

SOLA, PERDUTA, ABBANDONATA...

MANON LESCAUT EN EL DESIERTO

...Acto IV

En América

Una planicie desolada en los confines del territorio de Nueva Orleans.

Terreno árido y ondulado.

Horizonte vastísimo. Cielo nublado. Cae la noche.

Manon y Des Grieux avanzan lentamente desde el fondo; están pobremente vestidos, tienen la apariencia de personas desfallecientes. Manon, pálida, extenuada, se apoya en Des Grieux que a duras penas la sostiene '

(Introducción al Acto Cuarto de Manon Lescaut de Puccini)

En qué desierto se perdió Manon Lescaut? Es la pregunta que surge cuando nos percatamos de que las escenas finales de la ópera transcurren en la región del Mississippi. En este trabajo se recorrerán los “desiertos” que mediaron entre la escritura de la obra y nosotros. Valga como adelanto – y precaución – que las mismas palabras no siempre se refirieron a las mismas cosas y que, muchas veces, la comprensión de textos de siglos anteriores equivale a un ejercicio arqueológico de recuperación de contextos e ideas perdidas.

IRINA PODGORNÝ (*)

La lectura de ‘Manon Lescaut’ del abate Prévost y la interpretación que de ella hicieron Giacomo Puccini y sus libretistas, enfrenta al lector y al público de ópera contemporáneos con un dato que puede resultar a primera vista contradictorio. En efecto, la muerte de Manon tiene lugar en una tierra desolada, en el desierto que estos autores sitúan en la Louisiana americana, más allá de Nueva Orleans. La contradicción surge cuando, al revisar cualquier atlas de geografía, la descripción que se hace de ese mismo paisaje, no utiliza ninguna palabra que en nuestra época se asociaría al significado actual de desierto.

Reforzada por la abundante filmografía sobre los desiertos de Africa y de Asia, la representación contemporánea del ‘desierto’ se relaciona con un terreno seco, árido y, sobre todo, arenoso, desprovisto de vegetación y de vida. Esta imagen no

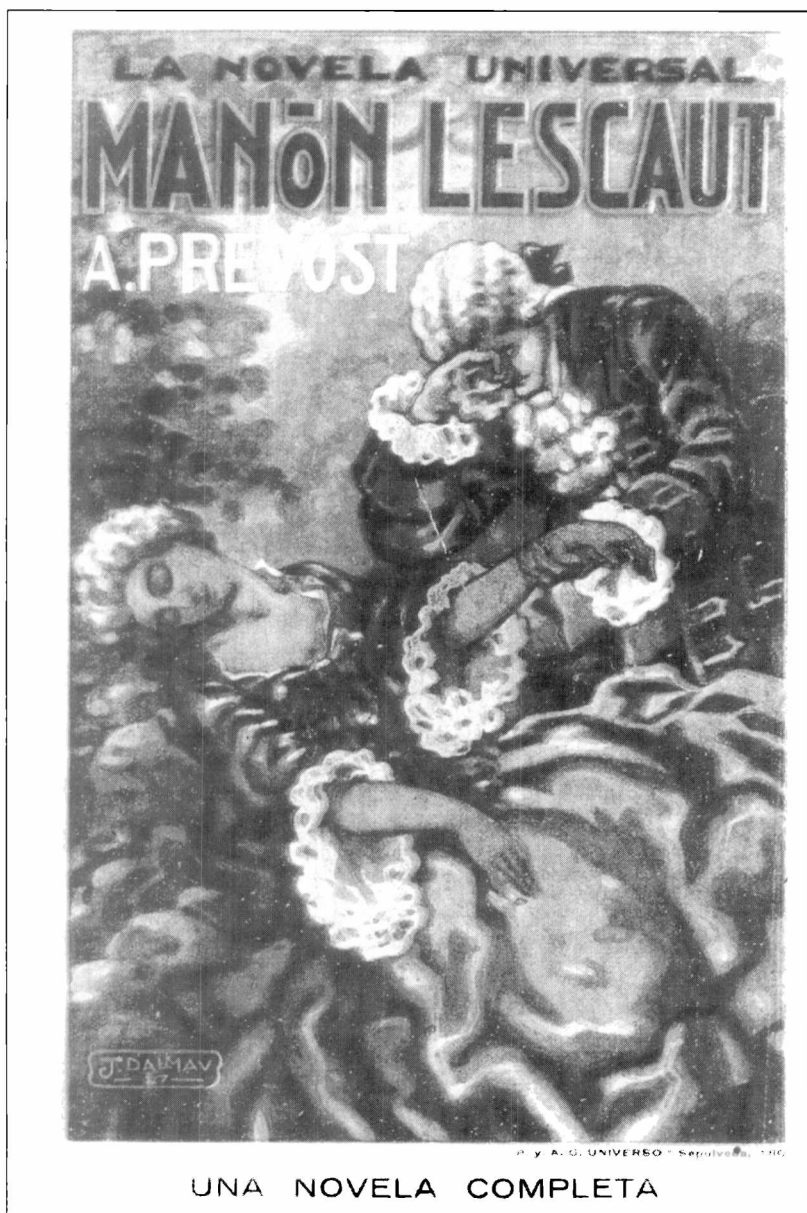


Fig. 1. Ilustración de una edición popular catalana de la primera mitad del siglo XX (sin fecha) de Manon Lescaut (Editorial Buigas, Colección "La novela universal", revista quincenal de novelas ilustradas: 128 páginas, cubiertas a varios colores y un texto mínimo de medio millón de letras, colección de obras escogidas entre las más renombradas de la literatura universal, Barcelona). Nótese cómo el ilustrador combinó para la muerte de Manon el vestuario del siglo XVIII con una naturaleza exuberante.

condice con la descripción física de la actual Louisiana, la región del cultivo del algodón, del arroz y de la caña de azúcar; una zona de pantanos, de manglares, de ambientes cargados de humedad. El marco del puerto de Nueva Orleans, el mismo que preanuncia las desgracias de Manon y de Des Grieux, es el gran valle del Mississippi. Allí el río, luego de su largo recorrido desde el norte, desemboca finalmente en el golfo de México. Es el río Mississippi el que ha dado a la Louisiana sus rasgos de gran valle meandroso, sujeto a inundaciones impredecibles que originan, por otro lado, su gran fertilidad. La pregunta que surge entonces es por qué en 'Manon Lescaut' semejante fertilidad ha sido

descrita bajo la imagen del *desierto*, imagen que hoy, en las puestas de la ópera, condiciona una interpretación escenográfica que tiende a la representación literal de espacios vacíos de horizontes infinitos.

Una primera respuesta podría remitir a un supuesto cambio de las condiciones naturales de la Louisiana entre los siglos que mediaron entre Prévost y nosotros. Pero, al comparar las descripciones de los elementos del paisaje de mediados del siglo XVIII con las actuales, la contradicción, más que resolverse, se torna aún más evidente. Los viajeros y las crónicas contemporáneas a la acción y a la escritura de la 'Manon Lescaut' de Prévost hablan de un paisaje, si no igual, muy parecido al presente.

Una explicación alternativa, podría apelar a una probable ignorancia de la realidad del paisaje americano por parte de Prévost, que luego ni Puccini ni sus libretistas tuvieron interés en corregir. Si bien es cierto que Antoine-François Prévost jamás estuvo en la Louisiana francesa, y que su conocimiento de la misma debió basarse en las imágenes y las representaciones de América que en el siglo XVIII circulaban en Europa, quizás convendría centrar la atención en otro punto. Tal vez el problema no resida en la realidad del paisaje sino en el término que lo define y lo describe. La identidad entre la palabra que usaron Prévost y sus sucesivos traductores al español, al italiano, a un libreto de ópera y la que usamos hoy para nombrar a una región desértica, confunde y crea una contradicción carente de sentido en el universo de ideas del siglo XVIII.

El 'desierto' del abate Prévost

...'Sola, perduta, abbandonata...
in landa desolata!
Orror! Intorno a me s'oscura el ciel...
Ahimè, son sola!
E nel profondo deserto io cado,
strazio crudel, ah! sola abbandonata,
io, la deserta donna!'...(1)
(Aria de Manon, Acto cuarto)

La 'Historia del Caballero Des Grieux y de Manon Lescaut' fue escrita por el abate Prévost (1697-1763) a mediados del siglo XVIII. Presentada por el autor como un fragmento de sus memorias, la historia de Des Grieux pretende ser un relato moralizador sobre la fuerza destructiva de las pasiones. En efecto, la poca simpatía que su personaje le inspira, se hace evidente en toda la obra, donde el carácter voluble, pero siempre dominante de Manon, se contrapone a la poca comprensión de la situación en la que Des Grieux obstinadamente parece abandonar el gobierno de su destino. La historia de Manon y de Des Grieux es relatada por Prévost por boca de este último, a raíz del supuesto encuentro entre autor y caballero en dos oportunidades: los instantes previos y los siguientes a su viaje a América.

La experiencia americana -la muerte para Manon, la soledad para Des Grieux- tiene su escenario en el confín de los territorios franceses en América del Norte: la capital de la Louisiana, la ciudad de Nueva Orleans. Como la ópera se encargó de difundir, Manon es condenada a prisión a los territorios franceses en América y Renato Des Grieux, haciéndose pasar por su esposo, empeña su vida por seguirla. Prévost/Des Grieux describe así, desde el barco, la primera visión de la América francesa:

...a los dos meses de navegación llegamos a la deseada costa. A primera vista, nada grato nos ofrecía el país. Campos estériles y desiertos donde apenas se alcanzaba a ver algunos cañaverales y algunos árboles a los que el viento había arrebatado el follaje. Ni rastro ni vestigio de ser viviente.'

Este panorama desolador de la tierra donde Manon y su amante son obligados a establecerse pronto se completa con el encuentro con la deseada ciudad de Nueva Orleans y sus habitantes: un hacinamiento de pobres cabañas donde sólo se destaca la casa del gobernador de las quinientas personas siempre ávidas de las noticias procedentes de Francia. Pero el caserío, a pesar de su rusticidad, pronto se transforma en el centro de la

Argumento de Manon Lescaut, drama lírico en cuatro actos inspirado en la novela del abate Prévost, música de Giacomo Puccini, libreto de D.Olivia, G.Ricordi, L.Illica, G.Giacosa y M.Praga (versión resumida de la correspondiente función, Programa de la temporada 1991 del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires)

Primer Acto: Una plaza en Amiens

En una populosa plaza de Amiens, entre un grupo de estudiantes galantes, se encuentra Des Grieux. La escena es interrumpida por la llegada de una diligencia, de la que descienden Manon, su hermano Lescaut y Geronte de Ravoire, un anciano y rico funcionario. La belleza de Manon ha despertado la admiración de los estudiantes; la joven confiesa a Des Grieux que por voluntad paterna debe ingresar a un convento. Llamada por su hermano, se retira a la hostería de la plaza, no sin antes haber concertado una cita con Des Grieux. Geronte urde el rapto de Manon pero su plan es escuchado por un estudiante quien se lo comunica a Des Grieux. Este, ya enamorado, se lo comunica a Manon y ambos deciden huir a París en el carruaje preparado por Geronte.

Segundo acto: Budoir de Manon en Casa de Geronte

Manon abandonó a Des Grieux y es amante de Geronte, sintiendo ahora hastío por el lujo y la comodidad que la rodean y recordando su amor y felicidad junto al primero. Des Grieux se presenta llamado por Lescaut, Manon le pide perdón y ambos deciden huir lejos de París. Manon trata de llevarse todas sus joyas pero es sorprendida por Geronte, quien seguido por los guardias, hace arrestar a la joven.

Tercer acto: Una fortaleza junto al puerto de Le Havre

Manon será deportada a Nueva Orleans. Luego de un fracasado intento de fuga y como última oportunidad para no separarse de su amada, Des Grieux ruega al comandante que lo acepte a bordo de la nave que lleva a Manon a América, ofreciéndose para realizar las más duras tareas. Sus sollozos conmueven al marino, quien accede a que el caballero siga a Manon al destierro.

Cuarto Acto: Desierto en los confines de la Nueva Orleans

Manon y Des Grieux, luego de tantas luchas y peripecias, intentan huir a través del desierto. Pero Manon está enferma y debilitada. Apenas puede sostenerse y cae extenuada por la fatiga. Des Grieux desesperado trata de confortarla y sale en busca de auxilio, agua y abrigo. La joven siente que las fuerzas la abandonan y pide socorro. Sus gritos se pierden en la inmensidad del desierto. Des Grieux vuelve sin haber encontrado nada y Manon muere en sus brazos.

nueva vida de Manon y Des Grieux. La vida en la colonia actúa para ambos como ambiente donde la redención es posible, a pesar de que, como el lector sabe desde el principio, esta posibilidad nunca va a llegar. A diferencia del ambiente salvaje que circunda a la ciudad, Nueva Orleans pertenece al mundo social y cultural del que ambos personajes proceden, y en tal sentido, genera en ellos la necesidad de cumplir con las reglas que hasta entonces habían desafiado. Manon y Des Grieux piensan por primera vez en casarse por las leyes de Francia y así lo solicitan al gobernador, quien ejerciendo su

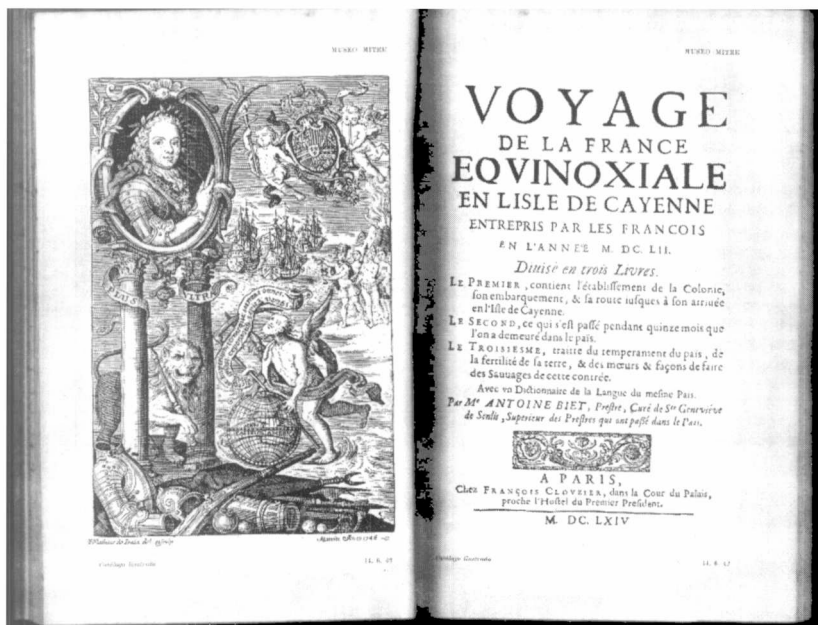


Fig. 2. Carátula del "Voyage de la France".

autoridad sobre Manon –al saberla libre–, prefiere darla como mujer a su sobrino Synnelet. Los sucesos que esto desata conducen rápidamente al fin de Manon: el duelo entre Des Grioux y Synnelet, el convencimiento de la muerte de este último, la huida a través del 'desierto' a los territorios ingleses y el 'desierto' hostil que termina venciendo a ambos amantes.

El desierto en la obra de Prévost es básicamente el territorio que rodea a la precaria ciudad de Nueva Orleans, que a pesar de su rusticidad, crea y mantiene las normas de vida que fuera de ella no existen. Fuera de la ciudad sólo fieras, aborígenes y pastizales; dentro de ella, aunque en su mínima expresión, la sociabilidad civilizada.

Y es desde esta oposición que la imagen del desierto de Prévost deber ser leída: el desierto no es el territorio árido sino que es el paisaje desnudo de la influencia civilizadora, donde los hombres y la naturaleza se mantienen salvajes. La ciudad, por otro lado, es el espacio cerrado y construido contra ese desierto que es percibido como fuente de peligros y de amenaza exterior. Los desiertos del siglo XVIII son entonces los territorios no habitados por los pueblos civilizados, son los espacios no domesticados, todavía no humanizados. La peligrosidad del desierto reside en su

naturaleza salvaje, contra la que se alza el islote de civilización que, en el caso de 'Manon Lescaut', es el caserío de la Nueva Orleans. La huida de Manon y de Des Grioux a la naturaleza salvaje, a los territorios de los aborígenes, es la única opción ante las leyes que los expulsan de la vida civilizada. Pero como la 'Historia del Caballero Des Grioux y de Manon Lescaut' fue escrita evidentemente en contra de ellos, la acción de la naturaleza salvaje, sin reglas pero domada por la literatura, se pone de acuerdo con las reglas de la Francia civilizada y castiga con la muerte la vida disoluta de Manon. Prévost nada nos dice de la vida de Des Grioux una vez de regreso en Francia, solo, abandonado en tierra roturada.

El Viaje Americano

'El político se entrega al gobierno, el naturalista se dedica a las plantas y a los animales, el geógrafo a las distancias y a las situaciones, el anticuario a los monumentos de los siglos más remotos, y cada artista al objeto de su profesión. No es el fin de un verdadero viajero, que debe trabajar para la prosperidad tanto como para sí mismo, y hacer que sus escritos sean útiles a todo el mundo. Debe ponerse en componer una relación no solamente donde la verdad no falte, sino que encierre, sin distinción, todos los objetos de la curiosidad y del saber' (Consejos importantes a los viajeros, Prévost, Tomo XI de la Historia de los viajes)

La Francia del Caballero Des Grioux es la del siglo de la construcción de significados a escala global a través de los dispositivos descriptivos de la historia natural. No es superfluo destacar que casi contemporáneamente a la 'Historia de Manon Lescaut', se publicaba en 1735 el *Systema Naturae* de Linneo, donde el naturalista sueco había construido un sistema clasificatorio -vigente hasta hoy- destinado a categorizar todas las formas vegetales del planeta, conocidas o desconocidas por los europeos. El mismo

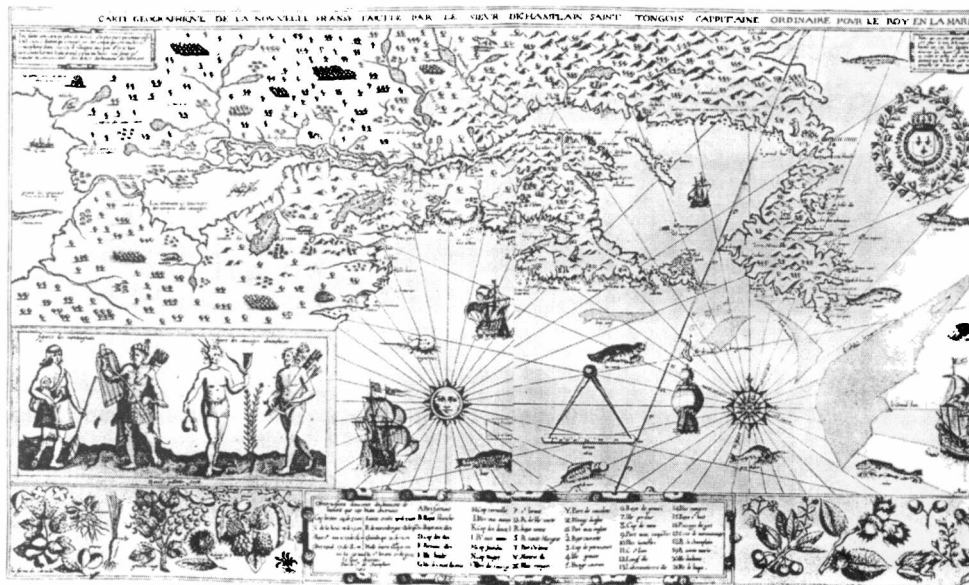


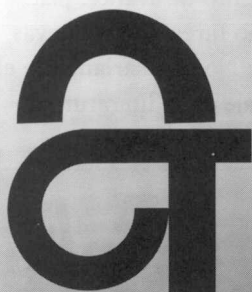
Fig. 3. Mapa de 1612 de las zonas que hoy corresponden al Canadá, con ilustraciones referidas a la flora, fauna y población nativas.

año, bajo control francés, se organizaba la expedición científica internacional (la expedición de La Condamine) tendiente a resolver el problema de la forma del planeta. Las expediciones científicas europeas implicaron la alianza de las elites intelectuales y comerciales, a la vez que fueron la fuente de las ideas e imágenes a través de las cuales Europa se relacionó con el resto del mundo. Los diarios de viajes y los informes de las expediciones desempeñaron un papel fundamental dado que ocupaban un importante lugar en las bibliotecas de los filósofos y público europeos.

Una de las obras más populares fue la compilación o colección de viajes realizada por Prévost entre 1746-1761: la *Historia de los viajes o Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'a présent dans les differents langues*, dieciséis tomos que

resultaron de un encargo oficial y de la vigilancia atenta del canciller francés d'Aguesseau. En esta serie, donde la literatura de viajes adquiere nuevos rasgos, Prévost traduce a viajeros y autores ingleses, escandinavos y alemanes para ponerlos al alcance del lector francés. Michèle Duchet (ver bibliografía) ha afirmado al respecto: "Novelista del azar y del destino, (Prévost) gustó siempre de las peripecias tomadas en préstamo del relato de algún viajero. Sensible al elemento novelesco del cambio del país, hace de sus novelas 'gestas' de aventuras... Los héroes de Prévost son también 'viajeros errantes' lanzados al descubrimiento de sí mismos, en un espacio que tiene las dimensiones del sueño, donde los caminos, los puertos, la mar sembrada de arrecifes, las islas, los bosques y los desiertos figuran un paisaje interior" (p.79).

En este sentido la *Historia de Des Grieux* y de *Manon Lescaut*, es también la



Empresa de Pintura

Carlos Assenti

Calle 8 N° 862, 8º Piso, Tel.: (021) 21-9486 (1900) La Plata



Fig. 4. El pintor del Pozo retratando a un aborigen de la Patagonia a fines del siglo XVIII (tomado de *Todo es historia*, 184: 13, 1982).

relación del viaje del caballero a América y su relato, un relato que -como el de cualquier viajero del siglo de las luces- cumple con el propósito de mezclar solaz con instrucción. A diferencia del viaje romántico - donde la travesía es empresa individual - el viaje dieciochesco es una empresa que se entronca con la prosperidad general. La historia individual de los personajes de Prévost cumple con su fin moralizante. Pero, ¿qué le enseña la tierra desolada, vacía, a la cultivada Europa? ¿Qué hay en el desierto más que la falta de costumbres, más que la naturaleza? ¿Cuál es la experiencia que necesita del desierto para cumplir su papel en la prosperidad general europea?

La respuesta no debe buscarse en la promesa de recursos naturales. Por lo menos en esta historia. El desierto que mata a Manon le indica a Europa la imposibilidad de vivir en la tierra innominada, pero también la imposibilidad de vivir más allá de las reglas de la sociabilidad del siglo XVIII. Manon y Des Grieux vivieron en la frontera de las mismas, pero en el momento que las traspasan, las reglas del desierto devoran a Manon y devuelven, escarmentado, a Des Grieux.

Otros Desiertos, Otros Peligros

Ils vont. L'espace est grand (Hugo, citado por E. Echeverría)

Era la tarde, y la hora en que el sol la cresta dora de los Andes. El desierto inconmensurable, abierto y misterioso a sus pies...
(E. Echeverría, *La Cautiva*, Primera Parte)

El siglo XIX, ese siglo al que prácticamente llega Des Grieux al volver de América, es el momento donde la literatura y la ciencia terminaron de expandirse por el desierto del siglo anterior para dominarlo e incorporarlo de una vez a la grilla de la sociedad civilizada. Los viajes a estos territorios se vuelven empresas de expediciones científicas que no sólo clasifican, coleccionan fauna, flora y seres humanos diferentes, sino que también nombran, bautizan lo que hasta entonces pertenecía al mundo de los confines. Y es mediante esta acción que los desiertos desaparecen: su conquista los transforma en territorio nacional, real o imperial.

La literatura, la historia, argentina y mundial tiene innumerables conquistas del desierto. Desde esta idea, Tulio Halperin Donghi ha analizado los diferentes proyectos de nación para el "desierto argentino", figura que dominó el imaginario político y literario del siglo XIX americano. Desde las imágenes de Esteban Echeverría que preludian el drama de *María, la cautiva*, la descripción del desierto gigantesco e interminable que acosa desde su barbarie incontrolable cualquier intento de avance, planteó su dominio como tarea de las nuevas generaciones. No necesariamente el desierto salvaje de la literatura de Echeverría se correspondía



el buen vasco

CASA FUNDADA EN 1919

GEMAC s.c.a., Calle 8 N° 775, Tel. 21-1781, La Plata

Café

topográficamente con el paisaje que supuestamente describía: la amenaza - colocada en los confines- es un llamado a aquellos que deben propender a la mejora de las costumbres de los márgenes pero también de la ciudad.

Llamado al que también convocaron más tarde Sarmiento y Alberdi. El primero, iniciando el Facundo, recurre a la inmensidad de la travesía para explicar los hábitos, caracteres e ideas que engendra: "El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias". No olvidemos que en 1845 Sarmiento evoca la sombra de Facundo para resolver a través de su biografía, el enigma de la organización política argentina. La extensión de las llanuras, por otro lado, es el recurso para explicar la génesis de rasgos de personalidad y de sociabilidad que Sarmiento no duda en denominar de "cierta tintura asiática" y que imperan no sólo en su escenario natural sino que han corroído las formas urbanas de civilización.

Alberdi en 1852, luego de la batalla de Caseros, propondrá a Urquiza la solución para combatir los hábitos que impiden constituir la república: el transplante de gajos de costumbres civilizadas al desierto americano. "Gobernar es poblar", pero si por poblar se entiende atraer a las poblaciones de la Europa más adelantada en libertad e industria. El desierto alberdiano es un desierto a conquistar por obra de la industria, el riego, el ferrocarril, en suma por el despliegue de las banderas sagradas de la razón por sobre los territorios salvajes.

Ramón Lista y Francisco Pascasio Moreno se internaron por el desierto de costumbres precediendo la conquista definitiva de 1879. Expedición militar y científica, la realizada al Río Negro, borró al desierto del siglo dieciocho: a partir de entonces las pampas argentinas empezaron a ser sinónimo de prosperidad y progreso. La palabra desierto quedó

como categoría descriptiva de zonas arenosas y áridas.

A los italianos de fines de siglo no les importó el recorrido de la palabra y la contradicción en que incurrieron, la cual se relaciona eso sí, con una resolución argumental para una epopeya decimonónica. Y así, la Historia de Des Grieux perdió su fin moralizador para constituirse en entretenimiento de los públicos burgueses que, luego de la ópera, dormían tranquilos, creyendo que los confines habían sido finalmente dominados.

Agradecimientos: Este artículo nace como un impulso post-tesis a instancias de mi entonces codirector, Dr. Guillermo Ranea. Vaya mi agradecimiento a él y a quienes leyeron la versión original en estos casi tres años: Cecilia Pérez, José Antonio Pérez Gollán, Ana María Piscitelli, Angeles Soletic, Leticia Prislei y Jens Andermann son los nombres que recuerdo. Con los demás no estoy menos agradecida.

(1) *Sola, perdida, abandonada en una tierra desolada. ¡Horror! En torno mío el cielo oscurece. ¡Ay de mí, estoy sola! ¡Caigo en el desierto profundo, cruel suplicio, ah! ¡Sola, abandonada, yo la mujer desierta!...*

(*) Departamento Científico de Arqueología, Museo de La Plata; CONICET / UNLP.

Lecturas sugeridas

Además de la bibliografía que cito a continuación, me gustaría sugerir por un lado, una obra contemporánea donde aparece el desierto como amenaza y, por otro, una película donde aparece el problema de la doma del desierto. La primera es *El desierto de los tártaros* (1945, edición castellana en Debate y/o Alianza) de Dino Buzzati (1906-1972); la segunda "Los imperdonables" o "Sin perdón" de Clint Eastwood. Por supuesto sin olvidar la obra de Zeballos ni *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla. Los fragmentos del libreto de *Manon Lescaut* de Puccini fueron tomados de la edición EMI de la ópera, versión dirigida por Tullio Serafin, Scala de Milán, 18-27 de julio de 1957, con María Callas como Manon y Giuseppe Di Stefano como Des Grieux. La traducción española corresponde a la de Enzo Berio editada por el Club de Amigos de la Opera de Santiago de Chile (sin fecha).

Alberdi, J. B. 1852. *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. La cultura argentina, Buenos Aires.

Duchet, M. 1971. *Antropología e historia en el siglo de las luces*, Siglo XXI. Madrid.

Echeverría, E. 1837. *La Cautiva*. Sopena, Buenos Aires.

Halperín Donghi, T. 1980. *Una nación para el desierto argentino, Prólogo a Proyecto y construcción de una nación* (Argentina 1846-1880). Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Lévi-Strauss, C. 1955. *Tristes Trópicos*. Eudeba, Buenos Aires.

Marouby, C. 1990. *Utopie et primitivisme. Essai sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*. Des Travaux/Seuil, Paris.

Pratt, M. L. 1992. *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*. Routledge, Londres.

Abate Prévost. 1983. *Manon Lescaut*. Traducción de Eduardo Marquina, Bruguera, Barcelona.

Sarmiento, D. F. 1977. *Facundo o Civilización y barbarie*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.