye el eructo del inodoro al bajar la llave (algo vagamente aterrador, por ser la evidencia de una icónica tragazón, el ruido de un ser nunca completamente satisfecho, siempre a la espera de esas raciones con que la vida, o tal vez la muerte, disfrazadas de digestión, se van deshaciendo de nosotros) mientras, de pie ante el espejo del lavabo, se pasa la mano por el mentón, hace una mueca displaciente y empieza a preparar —con los gestos entumecidos de quien apenas ha empezado a bracear en la superficie de la vigilia— sus adminículos de afeitarse. Se enfrentará, entonces, a ese otro rito de pasar y repasar una maquinilla por el mentón del siempre desconocido que cada día pretende, lográndolo algunas veces, con hipnótica convicción, confundir consigo mismo. Un sí mismo que jamás podrá saber en qué consiste ni en dónde radica. Si en unos ojos y unas arrugas determinados bajo un determinado cabello o en el estupor o el miedo que late bajo esas mejillas y que, a veces, puede traducirse en la fugaz impericia que le ha regalado esa pequeña, pero tal vez profunda, sajadura en ese hoyuelo del mentón.

Mas tarde, a compás con los brochazos de jabón, aprontará sus sentidos para inventar o tejer o desperdiciar o merecer un nuevo día. Ese rostro, ese usado, misterioso y extraño rostro de siempre en el espejo, tiene que enfrentarse a otros rostros durante una jornada (se sentirá, casi sin transición, brutalmente rechazado, hambrienta y jubilosamente esperado y hallado inocente y de nuevo culpable y de nuevo inocente, por ese tribunal de miradas que han de salirle al paso para ceñirlo, agotarlo, estrujarlo y abandonarlo implacablemente) en que la realidad será superior a todo plan. Mientras tanto, escuchará el deleitoso ruido (pues su mujer y sus hijos pueden seguir allí, están allí precisamente, a un paso de él; ella sigue creyendo en algo que los anima y defiende; lo atestigua el color de su piel en algún momento de la penumbra o de la luz; ese gesto de azoro con que se limpia las manos en el trapo de