SUR

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

JULIO DE 1934 AÑO IV

BUENOS AIRES

SUMARIO

SOBRE DOS POETAS DE FRANCIA

I

ANNA DE NOAILLES Y SU POESIA

La biografía de Orlando —personaje fabuloso de una novela de Virginia Woolf— contiene algunas páginas que me parecen un excelente prefacio para lo que quiero decir. La vida de Orlando se extiende desde el Renacimiento hasta nuestra época. Al deslizarse de siglo en siglo, Orlando cambia de atmósfera, de estilo, de traje, de sexo; pero a través de esas metamorfosis, su fisonomía, física y espiritual, persiste. Contemporánea de Queen Anne —y digo contemporánea porque Orlando es mujer en este avatar— los nombres que la conmueven y fascinan son los de Dryden, Addison, Pope, Swift. Orlando no creía en las divinidades comunes, nos explica Virginia Woolf; quizá —agrega la autora— había transferido a los grandes hombres su parte de credulidad.

"El solo pensamiento de un gran escritor suscitaba en su alma tal arranque de fe que lo convertía en un dios invisible." Este peligroso estado de exaltación —peligroso porque puede cambiarse fácilmente en un ingenuo y terrible desencanto— es el que agita a Orlando cuando se encuentra con Pope en el salón de Lady R., y lo invita a que la acompañe a su casa. Subamos con ellos a la carroza que les espera en las cercanías de South Audley Street: "Las calles —cedo la palabra a Virginia Woolf— que van de Mayfair a Blackfriars estaban, en esa época, muy mal alumbradas. A cada doscientos metros, más o menos, vacilaba la lámpara de aceite de un reverbero, pero los intervalos, en casi toda su longitud, eran negros como la pez. Así, durante diez minutos Orlando y Mr. Pope estaban en la sombra, luego, durante medio minuto, en la luz. Estas oscilaciones hicieron nacer en Orlando un extraño estado de ánimo. A medida que se iba desvaneciendo la luz, se sentía invadida por entero de un bálsamo exquisito. "En verdad que es gran honor para una joven estar en un carruaje con Mr. Pope", pensaba, observando de perfil la nariz de su vecino. "Bendita yo entre todas las mujeres. A media pulgada

de mí está el genio más grande de este reino, incluyendo los dominios. Los siglos futuros han de pensar con curiosidad en nosotros y me envidiarán furiosamente." Pero ya se acercaba un nuevo reverbero: "Tonta de mí —pensaba Orlando—. La fama y la gloria no son nada. ¡Mucho caso van a hacer los siglos futuros de mí y de Mr. Pope! ¿Y qué significa en realidad un *siglo?*' Este viaje a lo largo de Berkeley Square se parecía a los tanteos de dos hormigas ciegas reunidas un instante por el azar, sin intereses ni fines comunes, en la negrura de un desierto. Orlando se estremecía. Pero de nuevo volvía la sombra. La ilusión renacía. "¡Qué noble frente tiene!", pensaba (tomando en la obscuridad la saliencia de un cojín con la frente de Mr. Pope.) "¡Cómo pesa el genio en ese cráneo! ¡Cuánto ingenio, cuánta sabiduría y verdad! Nada le falta de todos esos tesoros que para los hombres son de más precio que la vida misma. ¡Oh, el más augusto, el más luminoso de los faros!". Orlando apostrofaba con estas palabras la saliencia del cojín, cuando el carruaje pasó bajo uno de los reverberos de Berkeley Square. El error se disipó. La frente de Mr. Pope era como la de todo el mundo.

"Miserable, pensó Orlando, mira cómo me has engañado. He confundido ese bulto con tu frente. Cuando se te puede ver con claridad, ¡qué ignominia! Debilucho y mal conformado, no veo que haya nada que venerar en ti, y sí mucho de qué quejarse y mucho que despreciar." Pero volvió la sombra, y la cólera de Orlando cambió de objeto cuando no pudo ver más que las rodillas del poeta. "¡Qué estoy diciendo! La miserable soy yo", reflexionaba al sumergirse ambos, una vez más, en una completa obscuridad. "Por grande que sea vuestra vileza, ¿no es aún mayor la mía? Vos sois el que me sustenta, el que me protege. Si siento necesidad de adorar, ¿no habéis puesto en el cielo, en atención a mí, vuestra propia imagen? ¿No encuentro en todas partes la marca de vuestra solicitud? ¡Qué deuda de humildad, de gratitud, de docilidad es la mía! Quiero pasar la vida sirviéndoos, honrándoos."

No bien había concluído este discurso, la carroza llegó al enorme reverbero situado en la esquina de lo que es hoy Picadilly Circus. La luz deslumbró a Orlando... "Ni yo puedo adoraros —pensó, mirando en pleno ros-

tro a Mr. Pope— ni vos podéis protegerme: locura tan desatinada una como la otra."

El ingenuo Orlando está, sencillamente, por descubrir que los genios pueden revelarnos lo que hay de más secreto y precioso en el universo y en nuestra alma, sin dejar de ser, en la vida cotidiana, criaturas tan imperfectas como el común de los mortales. ¡Tan imperfectas!... ¡qué digo! Mucho más.

Para quien tiene, como Orlando, el culto de los grandes escritores, es fácil no sentirse nunca desencantado —ni siquiera incomodado— por esas divinidades, si toma la precaución de no eligirlas sino entre los muertos. Sus tics, sus manías, sus exigencias, sus caprichos, sus defectos han desaparecido con sus despojos mortales. Nunca se insistirá bastante en el hecho de que los artistas ponen su perfección en su obra y no en su vida. De ahí que el que los trata en carne y hueso suele ser presa de sentimientos que van de la impaciencia divertida a la indignación brutal.

No es que yo me proponga hablar mal de ese trato con los artistas, ni desconocer su incomparable encanto. Creo que no existe espectáculo más apasionante que el

que nos ofrecen, en la vida misma, los hombres excepcionalmente dotados o los genios. Pero mantener intacta nuestra admiración por los muertos no requiere esfuerzo alguno, mientras que mantenerla intacta para los vivos cuesta a veces un triunfo. Lo cierto es que, si se mira bien, la imperfección agresiva de los vivos puede ser más conmovedora, más reveladora, puede encerrar más enseñanzas fecundas, en ciertos respectos, que la perfección inmóvil y falsa de los muertos ilustres.

"Let my love see you through the barrier of nearness" (Deja que mi amor te vea pese a la barrera de la proximidad) —ha dicho un poeta de nuestros días. Plegaria hermosa, humilde y sabia. Posee virtudes propiciatorias, sobre todo cuando se corre el riesgo de perder, por exceso de proximidad, la visión de esos grandes niños despóticos e insaciables que son por lo general los artistas.

Esta plegaria había que repetirla a menudo junto a Anna de Noailles, criatura por veces tan deslumbradora, tan desconcertante, tan extraordinaria y tan engañosa. Al lado suyo hice yo ese trayecto de Mayfair a Blackfriars, lleno de sombras y de reverberos alter-

nados. La había leído y adorado, desde lejos, a través de sus poemas, en la sombra de mi América y a la sombra de mi adolescencia. La conocí luego de cerca, bajo los enormes reverberos de París —esa ciudad implacablemente iluminada— en un momento de la existencia en que, como lo ha dicho Anna misma, "ayant moins de force on se prétend plus sage." La imagen que mi adolescencia había recogido de ella, y la otra imagen —tan diferente —que se ofrecía a mi madurez, se superpusieron, se enturbiaron sin que una de ellas lograra borrar por completo a la otra, como ocurre en esas placas fotográficas que, por descuido, se han impresionado dos veces. Sólo que por momentos era una de las imágenes la que se me aparecía y por momentos la otra, o, más bien dicho, a veces era una de ellas la que quedaba afuera del foco, y a veces la otra.

¿Cuál de las dos imágenes concuerda mejor con la realidad? Hay parte de verdad en ambas. En la de mi adolescencia abundan las inexactitudes, pero nada de lo esencial está alterado y desfigurado por lo que rodeaba a Mme. de Noailles en su vida mundana, oficial, y falseaba un poco su parecido consigo misma. Esa se-

mejanza falseada es lo que conocí más tarde y lo que llegó a veces a irritarme. En efecto, yo no podía admitirla, yo que sabía cómo y de qué estaba hecha en verdad Anna de Noailles, puesto que conocía la tela de sus sueños. Adolescente, me había transportado su lirismo, era lo único que había podido ver en Anna. Mujer, descubría su énfasis, que los años acentuaban. Lirismo conmovedor y énfasis detestable. Viva o muerta, esta gran mujer poeta merece que se le tributen los honores de la franqueza.

Anna Elisabeth, princesa de Brancovan, descendía por su padre de una familia valaca, y por su madre de los Musurus, familia de humanistas que contó entre sus miembros al canónigo Marc de Musurus, amigo de Erasmo. Nació en París el 15 de Noviembre de 1876 y pasó la juventud en Saboya. En 1897 casó con el conde Mathieu de Noailles. Desde los 15 años comenzó a escribir. "Le coeur innombrable", su primer volumen de poesía, aparece en 1901. Vino luego "L'Ombre des Jours". Siguieron tres novelas, "La Nouvelle Espérance" (1903), "Le Visage émerveillé" (1904), "La Domination" (1905). Luego, otra vez volúmenes de poesías: "Les Eblouisse-

ments" (1907), "Les vivants et les morts" (1913), "Les Forces éternelles", "Poèmes de l'amour" (1924), "L'honneur de souffrir" (1927), "Les innocents" (novela, 1926), Sus últimos libros fueron "Exactitudes" (1930) y "Le livre de ma vie". Esto es lo que dirán de Anna de Noailles los diccionarios, sin contar los elogios convencionales. En cuanto a mí, quiero recordar, con la mayor fidelidad posible, mi encuentro con este ser humano excepcional.

No sin emoción me dirigí, una tarde muy fría de 1929, a la rue Scheffer, en que vivía Anna. Advertida por un amigo común de que pasaba yo por París, me había escrito invitándome a que fuera a verla. Acepté inmediatamente la cita, aunque desde hacía largos años me había alejado espiritualmente de sus libros y de su manera de pensar. Me parecía ir a visitarla en nombre de alguien que la había querido mucho.

La rue Scheffer se llena de obscuridad al caer la tarde. A esa obscuridad dan las verjas de la casa en que vivía Mme. de Noailles. El portero, interrogado por mí, me dijo que ella habitaba en el último piso. Entré en el ascensor, uno de esos ascensores asmáticos de

ciertos edificios parisienses. La criada que me abrió la puerta me condujo a un salón literalmente atestado de muebles y objetos siglo XVIII. Todo hacía pensar en uno de esos salones en que no se entra nunca, a tal punto que resultaban extrañas unas flores que había en un jarrón. Las mesas, la "chaise longue", las sillas, los sillones, parecían agrupados al azar, como gallinas en un corral. Instantes después volvió la criada para conducirme al dormitorio de Mme. de Noailles quien, como de costumbre, recibía acostada. Atravesé la antesala pensando que la palabra "calfeutré" era la que espontáneamente se me ocurría para pintar ese interior, tan acolchado y tan hermético. La habitación en que entré estaba atestada como el salón. Mme. de Noailles se entretenía por esa época en pintar, y sus telas se apilaban contra las paredes, sobre las sillas, las mesas y la chimenea. Cuidando de no hacer caer, a mi paso, ningún objeto, avanzaba yo con precaución hacia la cama. Era angosta y alta. Mi miopía no me dejaba distinguir con nitidez, en la penumbra reinante, ningún otro detalle hasta que me encontré a su mismo lado. Entonces vi en esa cama —que fué su verdadera morada y donde

ella conversó tanto, escribió tanto, donde sin duda murió, hace pocas semanas— a Anna de Noailles.

Cubierta de superpuestos peinadores, con su cabellera negra, larga y suelta (la del retrato de Zuloaga) sólo sujeta a las sienes por cintas amarillas, su rostro es idéntico al de sus fotografías. Inmensos ojos obscuros, nariz aguileña, nítida y delicada, mentón voluntarioso. Nada es impreciso en sus rasgos. Sus hombros, su cuello delgado y largo, su cabeza morena, de cráneo ligeramente achatado, erguida a cada rato por vivos movimientos, hacen pensar en no sé qué cruel y hermosa mezcla de cisne y serpiente. Hay en ella algo de angelical y de terrible. Algo como una fragilidad hecha de acero. Al mirarla, se ven ante todo dos cosas: sus ojos desmesurados y los gestos de sus manos, pequeñas, delgadas, muy pálidas. Al verle los ojos, dice uno para sí: ¡Dios mío, qué fuerte! Al verle las manos: ¡Dios mío, qué débil! Pero ya ha empezado su charla locuaz y voluble y es una nueva Anna de Noailles la que voy a descubrir; es una nueva Anna de Noailles la que, para mí, entra en escena. Comienza por reprocharme la letra. Esa letra no corresponde en absoluto a mi apa-

riencia física. ¿Cuál de las dos miente? Mi letra es pequeña, mezquina; yo soy grande y respiro prodigalidad. Mi letra le desagrada, pero yo misma le agrado. Me quedo mirándola en suspenso, y luego me pongo a reír. Entonces ella siente que podrá hacerme reír cuanto quiera; siente cuán capaz soy de saborear sus salidas. Se ríe, triunfa. Todavía no está *blasée*. Le halaga que se la encuentre encantadora cuando se divierte en ser chistosa. Me interroga sobre la cantidad de centímetros de diferencia entre su estatura y la mía. (Anna de Noailles era minúscula). Hasta siente deseos de salirse de la cama para poder hacer comprobaciones exactas. Me asegura que ambas podríamos muy bien representar, en los cuadros de estadística de la población que trae el almanaque Hachette, yo a Rusia, ella a Bélgica. Me pregunta si me gustan sus versos, y se contesta ella misma que sí me gustan, puesto que estoy ahí. Le digo que, en efecto, los sé de memoria desde los quince años. Me toma la mano, y como yo aprieto un poco la suya, me asegura que le he triturado los huesos. Me abraza luego para agradecer mi amor por sus versos y continúa hablando sin detenerse. Echa lejos de

sí una de las colchas, vuelve a tomarla y se tapa de nuevo con ella. Apaga y vuelve a encender la lámpara de la cabecera. Se interrumpe a sí misma para preguntarme si me siento cómoda, si tengo calor, si tengo frío, si tengo hambre, si tengo sed, si el sombrero no me molesta. Quiere que me lo quite para mirarme la cabeza y quiere que me ponga de pie para comprobar si soy tan grande como le parecí al entrar. Me pregunta si soy feliz; si los españoles se parecen a los argentinos; si tengo hermanas; si son tan grandes como yo; si Keyserling tiene verdaderamente genio; si los argentinos se aburren en su tierra; ¿qué poetas son los que prefiero?, ¿qué filósofos?, ¿me ha interesado Bergson? Sí, ha escrito páginas admirables. Pero no cambia la atmósfera de las habitaciones en que entra. Hay que desconfiar del genio de los hombres que no operan ese milagro. Einstein sí, cambia la atmósfera, por su sola presencia. Einstein es un gran genio. Anna habla y habla, casi sin darme tiempo a replicar. Sobre cada uno de los temas que aborda, vocaliza como una Lily Pons de la palabra. Se advierte, pasado un instante, que uno no está allí

para contestar sino para aplaudir. Y el espectáculo lo merece.

Esa noche me fuí de la rue Scheffer totalmente desconcertada. Me había seducido el esprit, la locuacidad inagotable de Mme. de Noailles; pero no había encontrado a la autora de los "Eblouissements" y de "Les vivants et les morts", por lo menos tal como yo los había leído, y me preguntaba en qué momento del día o de la noche pudo haberse hecho en torno de esta mujer vertiginosa —y toda fuegos artificiales— suficiente silencio, suficiente penumbra para que pudiera volver a la verdad de su corazón y sacar de él algunos de esos versos magníficos, cuya belleza no se puede, sin mala fe, poner en discusión.

A partir de ese primer encuentro, volví a ver muchas veces a Anna de Noailles en su casa, en la de sus amigos, en la mía. La he hallado alternativamente maravillosa, fastidiosa y única. Usaba y abusaba de su esprit. Cuando quería hacerse la graciosa, lo era en forma inaudita. Y le gustaba deslumbrar con el despliegue de su travesura. Le gustaba también hacer per-

der el aplomo a sus interlocutores, "abatatarlos" con sus preguntas. Así, el día que llevé a su casa a Ortega, a quien Anna veía por primera vez, no bien se sentó junto a la cama, le preguntó ella a quemarropa si su filosofía le ayudaba a vivir. Sospecho que esta brusca explosión de pragmatismo no se inspiraba sino en una maliciosa necesidad de desconcertar al filósofo, pues el sólo hecho de tener procedencia yanqui debía hacerle odiosas a Anna las actitudes pragmatistas. No era mucha su simpatía por Norteamérica y sus productos. Al tocar este tema llegaba a ponerse agresiva. Una noche, en mi casa, durante toda una comida, le dió explicaciones sobre América a Waldo Frank, mudo bajo el torrente de su elocuencia. "*Cher Monsieur*" —le decía entre otras cosas—, "no hay nada de común entre sus Estados Unidos y la América Latina. No niegue Vd. la evidencia. Mire las mujeres sentadas a esta mesa. Son gacelas, pájaros de las islas; sus norteamericanas son bicicletas". Al oírla se le habría creído, por su aplomo, especializada, documentada acerca de las características de todo un Continente en que Waldo Frank no hubiera puesto nunca los pies. Y radiante de poder divertir así a los con-

vidados, extremaba los detalles y las comparaciones estrafalarias. Inútil agregar que su ignorancia de las dos Américas era total.

La he escuchado, siempre con ese espíritu, explicar medicina a un médico y las particularidades de cierta colonia francesa a un distinguido explorador que regresaba de ella. Por momentos hacía descostillar con sus salidas inesperadas. A veces su *esprit* llegaba a ser hiriente. ¿Lo sabía? ¿Lo buscaba a propósito? Muchos aseguraban que sí, y no se lo perdonaban. Yo no he podido llegar nunca a persuadirme de que así fuese; pero tampoco he llegado a la certidumbre de su inocencia.

Aunque tenía un agudo sentido del ridículo —pues caricaturizaba con frecuencia a las personas de que hablaba—, Anna no parecía temerlo para los demás ni, hasta cierto punto, para sí misma. Digo que hasta cierto punto, ya que el libro de René Benjamín llamado "Sous l'oeil en fleur de Mme. de Noailles", que la caricaturizaba a ella, la había fastidiado de veras. A fuerza de ingenio era capaz de ser cruel con los demás. Pero que se usara el mismo procedimiento con ella, la ponía fuera de sí. Hablándome un día, indignada, de René

Benjamín, me decía: Lo he llamado "monsieur", ¿comprende usted? ¡Yo que nunca llamo "monsieur" a nadie! Yo digo siempre "cher monsieur". Pues bien: a él lo he llamado "monsieur".

En cierta ocasión proyectamos un viaje a Madrid juntas. Anna daría allí una conferencia y yo recitaría sus versos. Pero cayó enferma. Por lo demás, tenía violentas prevenciones contra los ferrocarriles de España. "Llegaremos con un día de retraso —me aseguraba—. No hay horarios en ese país. ¡Quizá nos veamos obligadas a dormir a campo raso, a descender en plena noche, sabe Dios en qué estación de Provincia!" Y a fuerza de decir disparates sobre la insuficiencia de los medios de locomoción en España, acababa por tomarlos en serio. A propósito de viajes, me refirió el suyo a Venecia, poco después de casada. "No bien llegué —me dijo—, comprendí que no podría soportar la belleza de esa ciudad. Me quedaba días y días encerrada en mi cuarto, en el hotel, leyendo una novela de Balzac, sin atreverme a asomar la nariz. Es como Wágner. Largo tiempo tuvieron que suplicarme mis amigos para que fuese a oír Tristán, sin que me decidiera a aceptar.

Si no puedo soportar la vida, ¿cómo quieren ustedes que soporte Tristán? —les decía yo"—.

Lo que en palabras como estas había de exageración, voluntaria o involuntaria, y de auténtica sinceridad es difícil de desenrredar, de medir, de precisar. Anna de Noailles vivía en un estado de exaltación perpetua que creaba como un vaho en torno suyo. Al oírla, tenía uno el derecho de preguntarse: ¿es Anna la que habla, o será que nos ofrece inconscientemente un "à la manière" de sí misma?

Anna era todo lo contrario de la mesura: esto es lo que, en ocasiones —y por espíritu de contradicción—, me la hacía profundamente simpática en ciertas atmósferas de París en que la mesura se respetaba demasiado. Era exagerada en todas sus manifestaciones. Y confieso que esto era también lo que me resultaba chocante. Cuando rebasaba la medida al hablar lo hacía con tanta elocuencia o con tanta gracia, que quedaba uno preso del sortilegio. Pero cuando rebasaba la medida en sus actos, en la manera de vestirse, por ejemplo, aquello ya se hacía molesto. Recuerdo que un día se presentó a comer, en casa de unos amigos comunes, con los más

extraños atavíos: sobre un amplio vestido de "taffetas" azul obscuro florecido de rosas, llevaba una especie de casaca de "lamé" de oro, todo esto recubierto por un abrigo de terciopelo granate, abundantemente guarnecido de pieles; un sombrerito de fieltro negro del que colgaba una larga pluma cereza, se inclinaba sobre una de sus orejas. Tenía en la mano un enorme abanico de plumas de pavo real. Sus pies calzaban sandalias doradas. En las piernas, medias negras. En los brazos y las manos, guantes de tul blanco. Nos mostró sus minúsculas sandalias y nos contó que las había comprado a precio de liquidación en la casa Helstern. Eran tan pequeñas que no se había encontrado cliente a quien venderlas. Al verla con semejante disfraz, me dije impacientada: "Pero ésta se ha colgado todo lo que tenía a tiro, ¡qué maniática! Ella, que podría ser encantadora si se resignara a la sencillez". Los vestidos de Anna eran señal de que sus exageraciones en todos los otros dominios debían de ser espontáneas, sinceras. Anna deseaba agradar. Nunca se hubiera afeado voluntariamente por "parti pris" de originalidad. Y sin embargo, nunca la vi llevar un vestido que permitiera a su gracia

natural y a su delicadeza expresarse plenamente. Sus trajes, como su estilo, estaban recargados de epítetos. Sus habitaciones, atestadas de muebles. Se hubiera dicho que no se decidía a elegir y que prefería guardarlo todo por temor de sacrificar algo. Era justamente lo que la perdía. Su abundancia acababa por empobrecerla. Es fácil convencerse de ello abriendo cualquiera de sus libros.

Sus novelas me parecen mediocres. "Le visage emerveillé" vale más que las otras porque se acerca más a lo poemático. Anna de Noailles no era una novelista. Era un poeta, y un gran poeta. Su poesía es tradicional por la forma. Escribe en alejandrinos de doce pies, en versos de 8 y 6 pies con rimas regulares. Pero ha sabido marcar esas formas tradicionales con un acento, con un soplo lírico que le son propios. Les ha prestado sus cualidades y sus defectos. Entró como un torbellino en esas viejas formas tradicionales y acomodó a ese orden su apasionado desorden. En el momento en que la poesía se alejaba cada vez más de esos ritmos antiguos, en el momento en que, para expresar el nuevo espíritu que la agitaba, buscaba nuevos ritmos más sutiles, Anna,

fiel a los antiguos, cantaba en el modo del verso regular, su juventud, sus brincos, sus ardores. Está enlazada a un ciclo poético que llegaba a su última fase. Los poemas de Anna de Noailles tienen a veces el profundo encanto de esos rostros cuyo brillo juvenil se acentúa bajo una peluca blanca.

Hace diez años, en el número inicial de la "Revista de Occidente", Ortega publicaba un artículo sobre la autora de "Les Forces éternelles". "Anna de Noailles es, literariamente, Penélope —escribía Ortega—, pues cada uno de sus libros, siempre bellos, voluptuosos, cálidos, parece estar tejido con los hilos del libro precedente que se deshizo". Yo no estoy muy segura de que esto sea un cumplido. Ortega posee el arte de decir, a propósito de las mujeres, cosas tan amablemente presentadas que es difícil advertir la indigesta condescendencia de que están llenas. Cumplido o no, la comparación es feliz porque es exacta. Por lo demás, Anna de Noailles no es, entre los escritores, el único al que pueda aplicarse esa observación. Conozco yo más de un Penélope masculino que no le cede en nada.

Ortega, en ese mismo artículo —en definitiva muy

elogioso—, después de dejar establecido que la poesía de Mme. de Noailles es espléndida (el adjetivo es de él mismo), después de hablar de su admirable estilo y de declarar que "tal vez no haya habido, en todas las literaturas modernas, otra mujer dotada de parejo ímpetu poético", se plantea una pregunta perturbadora: "¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica?" El no nos disimula que en su concepción de la mujer el genio lírico no ocupa ningún lugar. No llega hasta afirmar, con Schopenhauer, que la mujer es el reverso del guerrero, o, con el más reciente Otto Weininger, que carece de alma. Tales excesos le repugnan. Pero no puede menos de creer que la mujer es un género, no un individuo, y con toda cortesía lo subraya. Al explicarnos la imposibilidad, para los pintores de retratos, de encontrar buenos modelos femeninos, asegura que "la mujer es para el pintor, como para el amante, una promesa de individualidad que nunca se cumple". Afirmación categórica. En ese caso, se pregunta uno a qué se debe que grandes pintores hayan tenido la obsesión de los malos modelos y se hayan obstinado en interpretarlos.

Pero lo divertido de todo esto, y a ello iba, es que Anna hubiera estado de acuerdo con Ortega. Le he oído expresar, sobre este punto, ideas análogas aunque en forma más turbulenta. Comíamos juntas, una noche, en casa de una amiga. Eramos cuatro mujeres sentadas a la mesa. La conversación vino a recaer sobre el genio o la ausencia de genio en las mujeres. Anna, arrebatada por su propia elocuencia, no cesaba de denigrar al sexo débil. Una de nosotras, feminista acérrima, trataba en vano de detener ese torrente de invectivas: "Cítenme ustedes un solo nombre de mujer entre los grandes músicos; uno sólo entre los grandes pintores; uno sólo entre los grandes escultores; uno sólo entre los grandes arquitectos; uno sólo entre los grandes sabios, decía Anna. —"Mme. Curie", le respondieron riendo nuestras voces en coro—. "¿Y fuera de ella? —prosiguió—. ¿Eso es todo lo que han podido encontrar?". Y la emprendió de nuevo, exagerando como siempre por afán de decir chistes. Para quien la oyera, la necedad de las mujeres tomaba proporciones monstruosas. Anna pintaba esa necedad con gran refuerzo de ejemplos y anécdotas, con lo que hasta se olvidaba de

comer. Entonces una de mis amigas le dijo: "Es usted terriblemente injusta. Hay aquí, en esta habitación, para empezar, una persona en que usted tiene absoluta confianza y que es su médico. Esta persona es una mujer, no un hombre ¿verdad?" (se trataba de Mme. Lobre, que desde hacía largos años cuidaba a Mme. de Noailles con abnegación única). Anna la interrumpió riendo: "Pero yo no hablo de las desdichadas que estamos alrededor de esta mesa —dijo—. Es la excepción. La eterna y desgraciada excepción". El antifeminismo de que ella hacía gala ¿no era una de las formas de su orgullo?, me pregunto yo. Habría que saberlo para medir hasta dónde llegaba su sinceridad. Qué hubiera pensado de un libro como "Sexo y carácter", de Weininger, por ejemplo, esta curiosa y célebre obra, llena de aguda inteligencia y de errores apasionados, donde la mujer es analizada a la luz de un odio, intelectual y fisiológico, tan potente, que uno llega más a espantarse por el autor que a sublevarse contra él. Yo aún no lo había leído cuando frecuentaba a Anna. De lo contrario, le hubiera preguntado, entre otras cosas, si ella creía con Weininger que la mujer es tan fundamentalmente incapaz de

decir la verdad, que cuando la dice es cuando más falsa se muestra, pues entonces contradice su instinto.

A pesar del evidente placer que le procuraba el lanzar afirmaciones paradójicas en esta materia, creo que Anna hubiera protestado. Ella se ha dirigido a sí misma estos versos:

Vous ne fûtes jamais sous l'arbre de la science
Que l'Eve aux cheveux longs...

y estos otros:

Que vous importe hélas! l'humaine connaissance
L'effort et la raison
Vous qui ne demandez a l'univers immense
Que quelques pamoisons.

Pero siempre ha repetido, en todos los tonos:

J'ai dit ce que j'ai vu et ce que j'ai senti
D'un coeur pour qui le vrai ne fut point trop hardi.

Verdad es que ella representaba, a sus propios ojos, la excepción.

Para volver a la cuestión planteada por Ortega, es decir, "hasta qué punto la genialidad lírica puede existir en la mujer", no creo que la respuesta sea fácil de for-

mular. La que adivino en la punta de la pluma del Espectador no me parece que tenga inquebrantable poder de convicción.

No es que por un momento ponga yo en duda la fuerza de la mirada escrutadora que Ortega lanza en los más diversos problemas. Pero para resolver éste a que me refiero ¿no está Ortega en ligera desventaja? En primer lugar, porque es hombre, luego porque, aunque por su inteligencia privilegiada sea europeo, y ciudadano del universo, en cambio, por sus raíces, por su instinto, Ortega es español. Así, pues, a las fatalidades de su sexo se añaden las de su nacionalidad. No olvidemos que hay motivos para que se diga "que una reina de España no debe mirar por la ventana". Puede uno muy bien pensar que no debe haber más reinas en España, sin que por eso deje de creer que las reinas no deben mirar por la ventana. Pero hay ahí una contradicción que me preocuparía si fuera yo muy amiga de razonar. Quisiera que le preocupara a Ortega, para obligarle a aclararnos el punto. Me temo que, en cierto sentido, todas las mujeres son, para él, reinas de España.

Si Ortega estima que sólo el género epistolar se

aviene a la feminidad, es —y él lo proclama— porque la carta se dirige a un solo ser, no a todos, y porque, al revés del hombre, la mujer está hecha para la intimidad. Según Ortega el hombre y la mujer no pueden alcanzar su máxima expansión sino es en dos atmósferas distintas. Para el hombre la vida pública, para la mujer la vida privada. De lo cual se sigue —quiero hacerlo notar— que sus respectivas expansiones no pueden coincidir nunca, ya que sólo se realizan a temperaturas diferentes. Extremando el razonamiento, tan difícil sería para un hombre verdaderamente hombre y para una mujer verdaderamente mujer comprenderse espiritualmente y coincidir, como sería para el águila percibir un pez de las profundidades abisales. Lo único que se puede comprender es lo que se lleva en potencia, en equivalencias. En materia espiritual, intelectual, sentimental, el bien mal adquirido es un imposible. Sólo se posee lo que se puede pagar al contado en equivalencias.

Ortega admite de buen grado que la mujer tenga genio epistolar —que le falta al hombre— y que el fruto de ese genio, dirigido como corresponde a un destinatario, pueda luego ser gustado por el lector desconocido.

El género epistolar resulta entonces un género literario sólo nominalmente privado... Ortega me dirá que la amapola es roja en el cerebro. Que lo que importa es el estado de alma, la actitud. Piensa que el hombre es incapaz de escribir cartas logradas porque convierte a su corresponsal en público y hace ante él gestos de escenario. Pero Mme. De Sevigné ¿no cometió muchas veces ese pecado? ¿Ignoraba que a menudo sus cartas se comentaban, se trasmitían, se copiaban? ¿No convertía en público a Mme. de Grignan cuando se le antojaba? Esta idea ¿malograba sus escritos? Si se malograban ¿era por ese motivo? Y por último ¿supone acaso Ortega que las cartas de Marie de Rabutin - Chantal sobre el casamiento de Mademoiselle o la muerte de Turena fueron redactadas con menos atención al público que los poemas de Anna de Noailles a las novelas de Virginia Woolf? Por otra parte, creo que los escritores de raza, cualquiera que sea su sexo o su modo de expresión, escriben ante todo para sí mismos, para librarse de sí mismos, para llegar a una clarificación de sí mismos, para comunicarse consigo mismos. Pues sólo comunica con los demás quien ha comunicado antes consigo

mismo. ¿Y qué es eso del *público* de que habla Ortega? Unas pocas personas, no más.

En fin, no puedo prolongar esta digresión y no me propongo buscarle pleito a Ortega. Sus opiniones acerca de Anna de Noailles me parecen exigir comentario; por eso me ocupo de ellas. Agrega además que el autor del "Coeur innombrable" no tiene otro paisaje que los olores, los sabores y los contactos. Que la visión casi siempre le falta. La visión es demasiado humana, demasiado "espiritual" para ese genio vegetativo, concluye Ortega. Pero no reprochemos a la paloma mensajera porque no tenga las plumas del pavo real, ni al pavo real porque no cante como el ruiseñor.

No se puede decir que los temas que inspiran la poesía de Anna de Noailles sean limitados. No los hay más vastos. La naturaleza, el amor, la muerte. Lo que le da una visión a veces limitada de estos temas y un matiz de monotonía es el punto de vista en que la autora se sitúa. Nunca hay una distancia entre ella y lo que ella canta. Para respirar una flor, para besar un rostro, cerramos instintivamente los inútiles ojos. Anna nos habla de la flor en el momento en que la respira, del ros-

tro en el momento en que lo besa, es decir en el momento en que la proximidad destruye la visión.

Se la acusa de insistir demasiado en las huertas, de llenar demasiado sus poemas con legumbres, de comparar demasiado su corazón con peras, con chauchas, de haber concedido la palabra con demasiada frecuencia al olfato. (Confieso que esto es lo que me gusta en ella.) Con igual razón se la habría podido acusar de tener ojos demasiados grandes para su cara. Es que así era Anna de Noailles.

En su primer volumen de versos, leemos:

"La forêt, les étangs et les plaines fécondes
"Ont plus touché mes yeux que les regards humains,
"Je me suis appuyée à la beauté du monde
"Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains."

Bien podría ser esta cuarteta la piedra de toque de su obra. Quien no sea conmovido por esos versos lo será difícilmente por lo que hay de peculiar, de único en la poesía de esta mujer apasionadamente sensible a lo que ella llamaba "la douce douceur de la terre".

Continuamente canta a la Primavera y al Verano.

Le gusta respirar, mirar, comer esas dos estaciones.

" La juvénile odeur, aigüe, acide, frêle,

" Des feuillages naissants, tout en vert taffetas,

" Sera plus évidente a mon vif odorat

" Que n'est aux dents le gôut de la fraise nouvelle."

Si la seguimos en un jardín, nos declarará, por ejemplo, que:

" L'arome de l'oeillet contre le rêve éclate

" Ainsi qu'une fusée..."

Se diría que se queja de una agresión que la ha hecho sobresaltarse. Nos declara luego que:

" Les glycines en feu de tant d'odeurs sont ointes

" Qu'on les contemple en souriant et les mains jointes."

Nótese bien hasta qué punto Anna mira las glicinas con el olfato. Si las hubiese mirado con los ojos, no habría escrito que estas flores violetas o blancas están ardiendo, pues su color no encierra ninguna alusión a la violencia, a la llama. En cambio su olor, terco y tibio, recuerda al incienso. Sí, ese olor, hace pensar en una misteriosa combustión. La palabra "ointes" --un-

gidas—, esta palabra consagratoria, esta palabra impregnada de iglesia, le viene a medida. El poeta, arrastrado por esta palabra tanto como por las glicinas mismas (las elegidas de la primavera), ha juntado ya las manos en el verso siguiente. Esto rima más allá de la rima.

He citado un ejemplo entre mil para probar hasta qué extremo Anna de Noailles estaba a merced de su "vif odorat". Los jardines la llevaban de la nariz, en sentido propio y en sentido figurado.

Cuando, niña aún, anda vagando por el césped, Anna imagina que el sentido del universo le será revelado el día en que descubra "ce que veut la senteur du lys et de l'oeillet". Pero sólo descubre una cosa: Y es que el olor del lirio y del clavel la embriagan y la hacen sufrir como la frasecita de la sonata de Vinteuil embriagaba y hacía sufrir a Swann.

"Un jardin fait plus mal encore que la musique", resume en "Les Eblouissements". Los jardines le hacen mal no sólo a causa de su belleza, a la que continuamente trata de cazar en la red de sus versos, sino porque esa belleza permanece indisolublemente asociada en su

corazón, en su carne, a tal o cual circunstancia, a tal o cual época de su vida. Ya hemos visto que Anna de Noailles huele los jardínes más bien que los mira. Ahora bien: los olores, lo mismo que los sonidos, son poderosos fijadores. Prolongan y conservan a través de las alteraciones sufridas en el curso de nuestra existencia, los estados fugitivos de alma, las atmósferas sentimentales que de otro modo ya no podrían resucitar en nosotros. Proust ha escrito sobre esto palabras definitivas. Un día se lo decía yo a Anna a propósito del "Temps retrouvé"; ella me interrumpió: "¡Ah, chere amie, me explico muy bien su entusiasmo. A mí, Proust no me ha asombrado, porque a los ocho años ya sabía todo lo que él iba a escribir". En ese momento Anna no daba a César lo que es de César. Claro que había debido presentirlo, a Proust. No hay poeta, novelista o filósofo que pueda en rigor enseñarnos lo que no presentimos. Pero presentir algo o aun pensarlo en forma nebulosa no es expresarlo. Un recién nacido puede tener hambre —supongo— como el adulto. Pero para expresar esta sensación no puede hacer otra cosa que dar vagidos. No puede decir: tengo hambre. Lo que justamente nos

maravilla en un artista, en un pensador, es su poder de clarificación, su fuerza de articulación. Es que nos dicen: Tengo hambre, allí donde nosotros sólo supimos dar vagidos.

Pues bien: en lo que se refiere a las reminiscencias, a esos mecanismos delicados y misteriosos de la memoria inconsciente, en que los sonidos, los olores, los gustos desempeñan papel tan decisivo, el papel de la varita mágica, toda la literatura anterior a Proust no es más que vagidos.

Anna me confesó que sentía remordimientos para con Prosut, pues se acusaba de haber sido injusta con él en los comienzos de su carrera. Yo creo que todavía continuaba siéndolo, creyendo no serlo ya... De lo contrario, no hubiese dicho que Proust no la había asombrado. "Ni siquiera leía —me dijo— las cartas que me escribía. ¡Me faltaba tiempo para hacerlo! Estaba distraída por otras cosas. Y ahora me las están copiando a máquina. Por lo cual, todas las mañanas, recibo cartas de Proust. Estas cartas de que me hablaba entonces Anna se publicaron luego. Y me parece interesante leerles a ustedes una, muy breve, fechada en 1913.

Proust mendiga en ella un poco de atención para "Un amor de Swann". Se descubrió algunos años más tarde, que se trataba de una obra maestra.

Madame,

Je vous remercie infiniment de m'avoir écrit. Mon livre n'a aucun succès. En eût-il que je ne pourrais en ressentir aucune joie, car je suis trop triste en ce moment. D'ailleurs j'ai oublié mon livre; je suis plongé dans Les Vivants et les Morts, et je dois dire pas comme je devrais, dans un esprit assez égoiste, pour y chercher des directive, des oracles. Ne prenez pas la peine de m'écrire, car cela vous fatiguerait. Mais si vous pouvez me lire, cela me fera bien plaisir, surtout toute la seconde partie du châpitre appelé: "Un amour de Swann". Dans le premier châpitre (Combray) il y a aussi quelques pages que vous aimerez peut être. Mais, vraiment, separé des autres volumes, cela n'a pas grand sens. Vraiment vous lirez cela? Vous avez la magnifique charité du génie. Votre admirateur reconnaissant,

MARCEL PROUST.

Probablemente Anna no tuvo tiempo de entrar bien en Combray o en el amor de Swann. De otro modo ¿có-

mo no le hubiera producido, más que asombro, conmoción, a ella que había escrito:

" Retirez - noi du coeur tous nes jardins d'enfance".

Verso magnífico que podría servir de epígrafe a "la recherche du temps perdu", porque está hecho de la misma miel que Proust se especializaba en recoger, de esa miel que Proust cruelmente, delicadamente, pacientemente, analizaba para consolarse.

Pero es que en el fondo Anna no quería ser consolada. Le gustaba quedarse amurallada en su dolor, y este dolor era para ella un "brisement délectable". A veces hablaba de él con palabras voluptuosas.

Proust, en cambio, buscaba en la prisión de sus tormentos las salidas que se abre la inteligencia. "Las ideas son sucedáneas de las penas —escribía—; en el momento en que éstas se cambian en ideas, pierden parte de su acción nociva sobre nuestro corazón, y aún, en el primer instante, la transformación misma desprende repentinamente alegría".

Nunca asistimos, en la poesía de Anna de Noailles, a esas transformaciones de que habla Proust. Tran-

substanciaciones, mejor dicho, que se operan siempre, en mayor o menor escala, en todo lo que atañe, de cerca o de lejos a lo espiritual. Es que Anna prefiere el goce al gozo, la plaisir a la joie en el sentido bergsoniano de estas dos palabras. Cuando desciende al fondo del amor, vuelve trayéndonos dos cosas: la voluptuosidad y el dolor. Se dice a sí misma:

"Mais que peut-on, hélas ¡un être pour l'autre être
"En dehors de la volupté?..."

Y, naturalmente, bajo este signo su amor respira también odio. Oigamos su confesión.

"Je t'aime et cependant, jamais tes ennemis
"Contre ton doux esprit ne se seraient permis
"La lucide, subtile et lâche violence
"Que non amour pour toi exerçait en silence."

La pasión que Anna de Noailles canta está hecha de contradicciones extremas, y, como toda pasión, de orgullo, de doblegamiento, de despotismo, de sumisión, de angustias interminables. Sólo tiene certeza de una cosa y es "Qu'on ne s'assure de l'amour que par la douleur." A lo largo de toda su obra, la vemos retornar al dolor

con creciente frecuencia y detenerse ante él como ante un obstáculo infranqueable. Por último, ya no se consigue desprender de ese muro del dolor —que Anna se obstina en desconocer como medianero del gozo—, y pegada a él, como las ninfas de los frisos, se queda allí petrificada.

En un momento dado, decía:

"Mon Dieu je ne sais rien, je sais que c'est l'été."

Y dirá también:

"Mon Dieu, je ne sais rien, mais je sais que je souffre..."

Quizá lo cierto no sea que no sabe nada, sino más bien *que no quiere saber nada fuera de lo que siente.* Cuando el verano, y más tarde cuando el dolor la invaden, ya no quiere volver la cara hacia otra cosa:

"Mon coeur dans la douleur eut son éternité..."

declara.

Su gravitación hacia el dolor irá a fundirse con su perpetua obsesión de la muerte, que aparece ya en sus primeros versos. Imposible salvarse del dolor si no es por la muerte, ya que

" Vivre c'est être alarmé, plein d'angoisse,
" Menacé dans l'esprit, menacé dans le corps,
" Luttant comme un soldat sans arme et sans cuirasse;
" Puisqu'on naviguera sans atteindre le port,
" Puisqu'après des transports il faut d'autres transports,
" Puisque jamais le coeur ne rompt ni ne se lasse
" Et que, si l'on était paisible, on serait mort."

Como el amor la empuja hacia el dolor, así el dolor la empuja hacia la muerte. Acaba por anhelar lo que ha temido:

" Et je vous remercie, orage, ardeur, souffrance,
" Et vous déception au jeu continuel,
" De m'avoir accordé la sombre indifférence
" Qui prépare le corps au repos éternel."

Cocteau ha dicho que la condesa de Noailles, sabiendo que tendremos que estar más tiempo muertos que vivos, se había preparado una larga vida de muerta.

Tenía, en efecto, la preocupación de ser amada después de su muerte tanto como lo había sido durante su vida.

Hace casi treinta años que Barrés le decía en su

dedicatoria "Voyage a Sparte": "Sus poemas llenan de placer a nuestros principiantes y a nuestros maestros. Causa maravilla el matrimonio de un joven corazón pagano con nuestros paisajes. Si mira usted un jardín, le hace tener más perfume y más brillo... Las reminiscencias involuntarias que sostienen su genio nos ayudan a comprender los misterios de la inspiración..."

Hace muchos años, también, que nuestra adolescencia se apoyaba tan apasionadamente en esos poemas que se hundía por completo en ellos, como Narciso en su fuente. Nuestras lágrimas cayeron con demasiada frecuencia sobre sus libros, en ese tiempo, para que podamos hoy abrirlos sin volver a encontrar sus huellas.

Más tarde, la edad y el espíritu de la época imprimieron en nuestras admiraciones esas intermitencias que se perciben tan bien en el pulso de Orlando. Sentimos hasta qué punto se había vuelto nuestra generación hacia otros dioses. Los que nos habían precedido y no nos seguían, ya no podían traducir nuestra inquietud. No se lo perdonábamos y nos arrancábamos ásperamente de ellos. Anna de Noailles era la indicada para comprender y sufrir esta herida última. Tradujo mejor

que nadie lo que Mauriac llama "cette trahison, en pleine fidélité, de l'être qui s'écoule, qui se défait". Anna se lamenta con estas palabras:

"Quelques chose de toi sans cesse m'abandonne
"Car rien qu'en vivant tu t'en vas..."

Chocó siempre contra los límites de la condición humana. Y se resistió a admitirlos. Se hubiera dicho que quería hacerlos retroceder indefinidamente *para dar cabida en lo humano a sus sobrehumanas exigencias.* Si lo efímero no participa de la eternidad, le encuentra un sabor terriblemente amargo:

"Je suis morte déjà puisque je dois mourir", dice.

Y si la eternidad no tiene el semblante de lo efímero, ¿cómo podrá reconocerla? ¿Por qué habría de desearla?

Anna de Noailles quiso que después de muerta separaran de su pecho el corazón y lo enterraran en Amphyon, cerca del Lago Léman, en esos jardines que tanto amara. Hoy ese corazón tan desesperadamente imantado hacia la tierra, se ha mezclado por fin con ella.

II

EL CEMENTERIO MARINO

La *Nouvelle Revue Française* ha juzgado oportuno encabezar el pequeño volumen en que el profesor Gustave Cohen explica el famoso poema de Valéry con una fotografía del cementerio de Sète, ciudad natal del poeta. Vemos pinos, tumbas, rejas, en el fondo el mar (el Mediterráneo) y el cielo. Pero lo que nos conmueve en esta fotografía es justamente lo que ella no nos muestra. En efecto, en cuanto se la mira con bastante detenimiento como para vencer su belleza de tarjeta postal, nos sorprende. El cementerio de Sète deja de ser el cementerio de Sète, en Hérault, Languedoc: es el cementerio marino de Valéry, en nosotros. Esas tumbas, esos pinos, esas rejas, ese mar, ese cielo no son pura mise-en-scène. Son también protagonistas, y se animan hasta el punto de re-crear en nosotros el sueño del poeta.

De este sueño, en cuanto sueño, ¿qué nos dice Valéry mismo? "La verdadera condición de un verdadero poeta es lo que hay de más distinto del estado de sueño.

Sólo veo en ella buscas voluntarias, flexibilizaciones de los pensamientos, consentimiento del alma a exquisitas molestias, y el perpetuo triunfo del sacrificio. Precisamente aquél que quiere escribir su sueño tiene que estarse infinitamente despierto".

Estaría tentada de recomendar a los que deseen entrar en el sueño de Valéry - poeta, la misma puerta que él abre para salir de ese sueño. Casi diría que no hay otra.

Es perfectamente exacto que el que quiere escribir su sueño debe estarse infinitamente despierto. Pero no menos infinitamente despierto debe estarse el que pretende rehacer ese sueño, etapa por etapa. siguiendo al poeta (1).

Lector y poeta deben recorrer el mismo camino, pero a la inversa. No llega a penetrar plenamente en el sueño del poeta sino el lector que comienza por estarse infinitamente despierto a las intenciones del poeta.

Valéry ha declarado que no puede quejarse del menor silencio en torno a sus escritos. "Estoy acostum-

(1) Cuando este poeta es Valéry.

brado —dice— a ser elucidado, disecado, empobrecido, enriquecido, exaltado y estropeado, hasta no saber más, yo mismo, *cuál* soy, o de quién se habla..."

Y termina el prólogo del *Ensayo* de explicación del *Cementerio marino*, por Gustave Cohen, con estas palabras: "en cuanto a la interpretación de la letra, ya me he explicado sobre este punto en otro lugar, pero nunca se habrá insistido bastante en que *no hay sentido verdadero de un texto.* No hay autoridad del autor. Sea como sea lo que haya *querido decir, ha escrito* lo que ha escrito. Una vez publicado, un texto es como un aparato del que cada cual puede servirse a su manera y según sus medios: no es seguro que el constructor lo use mejor que cualquiera otro".

Como vemos, Valéry deja "carte blanche" a los comentadores. Reconocemos en esto uno de los rasgos de su cordura habitual. Los comentadores sólo pueden comentar a su imagen y semejanza... que no siempre coincide con la del autor comentado.

Valéry conviene en que su obra es una partitura que él no puede oír sino ejecutada por el alma y el espíritu de los demás.

Para explicar el *Cimetière marin* me apoyaré en un intérprete —Gustave Cohen— que satisface al poeta y cuya interpretación concuerda con mi propia visión de la obra. Al analizar el poema, resumiré lo esencial de esta interpretación.

El Cementerio marino, publicado por primera vez en la "Nouvelle Revue Française" en febrero de 1929 (y que desencadenó una verdadera ofensiva de comentarios) está escrito en versos de 10 sílabas y dividido en 24 sextinas. Las sextinas empiezan regularmente por dos rimas femeninas seguidas de una rima masculina, luego de dos nuevas rimas femeninas y de una terminación masculina. El encanto gris de las *e* mudas, que son toda la dulzura, todo lo indeterminado en que se hunden las rimas femeninas en el verso francés, se resuelve en este poema de Valéry en precisión fulgurante. Precisión fulgurante de las dos rimas masculinas, la primera de las cuales cae neta, fuerte, entre las cuatro rimas femeninas, mientras la segunda se aprieta como un nudo corredizo al final de la estrofa.

Oigamos lo que Valéry cuenta a propósito del nacimiento del poema: "Nació, como la mayoría de mis

poemas, de la presencia inesperada, en mi espíritu, de cierto ritmo...

En cuanto al contenido del poema, está hecho de recuerdos de mi ciudad natal. Es casi el único de mis poemas en que he puesto algo de mi propia vida.

Ese cementerio marino existe. Domina el mar sobre el cual se ven, como palomas, vagar, picotear las barcas de pesca".

Agrega que las condiciones en que concibió el poema exigían que fuera "un monólogo de "yo" (entre comillas) en que los temas más simples y más constantes de mi vida afectiva e intelectual, tal como se habían impuesto a mi adolescencia y asociado al mar y a la luz de cierto lugar de la costa del Mediterráneo, fuesen llamados, urdidos, contrapuestos..." "Todo esto llevaba —añade el poeta— a la muerte y tocaba al pensamiento puro. (El metro elegido, de diez sílabas, tiene cierta relación con el verso dantesco)".

En las admirables páginas sobre Eureka, de Poe, Valéry se queja de que la poesía francesa "ignore o incluso tema todo lo épico y lo patético del intelecto". Todo lo épico y lo patético del intelecto está concentra-

do en el *Cementerio marino.* Este poema es el drama del intelecto, del intelecto calentado al rojo, que se cuaja en lirismo, que brota —hecho polvo— de la roca, como una ola en delirio: de *délires douée.*

¡El mar! Con él empieza el poema. El techo tranquilo en que caminan palomas, es él. Vuelve a cada rato, recomenzado siempre, en el poema; ya en calma, ya agitado. Pero este mar que canta Valéry se vuelve, desde la tercera estrofa, símbolo del alma, símbolo del ser humano, de la humana movilidad. También en el hombre el techo ondulado, centelleante del pensamiento oculta un abismo obscuro e insondable, se asienta sobre profundidades de las que sólo nos llega el eco. No olvidemos que Valéry está obsesionado por la certidumbre de que "el más profundo de nuestros pensamientos está dentro de esas condiciones invencibles que hacen que todo pensamiento sea *superficial.*" De ahí, en mi sentir, su insistencia en la palabra *techo.* Para ver el centelleo del mar, su techo, hay que ascender a su superficie... es decir, hay que salirse de las profundidades.

Junto al mar, que aún en calma palpita, que es todo

movilidad como nosotros, el Mediodía justo, el mediodía sin movimiento: símbolo de la eternidad, de la nada, del no ser. El poeta está como disuelto en la luz que cae a plomo del cielo. Esta luz reflejada por las aguas se le aparece como ofrenda suya a los dioses. Siente deseos de dejar que su conciencia se deshaga en el Mediodía sin movimiento, en lo eterno, en lo absoluto. Siente deseos de dejarse invadir por un sueño que sería como un modo de conocimiento... pues el sueño es saber.

En la quinta estrofa el tema de lo efímero, de lo inestable en el ser consciente se aborda en versos de hermosura perfecta. Aquí la mortalidad del alma se canta, se gusta de antemano... "como la fruta que se funde en goce en una boca en que su forma muere". Aquí el gran *cambio* que cierra la vida es como aspirado en el aire... El poeta está orgulloso de saberse y aceptarse efímero, sin amargura.

Las estrofas sexta, séptima y octava son biográficas, según propia confesión del autor. Subrayan más fuertemente aún la idea de *cambio.* Gustave Cohen las glosa diciendo: "el hombre es movilidad y debe serlo". Cita a este propósito el pensamiento de Pascal: "nuestra

naturaleza está en el movimiento; el reposo absoluto es la muerte".

El poeta, después de "tanto orgullo", después de un ocio fecundo, ya que lo siente lleno de poder latente, después de tantos años en que se encerró en el silencio, parece descubrir su propia sombra, inclinarse hacia esa adusta mitad de sí mismo que le recuerda que es materia, sin la cual su espíritu no podría manifestarse. El poeta se aclimata a su adusta mitad de sombra que la luz no atraviesa. El poeta se acerca a sí mismo en puntas de piés, se asoma a sí mismo, se esfuerza por asistir al instante en que sus pensamientos lleguen a flor de conciencia como glóbulos de aire a la superficie de un líquido. Acecha el instante inasible en que "el eco de su grandeza interna" tomará la longitud de onda que sus sentidos pueden captar.

En la novena estrofa, el poeta se dirige al mar como a un doble de su propia conciencia... A ese mar que entrevé a través del follaje, a través de las rejas del cementerio y cuya ardiente reverberación atraviesa sus párpados cerrados. Le habla de los muertos, de sus muertos.

En las estrofas que siguen la meditación sobre este tema continúa. El poeta ruega al mar fiel que duerme sobre sus tumbas, ordena a esa perra espléndida que aleje al idólatra. No admite que las prudentes palomas, los sueños vanos, los ángeles curiosos (símbolos de vida ultraterrestre) vengan a alterar el tono de sus pensamientos. Los rechaza.

Pero en la estrofa duodécima se hace sentir una tentación mucho más fuerte. La nada se le aparece dulce al poeta, y su inmensa pereza lo atrae. El nirvana, la zambullida definitiva en no sé qué no-ser pueden ponernos ebrios de ausencia.

El poeta parece envidiar la suerte de los muertos que la tierra calienta. Pero el Mediodía, mediodía, eternidad, mediodía perfecto, allá arriba, lo saca esta vez de su modorra, de su consentimiento a la inmovilidad de un sueño que remeda la nada. El Mediodía como una amenaza le hace erguirse, afirmar su propia esencia, tan preciosa porque tan frágil y efímera. Y a este símbolo de lo eterno, de lo absoluto, dirige el poeta, con ese extraño ardor helado tan propio de él, este verso:

"*Je suis en Toi le secret changement*": Yo soy en Ti la secreta mudanza.

Los tres primeros versos de la estrofa 14 suenan a desafío. Eternidad, duro diamante, tienes un defecto, dice el poeta. Soy yo tu defecto. Soy yo tu mancha. Pero ¡ay! los muertos están de tu parte. Se han mezclado contigo al disolverse en ausencia espesa.

Aquí vienen dos estrofas punzantes de precisión y de belleza. ¿Dónde estarán las frases familiares de los muertos? ¿Dónde sus cuerpos? ¿Dónde los tiernos gestos del amor? Aquella boca única y las palabras que decía, perdidas deshechas, desaparecidas para siempre...

Y nuestra alma, nuestra gran alma, ¿por qué ese querer engañarse? ¿Por qué ese querer imaginar que una vez disuelta la carne entrará en otro sueño, en una vida más verdadera? No; todo se agota, hasta la rebeldía frente a la nada. Nuestra presencia es porosa a la eternidad de no sé qué no-ser... y esta eternidad nos sorbe desde ya. La inmortalidad que ofrecen las religio-

nes, las filosofías ¡qué mediocre! ¡Cómo consolarse con tan atroz consuelo!

En la estrofa 19 el poeta, dirigiéndose a los muertos, que son la tierra, les dice que el gusano que roe no es para ellos sino para nosotros los vivos; el gusano es nuestra conciencia inexorablemente alerta. ¿Amor u odio de nosotros mismos? ¡Qué importa! Su presencia no deja de hacerse sentir y de aguijonearnos constantemente.

Los versos que siguen tienen por objeto, según Valéry, "compensar mediante una tonalidad metafísica lo sensual, lo demasiado humano de las estrofas precedentes."

¡Zenón de Elea!, exclama. ¿Tenías razón al creer que el movimiento no existe? ¿Será todo pura ilusión? El cuento de la flecha y el de la tortuga de Aquiles ¿serán otra cosa que paradojas? ¿Somos nosotros ese "Aquiles inmóvil a grandes pasos": *Achille immobile à grands pas?* Crueldad de la duda, crueldad de la ilusión.

En las tres últimas estrofas el poeta recupera, por

decirlo así, su cuerpo. Le hace falta el cuerpo, le hace falta aceptar su modo (movilidad, cambio) para que pueda expresarse su alma, su pensamiento. El poeta quiere vivir su destino de ente inestable; acepta "la era sucesiva". Gustave Cohen escribe aquí, en su comentario, que el poeta siente que debe "romper la forma pensativa, la meditación extática, el éxtasis místico que ha estado a punto —prematuramente, antes de la hora final— de absorberlo, de aniquilarlo en la inmovilidad eterna del no - ser o la nada".

En la estrofa 23, el poeta nos habla del mar, nuevamente el mar en que quiere empaparse para volver a tomar vida... Pero esta vez el mar de que habla está como en delirio de movimiento, en tumulto, ebrio de sí mismo.

¡Hay que intentar vivir!, dice Valéry. El poema termina con un arranque hacia el triunfo de lo momentáneo, de lo sucesivo, de lo moviente, por encima de lo eterno y lo inmóvil. Triunfo del gran mar "de delirio dotado" sobre el mediodía justo.

No me he alejado de la interpretación de Gustave

Cohen, que coincide con la que espontáneamente yo misma había dado al *Cementerio marino.* No olvidemos que el propio Valéry incita al lector a servirse a su manera y según sus medios del texto-aparato cuyo constructor es el poeta. Pero el lector suele ser perezoso. Es como aquella niñita a quien se le decía que jugara, que se divirtiera a su manera, y que contestaba: "yo no tengo manera". Cuando la lectura resulta difícil, el noventa y nueve por ciento de los lectores retroceden. Se obstinan en no creer que en la vida no hay placer sin un poco de trabajo, como asegura la fábula. Agreguemos que a Valéry no le preocupa la pereza de sus lectores. A esta pereza es a la que yo trato de prestar ayuda. Me he esforzado por hacer lo más breve posible esta explicación para perezosos. Claro está que se puede comentar el *Cementerio marino* verso por verso, pero aquí sólo me propongo dar una idea de conjunto.

A propósito de este poema, Valéry se ha definido a sí mismo de esta manera: "La persona que habla es un aficionado a las abstracciones".

En París, una noche de lluvia torrencial, regresábamos Valéry y dos amigos. El auto marchaba a lo largo

de los *quais* del Sena inundados de agua. Acabábamos de hablar de cierto escritor, de gestos untuosos, llenos de afectación: hombre construído todo de grasa y de curvas. Valéry se había mostrado, durante la noche, más Valéry que nunca, es decir, todo inteligencia, con ese hablar y ese pensar vertiginoso que lo caracterizan. En medio de un silencio, me sorprendí diciendo sin pensar —o, más bien, pensando en alta voz—: "L'insecte net gratte la sécheresse". Valéry me oyó. Sonriendo me preguntó: "Me supongo que no es el escritor de que hablábamos quien le recuerda ese verso". "No —contesté—; pienso justamente que ese escritor es todo lo contrario". Pero no me atreví a agregar que era en Valéry mismo en quien, sin darme cuenta, había pensado en alta voz. No sé exactamente por qué ese verso, de imagen auditiva perfecta, es para mí, en el *Cimetière marin,* la frasecita de la sonata de Vinteuil que me evoca el espíritu mismo del poeta. La aliteración que contribuye a su encanto está confiada a consonantes, a las más descarnadas consonantes del alfabeto: las *tes* y las *eses.* La admirable dureza de este verso quema, sin embargo; quema como un fuego sin materia. Me evoca a Valéry

en cuerpo y alma. Se asemeja a su rostro enjuto, ese rostro soberanamente preciso, hecho de bellas aristas; rostro cerrado, pero en el que se abren unos ojos llenos de luz líquida. Este rostro secreto de aficionado a abstracciones se traiciona en esos ojos claros y vulnerables de poeta.

Volvamos a nuestro verso. Es un verso seco, neto, cortante. Tomemos otro en que la aliteración es igualmente feliz. "*Je hume ici ma future fumée*". En cuanto al sentido, no hay duda que el que habla aquí es el aficionado a abstracciones. No hay duda que es él quien saborea de antemano la Nada (*sa future fumée*) y quien mide su propia grandeza por su poder de fijar la vista en la nada sin parpadear. Pero esta meditación metafísica ¿cómo se expresará? De la manera más sensual que haya podido inventar la poesía. Provocando sensaciones auditivas... (Valéry emplea más bien imágenes auditivas que imágenes visuales o táctiles).

Por lo tanto, cuando busca y encuentra, para traducir un pensamiento de esencia inalienablemente abstracta, el dulce fluir de una dulce vocal repetida, "*je hume ici ma future fumée*", como cuando escribe duramente

"*l'insecte net gratte la sécheresse*", este terrible intelectual se confiesa terriblemente sensual (entiendo aquí por sensualidad la insistencia, la complacencia en las imágenes auditivas). Es que nuestro aficionado a abstracciones tiene un punto débil en cuanto aficionado a abstracciones: es susceptible de caer en la poesía, en una vertiginosa caída al revés. Empieza entonces a hablarnos en un idioma que no puede descomponerse sin destruirse. Un idioma que por su ritmo, por su acento interior se empareja a la música, sin imitarla. Un idioma cuyo poder escapa al análisis y a la explicación, puesto que es pura magia. Para convencerse de ello basta escuchar estos versos de *La jeune Parque:*

"*...La renaissante année*
A tout mon sang prédit de secrets mouvements:
Le gel cède à regret ses derniers diamants...
Demain, sur un soupir des bontés constellées,
Le printemps vient briser les fontaines scellées,
L'étonnant printemps rit, viole... on ne sait d'où
Venu! Mais la candeur ruisselle à mots si doux
Qu'une tendresse prend la terre à ses entrailles...

Les arbres regonflés et recouverts d'écailles
Chargés de tant de bras et de trop d'horizons,
Meuvent sur le soleil leurs tonnantes toisons,
Montent dans l'air amer avec toutes les ailes
De feuilles par milliers qu'ils se sentent nouvelles..."

Valéry, fanático de lucidez, viene a incurrir en el encantamiento. Por más que declare que sólo le interesa el trabajo del trabajo, que nada le atrae fuera de la claridad (su aparente hermetismo nace de un extremo poder de condensación, como lo hace notar Cohen acertadamente), es por encantamiento como obra en cuanto poeta.

Y no sólo sobre madame Emilie Teste. Ella le escribía a Valéry, con la pluma de Valéry: "Las cosas abstractas o demasiado elevadas para mí, no me aburre oírlas; encuentro en ellas un encanto casi musical. Una bella parte del alma puede gozar sin comprender, y esa parte es grande en mí".

Pues bien: Aun los infinitamente despiertos a las intenciones, a las sugestiones, a las alusiones, a los mitos del poeta filósofo, acabarán —al llegar a cierto punto—

por gozar sin comprender, como madame Emilie Teste.

La belleza de ciertos versos nos transporta como la de ciertas frases musicales. La elección de las sílabas, la combinación de los sonidos no nos explican este milagro, como el conocimiento de la técnica musical no nos aclara el deleite que nos produce tal o cual compás. De esos compases conocemos las notas, la tonalidad, las modulaciones; pero tal conocimiento no explica ese misterioso reconocimiento en que nos sumen, ese goce, esa concordancia que estalla en nosotros a su encuentro y que hacen de este encuentro el de dos perfectos amantes que se reúnen.

¿Podemos decir que comprendemos semejante goce y concordancia? Tienen lugar en una parte de nosotros mismos que la inteligencia no alcanza. Nunca llegan a nosotros como una claridad, sino como un deslumbramiento. La inteligencia queda cegada. No resiste esta "lumière aux armes sans pitié" si no es cerrando los párpados. Y una vez bajados los párpados de la inteligencia, sólo nos queda, para ver, la intuición. Palabra que temo ha de disgustarle al autor del *Cimetière marin*, quizá tanto como la palabra *espontáneo*.

Quiero recordar, antes de concluir esta introducción al bello poema de Valéry, que éste se ha preocupado mucho de la manera de recitar los versos. Escribió sobre este tema a Mme. Croiza (cantante de talento) una carta llena de precisión y de encanto, mezcla cuyo secreto posee. Hallo en esta carta indicaciones preciosas que prueban hasta qué punto, en Valéry, la poesía está como nimbada de música. "La dicción usual parte de la prosa y se empina hasta el verso —escribe—. Sucede que con bastante frecuencia confunde el tono del drama o el movimiento de la elocuencia con la música intrínseca del lenguaje. Entonces el intérprete gana en efectos lo que el poema pierde en armonía. Pero yo quisiera probar una voz que bajara, por el contrario, de la melodía plena y entera de los músicos, a nuestra melodía de poetas, que es restringida y templada".

Cuando se piensa en el significado, en la importancia de las palabras y la dicción en la música de un Debussy, por ejemplo, (recuérdese la carta de *Pelléas*), ve uno claramente que todo ocurre en la misma escala y es cuestión de grados. Confundir el tono del drama y el movimento de la elocuencia con la dicción poética es

cosa muy generalizada, por desgracia. Esta confusión, especialmente cultivada en los países de América latina, produce en las personas dotadas de auténtica sensibilidad para la poesía, un horror indecible. Declamación es sinónimo de énfasis y cursilería; énfasis y cursilería son sinónimo de abominación.

Valéry ha comprendido perfectamente que el problema de la dicción poética está íntimamente ligado a las sonoridades de una voz, a la nitidez de los ataques, a la distribución de los silencios, al tiempo, al ritmo, a todo un sistema de delicadas precauciones, de inflexiones, de intenciones que utilizan medios casi musicales.

En el *Cementerio marino* la angustia metafísica de Valéry, evadida de la prosa, ha entrado en la poesía. Ha cantado *lo efímero* que somos. Ha cantado este instante de conciencia que es nuestra vida. Ha cantado nuestra mortalidad, y no nuestra inmortalidad... (esa bella mentira, ese ardid piadoso, como él la llama). Y creo que eso es lo que hay que destacar en el poema. Pero al tocar la mortalidad, ha tocado imprudentemente su alma y ha tocado la belleza. Pegadas a esta alma, a

la belleza que descubre, hay cosas cuyo nombre no se sabe, hay lo incomprensible. Valéry se traiciona a sí mismo. A pesar suyo, a través de su presencia porosa, lo innominado, lo incomprensible se ha filtrado en su poema.

Podría decirse de este poema, empleando una imagen de Valéry, que es como una planta extraña en que las raíces, y no el follaje, crecieran, contra natura, hacia la claridad.

VICTORIA OCAMPO

SUERTE DE JACOBO UBER

I

Una sola cosa salvaba a Jacobo Uber de la abominación: era esa substancia de sufrimiento con que había amasado su vida y que acabó por destruirlo.

Jacobo Uber era un hombre pequeño y magro, muy regularmente atado a sus hábitos, que se turbaba antes de hablar. En realidad esto le sucedía con todos aquellos seres cuyo fondo no conocía. Con sus camaradas, con los miembros de esas familias del azar de que habla Dostoiewsky y que cada hombre en su torno va creando, Jacobo Uber se sentía, por el contrario, extremadamente cómodo. Afectado de una extraña dolencia del alma, en la compañía de estos hombres pugnaba por escapar de sí, y en raros minutos de felicidad lograba, en efecto, alejarse de la atmósfera interna que desde niño lo sofocaba.

Durante años y años, su gran afán consistió en librarse del peso de ese aire viciado que llevaba dentro. Quiso desviar los ojos de sí y volverlos hacia la salud multiforme del mundo en sus islas más altas. Pero este pobre hombre no consiguió nunca matarse lo suficiente como para renacer y hubo épocas en que se arrastró a sí mismo, por detrás de su voluntad y su espíritu —que marchaban avanzados con un aire triste—, como se arrastra un despojo. Era también penosa en él esta caridad con que consideraba todo lo que encerraba de inmodificable y que le había sido dado por la naturaleza con espíritu de condenación.

Fué un hombre muy solitario y muy triste. Lo más grave de todo: *un hombre que no acabó de nacer nunca.* De los que le conocieron yendo y viniendo por la gran ciudad, movido por los exteriores resortes de todo el mundo, nadie sospechó siquiera semejante condición. Por el contrario, les parecía un hombre de vida tranquila, seguro de sus placeres, cómodo en sus hábitos, relativamente satisfecho en medio de los humanos motivos de aflicción. Y desde su camarada más próximo, un inspector jubilado de recaudadores amigo de los artistas,

hasta la propia señora Folán que llevaba la contaduría en el séptimo piso de la oficina, veían en la soledad de Jacobo Uber cierto fondo de aburguesado egoísmo, al que se referían en su presencia con benévola ironía.

La vida de este habitante de Buenos Aires no podía ser más banal. A través de ella sólo se llegaba a tener noción de una blanda conformidad frente a las mutaciones del mundo; Jacobo Uber desempeñaba un puesto público, vivía en una pequeña casa del barrio sur, era apasionado por el cinematógrafo y almorzaba los sábados en una rotisería francesa, donde le servían platos de suculenta sazón: "Aloyau roti aux legumes panachées" u "omelette a la Tour de Nisan", con una media botella de Chateau - Margaux. Había épocas en que se había pasado la semana esperando este momento; después, como si su paladar se hubiera estragado, siguió yendo al restaurante por inercia, sin encontrar especial sabor en la comida.

Era empleado público desde muy joven. Su padre llegó de Europa —era oriundo de Lyon— también antes de la madurez y la vida argentina lo asimiló rápidamente. Murió una tarde en una estación de ferrocarril, de

una angina péctoris. Jacobo Uber se fué entonces a vivir, con el pequeño patrimonio que recibió, a la casa donde había transcurrido su infancia y que su padre había tenido alquilada a un matrimonio belga a fin de poder percibir esta renta y gastarla en alcoholes caros. Su hijo había vivido hasta entonces en una pensión y cuando llegó a la pequeña casa ruinosa que ocupaba un primer piso sobre un comercio, sintió su corazón lleno de congoja, por una causa inexplicable, como si se fuera a refugiar en los cuartos de aquel edificio con el infortunio y la desesperación.

Se complacía en pintar él mismo la casa, de tiempo en tiempo, variando los colores de las habitaciones; respetaba sólo el cuarto que había pertenecido a su progenitor y que estaba siempre cerrado, lleno todavía con los objetos que le pertenecieron: cómodas barrocas, frondosos candelabros y espejos de grueso marco ornamentado. Una vez por mes abría la ventana de ese cuarto y dejaba que el polvo se aventara; luego volvía a clausurar herméticamente las puertas.

Había sido hasta entonces un gran aislado. Poco propenso a las juergas y eternamente sombrío al regre-

sar con los grupos de joviales camaradas de las casas de cita donde los agasajaban siniestras matronas de batón floreado. Tampoco le divertían los bailes ni los espectáculos sportivos; en estos últimos se hallaba siempre deprimido por la brutalidad del público y la terrible atmósfera de exacerbación que quedaba flotando, al final del acto, sobre el estadio desierto. Se complacía, en cambio, en la amistad de algunas mujeres que trabajaban en distintos sitios de la ciudad y a las que había conocido de mil maneras casuales y sencillas.

Trabajaba en la oficina de un modo obstinado, forzando su mente naturalmente propensa a la divagación y al ensueño. Bajaba los ojos sobre el teclado de la máquina y leía: "Expediente A - Legajo C. Y. Z." No se había propuesto ser un excelente empleado, pero quería, eso sí —¡y de qué modo!—, arrebatarse a esas ideas hacia las que tenía inclinación y que lo agotaban penosamente. Esas ideas consistían en considerar su propio aislamiento y le traían de pronto miedos vagos pero insoportables. Lo que más lo hacía sufrir era imaginarse a la humanidad como un todo al que él no estaba unido por lazo alguno, como no fueran las superficiales

vinculaciones que su vida vegetativa le creaba. Una madrugada había tenido que refugiarse en un café, como huído de la calle y de la urbe, y estuvo allí anheloso, encogido, palpitante, sorbiendo un vaso de cognac y viendo a todos aquellos hombres que le era extraños repartidos en las mesas en medio del humo azulado y del halo amarillento de las lámparas. Pero al lado de estos extraños subía, al menos, un calor; mientras fuera, en la calle, en plena noche, ¡qué tremenda penuria para su alma librada al desierto!

Se sentía vivir como en un sopor. Abierto de ojos e inmóvil como una anémona. Por la mañana salía para la oficina sorbiendo el aire y el sol, no sin alegría. Pero desde que entraba en la corriente de seres y rostros entre los que debería cumplir su jornada, sentía una desazón profunda, un desencanto de todo, que se cernía en el fondo de sus actos mecánicos y de sus palabras superficiales. ¡Palabras superficiales! ¿Es que había dicho alguna vez otras, más profundas? No. No, no había tenido nunca a quién decirles, ni ocasión de pronunciarlas. Jamás había confiado nada a nadie, jamás se sintió lo suficientemente cerca de un ser como para

librarle eso que él veía como la vaga historia de su existencia y que sin duda no tendría, objetivamente, interés alguno.

Esa sensación de desaliento comenzó a crecer en él a los treinta años. Antes había sido regularmente despreocupado, pero a partir de esa edad pensó mucho en su responsabilidad como hombre y en su fracaso sentimental que se expresaba bajo la forma de una árida soledad y una permanencia en el raro mundo recóndito que encerraba. Pensó en ahorrar y viajar (en distraerse, traerse fuera de sí), en abandonar su puesto e iniciar otra vida, dar paso en su existencia a la aventura. Pero todo esto con el tiempo, fué quedando en nada, como si antes de moverse en cualquier de esos sentidos tuviera él la certidumbre de su fracaso. Seguía inclinado sobre los legajos, después de haber recorrido —no sin alegría— las aceras soleadas y haber almorzado frugalmente en un bar económico de la calle Reconquista; extendiendo informes en los que no pensaba al escribir y mirando, desde su escritorio, a la señorita Rebeca que escribía con dedos veloces y mostraba por debajo de la mesa sus piernas enfermizas y flacas. Pensaba en lo

que sería la señorita Rebeca en la intimidad y en los resortes que movían en ella aquella tenaz animación. ¿Pueden existir seres para quienes cada gesto de la vida no tenga un rictus dramático, un fondo trágico? Indudablemente, vivía rodeado de este tipo humano desaprensivo, tan diferente a él y que envidiaba. Los envidiaba por lo que de ellos *vivía* fuera de ellos mismos. Por poder volcarse en pasiones hacia otros seres, espectáculos o cosas. El en cambio, se sentía destinado a vegetar entre los objetos que le eran familiares —una cama, un restaurante, un "aloyau roti", un cuarto lleno de litografías e imágenes recortadas— profesándoles ese afecto que nunca había podido dirigir hacia algo viviente. Se consideraba con melancolía tal como era: un receptáculo humano conteniendo un mundo sin salidas, es decir, un mundo estancado donde los mirajes se mueven sin correr y sucederse por otros. Solamente su imaginación era en él algo activo. Y en vez de vivir imaginaba, creaba en ese mundo interno cosas que comenzaban en él y acababan en él. ¿Qué cosas? Todo lo que, en cada instante, hubiera querido vivir y no vivía.

Todo lo que en cada instante hubiera querido vivir

y no vivía. Andaba habitado por las imágenes de esta vida ficticia y esto acababa por dejarlo siempre extenuado y angustiosamente sombrío. Era entonces cuando hacía esfuerzos por ir hacia la realidad, por dejarse a sí mismo para lanzarse hacia el mundo, por extravertirse. Y la historia de esta lucha era en él terriblemente dramática; lo único que en definitiva lo acercaba a lo real, lo único que no era en él ficción interior.

El mundo, tan efímero en su plano físico, ¡qué extrañas resonancias despertaba en él! Al propio tiempo qué cúmulo de decepciones taciturnas y de amargos regresos a la inmutable verdad concreta. Raptado por sus espejismos, su vida ficticia era infinitamente vasta, pero reducida hasta el último extremo en los goces que extraía de lo humano y lo real. Los días de fiesta salía con su amigo Lucas Mordach al campo y caminaban por las vastas praderas monótonas hasta el anochecer; luego, en invierno, tomaban un té con anís en el bar de la estación y en verano un mazagrán delicioso en medio de los grupos de pacíficos agrarios. Lucas Mordach, un raro personaje verboso y sensual, mordisqueaba las flores de calicanto y guardaba en los bolsillos puñados fragan-

tes de cedrón. Sus ojos se avivaban, su boca se entreabría respirando la delicia salvaje de la tierra prolongada en arbustos y las típicas copas planas de los árboles del país. Pero, caminando al lado de Mordach, Jacobo Uber no advertía la forma perfecta de un ombú ni el "olo litúrgico" de los pinos sino cuando aquella voz gangosa lo llamaba a fijar la atención; él tenía ante sí, mientras marchaba dándose pequeños golpes en la pantorrilla con una rama verde, multitud de imágenes que nada tenían que ver con el paisaje circundante. Eran delicadas representaciones, mirajes en los que se disponían las circunstancias de un modo mágico, ensueños. Le parecía estar caminando en las botas de un granjero, con un delantal azul de peto alto y un ancho sombrero de paja, viniendo desde el lado del horizonte hacia su casa, en la que había una mujer y un niño de pantalones demasiado largos que masticaba semillas; pero sobre la casa y esos seres pesaba un agüero de tragedia. Eso le parecía. El sol no daba sobre éste o aquél árbol, en la pradera, sino sobre su miraje. Algo semejante le pasaba cuando salía, algunos primeros de mes, a cazar perdices coloradas o a pescar truchas en el lago de Bal-

divén; sin embargo, en estas ocasiones, la voz de su compañero, una voz fuerte y sana, lo dejaba extático, oyéndolo casi sin escuchar. "Qué hermoso día de campo", exclamaba cuando volvían en el tren, y sus ojos se clavaban inmóvilmente en los caseríos del camino, que se sucedían de manera vertiginosa.

La potente iluminación nocturna de la ciudad lo sorprendía siempre, lleno da aprensiones imaginarias. ¿Qué temía? Temía seguramente, al no pisar firmemente sobre lo real, alguna obscura catástrofe que permanentemente lo amenazaba como un torrente a un clavel del aire suspendido en plena intemperie. Y andaba buscando refugios, de bar en bar, de cinematógrafo en cinematógrafo, sin entregarse a lo que miraba sino para multiplicar su cavilación y los caminos de su preocupada fantasía.

II

Sus años juveniles transcurrieron así, y conservó él, permanentemente, la sensación de que todo el mundo, con

sus fenómenos y mutaciones infinitas, hubiera pasado dentro suyo.

Creía, de este modo, por las resonancias profundas de que se sentía habitado, que vivir hacia dentro era el modo más noble y generoso de vivir. Porque, qué más podía dar a las gentes que los atributos con que los moldeaba su fantasía y las emociones que en él suscitaban? Y era este raciocinio lo que le llevaba a no explicarse su soledad, que se hacía por momentos tan triste.

Sólo una vez había pensado en casarse y traer a la casa sombría un ser ameno y amable. Pero él no sabía explicarse a ciencia cierta lo que sucedió, lo que dió al traste con su voluntad. Un amigo de infancia, Abel Lima, daba fiestas en su casa e invitaba a las reuniones semanales a jóvenes capaces de hacer vida ligera y alegre. Un sábado, en el curso de una de esas reuniones, conoció Jacobo Uber a Carlota Morel, una mujer alta y rubia de ojos vivos, con cierto esplendor en toda su figura, y un gesto de dominio en la imperiosa cabeza. Era una mujer de manos pequeñas, bastante culta que daba lecciones privadas de idiomas, leía a Hölderlin en el original, no se inquietaba por la opinión del mundo y en definitiva lo

pasaba alegremente con su jovialidad y su tono autoritario. El pareció impresionarla desde el primer día, porque ella le habló con inteligencia y sinceridad de muchas cosas de su propia vida, creando así una especie de precoz intimidad en la que él se sintió complacido. Pronto la invitó a que se encontraran, dos o tres veces por semana, en el Jardín Botánico o en el parque Lezama o en alguno de los otros paseos frondosos y solitarios de la ciudad. Un día, ella le confesó inquieta: "No soy feliz. A cada rato me traiciono. Todas las noches me invade un terror, me siento sobrecogida y a veces me echo a temblar, espantada del silencio en que vivo". Jacobo Uber la miró profundamente y no le contestó nada. Nunca le dijo nada. El creía amarla y ella veía en él a un hombre reconcentrado, dotado de un tranquilo coraje ante la vida, fuerte y tierno. Pasaba el tiempo y el tiempo y él seguía soñando con ella, alegrándose al verla, enmudeciendo al encontrarla. Al fin las palabras escasearon entre los dos. Una noche entraron en un sórdido hotel de piezas húmedas, donde había una gran cama desolada, y un lavabo y cortinas de encaje de Orleans. Aquello sucedió sin que hablaran, casi, como entre dos amantes viejos y cansados.

El le dijo, acariciándole tristemente el pelo: "Ya no podré vivir sin tu apoyo, sin este pelo que querré, cada vez más a medida que encanezca". No sabía por qué le había dicho aquello. En realidad la imagen del encanecimiento le venía porque había ya algo de marchito entre los dos, porque aquella mujer no era, en su sensible presencia, lo que él pensaba a solas de ella, lo que quería él convencerse que era. Cuando estaba con esta Carlota Morel añoraba la Carlota Morel de su cerebro, la amasada en sus meditaciones, en su soledad, la Carlota Morel que desde hacía meses habitaba su casa de plaza Constitución sin estar en ella con su carne y su voz sensibles. Ante esta extraña presencia él se exaltaba, pero ante la Carlota Morel real no podía experimentar ya sino una suerte de afán por huirle, por dejarla en un arranque para ir a reunirse con la otra, con la Carlota creada por él, parecida a ésta, pero no igual, transformada... Volvieron algunas veces al sórdido hotel y ella le preguntó una tarde porque no iban a su casa, en Constitución. Jacobo Uber evitó contestar y permaneció pensativo. Pensaba en lo que hubiera sido el encuentro de las dos mujeres; en que, tal vez, espantada, la Carlota Morel de su soledad habría huído.

Esto habría sido terrible. Sacudió la cabeza ante tal idea, mudo, y ella nunca supo por qué no la llevaba Jacobo Uber a su casa; lo atribuyó a muchas cosas y no tardó en olvidarlo.

A raíz de una discusión, mientras iban un día caminando por una desierta calle central disputaron agriamente. El hombre no podía soportar por más tiempo la desazón que le causaba encontrarse con esta mujer a quien cada día veía más como una extranjera. Se sentía irritado por su propio silencio ante ella, irritado de no saber qué decirle a lo largo de las extrañas entrevistas. Ella, en el fondo, había aceptado en su alma la visita de un frío, de una ola glacial, y mostraba en todos sus gestos, algo de maquinal e indiferente. Erguida, seguía con sus tópicos, describía el viaje del poeta Hölderlin por su locura. Fué aquella noche cuando, al regresar de un cinematógrafo por las calles desiertas y suscitarse una discusión, se sintió ella increpada por él; respondió con un gesto dominante, sin palabras, en actitud de secreto desafío. Jacobo Uber tuvo un movimiento de terquedad, brilló en sus ojos una centella de furia y, volviéndose, se alejó de ella de un modo seco y brutal. Sabía de sobra que esto

no era valentía, ni presencia de espíritu, ni nada. Pero quería hacerlo, llevaba en su interior, desde hacía mucho, ese gesto. Aquella noche, al meterse en cama, sintió las sábanas frescas y se juzgó liberado de algo, en paz con la imagen que lo habitaba. La noche le trajo, con el sueño, del hotel vecino, un olor a manzanas y ese olor le pareció algo nuevo, ignorado.

A partir del día siguiente, fué un hombre distinto. Se sintió trabajar con felicidad, cantó y silbó. Nancel, el tartamudo, uno de sus compañeros en el departamento de recaudaciones, le dirigió una broma alusiva a su estado de alacridad. En verdad se sentía otro, feliz, libre del peso en que se había convertido cada entrevista con la profesora de idiomas; atento, apenas consciente de ello, a la misteriosa compañía que llevaba ahora a solas, bella, rica, mujer que podía evocar a cada instante, llamarla a su lado, abstraerse en ella con delectación. Quería a esta mujer que tenía los rasgos físicos de Carlota Morel pero que reaccionaba a su voluntad y se movía a su placer, con su suave andar, sigilosa, vestida con los trajes que él escogía, volviéndole los gestos que él, en un instante dado, necesitaba, reclamaba. Durante quince días se sintió

totalmente feliz y no percibió arrepentimiento ni pesar alguno. Se complacía en pasear solo por la ciudad y aun cuando lo acompañaba algún amigo, remontando las calles del norte o atravesando por la mañana el barrio de los mercados, llevaba en los ojos una sonrisa distante; apenas oía, todo su ser estaba ausente, creando mundos para su aventura con aquella Carlota Morel. Al cabo de las cinco horas diarias de trabajo iba a sentarse en alguna terraza de café, en los alrededores del Congreso, y permanecía horas inmóvil ante el vaso de cerveza helada; rara vez lo distraía el paso de los transeuntes, tumultuosamente acrecentado al anochecer; de vez en cuando seguía con la vista el paso de algún hombre y dejaba luego los ojos clavados en el aire.

Pero, de pronto, aquello cambió. Fué una transformación tan brusca que introdujo en su ánimo gran confusión. No hubiera sabido qué decirse a sí mismo, cómo definir su cambio ni interpretar el fondo de su nuevo estado de ánimo. Sucedió de un día para otro y fué algo realmente desconcertante. Tampoco había atinado a decir en qué momento preciso se dió a odiar la imagen que llevaba en su imaginación de Carlota y a volverse, obse-

dido, hacia la mujer real, hacia la maestra de idiomas a quien había tratado con arbitrariedad y violencia. El hecho es que concibió un resentimiento profundo hacia sí mismo y una fuerte nostalgia de aquel ser que había arrancado de su vida. Pensó que se había equivocado y que cada vez que se había encontrado con ella, en el sórdido hotel, o en los paseos de la ciudad, había experimentado verdadero placer, plenitud. Esta idea le arrebató el sueño, sumiéndole en un estado de agria discordia interior; comenzó a trabajar con desazón, y un día que lo llamó a su despacho el inspector de recaudadores, el Sr. Olda —un hombre calvo, apoplético, de enfermizas pupilas—, Jacobo Uber permaneció en su presencia extrañamente embotado, sin acertar a escuchar y contestar propiamente, pensando en la mujer que había arrancado de su vida. El Sr. Olda lo miraba por encima de sus anteojos, advirtiendo sin duda la ausencia de su interlocutor, y le dijo con voz ronca y brusca: "A ver, repítame lo que le he dicho; estas indicaciones son importantes y deben ser cumplidas con justeza". Jacobo Uber hubiera preferido hundirse, desaparecer; apoyó una mano en el extremo del ancho escritorio y

sonrió con vaguedad, ciertamente como un estúpido. "Repita", repitió el inspector de recaudadores. "No he entendido bien" —alegó Jacobo Uber—. Entonces el señor Olda se puso hecho una furia y empezó a levantar los ojos al cielo y rogó impacientemente a Jacobo Uber que se retirara, aludiendo al atajo de cretinos en medio del cual vivía.

Cosas semejantes le pasaban a cada rato. Ya tenía fama de ser un hombre ausente y raro, un cavilador. Pero lo que él no podía perdonarse era su conducta con Carlota Morel, la mujer a quien había tratado con monstruoso desapego. Andaba por las calles triste, añorando los ratos que había pasado juntos; hubiera dado cualquier cosa por volver a acariciar aquella cabeza suave, a la que había renunciado, donde habían aparecido no pocas canas. "¡Bruto de mí!", se decía, pensando en los momentos en que ella llegaba a verlo, hasta alguna determinada esquina, al anochecer, con un poco de retardo; luego andaban juntos por las calles, bañadas de luz lunar, defendidos por ese simple acto de compañía contra las graves asechanzas del vivir; ella le hablaba de Hölderlin, se mostraba inquieta e inteligente, le contaba

la vida maravillosa, extraordinariamente patética del poeta perdido en su locura. Pero él había barrido con todo aquello y ahora no tenía más que su fría soledad, habitada por fantasmas en su viaje errante, infinito. Por otra parte, se cuidaba de no comentar aquello con persona alguna, tenía el pudor de no llegar a decirlo con la exaltación y la fuerza, el ardor, con que su imaginación le realzaba. Estaba muy confundido y su palidez daba lástima. Dió en llegarse todas las noches hasta la calle donde estaba el hotel sórdido y pasaba por debajo de las ventanas y disfrutaba con su imaginación de lo que no había gozado en la realidad; se detenía, en la acera, y miraba el frente del hotel, los escasos balcones abiertos por donde se veían aparecer interiores tendidos de ropa. Se veía entrar al albergue con Carlota Morel, pero con la Carlota Morel real, la mujer que lo enardecía, alta y rubia, de ojos vivaces. Se animó una ocasión a entrar; pidió al conserje una pieza —su fantasía llamaba aquella del cuarto piso, con los cortinados de terciopelo arcaico y amarronado de cuya pared colgaba junto a una oleografía pretenciosa un almanaque de propaganda—; permaneció sólo en el cuarto hasta el anochecer,

sentado en una butaca de cretona, las celosías hostiles a la luz.

Esto duró mucho tiempo. Pero no fué a buscarla, no dió, en su fatal morosidad, ningún paso tras ella. Al fin, la obsesión, el recuerdo fueron desvaneciéndose, y Jacobo Uber volvió a sentirse libre. Pero lo que le pasaba en otros órdenes de la vida eran también cosas de naturaleza singular. Sufría, como si se hallara siempre traicionado, con un sufrimiento sordo y difícilmente definible. Solían abatirle lamentables accesos de demacración y desasosiego. Visitó, más de una vez, atraído por una obscura fuerza, una capilla del norte, en la cuesta verdosa de Retiro, pero su constante abstracción lo distraía de la liturgia. Era terrible su propensión a fluctuar, su incapacidad de ir hacia ninguna fe, de afirmarse él mismo en alguna creencia, de resolverse en un acto íntegro.

Transcurría así los días sin que su bondad difusa pudiera ser bondadosa para nadie. Una radical, recóndita vehemencia, le hacía querer dar amistad, querer crear, pero estas voluntades partían de sentimientos igualmente difusos, extendidos pero sin concentración;

de este modo su vocación de amistad se diluía sin producir un amigo, sin crear en él pasiones consistentes y tenaces. Y esto, este estado de extenso deseo infructuoso, de infecunda aspiración, lo torturaban. Su asunto con la profesora de idiomas ocurrió cuando tenía veintiocho años —ella tenía entonces treinta y cuatro—; al llegar a esta última edad, en su casa de Constitución, Jacobo Uber vivía como un vegetal dotado de alma, monstruosamente dormido hacia afuera y vigilante hacia dentro. Un joven llamado Alcorta andaba a menudo con él, recorriendo lugares públicos, teatros, barrios, calles. Era un joven atildado, de mentalidad mediocre pero de ánimo sonriente y suave. Solían ir de noche al Luna Park, observaban el paso de mujeres y hombres, comentaban los mil fenómenos cambiantes y rápidos de la ciudad. Pero Jacobo Uber se hurtaba siempre a la conversación, en el fondo, a la circunstancia presente; se dejaba alejar. Un día abandonó la amistad del joven Alcorta, seguro de que éste ya no se complacía en su vecindad. Anduvo algunos meses más solitario que nunca, yendo de la oficina a su casa y de su casa al restaurante vasco, conmovido, enternecido por un cúmulo de ideas sombrías, rumiando taci-

turnidad. Sus ojos llamaban la atención de las mujeres porque eran virilmente bellos, grandes, discretos, y profundos, como si pesara sobre ellos lo majestuoso de un grave designio; pero la absorción que expresaban era tal que los tornaba, a poco de mirarlos, aburridos e increiblemente monótonos.

Se había creado en él un estado de cristalización en lo abstracto y de permanencia en el fondo de sí mismo. A los treinta y nueve años no se alimentaba para vivir sino para sostener esa deformación constante de las cosas que era la obra de su imaginación y en la que él se complacía morosamente. En ocasiones se sorprendía, en un rápido aletazo de consciencia, dando voz a cosas falsas que pensaba, hablándolas como si fueran una verdad concreta. Una vez el empleado bancario que almorzaba en una de las mesas contiguas a la suya en el restaurant vasco, le invitó a realizar un viaje a las provincias del norte, viaje que harían a pie, deteniéndose en modestos albergues y observando los curiosos rasgos del alma de los pobladores en los campos y las ciudades; respondió él que sí, con entusiasmo, y propuso en seguida al empleado bancario pasar, en el trayecto, por las viejas casonas rio-

janas y las pequeñas iglesias barrocas del extremo septentrión; el empleado dijo: "Tendremos que partir antes de fin de mes, a fin de evitar los grandes fríos". "Esto es", contestó Jacobo Uber, con una sonrisa afable y animada. Pero al echarse a andar, sólo, por la acera costeada de grandes casas comerciales, se dirigió a sí mismo una apasionada acusación. ¿Por qué había consentido en aquella prisa, por qué se había exaltado de un modo pueril y efusivo al hablar de un viaje que no pensaba realizar? En aquel momento se sintió indignado de consentir, de un modo tan deplorable, en todas las deformaciones propuestas por su fantasía. Sin embargo, la certidumbre de que no haría nunca semejante viaje le llevó a substraer los ojos del mundo que lo rodeaba, de la calle donde había una actividad incesante y violenta, donde afloraba a los rostros una voluntad de pasión, para hundirse en el pensamiento de aquellos pueblecitos del norte, deliciosamente acuñados entre árboles de rica copa al pie de la imponente serenidad de los cerros andinos. Aquella tarde hizo la recaudación sin apartar el fondo de su espíritu de semejante panorama.

Los sábados por la noche se ponía de acuerdo con alguno de sus compañeros para ir a comer a un café cantante de la calle Florida, adonde concurrían para juntarse con ellos dos o tres mujeres de vida libre, pero no muy dadas al mundo. Una de estas mujeres se llamaba Elsa y tenía unos labios pequeños y sensuales y una cabellera rubia y alborotada; otra era húngara, flaca, con los ojos eternamente entornados, y se ocupaba en traducir folletines para un diario de la tarde; a ese grupo se añadía a veces dos hermanas divorciadas y una amiga íntima de cierto ministro, una dama de ojos fríos, prevenidos y temibles. Lo pasaban hablando y riendo. Jacobo Uber no cesaba de pensar que iba a descubrir en alguna de aquellas mujeres un rasgo de oculta belleza, una centella de espíritu, algo capaz de levantarla, por un momento, sobre la tierra y de infundirle a él esperanza en ese fulgor misterioso. Pero los días transcurrían y de aquellas reuniones que animaba una orquesta estridente no subsistía más que un indigesto, empalagoso regusto. Una a una fueron yendo aquellas mujeres a su casa y haciéndose sus amantes. Pero la experiencia era singular, invariable, abrupta y brutal ante los ojos de

Jacobo Uber como una mane thecel phares. Cuerpos, cuerpos, cuerpos — habitados por un fantasma gris; cuerpos imbuídos de muerte impalpable; cuerpos exhaustos sobre una cama y la imaginación de él marchando, creando, abandonando, separando su ser del otro ser, dividiendo las aguas de las aguas como en el segundo día de la creación. Dividiéndose él, alejado, del cuerpo vecino, yerto, presente. Se sentía sobrecogido por lo efímero de su aproximación a aquella carne en medio de una soledad tremenda. La miseria era tomar aquellas carnes sin estar él allí, con su ánimo; sin *creer* en este instante. Sus ojos erraban sin hallar dónde asirse, como los ojos de un condenado. Tal vez si en lugar del cuerpo que en aquel momento ponía una difusa claridad en la atmósfera negra del cuarto, hubiera sido otro cuerpo... aquellos labios, risa, temblores, voz — los labios, la risa, los temblores de otro ser... Y no de aquél. Las mujeres volvían a vestirse — junto a la puerta de la alcoba del padre llena de recuerdos y polvo, protestando por el alejamiento del hombre, o sin reparar en él.

Nada, nada de consistente, de real, en su vida. Siempre sin salir de sí.

Se veía, no sin terror, lanzado en una fuga perdida, sin origen ni meta, indigente de tierra, de cielo, de aire, de agua, de pasión, de fe, de amistad — proyectando con su ser atrozmente libre de raíces en un universo donde su espíritu flotaba a la deriva, alucinado y pasivo. Era sensible a súbitos horrores al pensar en símbolos que se asemejaban al destino de su naturaleza, al encontrarse accidentalmente con alguno de esos símbolos expresado en cualquier manifestación de la vida. Una vez se había quedado absorto, transido, ante un grabado que representaba a Ofelia muerta flotando en un lago de lotos blancuzcos, como si esa imagen pudiera aludir directamente a la sumersión inerte de su propio espíritu. Por momentos ansiaba desesperadamente dar con algo que lo hiciera anclar, que determinara violentamente el arraigo de su ser a algo —pasión, creencia, orden—, de autenticidad vasta y profunda que llevara su ser hacia fuera, a mirarse con el mundo. Pero, a cada rato, se desmentía, escapaba, libraba su oído a la tentación de un ancho y remoto sueño, persistía en una suerte de estupor alucinado.

III

Siendo ya jefe de recaudadores fué cuando le atacó aquel mal físico. Comenzó con un estado de ahogo que lo atacaba por las noches, al rato de acostarse, despertándolo del primer sueño en medio de un pavor. Tal fenómeno no tardó en convertirse en una claudicación cardíaca tenaz. Jacobo Uber abandonaba el trabajo a las seis de la tarde y el temor de aquel ahogo nocturno que lo esperaba en su cuarto comenzaba entonces a operar en él. Había perdido la voluntad de hablar y comer. Su vecino de mesa en el restaurante vasco no le dirigía siquiera la palabra, viendo aquel estado de taciturnidad hosca y concentrada. Sin embargo, después de comer, no soportaba la soledad. Solía recorrer grandes distancias para llegarse hasta la casa de los compañeros de trabajo cuya amistad prefería y que eran solitarios como él. Cuando daba con alguno de ellos —después de haber evitado con un vano deseo de no necesitarlos cada día el proponerles en la oficina la salida nocturna— prefería andar casi en silencio, cosa que aburría indecible-mente a sus acompañantes, imponiéndoles gestos y

expresiones inmóviles. A veces lo sorprendía la medianoche sin haber dado con un amigo dispuesto a la extraña peregrinación silenciosa por las calles. Entonces recorría solo los barrios de tráfico incesante, los brotes de turba y luz en la superficie de la urbe, los alrededores del puerto, pústulas iluminadas. Cuando no se acostaba, el mal disminuía su intensidad, no hacía crisis, permanecía en él sin forma aguda, manifestándose como una sorda opresión.

Solía llegar hasta un café donde se repetían hasta el amanecer los números de una cantante de voz ronca, curiosamente fascinante. Esta mujer, "Lola Cifuentes" en los carteles amarillos, ostentaba un traje negro de lentejuelas, descuidadamente sujeto sobre sus mórbidos hombros y era de una extraña elegancia salvaje; cantaba sin mover los ojos, conservando las pupilas paralizadas, hieráticamente erguida junto al piano en el que trataba de ahogar su vocación de gimnasta un holandés atlético y rubio. Jacobo Uber pugnaba por volcar su atención en los personajes allí reunidos, dispersos en palcos y mesas, envueltos en una atmósfera cargada. Pero su mente persistía en reflejar sobre las figuras allí reuni-

das, hombres que fumaban hablando y discutiendo y vistosas mujeres de cabeza cansada, las imágenes de su enfermedad, las complejas formas de su propio caso, el destino a que estaba abocado; por instantes se veía marchando hacia una nueva salud, por instantes hundido en un mal sin salida, agravándose, acabándose, finalmente concluído en el extremo de su soledad. La ronca voz de la mujer tenía una familiaridad con el sonido del piano, ruido de cuerdas viejas, un tono alto y metálico. Cuando la primera claridad diurna comenzaba a invadir el bar, Jacobo Uber apuraba el último sorbo del pequeño vaso de cognac, que le había durado horas, y regresaba a su casa, donde caía sobre él, como un golpe, el sueño del rendido y del santo.

El Dr. Fogueral le aseguró, lleno de temores, que necesitaba una vida higiénica y estrictos cuidados inmediatos. Le aconsejó una pensión tranquila de Palermo, cerca del bosque, donde podría estar bajo la atención de una señora amable. La señora era amiga del médico y el médico insistió en la excelencia de aquella casa. Jacobo Uber abandonó sus cuartos abatido; llevó consigo

sólo una pequeña valija de cuero blanco; escribió al departamento de recaudadores expresando que necesitaba tomarse una licencia. Estaba lleno de pensamientos sombríos, y al subir al taxímetro que lo había de llevar hasta la casa de huéspedes de Palermo, en lugar de darle la dirección, preguntó absorto al chauffeur, como si estuviera ante un criado: "¿Está la señora?" Y volvió en el acto de su abstracción y sonrió, débilmente, con el chauffeur, como quien se excusa.

Vió la ciudad, el cielo alto, los árboles, el pavimento. Flotaban miriadas de luz que se abrían, precediendo al anochecer, en haces de brillo sangriento y venían a reflejar en los rígidos canales de la urbe un precario, tenue relumbre ladrillo. Resonaron secamente en el asfalto los vasos de un caballo, y apareció a la vista, doblando una esquina, el coche sucio y destartalado que tiraba ese caballo, un carruaje de capota grisácea, arcaico. Jacobo Uber vió la tarde encogida en una latente y desesperante miseria. Sentía sobre los edificios, sobre la extensión horizontalmente infinita, en la garganta multitudinaria y cósmica — un tremendo clamor.

La casa era blanca y brillante y totalmente despro-

vista de adornos en la superficie. La señora salió a recibirle; ostentaba un traje de ricos encajes negros pero de corte desusado, con la cintura demasiado ceñida y el ruedo flotante y ancho; sus ojos avizoraban con fulgor vivo por encima de las mejillas excesivamente pintadas. Jacobo Uber la siguió por los corredores — desnudez y cal de los muros. El cuarto tenía una ventana, por la que se veía una gran extensión, hasta el río, desde gran altura. Las primeras luces empezaban a encenderse. La señora le preguntó qué deseaba tomar con las comidas y se asombró del parecido de Jacobo Uber con un personaje famoso; esto la habría detenido en el cuarto, deseosa de comentar la circunstancia, si no hubiera advertido en las facciones del huésped una mueca de sequedad fatigada. La señora cerró la puerta sin ruido. Jacobo Uber abrió el ropero empotrado en la pared y sacó su traje de la valija y lo colgó en una de las perchas pendientes. Luego se acercó al espejo y estuvo un rato mirándose. El pelo desordenado, caído en una crencha sobre la frente, acentuaba la escualidez del semblante — ya dócil a la fuerza deformadora del físico ahogo. Permaneció un rato mirándose. Después, sin orden al-

guno, colocó los pocos libros sobre la mesa — los viajes de De Foe, la historia de Hadley. Miró todo lo que le rodeaba una vez y otra vez; los pájaros obscuros viajando hacia el río, una veleta próxima, con las cuatro letras cardinales, la confusión de ventanas fronterizas — venecianas, ojivales, barrocas, francesas, bizantinas.

Se veía también el techo imbricado de una factoría y la cúpula de una iglesia, casi perdida en la atmósfera crepuscular. Muy lejos, desarrollándose en anchos obstinados círculos concéntricos, un vuelo de gaviotas. Originada sobre el río, la noche crecía, se acercaba.

Miró muchas veces todo lo que había en la pieza y acabó por sentarse en el sillón, forrado de felpa descolorida en el sitio donde debían haberse posado las manos de tantos huéspedes de aquella casa. Se sintió triste y miserable. Levantó la cabeza, apoyándola en el bajo respaldo, y cerró los ojos y permaneció en esa posición hasta que la obscuridad nocturna llenó del todo el cuarto, admitiendo sólo el claror reflejado por el espejo, que a su vez recibía una mirada lunar. Tenía la sensación, muy amarga, de que algo estaba por llegar en él a una agonía; al propio tiempo, deseaba curarse, vivir. Exis-

tir todavía un poco más, bañado por la soflama cruel del mundo, entre las infinitas cosas amargamente queridas.

Había encendido la luz y tenía entre las manos el libro de Hadley, cuando, después de haber llamado discretamente a la puerta, entró en el cuarto una muchacha de expresión imbeciloide, de aire extático, con una hirsuta melena roja. Dijo que se llamaba Ercilia. La muchacha puso la mesa, llevando hasta el centro del cuarto una redonda que estaba arrinconada, y luego fué por los platos y reapareció trayendo una porción de pescado hervido y una botella de leche. Permaneció mirándolo, en una especie de ensueño, mientras comía él lleno de cavilaciones, con su largo cuerpo blanco un poco encorvado. Uber le preguntó algunas cosas relativas a la casa; ella le respondió con monosílabos, las manos caídas a lo largo de la falda gris.

Esto sucedió, en la misma forma, una vez y otra vez. Eran demasiado dolorosos los largos días en aquella casa. Jacobo Uber languidecía mostrando un poco de la espalda débil a través de la camisa, rota, de lienzo. Cada tres días, casi al alba, lo visitaba el Dr. Fogueral; era un hombre de pocas palabras que se decía afecto a

la filosofía, pero que en realidad no veía la razón última de las cosas sino a través de las vísceras, y éstas se le aparecían como una maraña, ante la que no cesaba de aterrarse y fruncir el ceño. Todas las mañanas, antes del almuerzo, Jacobo Uber salía a tomar un poco de sol y se paseaba por las plazoletas que se extienden más allá de la plaza Italia, desnudas y secas. Había cobrado aprensión por la oficina de recaudadores y no deseaba aparecer allí ni siquiera de visita; pero estos cortos paseos no lo entristecían menos. Cada árbol, cada hombre, cada casa — le mostraban la lejanía en que estaba de ellos y lo poco que podían decir a esa isla viva que caminaba con él.— ¡Qué tiempo amargo y penoso! Tenía el sentimiento de que todo nace y vive en el mundo por un acto de amor y él no había buscado otra cosa que traer amor a su isla, condenándose así cada vez más, en lugar de salvarse por el arrojo ciego del alma y la pasión. Ahora todo le parecía irreparable. Un gran sollozo constante lo desgarraba por dentro.

Pero quería vivir. Y cuidaba ese cuerpo suyo que había amado siempre tanto tan solitario y apresado en su propia fortaleza. Seguía estrictamente el régimen;

auscultaba con temor la cara del médico que lo auscultaba. Trataba en vano de distraerse. No podía leer. Cada día estaba más concentrado en la idea fija de su esterilidad, hablaba apenas con la dueña de casa que lo visitaba en su cuarto con frecuencia. Pasaba las horas mirando las luces de la ciudad, el largo empilamiento de ventanas en lo alto de los grandes edificios sólo diferenciados por el tono de su petulancia, y el río.

Veía pasar apresuradas las gentes, detrás de algo. El no tenía nada que buscar. Una gran soledad quedaba en algunas calles como una criatura abandonada por el tiempo. Las puertas de los comercios quedaban herméticas, veladas por pálido resplandor de la luna. Solitaria criatura de la atmósfera, la soledad tomaba formas diferentes y rodaba con pesadez por las calles nocturnas.

Su pensamiento se vió acosado por la idea de que la suprema privación de su vida consistió en no haber sido fecundada nunca por la realidad. Observaba la luz del sol incidiendo en las piedras, el color verde definiéndose en las hojas, — todo eso obedecía a una fecundación. Pero él no había dado fruto.

Fué entonces cuando comenzó a pensar que no era ya útil sino para una cosa, para morir y, *lentamente*, aquella voluntad de perdurar que se había agarrado en su espíritu fué cambiándose un todo en algo que era como una voluntad de entrega total. ¡Qué mutación terrible, la muerte! Tuvo, al principio, pavor. Abandonó su cuarto en busca de aire puro, de luz, de rostros humanos, cada vez que lo acosó ese pensamiento. Pero le pareció después que paseaba una isla árida, cuyos únicos habitantes eran el dolor y el descorazonamiento.

Las calles le parecían áridas y despojadas de color; los semblantes que encontraba a su paso igualmente privados de temperatura; los bares, fríos. El invierno mordía ya los troncos pálidos de los plátanos; los habitantes de la ciudad se recogían a horas tempranas; él regresaba despacio por las calles interminablemente rectas, fijándose en los ornamentos negruzcos de las molduras y en los edificios regulares y herméticos. Y su decadencia había acabado por llevarle al rostro una expresión en la que había pena y agrura.

Su corazón no andaba bien. Se sentía cada día más débil y tenía que esforzarse para comer. El médico no

le decía nada bueno; se limitaba a recomendarle el mayor descanso posible, la mayor calma. ¡La mayor calma! A él, que no había hecho otra cosa en su vida más que estar en calma, monstruosamente en calma. Pero lo que le producía la acusación más dolorosa era verse desaparecer en mayor distancia cada día de los humanos; desaparecía, se alejaba. Ya no iba quedando apenas nada de él en el mundo; su ánimo había salido del cauce y erraba ingrávido, soliviantado por sus recuerdos.

¡Si todavía se hubiera podido aferrar a algo! Pero, ¿a qué? Una tarde que caminaba por su cuarto pensó en la profesora, en Carlota Morel. Contempló como algo grato la idea de ponerse esta esperanza por delante, de abrir todavía este ameno horizonte a su vida: cuando estuviera un poco mejor se echaría a buscarla; por todas partes, no importa cómo la encontraría — tal vez casada, con familia. Pero lo esencial era llegar a ella y decirle con vehemente urgencia, todo lo que en él permanecía no dicho, ineluctablemente secreto, rígido. Aún podrían pasearse juntos por la ciudad en algún momento. Quién sabe si ella seguiría acordándose de Hölderlin. Quién sabe cómo pesaría ahora en los anocheceres su cabeza imperiosa, sus ojos vivos y ardientes.

Jacobo Uber pareció reanimarse con esta esperanza. La expresión agria y penosa de su rostro se endulzó de un modo suavemente sensible. Sintió una paz, una reconciliación consigo mismo. Durante tres días respiró contento el aire de la ciudad. ¿No habían revivido, con repentina afloración de energía, todos aquellos rostros, el rostro del hombre apurado, el rostro del agente de policía, el rostro de ésta, de aquélla mujer? Todo había revivido en la ciudad, y en uno de sus rincones, allí donde él tal vez la hallaría, estaba Carlota Morel.

Fué, por algunas semanas, como haber entrado en una nueva vida. Se sintió mejor y el médico le autorizó a regresar a su casa. Sus facciones demacradas, angulosas y sin sensualidad, en las que parecía moverse morosamente el pájaro de una alucinación, aceptaron el ameno movimiento de la sonrisa. Estuvo contento de irse y dió una buena propina a la muchacha del semblante extático, y conversó largamente, la víspera de abandonar la casa, con la señora, que vestía un traje cubierto de encajes y moños y conservaba la cabeza violentamente erguida por el negro cuello de ballenas. Esta señora mostraba en sus gestos una energía viril y dejaba al

desplazarse un fuerte olor a pomadas y afeites. Ese olor lo había sentido él muchas veces al entrar al vestíbulo, en el primer piso, donde los muebles más dispares se aglomeraban sin orden. Cambiaron algunas conjeturas con respecto a la posible guerra que se cernía sobre el mundo y que la señora consideraba como un castigo divino.

La señora y la muchacha lo despidieron, una mañana de sol, en la puerta de calle, mientras los miraba desde el vestíbulo, con extrema curiosidad, otra pensionista, envuelta en un peinador morado. Después de agradecer con la mayor viveza todas las atenciones de que había sido objeto, Jacobo Uber abandonó contento aquella casa.

IV

Vivió quince días auténticamente feliz. Todo le parecía flamante y maravilloso. La vida le hablaba con un lenguaje desconocido. Hasta le era grato volver a poner las manos sobre los papeles cubiertos de polvo que

se habían ido acumulando sobre su pupitre, en la sala de recaudadores. La imaginación abandonó transitoriamente su presa, y Uber miraba el universo con ojos frescos. Durante esos días se manifestó atento y locuaz con sus compañeros y les invitó a comer en su casa de Constitución, un martes, mostrándoles luego, desde la ventana del piso alto, a los postres de una comida que hizo subir del restaurante, la perspectiva de la plaza, con sus juegos para los niños y sus árboles de un verde blancuzco y viejo, limitada por los pequeños hoteles, las casas importadoras y la estación. Bebieron bastante y, en su media lengua, Nancel festejó el retorno a la ciudad del pródigo — sombrío. Para ser exactos, nadie entendió tal alusión. Después de la fiesta, Uber los acompañó a la "boite" rusa llamada Cáucaso, donde volvieron a beber todos gozosamente, aceptando algunas mujeres en las faldas, señalándoles a Uber como el festejado y pidiéndoles que lo besaran por turno. Las mujeres hicieron esto con prodigalidad circunstanciada. Jacobo Uber sonreía, sentado en un extremo de la mesa, con Nancel a su izquierda y un irlandés, Mc Cormack, completamente ebrio, a la derecha. La "boite" era cuadrada y las

mesas estaban dispuestas paralelamente a la pared con un escaño sin fin que también recorría el muro. En el ángulo opuesto a la entrada, estaba el pequeño tablado de la orquesta. El animador era una especie de tártaro que reía y vociferaba golpeando una pandereta; vestido con traje de oficial de cosacos, con sus hileras de cartuchos dispuestas en dos alas sobre el pecho. Las mesas dejaban en su centro un espacio libre para bailar, y el primero que lo hizo, entre los componentes del alegre grupo, fué Mc Cormack, quien proporcionó a los espectadores un espectáculo desconcertante, en el que había algo de pesadilla; las piernas se le doblaban y la jovencita rubia que había elegido de compañera tenía que hacer esfuerzos sobrehumanos para mantenerlo en pie. Al fin, Mc Cormack se desplomó, y el grupo de compañeros de Jacobo Uber, mientras éste sonreía inmóvil, aplaudieron hasta reventar. El animador tártaro avanzó unos pasos y ayudó a la jovencita rubia y ambos levantaron al irlandés, que parecía un muñeco desarticulado. "¡Qué hermosa fiesta!", gritaba Nancel. Las mujeres se arqueaban hacia atrás, el vaso en alto, muertas de risa.

Pero, de una manera o de otra, al retirarse de aquella fiesta, Jacobo Uber se sintió triste. Volvió a considerar cómo no estaba con aquellos hombres, en el fondo, sino recluído en sí; cómo su cielo, su tierra, sus vinculaciones con el mundo exterior no eran sino una obscura proyección de su espíritu y nada tenían que ver con su realidad concreta y universal. Así, era inútil quererse volcar en esto o aquello. Inútil buscar salidas para ese precipicio en cuyos meandros estaba retenido, y casi ahogado. Su esperanza había sido una nueva ilusión, tan transitoria y fugaz como las anteriores, una mera reacción de su físico mejorado.

Cayó entonces en un estado de aflicción permanente. Semejante a un cuerpo desnutrido que se consume por dentro, fué perdiendo, de un modo paulatino, todos los deseos. Sólo quedaba él en pie: él, en medio de estos despojos, con su imaginación. Por momentos no podía contener sus sollozos, cosa que pasaba en los momentos más inesperados, obligándole a sustraerse del contacto de las gentes. Y esto no podía confiárselo a nadie, absolutamente a nadie. ¿De qué valía, por otra parte, llorar sobre sí mismo?

Una tarde de diciembre, todo esto llegó a su extremo. Había estado dos noches sin dormir, lleno de angustia, respirando el olor deletéreo de su inutilidad. Había perdido el último de los deseos, su apetito se había ido, no probaba a las horas de la comida más que un poco de vino rojo y algunos trozos de pan negro con jamón. Pero los mozos del restaurante no le preguntaban una palabra, él masticaba en silencio esas flacas substancias. Y aquella tarde de diciembre, faltó a la oficina, y fué a caminar a lo largo de la avenida costanera y siguió marchando por cerca de tres horas, hasta que sintió una fatiga inmensa en su cuerpo y en su moral. Llegó hasta el estuario, desde cuyas márgenes se divisaban, en alto, los lomos verdes de las barrancas, pletóricos de hermosa vegetación, con sus manchas obscuras y sus grandes losanges verde claro. Llevaba en su interior un grito terrible. Y un miedo, un miedo. Pero ya no podía volver atrás, al mundo. Ya no podía volver a ese continente en el que era extranjero y donde se sentía ahogado y sin luz. Al pasar debajo de una de las barrancas más altas, vió, arriba, a dos muchachas vestidas con trajes blancos que caminaban enlazadas con sus be-

llas cabezas desnudas, expuestas al suave viento. Se sentó y escuchó el lejano croar de las ranas, más allá de los cañaverales que separaban las verdes barrancas del estuario. De repente, como llamado por una voz o corrido por un pavor espantoso, se levantó y echó a correr, con los ojos alucinados, y llegó al borde del agua y entró en el río produciendo un ruido de palmadas en el líquido agitado. Nadó, en ese vasto mar en calma, sobre el que se había desplomado el silencio. Nadaba y lloraba, con atroz congoja, abandonado a su infinito desamparo. ¡Cuántas veces había nadado en aquel río, en su infancia! La muerte era algo adonde por fin iba a poder entrar y descansar, algo real, implacablemente real. De repente dejó de nadar y gritó. El grito recorrió largo espacio. El agua se abrió, por un segundo, luego volvió a dar al anochecer infinitamente en calma su superficie inmóvil y sin color.

EDUARDO MALLEA

CULTO A MALLARMÉ

PRIMERA PARTE

EL MUSEO MALLARMÉ

I. Acceso

... En l'œuvre de ma patience...

Por octubre de 1909, dí término a cierto ensayo "sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé" (*Cuestiones Estéticas*, págs. 143-164). Confieso que me lancé muy prematuramente a cumplir mi compromiso crítico con el maestro de Valvins. Ahora entiendo porqué Juan Pablo señalaba a los adolescentes los peligros de la desmedida frecuentación con las grandes obras literarias: el principiante convierte en lirismo lo que en el modelo es cosa construída con larga reflexión, y hace una mera imitación externa de lo que el genio conquistó como resultado de un crecimiento interior, de un cultivo cuidadoso y de esfuerzos muchas veces ascéticos. Sino que también me asustaría el extremo contrario: Goethe recomienda que los jóvenes guarden para más allá los planes sublimes, para la hora de la madurez técnica en que hay una relativa seguridad de no malograrlos. Pero a Goethe le acontecía, ya viejo, embalsamar tal o cual cadáver de su juventud entre las rigideces de la hora senil. ¡Cómo

acertar con el instante oportuno, y menos en la fugacidad de la vida contemporánea, tan impropicia al reposo de la perfección!

Como quiera, libro escrito es agua volcada; y no veo la utilidad de volver sobre los argumentos de mi antiguo ensayo para reescribirlos en una lengua más sencilla y despojarlos y ordenarlos mejor, ahora que la crítica francesa ha limpiado ya del todo el terreno y no hay quien ignore a Mallarmé. Tras la aventura o zambullida ideológica de los dieciocho años, salimos a flote con nuestro enigma descifrado ya en lo esencial. Y entonces viene el paladeo gustoso que sucede a toda crisis de legítimo amor. Entonces, vencidos ya el rubor y el dolor, viene el disfrute lento y profundo; que, como se dice en *La Tía Fingida,* "a veces es más sabroso el rebusco que el esquilmo principal". Cada instante entrega, sin sobresaltos ya, su secreto. Cada nueva lectura trae consigo otra pequeña enseñanza, o siquiera otra curiosidad. Acabó la obra de la crítica: comienza la minuciosa tarea del culto. Y de aquí estos apuntes de coleccionista, estas páginas para los ya iniciados, donde simplemente se procura juntar lo que ellos conocen ya en desorden. El presente libro fué concebido como una compañía para los asiduos de Mallarmé, y especialmente para los de lengua española.

Si alguna vez, sin embargo, el afán exegético vuelve a hacer de las suyas y nos compromete en nuevas interpretaciones (sobre todo en la segunda parte) será, de seguro, porque no se aborda a Mallarmé sin riesgo, y porque sería necesario adoptar una actitud de timidez casi heroica para conformarse con acariciar sus libros por fuera. Acercarse a Mallarmé es lo mismo que filosofar. ¡Quién resistiría la tentación! Ved este expresivo resumen de Raynaud:

"André Thérive descubre la influencia de Mallarmé en los contemporáneos. Albert Thibaudet le consagra un importante estudio. Paul Souday, que no acostumbra perderse entre las nubes, responde tranquilamente a los que temen haber sido mixtificados: "Sí, es lícito, se puede

admirar a Mallarmé". Y ahora mismo (1920), Poizat, tan cuerdo y discreto, y a quien no tientan las aventuras, escribe así en su *Historia del Simbolismo*: "Ningún poeta ha merecido como Mallarmé el título de maestro". Un día, Albert Mockel exclama: "Mallarmé es un héroe" (*Le Journal*, 19 de septiembre de 1898); y al instante Paul Adam extrema: "Mallarmé fué más que eso, fué un santo". Tuvo el culto del pensamiento al punto de "sacrificarle toda felicidad". Edouard Dujardin lo pone entre los profetas, y cree ver en Mallarmé el destello de las llamas de Ezequiel. Joachim Gasquet lo compara a Prometeo... Y el mallarmismo pasa de doctrina literaria a religión, como lo presagiaba Gustave Kahn desde los comienzos".

Si esto es la posteridad, no fué menor la eficacia actual del maestro sobre las generaciones que se formaban a sus ojos. Dice André Gide:

"Renan, Leconte de Lisle y Banville, muertos; Rimbaud, desaparecido; Verlaine, huraño e inasible; la conversación de Heredia, toda verba, nutría poco; Sully-Prudhomme andaba por caminos errados; cierta infatuación despectiva impedía apreciar las verdaderas cualidades poéticas de Moréas; Régnier, Griffin, nacían apenas... ¿A quién acercarnos? ¿A quién admirar, dioses poderosos?... A la edad en que se tiene necesidad de admirar, sólo Mallarmé motivaba una admiración legítima. ¿Cómo evitar que tal admiración fuese apasionada y violenta?"

Y si del orden puramente intelectual bajamos — o subimos — a otros órdenes del valor humano, encontraremos la razón del culto a Mallarmé en cierta infalibilidad general que lo va sacando airoso de todas las pruebas. Lo veremos en la prueba de su vida humilde y orgullosa, consagrada siempre a lo mejor de sí mismo y capaz de todos los silencios y sacrificios. Lo veremos en la prueba poética de su amistad con François Coppée o con Catulle Mendès, que tenían éxito inmediato y le eran tan diferentes; en la prueba crítica de su amistad con Emile Zola, antípoda suyo a quien no le costaba ningún trabajo admirar; en la prueba moral de su

amistad con Verlaine, en quien veneraba al ángel una y otra vez caído en demonio; en su caridad para Villiers de l'Isle Adam, cuya pobre vida y triste muerte alivió todo lo que pudo; en el choque ético-estético ante el meteoro Arthur Rimbaud, sobre el cual nos ha dejado una página reverente, diga lo que quiera Paul Claudel; y hasta en los nimios cuidados de la cortesía o el consuelo al amigo, según testimonio de cuantos compartieron la bendición de su trato. Su incalculable bondad está en armonía con su probidad poética. Tiene esta medalla de hombre dos caras congruentes: maestro en la resignación por el lado humano, es maestro en el implacable anhelo de depuración por el lado artístico. A algunos legó sus disciplinas poéticas; pero Platón podría demostrarnos que ellas eran meros reflejos de su otra gran virtud: la Virtud.

Mi personal afición por Mallarmé en manera alguna quiere juntar sectarios, ni siquiera fundar programas de estética o lanzar manifiestos de arte; puesto que, amén de bastarse ella a sí misma, ha comenzado a volverse ya melancólica y soledosa, bien como lo que está alejándose y empieza a decirnos adiós. A los antiguos amores suceden deberes más apremiantes. Pero, prescindiendo de las anteriores consideraciones, más o menos históricas o más o menos sentimentales, hay un motivo que casi me atrevo a llamar práctico — tan trabado lo hallo en las diarias bregas del pensamiento poético — para no pasar de largo junto a Mallarmé, para no privarnos de una que otra meditación estética cuando nos acercamos a su obra, aunque sea con la mirada neutra del coleccionista o del erudito: Mallarmé, en nuestro tiempo, viene a ser el primer capítulo de toda investigación sobre la poesía. Rémy de Gourmont lo señala y dice:

Per me si va fra la perduta gente.

Por esta puerta se llega a la poesía. No se puede volver a él sin caer en divagaciones y preguntas respecto a la trágica postura que el poeta adopta ante o contra el mundo. No importa que el sueño haya sido superior al intento de realización. Y disimularlo sería torpe, ante la sinceridad del

que alguna vez llegó a decir: "¿Mi poesía? Es un callejón sin salida" (G. le Cardonnel, *Mercure de France,* 1º de junio de 1921, pág. 515). Lo que importa es la pureza ejemplar de la intención. Si cuantos lo frecuentaban en vida sentían que volaba muy por encima de los demás poetas de entonces, cuantos hoy abren con aplicación sus pocos libros — ¡y figuráos que sus libros sólo son un tartamudeo que evoca, de lejos, sus conversaciones! — comprenden que nunca se planteó más nítidamente el dilema, la amenaza de la poesía: ¡O la belleza o la vida! Supremo arrojo y también supremo candor. Ocurre pensar, con Gourmont, en la Andrómeda que se retuerce, atada, sintiendo el aliento del monstruo cercano e inevitable. Ocurre pensar en el gallardo Rey de los cuentos, que sale a pasear desnudo, satisfecho con sus vestiduras invisibles. ¡Qué estatua de cristal la belleza! Y para salir a cuestas con ella ¡qué calle de tropiezos la vida! Parece que estuviera escrito: la belleza a cambio de la vida.

Siempre me ha gustado, ya que escribo de prisa, concentrar después mis trabajos a lo largo de varios años. Así me sucede publicar ensayos o poemas que, buenos o malos, son verdadero vino viejo, de siete y aun de nueve cónsules. Y todavía no me resuelvo a decir una palabra en público sobre las cosas que más interesan a mi vida. Esta costumbre no deja de tener sus peligros. Ya es aquél que se me adelanta con una tesis o un libro sobre Góngora; ya es el otro que, sin saberlo él mismo, casi me arrebata de las manos un relato sobre las andanzas de Humboldt en América; o el de más allá que realiza mi sueño, publicando una monografía deliciosa sobre los caballos de la Conquista. En tanto que yo preparaba estas notas — de que ya leí las primicias hace algunos años, en Buenos Aires, "Amigos del Arte", 13 de octubre de 1929 — aparece el excelente libro de Hubert Fabureau sobre Mallarmé, libro que me apresuro a recomendar y que de una vez economiza muchas lecturas, compendiando en poco espacio la sustancia destilada de todas las últimas investigaciones. Aunque Fabureau sigue método diferente del mío, como se inspira en las mismas

fuentes para todas las reconstrucciones biográficas y aun anécdotas ilustrativas, conversaciones de la época, etc., no puede menos de ofrecer, respecto a mi trabajo, inquietantes semejanzas, coincidencias y paralelismos que llegan a extremos de literalidad textual. Dudé si, en vista de tales razones debería yo sacrificar mi labor de tanto tiempo, echando al cesto todo lo que ya consta en Fabureau. Después, pensándolo mejor, he considerado que basta con declarar aquí la prioridad de Fabureau en todos aquellos aspectos objetivos del tema que, al cabo, no era posible presentar de modo diferente a menos de hacer una falsificación o de caer en alambicamientos inútiles. Y dejo aquí esta constancia, para los que crean en mi probidad y mi buena fe. Que siempre, aunque recorramos igual camino, cada vez vamos a separarnos más, sin saber cómo ni cuándo; y así, entre los dos, habremos dado cuenta y razón más cabal del mismo itinerario, rodeándolo por distintos ángulos.

II. Itinerario de Mallarmé

...Tel qu'en lui même, enfin, l'Eternité le change...

Empecemos con precisiones y fechas, para luego divagar más a gusto, haciendo cortes transversales por el río de esta existencia.

Nació en París, el 18 de marzo de 1842, en una casa de la calle que más tarde vino a llamarse Pasaje Laferrière. Su familia era de orígenes borgoñones, lorenos y lejanamente holandeses. Era descendiente de un Síndico de la Corporación de Libreros en el antiguo régimen: aquél que, bajo Luis XVI, firma el privilegio real para la primera edición francesa del *Vatheck*. Fué su abuelo cierto Comisario de la Convención que condenó a las llamadas "vírgenes de Verdun". Entre éstas se encontraba la novia de cierto fugitivo que, oculto en Nápoles, resulta ser el abuelo del

pintor Degas. Paul Valéry, con una sonrisa, asegura que el pintor nunca perdonó al poeta este agravio retrospectivo. Sus antecesores fueron, desde la Revolución, funcionarios del Registro. Entre ellos anda un poeta ligero, que figura en el *Almanach des Muses* y en las *Etrennes pour Dames*, abolengo que el autor de los "versos de circunstancias" y de los "ocios postales", redactor además de una revista de modas, no tendría porqué desconocer. De niño, solía también encontrar a un su pariente lejano, M. Magnien, autor de un libro romántico llamado: *Ange où Démon.*

Su madre murió al volver de un viaje a Italia, no sé si cuando el niño tenía cinco o siete años, porque hay confusión en las fechas. En uno de sus primeros recuerdos, Mallarmé se ve en el salón donde su abuela recibió las visitas de condolencia. Confuso ante su incapacidad para sentirse emocionado (algo semejante sucedió a San Agustín, ya hombre, a la muerte de Santa Mónica), y no sabiendo qué hacer con la compasión que lo rodea, el niño opta por tenderse en el suelo y ponerse a rodar, agitando sus largos rizos.

El padre se casó después en segundas nupcias. En adelante, el niño tendrá que formarse al calor de otra maternidad todavía más tenue y más blanda: la maternidad de la abuela. No es éste un hecho indiferente.

Comenzó en Auteuil sus estudios, y los acabó, pasando por otros institutos, en el Liceo de Sens, ciudad donde todavía habitaba su suegra por julio de 1866. A los doce años, su alma está ocupada por dos anhelos secretos: primero, llegar a ser obispo, y segundo, emular la gloria de Béranger, a quien conocía de lejos. Mezclados y desorrollados diversamente, estos instintos se conservarán hasta el fin: nunca abandonará Mallarmé el sentido eclesiástico, ceremonial, cósmico de la poesía, y siempre entenderá, a su manera y sin halagar gustos vulgares, que la obra debe ir al pueblo. Sus dos confusos apetitos infantiles nos dan el embrión de su persona. En cuanto a emular a Béranger, no era cosa fácil por lo pronto. El niño llenaba cuadernitos de versos, cuadernitos que a veces

le eran confiscados por la autoridad de sus mayores; pues, como lo dijo su maestro Baudelaire y él mismo lo dirá más tarde, la aparición de un poeta es siempre un escándalo en la familia.

La pensión en que Mallarmé pasó algunos años de su infancia, según referencias suyas de que Régnier tomó exacta nota, y los hermanos Goncourt noticia inexacta, era de lo más aristocrático. Una tía solterona que nunca falta, y que por haber vivido con una parienta de la Roche-Aymon quedó tocada de manía de nobleza, lo había hecho internar en aquella pensión muy superior a su estado. De tiempo en tiempo iba a saludarlo, sin duda para mejor disfrutar de su ocurrencia. El niño se sentía humillado entre tanto Talleyrand-Périgord y Clermont-Tonnerre. Y como su padre tenía en Passy una pequeña propiedad llamada Boulainvilliers — para defenderse de los malos tratos y burlas que alguna vez le acarreó, entre sus compañeros, la modestia de su nombre — decidió darse por marqués de Boulainvilliers. Cuando la Familia venía a visitar a algún muchacho, el bedel gritaba el nombre con un portavoz, desde el jardín. Al oír el grito: "¡Marqués de Boulainvilliers", Mallarmé dejaba pasar un rato, para crear cierta confusión en la mente de su tía y que no le descubriera el fraude. La tía siempre hacía tertulia en la sala de la pensión, y se alargaba horas enteras recordando sus muchas y antiguas relaciones con la gente de alto copete.

Entre los doce y los dieciséis, pasa por una época que alguien ha llamado su retiro de Port-Royal. Y a los diecisiete sale de este tránsito, para comprar las poesías completas de Gautier, recién publicadas. A los diecinueve, lucha, y triunfa al fin, para que lo dejen adquirir un libro peligroso — *Las flores del mal* —, que encuaderna en un volumen junto con los poemas prohibidos. Esto acontecía por 1861. Pero no olvidemos que, según descubrimientos recientes, "antes del período baudelairiano representado en sus poemas del primer *Parnaso*, Mallarmé atravesó su obligatoria fase huguiana", como acaba de decir Thibaudet. Este período hu-

guiano pertenece a la prehistoria poética de Mallarmé, y sólo nos quedan de él dos poemitas de escaso valor.

Años más tarde, sobrevendrá el único encuentro entre Baudelaire y Mallarmé. Lo cuenta Raynaud, oficial de policía con letras, quien lo tenía del propio Mallarmé: Era en la calle de Amsterdam. Baudelaire llevaba una carta al correo, y la balanceaba en la punta de los dedos como una elegante de otros tiempos hubiera llevado una flor, o como llevan los guantes los personajes principescos de los viejos retratos. Por este solo rasgo, la adoración del joven Mallarmé adivinó al que tanto había de influir en su formación de poeta. Baudelaire era, en efecto, el único capaz de afrontar públicamente el ridículo con ademanes tan preciosos. El joven se descubrió, se detuvo, quiso decir algo, y sólo acertó con esta frase anodina:

—Buenos días, maestro. ¿Cómo está Ud.?

—Regular, gracias. ¿Y Ud.? — le contestó maquinalmente Baudelaire, mientras continuaba su camino.

Y no hubo más. Fué como una siembra instantánea. La breve escena es fecunda en el recuerdo, como el paso de Shelley en la *Memorabilia*, de Browning:

Ah! Did you once see Shelley plain
And did he stop and speak to you,
And did yo speak to him again?
How strange it seems — and new!

El Marqués de Boulainvilliers se preocupó siempre por redondear su nombre. He leído en Edmund Gosse que Mallarmé recibió en la pila el nombre de Etienne, e hizo después con él lo mismo que hizo con todas las

palabras: subió por la escala de la dignidad léxica, y arriba se encontró con otro nombre mejor, que es Stéphane.

Lo mismo podríamos aceptar que, entre Etienne y Stéphane, hubo todavía estados intermediarios. Alguna vez, desaparece del todo el nombre de pila. En su libro *Les Mots Anglais*, el autor se anuncia simplemente como Mr. Mallarmé, a menos que reservara el nombre completo para obras de plena temperatura literaria. En *La Dernière Mode*, revista para señoras que redactó algún tiempo, se disimula bajo el seudónimo "Marasquin", sin contar con los disfraces menores: Marguerite de Ponty, sección de modas; Miss Satin, gaceta mundana; Ix, crónica de París, etc. — Algún tiempo, le dió por escribir su nombre despojado de la "ph" etimológica: "Stéfane".

La *Revue Fantaisiste*, de Catulle Mendès, rue de Douai, le da sus primeras amistades literarias: Coppée, Verlaine, Heredia, Dierx. Allí conoce también, y lo admirará para siempre, a Villiers de l'Isle-Adam. Su imagen de gentilhombre a la Luis XIII, envuelto en pieles y adornado de cabellos rubios, queda para él asociada a la palabra "infinito", que le oyó pronunciar un día con singular dignidad. Es la época de sus travesuras poéticas con Emmanuel des Essarts; es la época en que, en el *Journal des Baigneurs* que Coligny publicaba en Dieppe, colabora para erigir en gloria nacional al pobre loco de versos Séraphin Pellican o "Eliacim Jourdain", mediante una maniobra semejante a la que emplearon Jules Romains y su grupo, en nuestros días, para dar una hora de popularidad en París al filósofo extravagante que hace descender al hombre de la rana.

Tiene veinte años. Muy pronto se casa con María, una joven renana de ascendencia británica, tal vez vecina de Sens. Decide irse a Londres para perfeccionarse en la lengua inglesa y aspirar al diploma universitario. Junto al brumoso Támesis, la pareja tiene que sufrir la mayor penuria. Mallarmé da clases de francés para sustentar su vida y sus estudios. ¿Qué amigos los acompañaban, los confortaban? Tal vez aquel

gato flaco y negro que asoma por los rincones del poema en prosa *La pipa;* pero, como él decía, el gato es "un compañero místico, un espíritu". Algunos afirman que el poeta nunca se recobrará del todo, después de la dura prueba londinense. Esta inmensa deuda de escasez y de frío, habrá de pagarla poco a poco al paso de su vida. Baudelaire lo había empujado hacia Poe, y Poe lo había llevado a Inglaterra. A sí lo asegura él en su carta autobiográfica a Paul Verlaine. Pero también nos deja entender que su viaje a Londres era una fuga. Y en verdad que huía, huía del voto de funcionario del Registro Público a que, siguiendo la rutina y la herencia, su familia lo tenía prometido.

Regresa a los dos años, y es nombrado profesor de inglés en el Liceo de Tournon. Allí vivirá otros cuatro años (1863-1866) y allí concebirá las grandes líneas de su obra poética. Todo el primer año, ocupa una triste casa en que nace su hija Genoveva. La casa puede ser melancólica, pero él le debe algunas "deliciosas horas terrestres". Nosotros le debemos el *Don,* la *Brisa,* el primer rasguño del *Fauno* y la *Herodiada...* Allí tuvo el consuelo de encontrarse un día con su pipa olvidada, su fiel pipa de Londres, aquélla de las *Divagaciones,* que tenía el poder de resucitar todo un ambiente. Después, se muda al número 2 de la Avenue du Chateau, y comienza a ser más feliz. Mientras escribe, tiene junto a sí "una amante adorable y blanca, llamada Nieves (*Neige*)": una linda angora que todo el día lo besa con su hociquito de rosa y, paseando sobre su mesa, borra los versos con la cola esponjada. El cuarto es sombrío. Mírase un gran cofre, unas sillas Enrique III con cuero cordobés y tapicería Luis XIII, un moderno reloj de pesas, un lecho con sobrecama de encaje y, entre las imágenes de unos cuantos amigos seguros, el "pendón" de Victor Hugo ("Pendón", en la lengua local, vale: retrato colgante). Desde la casa, enclavada en la fortaleza del Norte, ve venir el Ródano, "lento y firme como un fondo de lago", y una mañana de niebla, asiste al advenimiento

del otoño. "No el otoño de hojas coloradas y amarillas, sino el brumoso, el de las aguas melancólicas". (*)

Sus modestos honorarios alcanzaban entonces a 1.800 francos anuales, incluyendo el sueldo y una remuneración extraordinaria. Más tarde, en Besançon, sólo ganará 1.700; pero ya en 1868, juntará una anualidad de 2.200 cabales.

En Tournon, escribe a Aubanel quejándose de que "los miserables que lo pagan" le roben las mejores horas del día y, sobre todo, lo desposean de las mañanas, puesto que a las siete tiene que estar preparado para su primera clase. Además, se ve obligado a trabajar por la noche, intoxicándose con café. Sin duda el poeta prefería, como Góngora,

las purpúreas horas
que es rosas la Alba y rosicler el día,

las horas en que, según los latinos, la Musa habla con mayor libertad. Sin embargo, a esos miserables del Liceo tenemos que agradecer el *Don del poema.* La noche de Idumea — explica con razón Gabriel Faure — no es más que una noche de Tournon, una noche de desolación y fatiga.

A fines de 1865, Mallarmé hace un viaje a Versalles, donde muere su abuelo, y luego regresa a Tournon. En París ha sido bien recibido. Men-

(*) Cuando fueron suprimidos los tribunales locales, el Castillo de Tournon se transformó en museo, donde se guardaban reliquias de los personajes ilustres que han habitado la región, desde Ronsard — que, nombrado paje del Delfín, vino al Castillo a reunirse con su amo ya agonizante — hasta Mallarmé. Más tarde, al restablecerse los tribunales y alojarse la prisión en el Castillo, se clausuró el museo. Raoul Stephan, en un artículo de *L'Intransigeant,* noviembre de 1931, hacía saber que la casa en que vivió Mallarmé estaba a la venta. Por abril de 1933, los periódicos parisienses anuncian la inminente demolición del barrio en que dicha casa se encuentra, y expresan el deseo de que se salve la casa para hacer de ella un pequeño museo de Mallarmé, así como se logró salvar la casa de Balzac en la rue Raynouard, de París, o la de Víctor Hugo en Besançon. Ignoro la suerte que habrá tenido esta iniciativa.

dès y Villiers de l'Isle-Adam lo acompañan. El propio Leconte de Lisle presidirá una fiesta en su honor. Un periódico le ofrece publicar sus versos y luego hacer de ellos una tirada aparte. Aparecen poemas suyos en *L'Artiste* y en el *Parnasse contemporain.* Entretanto, desde Tournon se ha relacionado con los felibres, por medio de Emmanuel des Essarts que es profesor en el Liceo de Avignon.

El hecho más importante de su vida en Tournon — hecho interior del todo — será expuesto en otro capítulo. Mallarmé se enfrentará allí, para siempre y definitivamente, con su gran quimera poética, monstruo voraz y dominante.

Un día, el "Provisor" decide suprimir el puesto de Mallarmé en Tournon. El poeta teme ser enviado a Rhodez-en-Alby y, considerando inexpugnable la plaza de Avignon, que es la que más le tienta, solicita su traslado a Sens, donde él había hecho sus primeros estudios y donde a la sazón moraba su suegra (Carta a Aubanel, 18 de julio de 1866). Pero al fin es trasladado a Besançon.

*

* *

El *Don del Poema,* que primero quiso llamarse *Día* y luego *Poema nocturno,* no sólo conserva un recuerdo de las angustiosas noches de Tournon, sino que conserva también, transfiguradas, las emociones ante la aparición de Genoveva.

De Avignon, Mallarmé había traído unos bengalís cuyo canto llenaba la casa de alegría. Su mujer esperaba de un momento a otro el nacimiento de Genoveva. "Ya comprenderás — dice una carta a Aubanel — nuestra felicidad en familia, o en animalia si prefieres".

Nace Genoveva. Sus gritos interrumpen el trabajo de Mallarmé, "haciendo huir a *Herodiada,* la de los fríos cabellos de oro, la del pesado

manto, la estéril". Con todo, la niña demuestra ser muy inteligente: "Se echa a llorar cada vez que pronuncio el nombre de Legouvé, se retuerce de risa cuando gesticulo como Emmanuel des Essarts, y sonríe cuando le hablo de tí".

Mallarmé tardó un poco en descubrir el verdadero sentimiento paterno: el hecho había llegado a la tierra antes que llegara su molde espiritual. "Me hallo demasiado joven para experimentar el sentimiento de la paternidad, el orgullo de creador que tú sientes, y por el cual te felicito" — escribe a Aubanel, quien, en efecto, le llevaba trece años.

En *Brisa marina,* confiesa que nada podría detener su ímpetu de fuga:

Et ni la jeune femme allaitant son enfant,

alusión que no puede ser más directa. Y en otra carta declara que ama en Genoveva "a la criatura o querubín desprendido de los fondos azules de Murillo, mucho más que a su hija habida en María". Poco a poco, el grande y terreno amor natural se fué abriendo paso, y ella, supo corresponderlo con una piedad que queda oculta entre muchas páginas de Mallarmé, páginas por ella coleccionadas cuidadosamente a lo largo de varios años. Más tarde, Genoveva viene a ser Mme. Bonniot, y muere el 26 de mayo de 1919, cuando, con ayuda de su esposo el Doctor, había dado ya fin a la recopilación de los *Vers de Circonstance.* "¡Por fortuna — decía sintiéndose morir — hemos tenido tiempo de acabar el libro". El Dr. Bonniot fallece a su vez el año de 1930.

En otra parte, consagro a Genoveva un capítulo de mayor paciencia. Hada de los gros de media noche, oficia entre la nube de tabaco de la rue de Rome, y en ella aparece y desaparece. Ella inspirará a su padre aquel *Abanico* que — al decir de Veléry — sería la obra maestra de Mallarmé, si fuera posible preferir alguna a las demás (*Petit recueil de paroles de circonstance,* París, Plaisir de Bibliphile, 1926).

En noviembre de 1866 el profesor Mallarmé llega a Besançon, en

cuyo Liceo trabaja un año. Sobre su vida en este verdadero destierro, nos informa la larga carta que, en 5 de diciembre, dirigió a François Coppée para agradecerle el *Reliquaire*. "Besançon, antigua ciudad de guerra y de religión, sombría y prisionera" le hace sentir con crueldad el agobio de la provincia. Los clamores de las trompetas lo agitan e interrumpen el brote de una "vieja lágrima" en sus ojos. Moverse es siempre, para él, un dolor; tener que instalarse, una desgracia. Y luego ¡tantas visitas obligadas, para aplacar la mal disimulada desconfianza con que los señores del Liceo lo reciben! Porque, bueno es saberlo, su salida de Tournon no fué del todo pacífica. Y, para colmo, a estas horas todavía no puede disponer sino de medio departamento, ¡él que tiene tanta necesidad de sentirse a gusto en su interior, "abombando las vidrieras bajo la presión de sus sueños, como los cajones de un rico mueble lleno de piedras preciosas", y viendo cómo las cortinas se pliegan conforme a líneas ya familiares! El espejo de su silencio se ha roto. Habrá que dejar tiempo al tiempo, para que su soledad se recomponga. Habrá que hacer unos cuantos versos, como quien quema perfumes en la cazoleta, antes de poder escribir una verdadera carta en forma a los amigos.

Por suerte, logra al fin su traslado a Avignon, donde lo esperaba la compañía de Aubanel y Mistral. Ahora vive en el nº 8 del Portal Mathéron, "una casita rosa, metida entre árboles" — dice Catulle Mendès. Y hacia enero de 1870, sintiéndose aquejado de un mal nervioso, obtiene licencia por enfermedad, con un salario reducido de 400 francos anuales.

Así no era posible vivir. El 30 de julio escribe a su amigo Mistral — amigo de confianza con quien ya se tutea — que le obtenga el valimiento de Saint-René Taillandier, el profesor de Montpellier, amigo de los felibres, pues necesita no menos de mil francos al año para el sostenimiento de su familia. El sueño de vivir en París se columbra cada vez más lejano.

Figurémonos esta amistad entre el brumoso Mallarmé y el solar maestro felibre. Mistral gozaba en la luz con éxtasis de lagarto en asueto,

mientras el misterioso y dulce Stéphane clamaba contra el azul del cielo. Y cada uno entendía el estilo del otro. Cuando sobreviene la República, Mallarmé, entre zumbón y serio, hubiera querido que Mistral la anunciara al pueblo de Provenza, desde los balcones del Ayuntamiento de Avignón.

De tiempo en tiempo, han venido a verlo algunos amigos de París: ya es Glatigny, "rostro pálido y mal afeitado, talle seco y largo y pies estorbosos; ya es Cazalis que, según cuenta Mallarmé a Mistral, se figura que el castillo papal pertenece a los felibres y que éstos andan por la calle arrastrando mantos de seda y con la lira en las manos; ya es François Coppée, enfermo después del éxito de su *Passant*, que ha ido a hacer una cura a Amélie-les-Bains y, al regreso, se asoma por Avignon" (Fabureau).

Pero, sobre todo, tiene importancia la aparición de Catulle Mendès y de Villiers de l'Isle-Adam en Provenza, en el verano de 1870. Mallarmé tuvo la idea de leerles algunos fragmentos del *Igitur*. Uno de ellos resistió la prueba (¿necesito nombrarlo?) y el otro salió desconcertado y, en adelante, consideró siempre a Mallarmé con vaga desconfianza... Era la primera vez que el poeta sometía sus intentos hacia la "obra soñada", la que había de ser por excelencia la obra de su vida, al juicio de sus compañeros de letras.

En abril de 1871, logra al fin su empeño de ir a París, como profesor delegado en el Liceo Fontanes, hoy Condorcet. El historiador Seignobos asegura que fué su padre quien obtuvo el traslado de Mallarmé a París. Allí, ocupará sucesivamente diversas casas: 29, rue de Moscou, hasta 1875; al año siguiente, 87 rue de Rome; pero, en diciembre del 1877, sus cartas llevan como dirección el 89 de la misma calle, número que, en uno de sus "ocios postales", él mismo da para Mesdames Mallarmé, su esposa y su hija. Sin embargo, el testimonio definitivo de la época lo hace vivir en el nº 49 de la rue de Rome. Acaso se trate de meros cambios en la numeración.

Comienzan a desarrollarse sus relaciones literarias. Uno de sus primeros amigos es Manet. Un día tiene acceso a la mesa de Victor Hugo, quien lo recibe paternalmente y le llama "joven impresionista". Durante la comida, Victor Hugo no parece acordarse de que es poeta. Hacia los postres, dice:

—Sólo hay una cosa en que los demás poetas no me igualan, y es ésta.

Y escogiendo la manzana más gorda, la engulló de un bocado con una facilidad de gigante.

(León Daudet, que en la infancia frecuentó tanto al viejo maestro romántico, recuerda estos gestos titánicos con algo de espanto infantil. Los ve como los hubiera visto Goya, autor del "Saturno devorando a sus hijos". Pero hay un profundo gozo en su espanto, porque el cristal de aumento de Daudet está tallado en la fábrica rabelaisiana).

Hacia 1874, economizando como un santo, Mallarmé se las arregló para arrendar una casita de campo en Valvins, junto al Sena y sus islotes de cañas, frente al bosque de Fontainebleau. La tentación del río era mucha, y acabó comprando una canoa, que más tarde sustituirá por una barquita de vela. Allí, cruzada la reja y pasado el jardinillo, lo encontramos en un gabinete de trabajo que hace también de comedor y está lleno de japonerías. Hay un reloj que anda atrasado: el viejo reloj que figura en el *Calosfrío de Invierno.*

De tiempo atrás, se venía aficionando a la región de Fontainebleau, y la frecuentaba "desde hacía cinco años" (Carta a Zola, no sé si de 1875 ó 76). Sin miedo al efectismo puede decirse que cambió el Parnaso por Fontainebleau, pues fué precisamente en 1875 cuando rompió en buenhora con el grupo de los parnasianos, aunque se asegura que los tratos andaban mal desde los días de Avignon. Entre las notas que sirvieron para preparar la recopilación del *Parnasse Contemporain,* 1875, notas de mano de Anatole France, de Banville, de Coppée, hay ésta que

Jean Royère ha reproducido recientemente en *Le Manuscrit Autographe*: "MALLARMÉ: Non, on se moquerait de nous". Cuando rechazaron su *Après-Midi d'un Faune,* Mallarmé, sonriendo, decía: "Le morceau fut refusé avec un grand ensamble".

Mallarmé se consolaría fácilmente en su retiro de Valvins, yendo a la estación a recibir a sus huéspedes en un cochecillo ligero que todos conocían; o mejor aún, partiendo en el esquife a la cosecha del nenúfar hueco, caricia blanca que sólo envuelve un sueño de fuga. La vela se hincha de versos, redonda estrofa dorada al sol poniente. Desde allí lanzará el poeta su grito a los "amigos diversos": "Solitude, récif, étoile"...

*

* *

Paul, en la intimidad Tol, el único hijo varón de Mallarmé, fallece en 1879. Robert de Montesquiou, que se había aficionado al niño, da sobre él las más singulares noticias. Parece que había heredado del poeta cierta expresión faunesca, pero tal expresión que era momentánea en el padre, en el hijo era permanente. Aquejado de hipertrofia en el corazón, acabó por hacer toda su breve vida en la cama, donde se divertía en atrapar moscas que iba clavando con alifleres en el muro de la cabecera. Un día, la pobre criatura horrorizó a su padre, porque se le ocurrió colgar junto a sus víctimas un letrero que decía: "Condenados a muerte", alusión a su inmediato y cierto destino. El aberrante Montesquiou, triste prefiguración del Baron de Charlus a quien muchos yerros le serán perdonados por este momento de ternura y de caridad, le había obsequiado un precioso "pájaro de las islas", todo turquesa y esmeralda. "Follaje anticipado", le llama Mallarmé en sus cartas. El loro recibió el nombre de Semíramis, "por los jardines y piedras de que lleva en sí los reflejos".

El niño, sólo de verlo, parecía revivir. Y el padre pensaba en la "secreta influencia de la piedra preciosa, flechada sin cesar desde la jaula hacia el niño". En Valvins, el loro, "cuyo vientre de aurora — continúan las cartas de Mallarmé a Montesquiou — parece inflamarse con todo un oriente de especias, contempla en este instante, con un ojo, el bosque y la camita infantil, y con el otro contempla el deseo siempre estorbado que embarga el alma de su amito, el deseo de pasear por el campo". Y después: "Mi enfermito le sonríe a Ud. desde la cama, y parece una flor blanca que se encomienda al sol ya traspuesto". El enfermito realizó al fin su deseo de evasión, siempre estorbado. Un día, de vuelta en París, "se fué dulcemente y sin saberlo". Muy de cerca lo siguió Semíramis.

*

* *

Huysmans publica *À Rebours* en 1880, libro en que por primera vez se habla de Mallarmé en términos dignos. Privilegio, hasta entonces, de un pequeño círculo de iniciados, el poeta se ve lanzado entre el gran público, y comienza la edad de oro de los Martes de Mallarmé. La influencia de estas reuniones es imborrable en la literatura. En el sentir de la época estaba el llevar las adoraciones artísticas hasta un calor de religión. Si para los wagnerianos la misa del *Parsifal* casi pasaba por sacramento auténtico, la comunión en los Martes de la calle de Roma también era un modo de oficio sacro para los poetas de la pléyade simbolista. El 14 de julio de 1883, el profesor es nombrado "Officier d'Académie".

El nombre de Wagner no se ha evocado aquí al azar. Edouard Dujardin, respondiendo a una necesidad del tiempo, comienza a publicar por 1885 su *Revue Wagnerienne*, y no sólo influye sobre Mallarmé co-

municándole la afición a la música en general, y especialmente a la música wagneriana, (gracias a él, Mallarmé, que antes llegó a mostrarse hasta indiferente para la música (*), se convertirá en un asiduo de los Conciertos Lamoureux), sino que le comunica asimismo el interés por los idealistas alemanes, Fichte, Schelling, Hégel, que la revista comentaba y traducía con frecuencia. En ese célebre año — según el testimonio de una crónica de Paul Bourde publicada el 6 de agosto en *Le Temps* y citada por Rémy de Gourmont — los periódicos se dan cuenta de que existe ya el Simbolismo, movimiento que había comenzado hacía unos veinte años.

Crece la popularidad de la persona, compatible con la impopularidad de la obra, siempre arcana. En 1892, Mallarmé es nombrado miembro del Comité para el monumento a Banville en los jardines del Luxemburgo. ¡Casi un cargo municipal! Al año siguiente, gracias a la mediación amistosa de Coppée ante el Rector Gréard, Mallarmé obtiene una licencia seguida de un retiro. Y vienen los seis ricos y nutridos años de ocio con letras, que lo han de llevar hasta la muerte como por una senda de terciopelo. Cuando, en 1898, muere Paul Verlaine — que cuatro años antes, en sus *Poetas Malditos*, había hecho tanto, a su vez, para difundir la fama de Mallarmé — éste lo sustituye en el título de Príncipe de los Poetas de Francia. Acierto electoral debido tan sólo a la casualidad, si se tienen en cuenta las abstenciones de última hora a que Gourmont se refiere. En el plebiscito de *La Plume*, los votos se distribuyeron así:

(*) Se asegura que Mallarmé, en su juventud, encontraba ociosa la música, cuya armonía ya estaba en los versos. Más tarde, desde su punto de vista de poeta, envidiará los recursos de la música. Antes de su conversión, prohibía el piano a su hija Genoveva. Después... "Voy a las vísperas", decía a su familia cuando iba a los Conciertos Lamoureux.

Mallarmé	27
Moréas	19
Sully Prudhomme	12
H. de Régnier	11
Dierx	9
Heredia	9
Richepin	7
Rétté	6
Viélé-Griffin	6
L. Tailhade	6
Rodenbach	5
Mistral	4
A. France	3
Coppée	2
Montesquiou	2

¡Es para creer que Montesquiou votó dos veces por sí mismo!

Años después, Mallarmé preside el comité para el monumento al "Pobre Lelian" en el Luxemburgo, Comité del que Rodin fué vicepresidente. (1896). Verlaine acababa de morir en una salita desnuda. Mallarmé admiraba la potencia de idealidad de aquella pobreza tan sencilla. Al salir de ahí, decía a los amigos:

—A nosotros, aun en medio de la mayor escasez, nos hubiera hecho falta cualquier cosa: una flor, un dibujo preferido, un hermoso libro, alguna de esas bagatelas en que la mirada descansa y que, como piedras del arroyo, ayudan a franquear el paso y dan el vado entre la realidad y el sueño.

*

* *

Algo ha acontecido en Valvins. El maestro, como quien dispone un testamento, ha escrito a Henri de Régnier:

—He dado una de las grandes batallas del espíritu. Después de la victoria, tendré que enterrar las palabras muertas. Vendrá Ud. conmigo a Valvins. Abriremos una fosa en el campo, y será la tumba de todo ese papel que contiene tanto de mi vida!

Mallarmé murió en Valvins el 9 de septiembre de 1898, después de tres días de padecimiento, a presencia del facultativo que lo atendía, quejándose de una sofocación que se resolvió en un espasmo de la laringe. Pocos habrán sido más tiernamente amados y llorados con mayor silencio. Días antes, mostrando a Paul Valéry las hojas amarillas de Fontainebleau, exclamaba:

—He aquí los primeros toques de los címbalos del otoño — parangón curioso de los violines sollozantes de Paul Verlaine.

Y paró aquella gran música de hombre, dejando, como él diría, a la danzante convertida en estatua. Muchos fueron los poetas de Francia que se sintieron entonces como huérfanos. Entre dieciocho amigos y los campesinos de las cercanías lo llevaron al cementerio. Ante sus despojos, quisieran cumplir el rito de las letras. Pero el orador, Henri Roujon, rompió a llorar sin poder decir una palabra, y nadie tuvo vergüenza de imitarlo. Piedad y reverencia para el que mereció tantas lágrimas, sin hacer nunca de sus versos una fácil treta sentimental. Era, decían todos, el que nunca será dos veces, y no ha de ser fácil que el polvo se organice para dar otra criatura tan alta.

E iban regresando a París con aquella gota de pena, cohobada en los más transparentes senos del cariño, mientras en la casita de Valvins juntaban las manos dos mujeres de luto, y cerca, en el Sena, la barca sola — cuerpo del delito de la poesía — dejaba caer los vencidos remos.

III. Las Tribulaciones de un Profesor

Au dessus du bétail ahuri des humains...

Tournon (1863), Besançon (1866), Avignon (1868), y, ya en París, el Fontanes, hoy Condorcet (1871); también el Liceo Janson (1884), y luego el Colegio Rollin (1885): he aquí los hitos de su carrera como profesor de la lengua inglesa. (*)

Supongamos, sin embargo, *propter elegantiam sermonis*, que se trata de una sola y única jauría de muchachos, puesto que todos son iguales, indiferenciados en su masa ruidosa. Ya lo hemos visto quejarse de su sueldo escaso y, sobre todo, del acaparamiento de sus horas. ¡Y si sólo pudiera quejarse de eso! "El Liceo, el Liceo es lo que me mata", exclama una y otra vez en sus cartas. No es difícil figurarse lo que puede ser el contacto continuo con la rudeza y la travesura escolar para un hombre todo exquisitez y finura, ridículamente inadaptable a una función que supone autoridad a todo trance. Tampoco es difícil figurarse — problema éste mucho más agudo — lo que significa para una abstractor de quintaesencia el tener que devolver todos los días, a las palabras y las ideas, su sentido mínimo y burdo, bajando a cada instante desde el paraíso poético donde vive tan embriagado que a veces cree volverse loco. Con razón el pobre poeta confesaba un día a Paul Adam: "No puedo pasar por el viaducto de Batignolles — y lo pasaba todos los días — sin sentir deseos de precipitarme en el vacío". Y no es que le faltara vocación de maestro,

(*) Además de su *Mallarmé universitaire* (*Mercure de France*, 1º de octubre de 1912) y sus *Lettres de Mallarmé à Mistral* (*Mercure de France*, 15 de abril y 1º de mayo de 1924), Charles Chassé ha ofrecido una biografía universitaria de Mallarmé que no creo se haya publicado.

ni amor a la materia de su enseñanza. De aquella vocación da fe el magisterio que ejerció entre la juventud literaria. De este amor dan prueba sus traducciones, entre las cuales no hay que olvidar la *Mitología*, de Cox (donde hay mucho de Mallarmé) y singularmente sus obras para el aprendizaje del inglés: *Les Mots Anglais, L'Anglais en cinq tableaux* (preciosa divagación filológica la primera, ingeniosa síntesis la segunda), y hasta aquel juguete que nos hace pensar en su imaginado "reloj poético" y que puesto en manos de un empresario le hubiera producido alguna ganancia: *L'Anglais récréatif ou Boîte pour apprendre l'anglais en jouant et seul,* sistema de doce tablas que se adelantó al "latín sin lágrimas" de nuestros días. Pero era el maestro nacido para alumnos por él escogidos y no impuestos por la casualidad, el maestro medieval que trae a los aprendices a su casa; era el profesor de inglés que no podía plegarse a métodos escolares ajenos, ni a fines utilitarios inmediatos, capaz de escribir verdaderos tratados por mero gusto y afición, a condición que no le fueran impuestos por una exigencia exterior, sino que nacieran solos de su espíritu por una interior necesidad.

Aquella juventud vasta y sin labrar que se sentaba en los bancos — aunque, por lo general, no entendiera a aquel hombrecito pulcro y alambicado, y aun cuando trajera de la calle o de la casa familiar un vago recelo contra él, adquirido en las conversaciones sorprendidas a sus mayores, sean los padres, sean los demás catedráticos erigidos en guardianes de las formas vulgares — aquella juventud, sin duda mezclada de muchas cosas divinas como lo está siempre la juventud, se le ofrecía de tiempo en tiempo con la lealtad con que la materia prima se ofrece a la gula del artista, y de seguro que, entre algunos malos ratos, daba también a Mallarmé la ocasión de ejercitar su pericia de modelador de almas y dibujante en conceptos. Algún consuelo en sus amarguras de forzado.

Pero ¿y el trato con los colegas, con los profesores de provincia, con la chusma gregaria de la cátedra? El tipo medio del profesor de liceo es

aquel que trabajó un tiempo, hace muchos años; se arregló para siempre un peinado intelectual y se trajeó el espíritu conforme a la moda del momento. Después, la repetición mecánica de las mismas labores, y también la falta de tiempo, lo fueron obligando a prescindir de toda curiosidad y a negar cuanto no se encuentra en su librito — como dice la gente —, cuando perturba su sistema ya hecho. Y luego, hay un pecado intelectual, el cansancio, que es inseparable de la función misma del espíritu. Para eso se inventó el Domingo, pero el reposo periódico no basta siempre a recobrar las fuerzas gastadas; y una vez que el cansancio empieza, resbala vértigo abajo en una proporción geométrica a que nunca puede dar alcance la parsimoniosa serie aritmética de un domingo y otro domingo. Aun el mismo que ama su trabajo y quisiera renovarse con el sol de cada mañana, se va llenando de hastío, porque las novedades de una ciencia no son tan frecuentes que compensen y sacudan, con sus ocasionales apariciones, el marasmo de la repetición diaria en los cursos escolares.

La vieja Salamanca, dígase lo que se quiera de sus espinas escolásticas, tenía una sabia costumbre: obligaba a sus catedráticos a "asistir al poste". Después de la conferencia oficial, ya en libre conversación de amigos, el Doctor salía del aula y venía a reclinarse negligentemente, como quien no da importancia a la cosa, en el poste que había en el patio. Allí se plegaba a las preguntas que los alumnos quisieran hacerle; entraba en sus dudas y hasta confesaba las suyas propias, libre ya de la solemnidad ritual que lo obligaba a la autoridad ex-cátedra. Allí se improvisaba un seminario de charlas, una compenetración mayor entre el maestro y los discípulos, lo cual corregía las austeridades del régimen. Allí, mientras los jóvenes perdían el pavor a la enseñanza, el viejo recobraba un tanto la flexibilidad de sus años mozos.

Por lo demás, parece que nada puede detener el conocido fenómeno de la decadencia de las cátedras. Llega un día en que el sabio mismo, y mientras más sabio peor, se fatiga de rodear siempre los elementos de

una ciencia que ya domina en sus menores resortes y de que está ya bien saturado. "Escribir sobre lo que ya se conoce ¡qué aburrimiento!" decía Gourmont. ¡Qué aburrimiento hablar otra vez sobre lo que ya se sabe de memoria, y hablar en los mismos términos cada día! A menos que el investigador se remonte por su cuenta y riesgo, olvidando las necesidades modestas del educando; a menos que el pastor ascienda sin cuidarse del abismo que lo separa ya del mundo ordinario, y como decía Fray Luis de León, deje a su grey en este valle hondo, oscuro... Pero este catedrático que sigue siendo investigador es el caso menos frecuente, aunque el preferible a fin de cuentas, porque podrá suceder que arrastre consigo, en su turbión de ciencia antipedagógico y desordenado, a dos o tres discípulos fieles que habrán de recoger su antorcha. Y lo más frecuente — volvamos a nuestros carneros liceanos — será siempre el repetidor mecánico, el maestrito de un solo librito.

Un profesor vivaz, joven y lleno de iniciativas — peor aún: poeta, y poeta incomprensible y humoso — no puede menos de inquietar al profesor rutinario, de irritarle primero y exasperarlo al fin, por lo mismo que desorganiza su pequeña y cómoda jardinería del mundo. ¿Qué venía a hacer entre personas cuerdas aquel profesorcillo extrafalario y de maneras untuosas, que entreveía misterios psicológicos en las palabras, adelantándose un siglo a las concepciones idealistas de Vossler y a las aventuras de la moderna estilística? A lo mejor se le ocurría entrar en explicaciones sin utilidad práctica ninguna sobre la historia de la lengua inglesa; sobre el elemento gótico o anglo-sajón, de lucha con la lengua de oil y su fusión con ella para determinar el inglés propiamente dicho. Otra vez le daba por encontrar espíritu en las letras. Y así, de la *l* inglesa, escribía: "Esta letra parecería a veces impotente para expresar por sí misma otra cosa que un apetito nunca seguido de resultado, la lentitud, el estancamiento de todo aquello que se arrastra, yace simplemente, o bien perdura; con todo, cobra cierta espontaneidad para expresar ciertos sentidos..." Inútil con-

tinuar la cita. El director de una institución pedagógica tiene responsabilidades muy serias. No es negar que el joven profesor sea un hombre inteligente, cultísimo y de muy honestas costumbres; pero educar es educar. Ya sabemos que la salida de Tournon tiene su secreto, y que los colegas de Besançon se muestran algo desconfiados a la llegada de Mallarmé. ¿Qué había sucedido? Muy sencillo: un día el "Provisor" de Tournon le dijo que necesitaba hacer economías — lo de siempre; que, en consecuencia, era indispensable concentrar en una persona las cátedras de inglés y de alemán. Y Mallarmé fué sacrificado a esta economía. Una vez que se libraron de él, expidiéndolo a la tierra bisontina, no hicieron concentración de cátedras, sino que simplemente lo sustituyeron por otro profesor que no sabía hacer versos.

Sospecho que aquí intervino la influencia del Prefecto De l'Angle-Beaumanoir, quien se figuró ver en Mallarmé un bromista de la peor especie al leer los poemas *Le Guignon* y *Les Fenêtres*: de aquí la desgracia, el "mal de ojo" y la "defenestración" de Mallarmé. Por cierto que Raoul de l'Angle-Beaumanoir, hijo del Prefecto, novelista nada mallarmeano, solía concurrir más tarde a los Martes de la calle de Roma, sin duda, como se ha dicho, a título de peregrinación expiatoria y para purgar las culpas paternas. Pero la verdad es que el Prefecto no haría más que seguir la opinión reinante. Por aquel tiempo, nadie ponía en duda, en las redacciones de los periódicos, que Mallarmé, en la vida y en la obra, fuera un perpetuo mixtificador, y su poesía un lenguaje convencional, con cifra y traza, para esconder imaginaciones grotescas y hasta obscenas.

Y ya que de tal ofuscación se trata, es el momento de contar un caso curioso: el inglés Beckford, a fines del siglo XVIII, escribió en francés un cuento oriental, *Vathek*. Algún Mallarmé abuelo se encargó de la lujosa edición. Nuestro Mallarmé desenterró el libro, y logró que, acompañado ahora de un espléndido y largo prólogo, lo reeditara, en 1876, el librero de la Biblioteca Nacional, Adolphe Labitte. El ejemplar

dedicado por Labitte a la Nacional de París lleva, de su puño y letra, esta inscripción reveladora de la opinión corriente en su tiempo: "Entrego este ejemplar a la Biblioteca Nacional, no sin advertir al lector que el prefacio es una mixtificación". El editor, pues, pensaba lo mismo que los profesores y los periodistas baratos.

Entre la gente escolar hay un sujeto que merece mención aparte. Entreguemos a la posteridad su nombre: es el censor Fallex, del Liceo Fontanes. Es el mismo que después pasó al Charlemagne, de donde expulsó a Buchotte y a Jules Renard, y por poco expulsa también a Ernest Raynouard. Sépase que Fallex componía unos versos mediocres, y al muy bribón le hacía mal descubrir talento en el prójimo. La envidia es una mala enfermedad, duele mucho. Magnard, director del *Figaro*, le decía candorosamente al autor del *Tartarín*: "Daudet, no puede Vd. figurarse el daño que hace eso!" Mallarmé era subordinado del oscuro Fallex ¿y se atrevía a crecer en fama, a los ojos de todo el mundo, dejando debajo a su superior? Y Fallex, cada vez que podía, agobiaba con su autoridad al quieto y seguro Mallarmé.

Naturalmente que el cumplimiento del deber, por parte del concienzudo profesor, era compatible con su poco de ironía práctica. Hay así pequeños desquites que a nadie dañan, y nos ayudan a conllevar la carga y hasta la embellecen por instantes. Por ejemplo, se hizo un día patente que Mallarmé demostraba cierta preferencia por un alumno negro, y frecuentemente se servía de él durante la clase. El pintor Renoir le preguntó la razón de esta preferencia. "Es — le contestó Mallarmé con su sonrisa de conejo — que me encanta ver al negro expresarse por medio de la tiza blanca sobre el plano negro del encerado".

Claro es que los muchachos también tomaban su parte en los placeres de este mundo, aprovechando la menor circunstancia. Mallarmé, en el Fontanes, solicitaba siempre el auxilio de un chico que había entrado ya al Liceo hablando inglés, y éste era el que se encargaba de recoger los

deberes y otras materialidades del curso, permitiendo así que el maestro, de tiempo en tiempo, se entretuviera en leer, en tomar notas, en meditar. Y los muchachos: "¡Este Mallarmé! ¡El tiempo que pierde uno en su clase! ¡Sólo se ocupa en escribir para los periódicos de modas!" Porque la fama de "Marasquin", director de una revista social, había llegado hasta ellos. Pero lo peor le aconteció años antes, cuando un número del *Parnasse Contémporain* cayó en manos de la chiquillería. En este número aparecía *L'Azur*. ¿Cómo? ¿Aquel señor divagado, maniático, lleno de papelitos de apuntes, siempre metido en un triste macferlane, con sus zapatos de tacón alto y sus calcetines de seda blanca, se permitía escribir versos incomprensibles? Desde aquel día, al entrar a clase, Mallarmé tenía que borrar pacientemente las caricaturas que encontraba en el encerado, y en que se le representaba tapándose las narices y gritando: "Je suis hanté: l'Azur, l'Azur, l'Azur, l'Azur!"

Pasaba sobre el agravio, y ocupado en cosas mejores, lo olvidaba. Joseph Caillaux, el conocido político, fué su discípulo en el Liceo Fontanes, y acabó por ser su discípulo distinguido y cobrarle verdadero cariño. Cuando llegó al Liceo, sus compañeros le dijeron: "Está chiflado: quiere hacernos entender *El Cuervo,* de Poe". (Y, comenta León Treich, los padres de los chicos seguramente pensarían lo mismo). "Por lo demás, muy buena persona. Ya verás cómo puede uno jugar en su clase". Caillaux aprovechó el primer momento para poner el consejo en práctica. El viento cerró con estrépito una ventana, y Caillaux gritó: "¡Socorro!" Pero con espanto se dió cuenta de que nadie lo secundaba. El profesor, tras reprenderlo ligeramente, llamó al alumno en jefe, Tamburini, y le dijo: "Mil líneas de castigo al alumno Caillaux". Tamburini hizo que escribía, mientras guiñaba el ojo a Caillaux. A los ocho días, el profesor preguntó por los castigos. "No hay castigos esta vez, señor. Todos los alumnos se han portado bien". Y Mallarmé no volvió a acordarse, o fingió que no se acordaba.

El historiador Charles Seignobos lo recuerda como mal profesor de inglés, pero el testimonio de Seignobos trae no sé que resabio amargo, y se complace en cargar las sombras, sea que evoque el aspecto personal de Mallarmé o la casa en que habitaba en Tournon. El pintor Jacques-Emile Blanche confiesa que no aprendió nada en el curso de Mallarmé. Fontainas asegura, sin embargo que, ya en el sexto del Fontanes, un respetuoso silencio rodeaba a Mallarmé, y aunque reinaba cierta libertad, ninguno se atrevía al desorden, porque al instante una palabra seca — como un hondazo a la oveja descarriada — clavaba en su sitio al atrevido. El grito: "¡Basta!", repetido tres veces, y un golpe con la regla en la mesa eran el anuncio de los castigos. A posteriori, Fontainas cree recordar — pero desconfío de su recuerdo — que todos tenían el presentimiento de habérselas con un grande hombre, y que mientras éste tamaba notas en sus papeletas, escribiendo palabras sueltas a intervalos calculados y exactos, asistían a una labor sagrada. Entre la espectación de los alumnos, el maestro se abstraía de pronto, o con aquella mano nerviosa de que sacó tánto partido Manet, alcanzaba un libro y se ponía a examinarlo.

Por entonces, ocupado ya en sus traducciones de Poe, solía traer a clase las primicias de su versión francesa, como lo hizo valientemente para todo el poema *Eldorado*. ¡Perlas margaritas a los muchachos, que dudaban de la utilidad de tales ejercicios! Durante la enfermedad de cierto Monsieur Balagué, el señor Stéphane Mallarmé, del Liceo Fontanes, fué llamado a suplir la cátedra de inglés en el Colegio Rollin, adonde llegó precedido de una reputación de amable extravagancia. Venía "metido en Poe", como los andaluces dicen "metido en jerez", y lo primero que hizo fué escribir en el encerado esta linda estrofa:

In the greenest of our valleys
By good angels tenanted,
Once a fair and stately place,
Radiant palace reared its head.

Es el comienzo del poema que Mallarmé tradujo bajo el nombre de Le *Palais hanté,* poema que se encuentra en *La caída de la casa Usher,* y que aparece también en la traducción de las *Nuevas historias extraordinarias,* por Baudelaire.

Tal vez los alumnos del Rollin se preocupaban más de aprender que sus contemporáneos de los otros liceos. Ello es que uno interpeló respetuosamente al profesor, preguntándole si, antes de entrar en los primores de la poesía, no les convendría más dominar las frases de uso corriente. El poeta, con aquella lengua elíptica que ya para entonces pasaba de su obra a su conversación, contestó:

—¡O le laid, dejà pratique!

Pero, aceptando el reparo, borró lo que había escrito. Y he aquí que se lanza entonces, entre el asombro y el entusiasmo de los alumnos, durante una hora larga, a una brillante improvisación sobre la cocina inglesa, como si durante sus escaseces de Londres no hubiera hecho más que practicarla: Wrexham soup, Pepperpot, Cock-a-Leekie, Harvey sauce, Oyster forcemeat, Hindostanee curry, Wyvern pudding, Queen Mab's pudding, Porcupine pudding, Muffins, Gooseberrie tarts: todo esto desfiló ante la clase, en aquella pronunciación exacta, aunque no tan ostentosamente británica como lo pretendían las caricaturescas imitaciones de Paul Verlaine. Y después, volviéndose al alumno de la objección, le lanzó esta otra flechita elíptica:

—Relevé ai-je le gant?

Encuentro en Fabureau la mejor crítica retrospectiva del curso Mallarmé:

"De seguro que Mallarmé no se preocupaba de buscar una interpretación racional al enredijo de las instrucciones ministeriales. Con una independencia de criterio que le costaba cara, desdeñaba resueltamente las reglas de la Universidad oficial. Adversario del llamado método directo, preconizado por la escuela Berlitz, no se empeñaba en trans-

formar a sus alumnos en viajantes de comercio o en guía de turistas. Su mismo inglés era demasiado puro y elegante".

Aquel "profesor pequeño, tan extraño, tan sabio, tan profundo, tan familiar y tan cómico — dice Grillot de Givry a quien cito a través de Fabureau — acabó por seducir a un grupo de alumnos del Rollin. Imitaban sus oscuridades y elipsis, daban caza a sus preferencias literarias, a las fuentes de su erudición filológica. Abrían los clásicos griegos y latinos para seguirlo en sus investigaciones etimológicas, aun cuando los textos fueran tan oscuros como aquella primera sátira de Persio que San Jerónimo, desesperado, arrojó al fuego. Entraban en Calímaco para ofrecer a su profesor citas curiosas. Se atrevían con la Biblia visigótica del obispo Ulfilas, que lo habían visto consultar. Compraban la Gramática gótica de Loebe, "para darse el gusto de saludarlo al entrar a clase en la lengua guerrera del siglo IV, como si fuera un jefe de horda".

Y ahora se nos ocurre pensar que Mallarmé no era un profesor para liceanos, ni para universitarios tal vez, sino más bien para aficionados en el sentido más generoso de la palabra; para gente ya formada, en suma, que quiere seguir cultivando su afición.

IV. La Araña Sagrada

> "*...centre de moi-même, où je me tiens comme une araigné sacrée, sur les principaux fils dejà sortis de mon esprit...*" (Carta a Th. Aubanel, Tournon, 28 de julio de 1866).

Cuando pasaba el día en su esquife rusticando en Valvins, usaba una zamarra de marinero y un gran sombrero de paja; pero en la ciudad su

indumentaria y su aspecto, impecablemente sencillos, causaban una impresión de elegancia. Mauclair dice que era pequeño, repleto, siempre con una corbata Lavallière, y metido en una enorme chaqueta negra. Su bufanda a cuadros ha llegado a ser proverbial. "Nos recibía en pantuflas, con un chal sobre los hombros, aunque estuviera junto a la chimenea, porque era friolento. Y, por la calle, con su sobretodo aborregado, su sombrero de copa, su espalda combada y su cartera, tenía todo el aire que corresponde al viejo profesor de inglés cansado del colegio". Y luego describe los "ojos amorosos y soñadores", de los que Coppée decía exactamente: "sus pestañas de terciopelo caen sobre unos ojos de cabra enamorada". Y describe su nariz precisa y voluntariosa, su barba corta, puntiaguda y gris, aderezada por Emile (véanse los "versos de circunstancia"); sus orejas faunescas por las que él se llama a sí mismo "el fauno" en alguna de sus coplas menores, la cara sensual a lo Enrique IV, con aquella típica separación de los ojos y aquellas cejas macizas; los ademanes persuasivos, balanceados, que Fargue ha llamado "ademanes inclusivos", aquella manera de modelar el vacío con el pulgar, de que todavía entonces no se habían apoderado los que pretenden entender de artes plásticas; y, sobre todo — ya se sabe — la voz: la voz poco a poco ensordecida por el mal subrepticio que acabaría estrangulándolo con un espasmo de la laringe. Era — concluye Mauclair — un burguesillo que heredaba todos los siglos de la cortesía francesa y, con ellos "una formidable potencia de ensueño acumulada".

Jean Moréas, tras de haber leído el soneto a la tumba de Edgar Poe, quiso conocer al autor. Por octubre de 1883, Louis le Cardonnel lo presentó en la calle de Roma. Mallarmé le pareció algo como un sastre ideal para señoras, capaz de convertir las mallas de las bailarinas en tema digno de Platón. En suma: el hombre que, por amor al arte y sólo por eso, había sido capaz de redactar una revista de modas. Tenía — dijo Moréas — el sortilegio de hacer brotar dondequiera una fuente de placer estético.

Laurent Tailhade dice de él: "...heredero aventajado de los Rivarol y los Chamfort, de aquellos maestros que hacían caber en una palabra la sustancia de un libro, y que desarrollaban el arte de conversar al extremo de la perfección".

Y André Gide: "Por primera vez, a su lado, se sentía, se palpaba la realidad del pensamiento. Lo que buscábamos, lo que queríamos, lo que adorábamos en la vida, existía pues realmente. Y aquí teníamos delante a un hombre que todo lo había sacrificado por ello".

No concedo excesivo crédito a los estudios fisonómicos de Pierre Abraham (*Figures*), y menos cuando se trata de caras tan familiares como la de Mallarmé, en que el mero dato de la efigie no puede llegar al observador sin el recuerdo de la obra y la personalidad del poeta, ya de antemano conocidas. Con todo, Pierre Abraham, ejercitando su don y sus disciplinas sobre la fotografía de Nadar que representa a Mallarmé de frente, encuentra algunas fórmulas expresivas: el ojo afectuoso y claro, pero frío, que mira a través del objeto (Maurras, por su parte, cree hallar, en aquel fulgor extraño, cierta fijeza de alucinación y de manía por lo irreal); la mirada en conjunto, concéntrica, y como si su fuego cayera acariciando el objeto en que hace presa; voluptuosidad pasiva; cara de hombre en toda la fuerza; que sólo admite llevar en sí un universo completo, aunque reducido a esencia intelectual y, por decirlo así, detallado en ejemplos de miniatura. Todo acontece, en esta cabeza, entre los pómulos y el frontal. El calor de su convicción hace de este hombre un acontecimiento histórico de cierta importancia. En la parte baja de su fisonomía, sus amigos creen encontrar alguna reserva y altivez de buena cepa, y sus enemigos encuentran debilidad. Nunca fué más injusto el nombre de simbolista que al aplicarse a una organización hecha para recibir el embate de la realidad natural con tánta desnudez. Él, más que de traducir la naturaleza, se preocupará sólo de repersonalizarla en palabras.

Tal era la presencia del mago. Veamos ahora algunos de sus pases magnéticos, de sus ademanes. Ya hemos hablado de aquel modelar con el pulgar, que hoy ha venido a ser el recurso de los que quieren darlas de críticos, junto con el truco de cambiar el orden metal de los adjetivos, hablando del *peso* de un color, del *volumen* de luz o de la *velocidad* de un plano. Hay otro ademán en Mallarmé que, aunque patrimonio de los dómines, en él adquiría una gracia especial: el ademán de mover el índice como doctrinando o amenazando, mientras los jarretes hacen una leve flexión rítmica: ademán del que puntúa una idea, ademán que puede llamarse *igitur* por las razones que más adelante se verán.

¡Hasta qué punto el estilo es el hombre mismo! ¡Hasta qué punto su sintaxis se resiente en su ritmo respiratorio, de sus reflejos nerviosos, del más y el menos de sus secreciones internas, qué sé yo! Mallarmé, clasificado ya entre los poetas de la noche por la serie: Hamlet-Poe-Baudelaire de que es legítimo sucesor, ratificado ahora en tal carácter por la publicación póstuma del esbozo: *Igitur, ou la folie d'Elbehnon,* hace pensar a Paul Claudel: "Es muy significativo que Mallarmé haya escogido como nombre propio un adverbio. El adverbio y la conjunción, estas figuras del discurso (como decimos: figuras del ballet), que dan a la frase su actitud y su articulación, desempeñan un oficio muy importante en la manera de expresarse de aquel genio tan curiosamente sintáctico. *Igitur* es aquel índice erecto acompañado de un "coup de jarret" con que el maestro acentuaba ciertos momentos de su conversación". ¿El índice apenas didáctico, y el intraducible y gracioso coup-de-jarret entendidos como adverbios, y como causa eficiente del título de una obra poética, de aquella obra precisamente en que Mallarmé comenzó a cifrar sus sueños juveniles, cuando creyó descubrir el secreto de su misión espiritual en el mundo? La admirable síntesis de Claudel se adueña de nosotros por más caminos que los puramente intelectuales.

Conocemos otros gestos de Mallarmé: aquella "sonrisa de los párpa-

dos", de que habla René Ghil; el imperceptible parpadeo acompañado de un leve cabeceo, con que León Daudet lo vió expresar lo inexpresable; y el modo de entrar en la conversación — dice Rodenbach — con un ademán de bailarina. Todos estos gestos complementarios del lenguaje forman parte del "estilo oral", como lo llama Marcel Jousse, del lenguaje de todo el cuerpo, y pertenecen al fondo vivo del cual se desprende poco a poco — moneda de cómodo empleo — la palabra propiamente dicha.

Pero lo que más ha impresionado a los contemporáneos era la voz de Mallarmé. Todos han sentido la necesidad de ponderarla: Boschot, Coppée, Dujardin, Faure, Fontainas, Ghil, Gide, Huysmans, Le Rouge, Mauclair, Moore, Poizat, Raynaud, Royère, Tailhade, Thérive... Estas cosas casi inmateriales son difíciles de definir. Según los testimonios examinados, imaginamos la voz de Mallarmé como una voz dulce y grave, algo en sordina y más bien en tonalidades de oro viejo y tornasoles morados, pero plena siempre: las notas más bajas que dá el agua. Y quizá también — como era tan fumador, y una pipa corta, y sobre todo de barro, siempre quema un poco la garganta — aquella voz dejaría sentir, de repente, algo entre fricción y cansancio, produciendo ese matiz intermedio que participa del sonido y del ruido, sin dejar de ser hermoso, antes más patético. En las quenas peruanas — las legítimas, las de hueso — hay un profundo roce de viento que acompaña a la melodía. Pero todavía la quena es aguda. La marimba de México y Centro-América alcanza esta misma calidez en notas muy graves, pero todavía retumba mucho. En fin, me figuro que la voz de Mallarmé tendría esas leves fallas que, en las personas que amamos, nos resultan un indicio de buen carácter y, quién sabe por qué, nos inspiran un confortable sentimiento de seguridad moral.

En el vehículo de esta voz se nos fué para siempre gran parte de la obra del maestro: toda la obra de la conversación que, cuando no tenía ya el valor de un poema, tenía por lo menos el de una superior enseñanza estética. A veces he pensado que los discípulos no acaban de explicárnoslo

bien porque, sin querer, dan por supuesto y por conocido — como lo fué para ellos — ese fondo oral, esa argamasa de la conversación diaria, que juntaba y daba sentido a sus libros y a lo que sabemos de sus otros proyectos.

Lo poco que no se fué con la voz, ese poco cayó al papel. Y de lo que cayó al papel, otro poco se abrió paso hasta el camino real de la imprenta, y la mayoría se quedó en las notas que mandó quemar a su muerte. De la riquísima fuente, a través de sucesivas infiltraciones, sólo nos ha llegado un hilillo, aunque sea el hilillo más puro. Durante catorce años se le vió tomar apuntes en unos papelitos cuadrados, cuyo contenido escondía celosamente. Por orden suya, su viuda y su hija Genoveva los hicieron desaparecer. Dondequiera echaba mano a sus papelitos y apuntaba un rasgo, una palabra, acaso un mero esquema geométrico para fijar cierto movimiento del espíritu o del lenguaje.

—¡Mira que no estamos solos! — protestaban suavemente las mujeres de la casa, un día que René Ghil almorzaba con ellos en Valvins y Mallarmé se puso a tomar apuntes, entre plato y plato.

—No importa — contestaba él sin interrumpirse —, Ghil comprende bien estas cosas...

Alguien echó a volar la especie de que, una mañana, abandonó su montón de papeletas sobre la mesa, para abrir la puerta él mismo, como solía, y un visitante aprovechó la ocasión para echar una mirada indiscreta: ¡y resultó que las papeletas no eran más que los temas de inglés del Liceo, que Mallarmé andaba corrigiendo por todas partes! Edouard Dujardin, acusado por el propio Mallarmé de ser el inventor de esta fábula, asegura que el verdadero culpable es Maurice Barrès.

La posteridad guarda como reliquia este movimiento ágil y furtivo del incansable Mallarmé: la mano al bolsillo, el lápiz y la papeleta. Algo tiene de placer oculto, algo de echar mano a la jeringuilla de la droga mientras los demás se descuidan; algo tiene también de la microscópica in-

dustriosidad del insecto, de la hormiga que recoge la brizna, o mejor aún, del atisbo y salto de la araña.

Llamarle mandarín de las letras es ya vulgar. Quiere decir que es esotérico — psicalíptico y no apocalíptico, dando a la palabra su noble sentido etimológico —; o quiere decir que había una tortura en su placer y un gusto de lo atormentado; o quiere decir que hacía chinerías y pintaba flores y abanicos con una exquisitez oriental ("Imiter le Chinois au coeur limpide et fin"). También podríamos, recordando la sobria escultura del Louvre, llamarle "el escriba en cuclillas", porque hacía sus versos sentido etimológico; — o quiere decir que había una tortura en su placer y trocito de papel cuya sola blancura parecía intimidarlo, siempre replegado sobre sí mismo y escondiendo su caligrafía — escriba que sabe mirar de frente, pero resignado a doblarse sobre el trabajo — iba trazando el paralelógramo de las fuerzas y la cuadratura del círculo que la música de Wagner le sugería. Así se le veía los domingos, en los Conciertos Lamoureux: puro tañedor del silencio, minucioso bordador, picando con la punta del lápiz la chaquirilla de las palabras: araña sagrada en el centro de su tela.

Riojaneiro, Junio de 1934

ALFONSO REYES

¿POR QUE HA DE SOBREVIVIR EL JUDIO?

I

Quiero prologar estas páginas diciendo que soy un hombre a quien halaga el sentimiento de que algún día pueda merecer el derecho de llamarse judío. No se me hizo judío por educación. A los treinta años, había visitado muchísimas iglesias cristianas; ni siquiera la curiosidad me había llevado nunca a entrar en una sinagoga. Mis relaciones personales — afectivas, intelectuales, artísticas — nunca han sido predominantemente judías. He tenido buenos amigos judíos; pero siempre ha habido otros en mayor número — latinos, nórdicos y eslavos — no menos próximos a mí y a mi obra. Sin embargo sé que, potencialmente, soy un judío, y creo que, por lo menos, estas páginas las escribo en cierto modo como judío. Están dirigidas igualmente a judíos y gentiles, pues discuten un problema que concierne por igual a unos y a otros.

Quizás este prólogo exige ya definiciones. Si me siento potencialmente judío pero admito que en mi vida personal y en mi vida pública de escritor el judío no ha desempeñado papel sobresaliente, ¿qué entiendo por la palabra judío? Creo preferible aclararlo desde el comienzo. Pero, queridos lectores, no voy a atormentaros con un discurso más sobre

la estéril cuestión de si los judíos son una raza, una nación, un pueblo, una secta religiosa o una costumbre obstinada. Lo mismo da: una rosa (o un repollo) con cualquier otro nombre... El judío, incontrovertiblemente, ha existido. Si en el siglo XVIII hubierais ido a un ghetto de Marruecos y estudiado su vida de comunidad y la vida de sus individuos, hombres, mujeres y niños, estaríais preparados de inmediato para ir a Italia, Provenza, Alemania, Holanda, Inglaterra, Polonia, y para conocer (bajo grandes desemejanzas) lo que sin vacilar llamaríais ghettos italianos, provenzales, alemanes, holandeses, ingleses y polacos. Habríais descubierto una *forma* de vida; habríais visto hombres y mujeres moldeados por ella ancestral y ambientalmente, intelectual y emocionalmente: hombres y mujeres que eran judíos. Y esto, a pesar de que el judío marroquí llevaba fez, y el judío polaco, gorra; de que uno hablabà un dialecto español y el otro un dialecto alemán; de que, en mil maneras, el judío marroquí se parecía al moro, y el judío polaco al eslavo o al teutón.

Para los propósitos de este ensayo, no necesitamos ir más lejos. Ser judío significaba vivir un modo de vida: un modo que, evolucionando y variando con las edades y con las condiciones culturales y económicas de los países, era, no obstante, desarrollo orgánico de una tradición única: tradición que brotaba de los hebreos pre-deuteronómicos, a través de la Biblia mosaica, a través de los Profetas y de los escritos posteriores al destierro, a través de los Talmuds y de la Cábala y de las Opiniones de los rabinos; tradición que era, literalmente, *una*. Y estos pueblos dispersos hicieron orgánica la tradición, porque sus vidas la encarnaron. Su modo de soñar, de amar, de orar, de cantar, de divertirse, de comer, de llevar los negocios y las discusiones — su modo de vivir — integraban la tradición en un ser de alma y cuerpo. Y este judaísmo se podía reconocer, se podía tocar, tan directamente como podría reconocerse un roble por sus raíces, su tronco y sus bellotas.

Característico de la disolución del judaísmo moderno, que vamos a

considerar, es que la mayor parte de sus pretensiones de peculiaridad judía son confusas. Los judíos no tuvieron patente de exclusividad, entre los antiguos, como monoteístas, ni como iconoclastas, ni como productores de profetas. Otros pueblos antiguos — los hindúes y los del norte de Africa, por ejemplo — tenían elevado genio religioso. Los judíos no fueron el único "pueblo del Libro"; en realidad lo han sido menos que el Islam. En todas sus contribuciones específicas a las letras, a la música, a la ciencia, a las finanzas, al comercio y (recientemente) al crimen y al contrabando de licores, han tenido quienes rivalizaran con ellos, cuando no quienes les fueran superiores. Su único rasgo distintivo, que los hizo y los mantuvo judíos, fué la *unificación* de sus diversos valores y creencias en un *cuerpo de conducta* orgánico (y por tanto, en desarrollo). A este carácter fundamental hay que referir sus capacidades, sus virtudes, sus vicios y su supervivencia. Otras naciones tuvieron profetas y guías espirituales; los judíos siguieron a los suyos. Otros pueblos exaltaron las artes; los judíos vivieron las suyas. Otros pueblos tuvieron altos criterios para las relaciones personales y comunales; los judíos, por las minucias de conducta de sus 613 mandamientos, convirtieron en carne y hueso su visión religiosa.

El lector observará que esta definición del judío difiere de la definición convencional porque el término definidor es el de *acción*. Y éste es mi primer punto. El judío era un hombre que, con variantes, como es natural, se comportaba de cierta manera. Sus actos daban testimonio de sus ideas; sus actos daban testimonio de su sabiduría; sus actos, aquí, sobre la tierra, daban testimonio de su Dios. Vale decir que cuando el judío dejó de comportarse judaicamente, no fué más judío. La conducta judía, en un mundo caótico en que las fuerzas de división y desintegración están eternamente desatadas, nunca fué fácil, ni siquiera en el "campo cerrado" de la ley mosaica, con el Talmud como empalizada erigida a su alrededor. Así, no nos sorprende el enterarnos de que, entre

los hombres y mujeres nacidos a la grey judía en todas sus crisis históricas, sólo fué una minoría la de aquellos que lograron vivir como judíos. La Biblia llama a esta minoría "el resto"; y el resto nunca está ausente mucho tiempo de las escrituras judías.

> "Si el Señor de los ejércitos
> no hubiera dejado entre nosotros un pequeñísimo resto,
> habríamos sido como Sodoma,
> habríamos sido tal como Gomorra",

cantaba el primer Isaías hacia 740 antes de Cristo. Y Ezequiel, dos siglos más tarde, repetía a Dios en prosa: "Sin embargo, dejaré un resto, para que tengáis algunos que escapen a la espada entre las naciones, cuando seáis dispersados a través de las tierras". Un resto abandonó las ollas de Egipto para seguir al jefe de la minoría, Moisés; un resto aceptó la invitación semi-irónica de Ciro a abandonar la abundancia de Babilonia y construir el segundo Templo; un resto sobrevivió a la cultura "profana" de los alejandrinos; un resto sobrevivió a las matanzas de Roma; un resto resistió primero a las pruebas de cordialidad, después al odio, de los visigodos, árabes y españoles; un resto, de edad en edad, escogió la forma cerrada, estrecha y penosa de la conducta judía contra las innumerables fuerzas desintegradoras de la Europa medieval, y luego de la moderna. No hay duda que en cada gran crisis, a lo largo de tres mil años, el judaísmo abandonó, por matanza, asimilación forzada, apostasía espiritual o disensión cultural, una gran parte de su masa nominal. El resto, perpetuándose y renovándose, ha sido, durante las edades históricas, el judío.

Ahora estamos casi a punto para encararnos con el presente: para considerar la catástrofe judía en la Alemania nazi y generalizar, partiendo de ella, la amenaza que pende sobre los judíos de todo el mundo. El

problema de su supervivencia, (espero se entenderá que no estoy hablando de supervivencia *biológica* sino de la supervivencia de los judíos culturalmente definidos, según los he considerado antes); el problema de si el judío existe todavía realmente (que es decir activamente); el problema de por qué *ha de* existir en nuestro mundo moderno: tal es el peso de estas páginas. Pero debo hacer una última definición preliminar. Habiendo identificado el judaísmo con cierta norma de conducta activa; habiendo declarado que esta norma fué mantenida de edad en edad por una minoría o resto, debo explicar algunas de las razones de por qué el judaísmo ha podido sobrevivir a través del kaleidoscopio de las generaciones. Y puesto que el panorama es tan vasto, limito mi busca de razones al último período de indiscutible salud judía: la edad media (que para el judío duró hasta el siglo XVIII), cuando los judíos vivían, armoniosa e integralmente, en una Europa de divisiones violentas y, a menudo, de salvaje hostilidad.

a) La estricta unidad de ideal y de conducta en el ghetto convertía a la comunidad, aunque pequeña y cercada, en un cuerpo eficaz. Conservaba toda su energía para sí misma y la aplicaba funcionalmente para su supervivencia; mientras que en una comunidad más grande, donde valores y hechos están divididos, hay conflicto, pérdida de energía, enfermedad.

b) En el judaísmo, tanto ideal como activamente, no había separación entre el hombre y el grupo. Aunque infiltraciones del Egipto alejandrino y platonizante corrompieron el antiguo saber hebreo de que no hay inmortalidad personal, esta doctrina de un alma individual sobreviviente (la causa más honda de los fracasos de la cultura europea) nunca tuvo fuerza para oponerse a la sana unificación judaica de individuo y comuna. Por consiguiente, el ghetto medieval no tenía egoísmo destructivo, no tenía "grandes hombres" que lo descarriaran por fines personales discordantes. (El caudillo egoísta se ceba en los egoísmos acumulados de su chusma). En el ghetto, los caudillos eran

tan orgánicos para la comuna como un ojo o un cerebro lo es para el cuerpo. Además, esos caudillos no eran soldados, ni megalómanos de la fama y el dinero; eran los videntes y los pensadores. Aquí, pues, había un cuerpo social cuyos ojos y cuyo cerebro le conducían literalmente — en contraste con nuestro mundo moderno, donde el ojo y el cerebro son desechos o adornos.

c) A pesar de las diferencias teológicas y culturales, el judaísmo tenía una profunda comunidad de valores con los dirigentes culturales cristianos. Estos reconocían el valor de la ética judía, la belleza del concepto judío de divinidad como inmanente en la acción humana. Los más respetados en todos los tiempos, en la Europa cristiana, y los que a menudo servían de maestros, fueron los "odiados" judíos. Y durante la época en que la Iglesia era fuerte, tenían influencia bastante para defender a los judíos contra los rigores de la persecución.

d) Durante estos tiempos, el judaísmo tuvo una función *económica*. Sus actividades en el comercio internacional, en la banca, en la bolsa y en las ciencias prácticas de comunicación y navegación, hicieron una obra necesaria en la Europa feudal. Y esta función alió al judío con la clase media, entonces en lucha; es decir, lo alió con los burgueses que habían de heredar y transformar la Europa feudal. Sin esto y sin la alianza con una clase económica en ascenso, la íntima armonía de acción del judaísmo no habría podido salvarlo. Porque en ese caso habría faltado una armonía de función — de conducta — dentro del cuerpo, más vasto, del mundo gentil.

II

El presente ensayo no hubiera sido escrito en este momento, de no haber mediado la hora sombría de los judíos alemanes. Pero su catástrofe es la profundización, dentro de la crisis mundial, de una amenaza

que durante dos siglos se ha ido acumulando contra los judíos. El judaísmo nunca dió solución al desafío del mundo moderno; y este desafío es ahora una crisis: una de esas crisis históricas de las cuales los judíos han de renacer — si de algún modo renacen — desde el umbral de la muerte.

No me detengo a engrosar las lamentaciones que ha despertado en todas las personas sensatas el destino de medio millón de judíos de alta cultura. Mi propósito es más severo: es analizar la respuesta de los judíos, particularmente en los Estados Unidos, a Hitler; es exponer y estudiar, de acuerdo con dicha respuesta, ciertos rasgos del judío moderno. Ha habido, en todas estas lágrimas y esta ira, un estribillo constante: "¿Por qué se nos persigue? No diferimos de vosotros, gentiles, en ningún punto *importante* de pensamiento, conducta o civismo. En Alemania somos buenos alemanes; en América somos buenos americanos. No hay motivo para esta persecución." Ahora bien: los judíos sufrieron muchas veces, aunque creo que nunca con métodos tan despiadadamente eficaces como los alemanes. Pero los judíos han sabido siempre por qué se les maltrataba. Era por diferir; en pensamiento, en conducta, en civismo, en todo lo *importante*, formaban pueblo aparte. Era por ser judíos. Esta razón podía causarles grandes sacrificios. Pero como el judaísmo era el tesoro de sus vidas, la fuente de su belleza y alegría, juzgaban que aun el precio de la persecución no era demasiado alto para pagar el ser judíos. Daban por sentada la persecución y la afrontaban tan astutamente como podían. La tensión de su energía y de su voluntad se concentraba, no en evitar o negar las razones de la persecución, sino en ser judíos. En este punto hay, pues, una enorme diferencia. Por primera vez en una historia de tres mil años, los jefes del judaísmo no saben por qué se les persigue: por primera vez rechazan todo motivo de persecución.

Esto arroja nueva luz sobre el desastre judío de Alemania. ¿Hay que considerar este medio millón de víctimas, indistintamente, como seres hu-

manos que sufren? Entonces no merecen más piedad ni más ayuda — no más, ni tampoco menos, naturalmente — que los otros millones de seres que sufren en esta era sombría: que los negros de nuestro sur, por ejemplo; que las innumerables familias destrozadas por la desocupación; que los niños medio muertos de hambre de nuestras ciudades; que los mineros esclavizados de los Alleghanies; que los comunistas a quienes Hitler y los sadistas de los Balcanes están torturando y mutilando. Pero una piedad tan compartida no satisface a los *leaders* judíos. En sus manifiestos e informes, separan cuidadosamente su causa de las otras. Dan a entender tácitamente que los judíos de Alemania reivindican algo más que la parte cuantitativa que les corresponde en los intereses de un mundo despedazado por la angustia; suponen que se está amenazando a un gran pueblo, de alto valor para la humanidad. Ahora bien: esta pretensión, ante la evidencia del pasado, no puede ser negada por ningún hombre inteligente. Durante siglos los judíos han hecho contribuciones inestimables, y orgánicas, al mundo occidental. Pero los *leaders* contemporáneos ¿no confunden las fechas? ¿Han de salvarse los judíos hoy por lo que fueron en el pasado? Tal argumento va en contra de toda ley natural. ¿Qué rasgo *viviente* existe en el judaísmo contemporáneo que le distinga de cualquier otro grupo cuantitativo de seres humanos?

La respuesta es, ¡ay!, que no existe ninguno. Hay todavía, es verdad, comunidades judías tradicionales en la Europa oriental y en el norte de Africa. Pero nada oímos de ellas, no producen *leaders* del judaísmo mundial. Ciertamente, el mundo moderno ya no les da sustento ni función, y están condenadas por su propia forma arcaica. Los judíos que protestan contra el hitlerismo y que son amenazados por éste, en todo el mundo, y suponen que su pasado vale como argumento para su supervivencia actual, son judíos modernos, "progresistas", divorciados de aquel pasado. Son los judíos que gritan: ¿por qué se nos persigue? Indaguemos, pues, su judaísmo — y veamos hasta dónde es justo rechazar todo motivo de perse-

cución. Indaguémoslo en sus miembros más prósperos: los judíos de los Estados Unidos.

Pues bien — hablando específicamente de mi propio país que conozco mejor y donde mejor me compete la discusión — : ¿dónde están nuestros judíos, fuera de los ghettos anticuados, en vías de desaparición, de nuestro East Side? ¿Dónde están en Nueva York, en Cincinnati, en Chicago, en San Francisco? ¿Es el judaísmo una norma dinámica de acción? ¿O es un derruido montón de vanidades y hábitos sentimentales? El judío significa unidad de valor y acción. El judío norteamericano está tan dividido entre sus ideales y su conducta como cualquier gentil. Como cualquier gentil que venera al Príncipe de Paz y vive por la violencia y la lujuria, ha puesto a un lado los ideales de sus padres — los ideales que fueron alma y vida de sus padres. Él trabaja y juega como sus vecinos. Sus diversiones, sus artes, su vida de familia, sus métodos de negocio, su lealtad a la clase y al estado, son el mismo tejido de contradicciones caóticas. Como el común de ellos, se afana por el dólar, vive para su vientre, participa en el gran tumulto de los placeres baratos. Como los más enérgicos de ellos, contribuye a crear la superchería de nuestra civilización. Como hombre de negocios, él también explota a su hermano; como ciudadano, vota por los mismos embusteros — ordinarios o sobredorados. Vocifera las mismas frases chauvinistas y está pronto, con los demás, en tiempos de guerra, a precipitarse con el valor de los cerdos de Gerasa hacia su propia destrucción. Goza (y produce) los mismos films dementes, los mismos dramas y novelas. En una sociedad cuyo rasgo crucial es el abismo entre el ideal y la acción, él — el judío — no se puede distinguir de su vecino.

Estoy hablando de los judíos norteamericanos prósperos, dirigentes, no de los empleados humildes ni de los obreros de tejidos, artesanos y mecánicos. Estos, en cuanto judíos, son pasivos. Y en la medida en que tienen dirigentes judíos (como contrapuestos a los dirigentes de trabajo, por ejemplo), eligen el mismo tipo que se ha engrandecido por su solapada

colaboración con un mundo que es la antítesis, en todos los valores, de cuanto sea judío. Y esto me trae a un aspecto importantísimo de la situación letal de los judíos en Norteamérica. Sus *leaders* y voceros, en su lealtad a la clase explotadora, han identificado peligrosamente el judío con una burguesía que está degenerada y condenada. En la edad media el judío estaba aliado funcionalmente a la naciente clase burguesa, cuyo destino era romper el sistema feudal. Esta alianza era una razón para que los judíos sobrevivieran. Pero la burguesía desempeñó en la Europa medieval un papel moral distinto de la *grande bourgeoisie* de hoy. En el reino de la acción practicable, la burguesía defendió la justicia social y la libertad intelectual contra la nobleza terrateniente y explotadora y contra la Iglesia terrateniente. Técnicamente, el sistema de ganancias siempre significó explotación de trabajo. Pero socialmente esta primitiva explotación burguesa marchaba en la dirección de la justicia, puesto que difundió el margen de ocio indispensable para el avance de la cultura humana. Hasta la invención de la máquina, cierta explotación de los hombres fué necesaria para que una porción privilegiada de la humanidad pudiera pensar y, finalmente, con la invención de la máquina y la difusión del ocio posible entre toda la humanidad, se aboliera totalmente la necesidad de la explotación humana. La alianza del judaísmo medieval con la burguesía estaba, pues, dentro del ritmo de la justicia social progresiva y, por lo tanto, armonizaba con el judaísmo. Pero hoy la burguesía dominante es el poder de la injusticia social estratificada: es el poder de la guerra, de la muerte espiritual y de la ruina intelectual.

La intensidad del vasallaje judío norteamericano a la clase explotadora puede medirse por la vida de los dirigentes judíos destacados. Considero uno solo, porque ha sido aceptado como jefe en la crisis actual. Los judíos norteamericanos han replicado oficialmente a Hitler con el *boycott*. Han excluído cuidadosamente de su causa la causa general de la libertad humana; han insistido cuidadosamente en que, como judíos, no

les interesa el destino de los izquierdistas o trabajadores alemanes, sino el de los judíos alemanes. Y el capitán de este gesto sectario es Samuel Untermeyer. Mr. Untermeyer es un abogado que se ha enriquecido interpretando el juego de rapiña en beneficio de corporaciones norteamericanas (en gran parte gentiles, naturalmente) con más astucia que la mayoría de los abogados comerciales. En ocasiones, ha demostrado una benévola preocupación por los intereses del público contra los forajidos del lucro; pero nunca, ni remotamente, hasta el punto de cejar en su activo apoyo de un sistema cuya piedra angular es la explotación. Este hombre, que no puede distinguirse por la calidad de su mente, de su espíritu y de su vida de miles de otros hombres divididos, gentiles o judíos, es un *leader* del judaísmo americano...

¿Son judíos estos *leaders?* Sus actos son contradicciones de sus ideales; por consiguiente, de su judaísmo. Un pueblo guiado por tales hombres ¿es un pueblo judío? Una característica del judaísmo, que se desprende de la premisa de que el valor y la visión deben transformarse en acción, ha sido la de instituir verdaderos dirigentes judíos. Pero se podría decir: hay otros judíos, más grandes que éstos; no necesariamente norteamericanos, pero que son los verdaderos *leaders* del judaísmo. Son Albert Einstein, Sigmund Freud, Alfred Stieglitz, Henri Bergson, León Trotzky... tantos otros. Estos hombres son grandes y son *leaders* y son judíos. Pero no son *leaders* de judíos. Son *leaders* de hombres de ciencia, de filósofos, de artistas, de revolucionarios. Ellos, y otros grandes judíos de nuestros tiempos, pueden ser productos de vida judía, pero el judaísmo moderno no puede reclamarlos para sí. Son la progenie del viejo judaísmo comunal que aún existía en sus años de formación. Y el hecho de que han estado obligados a funcionar completamente fuera del judaísmo moderno, no es sino una prueba más de la actual disolución de ese judaísmo. El mundo judío ya no retiene a sus hombres de genio; los productos más altos de su espíritu, de su disciplina intelectual y de su sentido de la vida

abandonan el cuerpo materno. Y el mundo de los judíos, mortalmente dividido del espíritu judío, elige *leaders* que apresuran su muerte.

Considérese ahora la lastimosa, la irónica situación del judío: Sufrir por una causa amada de nuestra alma, es soportable: es, en verdad — ya que debemos sufrir — el destino más envidiable del hombre. ¡Pero sufrir por nada! ¡Ser odiado y arruinado como judío cuando la vida de uno no es judía! Los judíos de Alemania, tomados como un todo, existen *por inercia*, pues su antigua manera de vivir era judía, y porque lleva más de una generación el destruir un modo de existencia tan fuerte y tan vital. Si, hace doscientos años, hubiesen dejado de vivir como judíos, Hitler y los nazis, que son hombres ignorantes, probablemente no habrían oído de ellos. Hitler los persigue ahora porque ha heredado, de manera confusa, lo que entonces era un motivo real, para un alemán en rebeldía contra la civilización occidental, de odiar a los verdaderos judíos, que tan gran parte tuvieron en su creación.

Pero esto es sólo una mitad del retrato. Ahora los judíos están aliados a una clase media agonizante y desesperada. Esta clase, mientras florecía, toleró a los judíos que actuaban en ella. Ahora que se hunde y que sus gajes disminuyen, se vuelve — como hombre presa de pánico — contra su vecino más débil. Es el principio de "cada uno para sí": la ley básica de la vida burguesa. ¡Oh irónica confusión en el destino del judío moderno! ¡Es perseguido por hombres bárbaros y desesperados por ideales que él ya no vive más; es perseguido por una clase a la que guarda lealtad, en lo esencial, porque rivaliza con la mayoría de esa clase en su bárbaro modo de vivir: un modo que contradice sus propios ideales!

Esto es hoy Alemania: ¿Quién duda que, con variantes, lo será mañana Norteamérica; que lo será cualquier país capitalista donde el judío, *en su presente*, es factor en minoría de una clase media desesperada, y *en su pasado* recuerda la cultura liberal de Occidente, contra la cual está en rebeldía esta clase desesperada?

III

Ahora, el problema final: ¿cómo puede sobrevivir el judío (definido tal como lo he hecho) en el mundo moderno? Pero antes: *¿por qué ha de sobrevivir?* Evidentemente, ha de sobrevivir (cerrándonos a todo sentimentalismo) si la naturaleza esencial del judaísmo tiene todavía un papel que desempeñar en el mundo contemporáneo. Y evidentemente puede sobrevivir si la naturaleza orgánica del judaísmo se puede transformar para ajustarse al ethos de nuestro tiempo. Tales cuestiones son tema para un libro — que quizás escriba si vivo lo suficiente para llegar a ser un judío. Aquí sólo puedo bosquejar inadecuadamente mi respuesta.

El principio judío, una unidad *operante* de valor y acto, de persona y grupo, tiene forma doble. Para la armonía de la voluntad individual con la vida de la comunidad, reclama la justicia social. Y para el sustento, dentro de la vida de la comuna (que incluye economía y política), de los valores del individuo, reclama a Dios. ¿Qué significó Dios para los judíos? Al principio confusa, al final claramente; al principio por milagro, al final por ley natural, Dios significó la existencia dinámica, en el mundo de la materia y del hombre, de lo que el individuo reconocía dentro de sí mismo como su valor propio más hondo. Dios significó el principio de orden y unidad en un multiverso caótico, y el puesto creador de cada hombre dentro de ese orden. Dios significó lo que daba al mundo sustancial un valor que los hombres, a tientas, erradamente, llamaron divino. En una palabra, Dios significó *bondad*.

Podemos ver ahora por qué el organismo judío se rompió bajo el choque con el mundo moderno. El industrialismo moderno destruyó la vieja y sencilla economía paternal bajo la cual la comuna judía se acercaba a la justicia social. Y el pensamiento y la ciencia modernos carcomieron las formas ético-teológicas bajo las cuales el judío conocía a Dios. Para

sobrevivir, el principio judío hubiera tenido que transformarse en términos realizables, modernos. El judaísmo hubiera tenido que abrazar un programa activo en favor de la justicia social — y esto significa, inequívocamente, la destrucción del sistema capitalista; y el judaísmo hubiera tenido que volver a definir lo que en esencia ha entendido siempre — o ha pensado entender — por Dios.

Ahora, conteste el lector: El principio de justicia social ¿es necesario hoy? Y para que el *hombre* pueda vivir por él, ¿debe crear, no un sistema de hormiguero, sino una forma viva que nutra la íntima necesidad de cada ser humano de compartir y articular (compartiéndolos) su visión y valores propios más profundos? Si respondéis que *sí*, entonces el mundo necesita lo que con creciente claridad ha sido, durante cerca de treinta siglos, el principio judío. Y como la historia insiste en que esta doble necesidad cardinal del mundo puede ser todavía asunto particular del pueblo judío (siempre ha habido, en todas las naciones, hombres santos y aislados que vivieron y murieron por ello, con tanta grandeza como cualquier judío), la necesidad halla su respuesta más enérgica en la obra de dos judíos — judíos del "nuevo resto" —: Marx y Spinoza.

Coloco primero a Marx porque es el que viene primero en la perspectiva funcional, aunque Spinoza vivió dos siglos antes e influyó profundamente en su pensar. Marx, partiendo de la premisa judía de que la historia es un organismo que evoluciona hacia el "bien", dió al mundo industrial una lógica realista y una técnica de la justicia social. Naturalmente, el tiempo ha corregido o refutado muchos detalles de su plan; sin embargo, no es menos categórico que todo hombre que desee *realizar* la justicia social en el mundo moderno debe ser, *en espíritu*, marxista, aunque rechace cualquier dogma marxista determinado y no pertenezca a ningún partido político marxista. El judío moderno, si ha de existir, debe interpretar a Marx como a un profeta, con tanta seguridad como sus antepasados interpretaban a Moisés. Marx (a pesar de la cronología) es anterior a

Spinoza. Porque la discordia social es una enfermedad que amenaza directamente la supervivencia de la humanidad civilizada, y porque la conciencia de grupo es anterior a la conciencia del verdadero yo. Marx, sin Spinoza, es un primer paso a la acción, imperativo, inmediato, primitivo. Spinoza, sin Marx, se reduce a una filosofía abstracta, alejada de la acción posible.

Pero así como Marx es el hombre que con más seguridad proyectó la aspiración profética de justicia social en un programa moderno viable, Spinoza es el profeta que completó la despersonalización y purificación del conocimiento de Dios en el Dios de interioridad, de sustancia real y de acción. Si Marx continúa a Moisés y a Ezra, Spinoza continúa a Isaías y Jesús. El es quien mejor estableció el ser orgánico de Dios y del Espíritu en la materia y en el pensamiento humano; quien racionalizó la antigua intuición mística de que lo cósmico reside en el interior del hombre en cuanto que el hombre se hace autoconsciente. Dando valor a la materia en forma aceptable para la era de la ciencia, Spinoza coronará la obra de Marx, que da realidad a un programa de justicia social en la era de las máquinas.

Es posible que Spinoza y Marx sean el canto de cisne del judaísmo: el mensaje final de un gran pueblo antes de su muerte definitiva. Es posible que la tarea de unificar y ejecutar sus contribuciones le toque a otros pueblos. En el mundo está Rusia, y China, y están las dos Américas: de tierra virgen como ésta puede venir el cumplimiento de los profetas. No lo sé. Pero lo que sé es que si el judío ha de sobrevivir como grupo orgánico, debe obedecer a sus profetas modernos, como sus padres (después de rechazarlos, también) obedecieron a los profetas de la Escritura. Y concluyo estas páginas esbozando a grandes rasgos qué debe ser la moderna manera judía de vivir.

Para empezar (puesto que Marx es anterior a Spinoza), el judío debe renegar lealmente de la clase explotadora. Sin esto, todo su "servicio"

en una "vana oblación". Y hoy, como veintiséis siglos hace, la palabra del Profeta es verdad:

"No traigáis más vanas oblaciones;
Es para Mí una ofrenda de abominaciones;
La luna nueva y el sabbath, la celebración de juntas:
No puedo sufrir la iniquidad en solemne asamblea...
Y cuando extendáis vuestras manos,
Esconderé mis ojos de vosotros;
Sí, cuando multipliquéis vuestras plegarias,
No os escucharé;
Vuestras manos están llenas de sangre.
Laváos, ponéos limpios,
Alejad la maldad de vuestras acciones
De ante Mis ojos,
Dejad de hacer mal;
Aprended a hacer bien;
Buscad la justicia..."

"¡Aprended a hacer bien!" En nuestro mundo industrial, eso significa vasallaje inequívoco a la clase cuya función histórica es abolir la explotación económica — base de la injusticia social — borrando por completo las clases económicas. El nuevo vasallaje no será fácil; como los judíos han sido obligados durante siglos a ganarse el pan dentro de la clase media, tendrá, por sí solo, el valor de una conversión religiosa. Pero esta nueva lealtad, observada como grupo — como judíos — no significa que el judío se sumergirá en la clase trabajadora ni en un cuerpo proletario, como el de los comunistas. Debe luchar por los trabajadores (y el agricultor también es un trabajador), ayudarles con su cerebro y su cuerpo; pero debe permanecer separado de ellos, por lo menos al presente, a causa

de su particular administración de los valores humanos individuales (el reino de Dios), con los que el trabajador saqueado y hambriento no ha tenido tiempo de familiarizarse.

El proletariado revolucionario no puede ocuparse de Dios. Hay buenas razones funcionales para el ateísmo de los marxistas. ¡La palabra Dios ha sido monopolizada tanto tiempo por los apologistas de la clase explotadora: teólogos, filósofos, poetas! Separar (como hizo Spinoza) la realidad en Dios de todas las mentiras acumuladas, es un problema que requiere más sutileza de la que puede ofrecer el angustioso estado actual de las masas; una energía que las masas y sus *leaders* directos *no pueden restar* a la lucha del día. Es inhistórico esperar que el revolucionario activo de nuestro tiempo haga más que rechazar el falso "Dios" de las iglesias y los templos. Con todo, la verdadera experiencia de Dios no debe morir ni aun en el calor de la batalla revolucionaria. Cuando se hayan logrado los primeros fines marxistas, y el hombre, libre de la penuria y el miedo animal, esté en la etapa humana de la seguridad y el ocio, el individuo debe hallar *buena* la vida: y esto sólo puede ser a través del sentido spinozista de Dios. Para ese día de libertad hay que preservar la experiencia de lo divino en la vida mortal. Por lo cual, hoy más que nunca, se necesita un pueblo disperso entre las naciones para que conozca y alimente la experiencia de Dios. Por la tradición de los tiempos, por sus antiguos profetas y sus modernos pensadores, los judíos han heredado la *pretensión* y el *derecho* de ser semejante pueblo.

Este resto judío, leal a la clase de la revolución social, todavía estará, pues, separado por su conciencia de Dios. Entenderá a la clase revolucionaria, a la que está aliado; entenderá su "ateísmo" funcional; y no pedirá ser entendido a su vez. Dios en el Hombre será el tesoro que deberá preservar vivo para el día, más luminoso, en que los hombres, libres de miedo y de hambre, puedan mirar dentro de sí mismos. Eso hará todavía de los judíos un "pueblo especial"; en verdad, puede exponerlos

a la antipatía y desconfianza de los proletarios fanáticos para quienes la palabra "Dios" es anatema, pero por cuya causa humana los judíos, en nombre de Dios, deben vivir y estar prontos a morir.

Ahora bien: una mayoría no puede elevarse hasta una pretensión tan alta de re-nacimiento. Una mayoría nunca puede hacer más que alimentar ciegamente... y cosechar. Banqueros, comerciantes, abogados, profesionales y políticos, aun artesanos y mecánicos, entre los judíos no abandonarán su antiguo vasallaje a la clase media, aunque la clase media se vuelva (como se está volviendo) contra ellos. Y estas gentes desaparecerán en la general conmoción humana, como los judíos desaparecieron en Asiria, Babilonia, Alejandría, Roma. Pero ¡qué magnífico resto quedará! El maestro, el médico, el ingeniero, el negociante avizor que conoce y odia la podredumbre de sus negocios, el obrero judío y el estudiante — ¡sobre todo el estudiante judío! Ya éstos están de parte de la clase productiva, la única que tiene energía para rehacer el mundo. Ya aceptan a Marx. ¡Que cumplan este conocimiento con devoción al valor íntimo — el Dios que Spinoza exploró en el hombre y en la materia — y de nuevo habrá en el mundo un resto judío!

¿Persecución? Ya está aquí, incluso en América; y mientras la era capitalista se reduce, oscurece y desespera, la persecución será cada vez peor. La lección de Hitler al ofrecer el judío, como tradicional chivo emisario, a la furia acumulada de un pueblo aturdido, cuenta con la seguridad de ser aprendida; ya tenemos nuestros pequeños Hitlers, usufructuarios de la estupidez y la ceguedad sufrientes. El pueblo judío va a sufrir. Y no puede haber palabras de consuelo para los que son heridos individual e inocentemente y no saben por qué. Ante su angustia, sólo podemos inclinar la cabeza, humildemente, pues representan el misterio del dolor, viejo como el mundo. Pero por lo menos, para el judío consciente, el judío verdadero, de nuevo habrá razón para el judaísmo, razón de sobrellevar esta persecución, y camaradas que le ayuden a sobrellevarla. Y si

los judíos como individuos mueren, su muerte será por la causa de la vida humana; y nadie puede pedir galardón más alto. Y la historia de los judíos los alentará con el conocimiento de que, cuando un pueblo está dispuesto a ser perseguido y a morir por una buena causa, esa causa vive — y ese pueblo también.

Buenos Aires, Mayo de 1934.

WALDO FRANK

NOTAS

LA AUTOBIOGRAFIA DE GERTRUDE STEIN

Oscar Wilde, que aseguraba a André Gide que no hay en arte primera persona, aprobaría con creces a Gertrude Stein por haber escrito su autobiografía bajo el nombre de Alice B. Toklas, su secretaria. La idea es por otra parte divertida y no carece de originalidad. Sin contar con que ha permitido a la autora discernirse a boca de jarro ciertos elogios que la primera persona hubiera tornado embarazosos.

Es necesario reconocer que esta autobiografía es más la historia de un salón y de un pequeño grupo literario que la de una mujer. Lo que Alice B. Toklas nos muestra, es menos la propia Gertrude Stein que su reflejo sobre las personas que la rodean. Se tiene la impresión de que si, de un modo brusco, los cubistas y superrealistas que se reunían en las diversas casas de Gertrude Stein desaparecieran, Gertrude Stein se desvanecería de golpe. No existiría más que Mme. de Rambouillet sin Voiture y las "preciosas"; Mme. de Loynes sin Jules Lemaître, Mme. de Caillavet sin Anatole France... o Mme. Verdurin sin el pequeño grupo de donde extraía su gloria. En gracia a haber querido mostrar la popularidad de su salón, exhibir la variedad de sus vinculaciones artísticas, indicar hasta qué punto su influencia personal les ha sido saludable, la autora de *Tender Buttons* olvida mostrársenos de otro modo que como una huéspeda acogedora, siempre dispuesta a agitar el incensario.

La autobiografía de Alice B. Toklas es, pues, mucho más que una autobiografía una divertida colección de anécdotas y díceres. A través de las 310 páginas que la componen revive todo un aspecto de la Francia literaria, a partir de 1903. El interés documental de tales recuerdos es ya — y lo será sobre todo dentro de algunos

años — considerable. Gertrude Stein nos ofrece un cuadro íntimo de ese medio de artistas y "snobs", en su mayoría extranjeros, de donde salieron el cubismo y el dadaísmo. Su departamento de la rue de Fleurus fué el centro mismo del movimiento que trajo consigo la decadencia de Montmartre en beneficio de Montparnasse.

No se debe esperar de una mujer juicios objetivos. Miss Stein no oculta sus simpatías, no esconde tampoco las fuentes de las mismas. Si hemos de creer a Alice B. Toklas parecería que la primera condición para tener talento a los ojos de su patrona consiste en admirar sus obras o recomendarlas a los editores. Sherwood Anderson, que no ha escondido nunca todo lo que debía a la autora de *Three Lives*, está entre los frecuentadores familiares de la casa. Gertrude Stein quiere también mucho a Bernard Fay que, junto con la baronesa Seilliere, ha traducido *The Making of Americans*, y a Marcel Brion que ha escrito "una crítica muy seria de su obra en *Echanges*, obra que compara a las composiciones de Bach". Virgil Thompson interesa a Gertrude Stein bastante más que George Antheil porque ha puesto en música pasajes de *Tender Buttons* y de *Capital Capitals*. Le ha pedido asimismo que escriba para él un libreto de ópera. Jean Cocteau, bien que llevado por Picasso, pasa inadvertido hasta el día en que Miss Stein nota que en el *Potomac* se había mencionado el *Retrato de Mabel Dodge*. En cambio, T. S. Eliot, por haber tardado en publicar la prosa de Gertrude Stein en *The Criterion*, es objeto de alusiones irónicas. James Joyce es apenas mencionado. André Gide, por una razón que valdría la pena conocer, no ha despertado en Miss Stein ningún interés. Pasa una velada en villa Curonia, y esa velada, nos dice Alice, fué "very dull"; y un día que Bernard Fay expresaba en presencia de Gertrude Stein que las tres personas que le parecían más importantes de la actualidad eran Picasso, Gertrude Stein y André Gide; Miss Stein, con una encantadora modestia, respondió: "Es verdad; ¿pero por qué incluir a Gide?"

Semejantes juicios revelan de sobra la extrema importancia que la autora de esta extraña autobiografía se confiere a sí misma. Entre los numerosos complejos que, a juzgar por su obra, sufre probablemente Gertrude Stein, el más sagaz de los psiquiatras no encontraría a buen seguro el de inferioridad. No vacila ella en clasificarse entre los genios, junto a Picasso y Alfred Whitehead. Admite ser en su época el único escritor de lengua inglesa cuyos libros merecen alguna atención. Su extensa obra *The Making of Americans* es "maravillosa en inglés y no menos maravillosa en francés". Todo eso podría ser fácilmente discutido. En cambio, cuando Alice escribe: "Ella comprende perfectamente las bases de la creación y, por conse-

cuencia, sus consejos y sus críticas tienen un valor sin igual para sus amigas", tiene tal vez razón. Exagera sin duda cuando insinúa que, antes de pintar, Picasso le pide que le explique lo que debe hacer, pero las páginas de crítica literaria que contiene la *Autobiografía* son, en manera rotunda, de una notable penetración. Son a menudo malignamente pérfidas pero no se les puede negar exactitud. No tomaré como ejemplo sino los pasajes en que ella nos habla de Ernest Hemingway. Según ella, Hemingway le debe todo, aun su amor por las corridas de toros. Ella y Shewood Anderson han guiado sus primeros pasos en la carrera literaria. Tenían en él, dice, a un discípulo perfecto, "un discípulo que hace todo lo que se le manda sin comprender nada". Agrega que es como el pintor Derain, que tiene el aire moderno pero que exhala ya un olor de museo, y que ella con Sherwood Anderson se sienten a la vez orgullosos y apenados de su "fils d'alliance", como habría dicho Montaigne.

Basta abrir el último volumen de Hemingway, *Winner Take Nothing*, para verificar sus juicios, que toman desde entonces valor de profecías. Todos los que admiraban la fuerza, la nerviosa concisión de los primeros cuentos de Ernest Hemingway, no pueden menos que sentirse entristecidos por la banalidad de sus nuevos relatos. Algunos de ellos son imperdonables. La sola excusa en favor del autor es que, como lo afirma Gertrude Stein, no comprende lo que hace. No se da cuenta de que el género que practica es un género en desuso. Su audacia no va más allá de las palabras y aparece demasiado insípida al lado del naturalismo violento y sincero de jóvenes escritores como Edward Dahlberg, Albert Halper o James T. Farrell.

Ernest Hemingway pertenece al pasado. Pero Gertrude Stein, que ha comprendido eso, ¿advierte que tampoco ella es moderna y que su lugar está también en el museo? Allí estará en buena compañía, con todos sus amigos los cubistas, los dadaístas, Guillaume Apollinaire, Marie Laurencin, que hace revivir tan agradablemente en las páginas de la *Autobiografía*. Nada envejece tan pronto como las innovaciones. No es menester, para convencerse, más que asistir a la representación de *Four Saint in Three Acts*, la ópera que Miss Stein escribió a pedido de Virgil Thompson. Esta obra, admirablemente puesta este invierno en Nueva York, pertenece ya a otra época. El espectador se siente trasladado a la época en que los Seis se divertían en escandalizar a París con *Le Boeuf sur le Toit* o *Les Mariés de la Tour Eiffel*. Era la época en que Erik Satie escribía sus encantadoras fantasías, Darius Milhaud ponía en música avisos comerciales y catálogos de flores. ¡Qué lejos está

todo eso! La ópera de Gertrude Stein no merece atraer nuestra atención por su novedad. Sino por los datos que nos proporciona acerca de la importancia real de esta mujer extranjera, exageradamente admirada y, a veces también, injustamente criticada. El libreto de *Four Saints in Three Acts* es un desafío al buen sentido. Alice B. Toklas nos informa que Miss Stein trabajó en él con el mayor cuidado durante toda una primavera. Quería rendir homenaje en ese libreto a sus dos santos predilectos, Santa Teresa de Avila y San Ignacio de Loyola. Este homenaje aparece rendido en términos tan incongruentes que el común de los mortales no podría ver ni gota. Miss Stein desarrolla en él su concepción mística de la palabra. "Siento con mis ojos — dice su Autobiografía —, poco importa la lengua que escucho. No escucho una lengua, escucho tonos de voz y ritmos; pero con mis ojos veo palabras y frases y para mí no hay más que una lengua, la lengua inglesa". Sobre esas palabras y esas frases alineadas por Miss Stein en el papel, Virgil Thompson ha escrito una música encantadora, de una simplicidad de primitivo. Maurice Grosser imaginó un escenario que da al texto una apariencia de significación, y el todo fué confiado a un conjunto de comediantes negros que desarrollaron una ingenuidad llena de gracia y aun de espíritu. La obra forma un todo perfecto y constituye un espectáculo agradable si se tiene el cuidado de olvidar, por algunas horas, que el hombre es, por definición, un animal razonable.

Se podría extender a todas las obras recientes de Gertrude Stein lo que acabo de decir con respecto a su ópera. Son todas sugestivas, pero ninguna tiene el valor de *Three Lives*, que publicó en 1909 y donde Sherwood Anderson, entre otros, encontró quizá los elementos de su estilo descuidado. El arte de Mis Stein se asemeja a la bolilla de opio que desata en el fumador ensueños imprevistos. A eso se limita su importancia en el desarrollo de la literatura de lengua inglesa. Ha sabido rodearse de personas sobre las cuales su innegable personalidad podía dejar rastros. Así lo señala Edmund Wilson en el excelente ensayo que le consagró en *Axel's Castle*: "Ella ha desempeñado un papel importante en relación con otros escritores que, después, se volvieron populares". Ha creado en torno a los emigrados voluntarios que atraían el prestigio del Barrio Latino, la atmósfera que su emancipación reclamaba. Ayudó así a la formación de esa gran ola de cosmopolitismo cuyo rocío, por la mediación de Valery Larbaud sobre todo, vino a refrescar, no sin antes trastornar, las viejas tradiciones de la literatura francesa. Y este papel, ella lo ha desempeñado con gran seriedad. Semejante a esos ídolos asiáticos, a la vez extraños y grotescos, que fascinan por el misterio de que su religión está rodeada, aceptó ser el objeto de un

pequeño culto. Fué pintada por Picasso y esculpida por Jo Davidson. Cada homenaje lo recibe ella con una vanidad pueril que sería irritante si no fuera cómica. Y, de tiempo en tiempo, publica para los iniciados algunas páginas herméticas, grávidas, parece, de oculto sentido, a la manera de las antiguas sibilas cuando, de lo alto de su trípode sacro, gritaban a sus visitantes oráculos incomprensibles.

PRINCETON, *mayo de* 1934.

MAURICE EDGAR COINDREAU

LA OBRA POETICA DE PEDRO SALINAS

La poesía — felizmente — no puede todavía asimilarse a las creaciones mentales que viven supeditadas a las circunstancias de lugar y tiempo o al estado de presión atmosférica social. En su cualidad de esencia imponderable sigue filtrándose hasta en los medios y momentos menos propicios, con una libertad y un capricho que desafía insolentemente todas las leyes y restricciones.

Redoblan en estos tiempos los alegatos encendidos de aquellos que pretenden uncir la poesía — en general, el arte — al yugo de lo social, a la servidumbre política. Aparentemente pueden llegar un momento a convencernos, ya que las fibras humanas a que apelan no son insensibles, pese a nuestra repugnancia de ver a la poesía trocada — ella también — en vehículo de propaganda y en arma social. Pero acontece que la poesía — la más genuina — se burla de estos "deberes" o servidumbres que pretenden infligirla capciosamente y, cuando menos lo esperamos, resurge pura y libérrima, fantástica e incontaminada, con todas las gracias y todas las arbitrariedades que en suma debe poseer para ser verdadera poesía.

Ved ahora, por ejemplo, cómo en estas jornadas españolas, tan preocupadas y escindidas, donde incluso el mismo sector literario se divide en grupos de tenden-

ciosidad extraliteraria; cómo en unos momentos donde los militantes de uno y otro bando manifiestan una tendencia fatal a situarse en los extremos, pretendiendo aplastar a quien se coloca lejanamente neutral, en el centro equidistante; ved, en suma, sobrepasando tales circunstancias, la aparición, que es burla salvadora frente a todo eso, milagro y afirmación espiritual — de este libro poético de Pedro Salinas: "La voz a ti debida".

* * *

Su nombre ya ha trascendido, su obra es gustada, se sabe que cuenta en las enumeraciones rituales de la poesía postultraísta — al lado de Guillén y Diego, a quienes no se parece; de Lorca y Alberti, con los que tiene aún menos que ver — pero como este libro reciente marca un hito capital en su obra, estimo que, antes de examinarlo, no serán superfluas algunas precisiones y recordaciones.

El nombre y las primeras poesías de Pedro Salinas aparecen hacia 1921 en las páginas de "Indice", aquella revista impulsada por la débil — o demasiado violenta, pero discontinua — voluntad de Juan Ramón Jiménez. Revista donde, sin duda prematuramente, queríase definir y acordar (pues "revista de definición y concordia" se subtitulaba, con ese amor por las epigrafías singulares que ha mostrado siempre el poeta de "Eternidades", quien se arrostró a apellidar otra de sus revistas efímeras: "Boletín bello y español del andaluz universal") valores ya clasificados y otros amanecientes, sin tener en cuenta que eran momentos de plena fervescencia innovadora. Todos los poetas y prosistas jóvenes que allí surgieron — o, más bien, se revalidaron — participaban, pues, de un cierto carácter intermedio, nada extremista en lo formal, que luego, aun beneficiándose de otras adquisiciones, han conservado.

Pero dejando las descripciones circunloquiales, vengamos directamente a la caracterización de Pedro Salinas. Espíritu distinguido, "con todos sus diplomas", pudiera decir al modo de Giraudoux. Profesor de literatura que ha saltado de la Sorbona a Sevilla, de Cambridge a Madrid. Nutrido, pues, de letras y fórmulas clásicas, al mismo tiempo que aireado por las ondas internacionales modernas. Físicamente, hombre de gran talla, un poco perdido en sus ropas y en sus ojos claros que con su tono albino le dan al pronto, un aire nórdico, aun siendo madrileño. Dotado de gran movilidad espiritual que escapa coloquialmente por la puerta del "humour", entreverado con la observación poética.

¿Se quiere un retrato suyo más completo del que malamente esbozan estos

apuntes? Véase, aunque requeriría ser actualizado, el que Juan Ramón Jiménez le hizo abriendo su primer libro "Presagios" (1923): "Aquí está — nos decía — Pedro Salinas, todo frondoso, florido y frutado de hoja, fruto y flor en fervorosa concentración, con tierra aun en los pies"... Sí, es cierto, Pedro Salinas no gusta de perderse en azules inasibles; toda su poesía tiene una fuerte raíz verdadera; su numen es de vuelo muy restricto y muestra bien hincados los pies en la tierra, no por instinto prosaico sino por fervorosa y cordial adhesión a la arcilla, a la materia humana de las realidades líricas. Así en su primer poema de "Presagios" leíamos:

"Suelo. Nada más.
Suelo. Nada menos.
Y que te baste con eso.
Porque en el suelo los pies hincados,
en los pies, torso derecho,
en el torso la testa firme,
y allá, al socaire de la frente,
la idea pura y en la idea pura
el mañana, la llave
— mañana — de lo eterno.
Suelo. Ni más ni menos.
Y que te baste con eso".

Está ya aquí, en cierto modo, implícita o "in potentia" toda su arte poética. Toda su intención endopática de fundirse con los elementos más sencillos y cordiales del orbe. Una ternura contenida, una efusión restañada, un constante y noble deseo de evitar inflexiones declamatorias: tales eran los rasgos más singulares que percibíamos en aquellos poemas. Técnicamente su estructura manifestábase simplicísima pero calculada: los versos seguían las ondulaciones de una casi prosa, de tono confidencial, esquivando la fácil musicalidad.

"Seguro Azar" (1929) y "Fábula y Signo" (1931) se titulan sus posteriores volúmenes de versos. (Hacemos caso omiso en este estudio de su libro de prosas "Víspera del gozo" (1926) porque pese a su interés, aún dado su carácter de secuencia proustiana, no ha tenido prolongación y queda como un capricho aislado en el conjunto de su obra poética). En ellos la poesía de Salinas afina su expresión

y se enriquece de motivos. Arrancando siempre para lograr sus recreaciones poéticas de un hecho que originariamente no lo es, de un algo entrevisto, de una sospecha o paralelismo escondido, el poeta alcanza las más puras y bellas metamorfosis. Véase, por ejemplo:

"Qué vacación de espejos por la calle!
Tendido boca arriba, cara al cielo,
todo de azogue, estremecido y quieto,
bien atado le llevan.
Roncas bocinas, vanamente urgentes
apresurar querrían
su lenta marcha de garzón cautivo.

¡Pero qué libre aquella tarde, fuera,
prisionero, escapado! Nadie
vino a mirarse en él. El sí que mira
hoy, por vez primera es ojos.
Cimeras ramas, cielos, nubes, vuelos
de extraviadas nubes, lo que nunca
entró en su vida, ve.
Si descansan sus guardas a los lados
acero, prisa, ruido,
corren. El, inmóvil
en el asfalto, liso estanque
momentáneo, hondísimo,
abre. Y le surcan
—de alas, de plumas, peces—
crepusculares golondrinas secas".

El signo, la cifra escueta de un hecho o una emoción son trasladados, por elevación y decantación lírica, al plano de la fábula o del mito. O, en otras ocasiones, acontece lo inverso: de la fábula al signo casi algebraico. Pero Salinas no llega a las algoritmias, a los puros guarismos, a las ascéticas desencarnaciones en que es maestra la poesía de Jorge Guillén. Salinas no prescinde nunca del espíritu que

en pintura llamamos "representativo" y que no supone reflejar el natural, sino contar con él.

La poesía más bella y representativa de "Fábula y signo" ya ha sido señalada unánimemente. Y este es un caso en que yo renuncio a la discrepancia y coincido con la indicación general. Se trata del poema titulado "Radiador y fogata", donde se opera a nuestros ojos la prodigiosa transformación de un elemento inanimado, como es el radiador, en "una nueva criatura": la sirena doméstica de los inviernos. Pero mejor que cualquier exégesis es la traslación, bien que incompleta, del original poema:

"Se te ve, calor, se te ve.
Se te ve, lo rojo, el salto,
la contorsión, el ay, ay.
Se te ve el alma, la llama.
. . . . . .
Pero tú no dices nada
ni nadie te ve, ni alzas
a tu consunción altares
de llama.
Calor sigiloso. Formas
te da una geometría
sin angustia. Paralelos
tubos son tu cuerpo.
Nueva criatura, deliciosa
hija del agua, sirena
callada de los inviernos
que va por los radiadores
sin ruido, tan recatada
que sólo la están sintiendo
con amores verticales,
los donceles cristalinos,
Mercurios, en los termómetros".

* * *

Ahora, Salinas acaba de publicar un nuevo libro: "La voz a ti debida", homenaje a Garcilaso, puesto que tal expresión corresponde a un verso de sus "Eglogas". Se trata de un libro de amor, desbordante de amor, desde su primera página hasta la última. ¿Es Cocteau quien había dicho, a raíz del armisticio, que "el corazón ya no se lleva?" Pues bien, he aquí una nueva refutación entre las muchas que vienen produciéndose estos últimos tiempos. Escuchad, si no, esta voz de amor sostenida, varia, inagotable, que se refracta en modulaciones del más ancho alcance poemático, superando cualquier reproche de monotonía. El espectáculo emocional del mundo íntimo, captado por vía erótica, nos es ofrecido en estas páginas con sus imágenes más profundas e imprevistas, con un ritmo vertiginoso de avideces insatisfechas.

Si cupiese — ¿y por qué no? — caracterizar a los poetas por el "tempo" que rige sus poemas deberíamos señalar los de Salinas con un "allegro" vivísimo pero no desenfrenado, ya que el poeta, frente a la avalancha de sus asociaciones líricas, opone siempre un freno sutilísimo que impide el descarrilamiento. Salinas ni se detiene ni deja que nos detengamos con él. Su avidez emotiva le hace pasar por las cosas dejando una simple señal. De ahí que, a diferencia de casi todos los poetas que surgieron hace una docena de años, y que hacían fincar el valor del poema en lo epigráfico o condensado, en la imagen descollante y resumidora, cuando en la metamófora taumatúrgica, Salinas otorgue más importancia a la totalidad del poema, a su atmósfera y no rehuya los desarrollos o reiteraciones. Si entonces, en pleno hervor metafórico, entre aquel "magnífico bombardeo de metáforas" — como ha escrito Supervielle, que tampoco las practica — buscar la excepción era discutible, hoy, a la vuelta de todo unilateralismo, debemos reconocer lealmente la legitimidad del otro procedimiento, del sistema que no pretende serlo y deja que el poema se desenvuelva con espontaneidad y soltura.

Precisamente, la fluidez, el hechizo captador de los poemas salinianos deriva en parte de su ingenuidad elocutiva; finca en el aire reiterativo, tartamudeante de sus versos de cláusulas cortas que tienden a parecerse al soliloquio interior. Pero en el fondo, y aunque Pedro Salinas sea uno de los poetas que más sabiamente ocultan su andamiaje, ¡cuán rigurosas las leyes, las normas de sus cernidas ecuaciones poemáticas!

Poemas densos y transparentes al mismo tiempo, elaborados en un alto clima de pasión son los que contiene "La voz a ti debida". "Verdaderas imágenes de la vida, expresadas en su eterna verdad", para decirlo con palabras que no refutará Salinas, puesto que proceden de Shelley en la "Defence of Poetry", poeta que evoca en la

página liminar de "La voz a ti debida" con aquel verso del "Epipsychidion" que reza: "Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror!"

Es difícil elegir, para la transcripción, ejemplos sueltos en un libro tan armonioso y trabado. Como que en rigor no constituyen sino un solo poema. Pues frente a la habitual miscelánea de poesías dispares que suele formar casi todos los libros de versos, en los de Salinas, y más acusadamente en este último — como asimismo acontece en los libros de Juan Ramón Jiménez —, nos encontramos con un poema armónico, cuyas partes todas corresponden a una unidad superior. Con todo, he aquí una muestra:

"Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú".

Y esta obertura de un magnífico canto a la alegría:

"Y súbita, de pronto,
porque sí, la alegría.
Sola, porque ella quiso,
vino. Tan vertical,
tan gracia inesperada,
tan dádiva caída,
que no puedo creer
que sea para mí.
Miro a mi alrededor,
busco. ¿De quién sería?

¿Será de aquella isla
escapada del mapa,
que pasó por mi lado
vestida de muchacha,
con espumas al cuello,
traje verde y un gran
salpicar de aventuras?

. . . . . .

"La voz a ti debida" es un libro que contará, con el que contaremos; un libro que señala no sólo un momento de plenitud crucial en la obra poética de Pedro Salinas sino de cristalización en el decurso de la nueva lírica española, remansadas ya todas las búsquedas y experimentos. Además, en el desvaimiento de la hora actual, el ejemplo de Pedro Salinas — espíritu múltiple que aquí sólo queda examinado en una de sus caras, sin abordar su obra profesoral, su capacidad de hombre organizador (probada en la secretaría de la Universidad Internacional de Verano, que el año pasado empezó a funcionar en Santander), su entusiasmo de animador que ha logrado impulsar la revista "Los cuatro vientos" — es tan admirable como confortador. Los que seguimos creyendo en la primacía del espíritu, los que no pactamos con el falso "estar de vuelta" del politicismo o del cienticifismo iletrados, ni nos avenimos a las mixtificaciones tendenciosas de la literatura en que otros se enrolan, estamos obligados a testimoniarle nuestra adhesión, nuestra gratitud. Que la aparición oportunísima de "La voz a ti debida" se trueque — acéptese el ineludible juego de palabras — en el homenaje rendido a Pedro Salinas.

Madrid, junio de 1934.

GUILLERMO DE TORRE

INDICE

INDICE

NOTAS

Todas las colaboraciones que no llevan al pie indicación alguna respecto al lugar de donde proceden, han sido escritas en Buenos Aires.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Rufino de Elizalde 2847.

ESTE NOVENO NÚMERO DE SUR ACABÓ
DE IMPRIMIRSE EN JULIO DE 1934, EN
LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA
IMPRENTA LÓPEZ, PERÚ 666
BUENOS AIRES