

Giuseppe Scaraffia

LA OTRA MITAD DE PARÍS

PERIFÉRICA



28, RUE BOISSY-D’ANGLAS
Le Bœuf sur le toit

1922. «Desde que he autorizado a Louis Moyses, que merece toda la ayuda posible, a usar como divinidad tutelar para sus carteles los títulos de mis obras, la gente piensa que soy el propietario de unos bares donde mis costumbres y mi salud jamás me permitirían poner un pie.»

Pero los invitados del *Tout-Paris* artístico, mundano e intelectual—**Picasso**, la princesa Murat, **Max Jacob**, Valentine Hugo, Serge Lifar, **Erik Satie** y muchos otros— que se concentraron allí el 10 de enero de 1922 sabían perfectamente que era **Cocteau** quien había apoyado el negocio de Moyses, que ya antes había dirigido otro local impulsado también por el escritor, el diminuto bar Le Gaya. El excéntrico nombre del establecimiento era el de un ballet del propio Cocteau y **Darius Milhaud**, *Le Bœuf sur le toit* [El buey en el tejado].

La sencilla decoración beis y negra era también de **Cocteau** en oposición a la moda de las telas multicolores impuestas por los Ballets Rusos. El bar y el piano dominaban la gran sala cuadrada desde lo alto de una tarima. El *escudo de armas* del local era un gran cuadro de **Francis Picabia**, *El ojo cacodilato*. El lienzo dadaísta, inspirado en un problema ocular del pintor, estaba dominado por un gran ojo abierto de par en par entre un *collage* de firmas, postales, y pequeños dibujos ofrecidos por cincuenta y seis artistas, entre ellos **Tristan Tzara**, Jean Cocteau, **Marcel Duchamp** y Man Ray. Sobre la firma de Cocteau podía leerse: «Corona de melancolía».

En el Bœuf podían degustarse especialidades de Alsacia, como el *foie gras en croûte*, acompañarlas con vino del Rin y terminar con aguardiente de ciruelas.

El jazz marcaba el ritmo de las reuniones, en las que se daban cita las celebridades,

como Chanel, Stravinski, Honegger, Aragon, Breton, Cendrars, Brâncuși, Drieu La Rochelle, Gide o Claudel. «¿Qué haces tú aquí, en este antro de perdición?», preguntaba Cocteau con falso tono de sorpresa yendo de aquí para allá entre las mesas, saludando a los conocidos que acudían cada noche a su reino. La gente siempre quería sorprenderse y deslumbrarse con la agudeza de sus bromas y con los nuevos artistas que descubriría. Jean se dejaba ver cada noche, pero no era consciente de que su frívola elocuencia le estaba granjeando muchos enemigos que intentarían reducirlo a un espejo vacío de ese mundo que precisamente él hacía visible.

El pianista pasaba de la música norteamericana a las parodias de los clásicos. La gente bullía en la pista de baile. Las frecuentes libaciones aseguraban una euforia generalizada. Una noche, la preciosa **Djuna Barnes** y un amigo, ambos borrachos, se cayeron y la tomaron con el pobre camarero que quiso ayudarles: sólo estaban ligeramente achispados. A veces Cocteau, con su esmoquin blanco, se sentaba a la batería. Los entendidos aseguraban que se le daba mejor el tambor. Al piano se sentaban **Poulenc** o Auric, miembros del Grupo de los Seis. Los más jóvenes, con asombro y excitación, contemplaban a toda aquella gente famosa emborracharse y entregarse a la más alegre locura.

«¡Ay! —se lamentaba **Proust**—, ¡ojalá me encontrara bien para poder ir al cine y a Le Bœuf sur le toit!» Algunas semanas antes de su muerte, el 15 de julio de 1922, Marcel resurgió de la habitación tapizada de corcho en la que estaba acabando *En busca del tiempo perdido* con la intención de conocer un mundo muy diferente al suyo. Como un minero que saliera al aire libre tras años excavando, el ruido y el tumulto lo cegaron. Palidísimo, con el rostro un tanto hinchado, vestía un traje de noche

de principios de siglo. Antes de despedirse del local dio, como era su costumbre, una propina descomunal a un camarero que ni siquiera lo había atendido. Cuando le preguntaron por el motivo de tanta generosidad, respondió: «¡Ah, sí!, ¡he visto en su mirada una tristeza tan grande por miedo a que no le dieran nada...!».

La veladas en el Bœuf eran tan irrenunciables que hasta la misma **Coco Chanel**, que raramente salía, hacía con el establecimiento una excepción. Baja, delgada, vestida muy sencillamente, de negro, hablaba a gran velocidad mientras con su mirada penetrante y dura parecía escrutar a los presentes.

El nuevo amor de Cocteau, **Raymond Radiguet**, de diecinueve años, permanecía inmóvil en una banqueta entre Drieu La Rochelle y **Satie**; parecía, según recuerda François Mauriac, una «lechuza maravillosa, erguida, inmóvil y ciega», con la mirada vacía, indiferente al estruendo del saxofón. Bebía un whisky tras otro y su obstinado silencio contrastaba con la elocuencia prodigiosa de Cocteau. Del rictus desdeñoso de su boca salían, acompañadas de los gestos de sus largas y nerviosas manos, sentencias preñadas de una terrible madurez. Radiguet sufría a causa de la disparidad entre el desorden de su vida pública y el orden de su vida interior, aunque ocultaba con sumo cuidado tanto su disgusto como su paz. Sólo de vez en cuando la indignación o la piedad se sobreponían a su obstinada reticencia y su pudor.

A pesar de todas esas noches transcurridas en los locales nocturnos, su mente conservaba una lucidez constante y una lógica admirable. Cocteau velaba por él hasta el punto de irritarlo: «No cojas frío, vuelve pronto al hotel, vas a pillar un resfriado». Pero Raymond no lo escuchaba y se adentraba en la noche con el sombrero bien calado hasta la frente y el resplandor débil de un cigarrillo colgando de sus labios agrietados.

La noche de la inauguración, el escultor rumano **Brâncuși** apareció por el Bœuf sur le toit. Puso sus ojos de fauno en Radiguet, quien bebía de pie, junto a la barra, y le dijo simplemente: «Larguémonos de aquí». De ese modo comenzaron un periplo en el que irían vestidos con traje de fiesta hasta Marsella y de allí a Córcega. El 21 de junio estaban de vuelta. A Cocteau no le había hecho ninguna gracia la escapada de Raymond; sin embargo, Jean reservaba principalmente sus celos para las posibles aventuras heterosexuales de su amante. En tales casos, sí: con el propósito de impedirselo, no dudaba en pegarle o amenazarlo.

Cuando Radiguet murió, tres o cuatro payasos, haciendo un juego de palabras, bautizaron a Cocteau como le Veuf sur le toit, el Viudo bajo el Tejado. No era maldad. Se trataba del espíritu sarcástico e iconoclasta de una generación que había visto a millones de coetáneos morir primero por la guerra y después por la gripe española. Antes lo habían llamado, con el mismo sarcasmo y para burlarse de su narcisismo, le Bluff sur le moi, el Falso Yo.

Una noche, en 1930, Cocteau se acercó a la mesa a la que se sentaba un fotógrafo famoso, **Man Ray**, y su alumna, la espléndida **Lee Miller**, ya famosa por su trabajo de modelo para las casas Jean Patou y Elsa Schiaparelli. Buscaba a una actriz para interpretar el papel de estatua en su próxima película, *La sangre de un poeta*, producida por el vizconde de Noailles, quien también había financiado una cinta de Ray, *Los misterios del castillo de dados*. Lee, siempre abierta a cualquier novedad, se puso de inmediato en pie con esa audacia tan propia de los tímidos y lo convenció para que la eligiera justo a ella. Aquél fue el inicio de una serie de desavenencias. Man Ray se mostraba absolutamente contrario a que la chica participara en el filme. En primer lugar, porque despreciaba a Cocteau, a quien

habían vetado los surrealistas, un clan al que el fotógrafo se encontraba estrechamente vinculado. Además, ya estaba más que harto de las infidelidades de la rubia Miller. Pero finalmente ella se salió con la suya e interpretó brillantemente el difícil papel de una estatua sin brazos.

QUAI DES TUILERIES Anaïs Nin

1936. Ya hacía algún tiempo que Anaïs Nin, de treinta y tres años, soñaba con una de esas barcasas. Había ido a visitar la de **Maurice Sachs**, de treinta años, amarrada frente a la gare d’Orsay. Pero Sachs, aunque estaba deseoso de alquirlársela, se la desaconsejó: sólo tenía una gran estufa para caldearla y la barca era enorme. Luego ella alquilaría otra bastante sucia por un precio irrisorio, si bien tuvo que dejarla al poco tiempo, pues el dueño la puso en venta.

La Belle Aurore era ideal. Su propietario, el actor **Michel Simon**, de cuarenta y un años, la había comprado para vivir con sus monos, que prefería a los seres humanos. A los animales les resultaba sencillo salir de la gabarra para ahuyentar a quienes se sentaban a su lado en el muelle. Nin se quedó impresionada con el estudio situado en la proa de la nave, desde el que podía verse el quai d’Orsay y el jardin des Tuileries. En una de las dos cabinas había un capitán con una sola pierna; en la otra, un mozo que se ocupaba de encender el fuego, mantener limpia la cubierta y traer agua fresca de la fuente. El dormitorio era muy espacioso y tenía ventanucos ovales. Unas gruesas vigas de madera sostenían el bajo techo. «La brea de las paredes brillaba.»

Anaïs la alquiló de inmediato aceptando una única condición de Simon, la de conservar a los dos hombres a su servicio. Estaba entusiasmada: «¡Tengo mi barca!,

¡por quinientos francos! Con calefacción, baño y ventanas. Es lo que estaba buscando y, además, flota. ¡Es magnífico! Soy tan feliz que no consigo escribir».

Por el muelle erraban los vagabundos que dormían debajo del puente, al abrigo de montones de periódicos desplegados. Asimismo, estaban los pescadores, mudos, ausentes en sus cosas. Solía ir a buscarla **Gonzalo Moré**, su joven amante peruano, tan fogoso como poco de fiar. Nin se encargaba de proteger también a su mujer, una bailarina sorda que se lamentaba de la pezeza del marido, siempre dispuesto a responderle con un «mañana» o, más sencillamente, con un «no me apetece».

Le entusiasmaban el rumor ligero y constante del río, el chirrido de las cadeñas de amarre y el olor a alquitrán. «Es como estar en el mar navegando.» Un gato siamés, *Pépé le Moko*, regalo de su indulgente marido, dormitaba tranquilamente mientras la criada de Anaïs, a la que llamaban el Ratón, se afanaba en sus quehaceres.

De noche, «las lámparas bizantinas de cobre se balanceaban como los incensarios» y las persianas que golpeaban contra las ventanas parecían las alas de una gigantesca gaviota.

Había colocado la máquina de escribir encima de la amplia mesa del estudio, abierto por tres lados a la luz del sol. En la subasta de los muebles de su casa de Louveciennes, donde había vivido tantos años, Anaïs consiguió recuperar algunos que milagrosamente resultaron perfectos para la barcaza.

1937. A la oscura cubierta de la gabarra llegó un escritor de veinticinco años, **Lawrence Durrell**. Había llegado de Corfú con su mujer, Nancy, una pintora alta y rubia, de ojos azules almendrados, «un elegante flamenco rosa». Lo había invitado **Henry Miller** tras haber recibido una entusiasta carta suya. Anaïs y Henry salían a menudo

con la joven pareja, junto a la que pronto se sintieron a gusto. Hablaban de muchas cosas, sobre todo de literatura, y con frecuencia acababan sus veladas acomodados entre los cojines de *La Belle Aurore*.

Lawrence o, mejor dicho, Larry, pues así lo llamaban, pronto quedó fascinado por aquellos dos escritores excéntricos y marginados, como él, e incitó a Anaïs a romper los últimos lazos con el pasado que aún la retenían. Ella lo describía así: «Eres el lugar de un conflicto entre un anciano del Tíbet y Peter Pan».

Ésa había sido, por otra parte, la característica de Larry que más había impresionado a Nin, después de su efervescente mirada azul: era al mismo tiempo un viejo y un niño de cabellos de oro. Una impresión confirmada por su aspecto físico, pequeño y redondeado. «Es un fauno, un nadador.»

Miller y Durrell se divertían desbaratando las tesis de Nin. Pero ella no sólo era incapaz de dejarse doblegar, sino que defendía obstinadamente a Nancy cada vez que ésta se atrevía a balbucear apenas una palabra. Celoso hasta la obsesión, Larry aprovechaba cualquier oportunidad para atacarla, ignorarla o tratarla como a una criada. Cuando ella intentaba expresar una idea o un sentimiento, él reaccionaba duramente: «¿Por qué no cierras la boca?».

Durrell y Nin estaban impacientes por que les publicaran sus libros, pero los editores daban marcha atrás ante el grosor del manuscrito de la escritora y su estilo, demasiado personal. Anaïs guardaba esos papeles encuadernados en negro en un cofre nupcial árabe con tachuelas doradas, razón por la que Larry los llamaba *los niños negros*.

También el optimismo de los Durrell topaba con un rechazo tras otro. Finalmente, tras una serie de intentos en vano, los Tres Mosqueteros, como habían decidido llamarse, crearon su propia colección editorial «The Villa Seurat Series», tomando

el nombre de la calle donde vivía Miller. La financiaron ellas, Anaïs y Nancy.

1938. Un día, el padre de Anaïs pasó la noche en la barcaza después de que su esposa, cansada de sus infidelidades, lo echara de casa. Resultaba muy extraño ver la lujosa maleta de Hermès del padre abierta en el cuarto de baño. Tras haber colocado el peine de plata, el cepillo y todos los frascos, éste miró a su alrededor. «¿Y eres capaz de vivir así?» Después, tras dejar que su hija acabara de explicarle los muchos encantos que tenía aquel alojamiento, le pidió que le preparara un baño. Cuando la bañera se hubo llenado, la vació, pues no se fiaba de que estuviera limpia, y mandó a Anaïs a por agua mineral.

Ajeno a lo pintoresco de la gabarra, el padre se dedicó a lamentarse del lujo perdido y de las dotes de secretaria de su mujer. «Siempre he pensado que, si ella moría, tendría ahí a ti para que me cuidaras, pero tendrías que cambiar de vida, hacerte con un apartamento decente y abandonar todos tus proyectos.» La situación empeoró al anochecer: las sombras y los crujidos no le dejaban conciliar el sueño. Al día siguiente se marchó.

El verano de ese mismo año se dio la orden de que todas las barcasas debían abandonar París. Gonzalo, que había prometido ayudarla, ni siquiera asomó por allí, y Anaïs tuvo que ingeniárselas como pudo con la bomba, pues la velocidad del remolcador que la arrastraba hacía que entrara mucha agua por la borda. Cuando atracó en Neuilly, se preguntó: «¿He dado la vuelta al mundo sólo para volver al lugar donde nací?».

TRADUCCIÓN DE FRANCISCO CAMPILLO 978-84-18838-77-4 | 464 PÁGINAS | 23,50 EUROS EN LIBRERÍAS EL 29 DE MAYO DE 2023

A veces confundimos París con la estampa bohemia de la margen izquierda del Sena, la conocida *rive gauche*. Pero, en el período de entreguerras, el escenario principal de la vida artística, literaria y mundana de la Ciudad de la Luz fue la otra orilla: la olvidada *rive droite*.

Tras el desastre de la Gran Guerra, corrían vientos de revolución en las costumbres y las artes. Fueron los años de la emancipación de la mujer, de los bailes frenéticos y de la acción política, de la provocación surrealista y del nacimiento de la novela moderna. Los años de Henry Miller y Anaïs Nin, Raymond Roussel, Marcel Duchamp, Elsa Triolet, Simone de Beauvoir, André Malraux, Marcel Proust, Colette, Vita Sackville-West, Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet, Coco Chanel, Jean Cocteau, Sonia Delaunay, Marina Tsvietáieva, Isadora Duncan, Stefan Zweig... Y de tantos otros que convirtieron la ribera derecha en el centro del mundo.

Con la estructura de una peculiar guía de viaje que nos descubre un mundo desaparecido, *La otra mitad de París* se cuele en las calles y las casas, los hoteles y los cafés, las bibliotecas y los clubes nocturnos que habitó esa apabullante galería de excéntricos parisinos (pues todos ellos lo fueron, bien por nacimiento o por renacimiento). Y combina las cualidades que han convertido a Giuseppe Scaraffia en un preciado autor de culto: una erudición fuera de lo común, un vitalismo radical y el pulso, entre humorístico y tierno, del buen contador de historias. En definitiva, este libro no es el mero mapa de una ciudad o de un tiempo pasado, sino la representación vívida de una manera de entender el arte como una forma intensificada de la vida, y viceversa.

«Scaraffia logra escribir un ensayo profundo y culto a partir de anécdotas, de acontecimientos grandes y no tan grandes, de detalles y rarezas, de ocurrencias y *magdalenas*. Y lo hace sin pedantería, a la ligera, como un Saint-Simon menos ácido o un Proust más sintético, lo cual no es poco.» Alberto Mattioli, *La Stampa*

«Scaraffia nos ofrece una fascinante estampa de París, un mosaico de fotogramas de la vida de los artistas más jóvenes e innovadores de la época, en cuya existencia se entrelazan vicios, perversiones y genialidad. Con su evocadora y sugerente narración, Scaraffia transporta al lector a las calles parisinas gracias a una profunda investigación de las fuentes y las biografías de los artistas citados.» Ilaria Zapponi, *Leggere a Colori*



Giuseppe Scaraffia nació en Turín en 1950. Se doctoró en Filosofía con una tesis sobre la idea de la felicidad en la obra de Diderot y actualmente es profesor de Literatura Francesa en la Universidad La Sapienza de Roma. Sus sugerentes ensayos transitan, siempre de manera feliz, entre la erudición y la divulgación, ejemplo de ello son *La donna fatale* (1987), *Il mantello di Casanova* (1989), *Miti minori* (1995) o *Diccionario del dandi* (Machado Libros, 2009). Periférica ha publicado *Los grandes placeres* (2015), uno de sus libros más conocidos y elogiados, y *La novela de la Costa Azul* (2019).