

SALVADOR REYES

**PEREGRINAJES LITERARIOS
EN FRANCIA**

PEREGRINAJES LITERARIOS
EN FRANCIA

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

ENSAYOS PUBLICADOS EN ESTA COLECCION:

1. *Universidad*. Cinco ensayos para una teoría de la Universidad Latinoamericana, por Aníbal Bascuñán Valdés.
2. *El Cautiverio Feliz en la vida política chilena del Siglo XVII*, por Sergio Correa Bello.
3. *Eusebio Lillo, 1826-1910*, por Raúl Silva Castro.
4. *Los Robots no tienen a Dios en el corazón*, 2ª edición, por Arturo Aldunate Phillips.
5. *Pedro Prado, 1886-1952*, por Raúl Silva Castro.
6. *El Cabildo en Chile colonial*, por Julio Alemparte.
7. *Don Andrés Bello, 1781-1865*, por Raúl Silva Castro.
8. *El Conde de la Conquista*, 2ª edición, por Jaime Eyzaguirre.
9. *El Naturalismo en la novela chilena*, por Vicente Urbistondo.
10. *Pierre Teilhard de Chardin y otros ensayos*, por Hernán Briones.
11. *Rubén Darío a los veinte años*, por Raúl Silva Castro.
12. *Ensayos políticos y morales*, por Justo Arteaga Alemparte.
13. *Peregrinajes literarios en Francia*, por Salvador Reyes.

SALVADOR REYES

De la Academia Chilena

PEREGRINAJES LITERARIOS
EN FRANCIA

19  68

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

© Salvador Reyes. 1968
Inscripción N° 33.816
EDITORIAL ANDRES BELLO
Ahumada 131 — Casilla 4256
Santiago de Chile

“Facúltase a la Editorial Jurídica de Chile,
para usar indistintamente
su propia denominación o la de
Editorial Andrés Bello”.
(Art. 76 de la Ley N° 12.084)

Talleres de la
UNIVERSIDAD CATOLICA
Lira 140 — Santiago de Chile

I N D I C E

La casa de Balzac	9
La tumba de Paul Verlaine	17
Los puertos de Tristan Corbière	23
Jules Verne, la luna y el mar	43
Itinerarios de Pierre Loti	51
Por el camino de Proust	63
Elemir Bourges	71
Un encuentro con Maurice Magre	79
Saint-Pol Roux, el poeta mártir	89
Myriam Harry	95
Los teatros de H. R. Lenormand	101
El París de Léon-Paul Fargue	115
Los hoteles de Blaise Cendrars	123
El tiempo de Jean Cocteau	135

LA CASA DE BALZAC

Los que habéis traspasado la seductora y mentirosa pantalla de los grandes hoteles y de los *cabarets* de lujo, para deambular por los barrios de París, descubrir el alma de cada uno y saborear el encanto que le es particular; los que, con Jules Romain, habéis bebido *le petit vin blanc de la Villette* y habéis paladeado *une vieille fine* en el cinc de un pequeño *bistro* de Montmartre, a espaldas de la fiesta cosmopolita de Pigalle; vosotros, que a todas horas del día habéis seguido el juego de la luz en ese cielo parisiense, maestro en efectos sorprendentes; vosotros, en fin, que conocéis esa sonrisa campesina que asoma en ciertos rincones de Passy, de Auteuil y de Neuilly, vosotros, seguramente, os habéis detenido en alguna parte y habéis exclamado: “¡Aquí me gustaría quedarme a vivir!” Y no habrá sido en la esquina señorial donde se fijó el recuerdo de una fastuosa época del mundo, sino en alguna corta callecita formada por fachadas humildes, entre las cuales pinta su brochazo enternecedor la copa fresca de un castaño. Porque, para quien la ha comprendido, la ciudad se le entra en el alma con esos detalles íntimos y humanos de los cuales París tiene el secreto.

Es posible que no existan en el mundo piedras urbanas tan impregnadas de vida como las de París. Ahí están las piedras obreras, las aristocráticas, las militares, las burguesas, las artistas, las rurales . . . , ¡qué sé yo! En todas partes se advierte algo dejado por el trabajo y el pensamiento, como una dulce pátina sobre

la cual el alma y la mente pueden reposar en contacto con la silenciosa corriente de la vida. París es la ciudad compuesta por la inteligencia, la meditación y la sensibilidad. De ahí su armonía, su línea irreprochable y su sonrisa discreta que nada altera. Si reflexionáis un poco, os daréis cuenta de que no existe ciudad en el mundo que reciba tantos impactos extranjeros —que los venga recibiendo desde más largo tiempo— y que resista con tanta distinción y tanta gracia. Toneladas de oro de todos los países se han volcado sobre sus calles y sobre sus bulevares; espíritus opuestos, costumbres bárbaras, furias y mentiras han caído sobre sus torres y sobre sus chimeneas. París ha absorbido todo aquello, lo ha disuelto en su paladar, sin alterar su sonrisa o su actitud meditativa, por amargo que el bocado haya sido. Y París ha continuado siendo París, la ciudad siempre igual y siempre renovada, pero renovada no con materiales extranjeros, sino con sus propias potencias.

Esta personalidad tan intensa hace que París sea comprendida y amada por muchos, pero también detestada por algunos. Hay quienes, al contacto de la vieja capital (tan moderna puesto que sigue nutriendo las revoluciones artísticas) experimentan una especie de sorda ira. Son gentes primitivas y caóticas a quienes hiere la armonía, la medida y el tono de una madurez infinitamente meditada. Por fortuna, estos espíritus sombríos son pocos y desaparecen pronto, con lo cual la atmósfera parisiense continúa siendo la más respirable del mundo.

Pues bien, vosotros que sabéis todo esto y mucho más, porque habéis penetrado el alma de una ciudad espiritual y al mismo tiempo apasionadamente gozadora de los bienes terrenales, vosotros habéis dicho, seguramente, al llegar a uno de los deliciosos rincones en que la capital filosófica sonríe con inocencia campesina: "¡Aquí me gustaría quedarme a vivir!" ... Y yo me pregunto si no habréis pronunciado esa frase en la calle Berton o en sus alrededores.

Es uno de los lugares más sorprendentes y fascinantes de París. Sorprendente porque, al subir a la colina de Passy y al echar a andar por la calle Raynouard, donde se levantan tantos

inmuebles modernísimos, el paseante no puede sospechar que a pocos pasos lo espera una callejuela de pueblo con el encanto de viejos árboles, de muros vetustos en que el tiempo se ha dormido. Y fascinante, por el mismo desconcierto que produce su encuentro, por la quietud y el señorío de los jardines y por la vecindad del Sena. En un extremo la calle Berton forma esquina y se transforma en avenida de Lamballe¹ con su aristocracia de provincia, sólida y elegantemente patriarcal. Hay ahí un delicioso palacete medio oculto por frondoso jardín prolongado en espolón. Es como una imagen del siglo XVII que se hubiera adaptado a nuestra época sin perder nada de su gracia ni de su misterio².

La calle Berton pertenece al XVI distrito y en ella está la casa de Honoré de Balzac. No se comprende por qué el poeta Léon-Paul Fargue en su libro *Les XX arrondissements de Paris*, al hablar del XVI, ha olvidado a Balzac. Fargue es el gran comentador de su ciudad, el que más hondo ha entrado en sus potencias y secretos. Ganó el título de "peatón de París", inventariando todo lo emotivo que tiene la capital, observada a diversas horas del día y de la noche. Al hablar de este distrito, que arranca de la Estrella y comprende toda la avenida Foch (la célebre *Avenue du Bois*), el Trocadero y tantos otros lugares incomparables, Fargue escribe:

"Con el decimosexto se tiene la impresión de entrar a París por el viaducto de Auteuil, después de un prolongado viaje a través de lo pintoresco, lo humano y lo laborioso. El decimosexto es todo un país que va desde Billancourt hasta el Arco de Triunfo

¹ Hoy Avenida de Ankara.

² En ese hermoso palacete vivieron y tuvieron su clínica los célebres psiquiatras Blanche, Esprit-Sylvestre y Emile, abuelo y padre del pintor, crítico y memorialista Jacques-Emile Blanche. Esprit-Sylvestre ayudó a la condesa de Castiglione al fin de la

vida de esta célebre amorosa.

En la clínica de los doctores Blanche estuvo internado Gerard de Nerval y en ella murió Guy de Maupassant en 1892. Actualmente esta mansión es propiedad de la Embajada de Turquía.

y que impone su soberanía sobre un largo metraje de río, entre los puentes de Issy y Alma. El decimosexto está amarrado por seis puentes al Sena, maravilloso y azul, siempre pródigo en sirenas y exposiciones. Hacia el oeste, del lado de los mariscales Suchet y Lannes, el decimosexto entra con toda su substancia en el Bosque de Bolonia, encontrándose así conectado con lagos y carreteras de caballos. En realidad, es un país, es un trozo de París que no tiene motivos para quejarse. Aún puede decirse que la parte llamada Passy-Auteuil ha sido privilegiada. De un lado, el follaje, los sotos, las avenidas tan frecuentadas por las Amazonas, y del otro, las chalanas, casi la costa, y el parque del Trocadero con profundidades teatrales. Es casi demasiado para un solo distrito. La avenida Foch, el Museo Guimet, la avenida Henri-Martin, la calle Paul Valéry y la calle Jean Giraudoux, el Museo del Hombre y grandes nombres: Newton, Chopin, Victor Hugo, Kleber, Renoir, Montmorency, Mozart ...”.

Decididamente, el “peatón de París” olvida a Balzac, de cuyas noches saturadas de café el obstinado noctámbulo que fue Fargue habría podido decir bellas cosas (y acaso las ha dicho en alguno de sus libros que ahora no recuerdo). Sin embargo, la presencia de Balzac se hace sentir en el decimosexto, puesto que vivió largo tiempo en la calle Berton y que la casa que allí ocupó está convertida hoy en su Museo.

Entre la calle Raynouard y la calle Berton existe un desnivel de cinco o seis metros. La primera corre por la colina de Passy y la segunda va al borde del Sena. Se pasa de una a otra por una escalerilla, y la casa de Balzac, pegada a la colina, ofrece la misma particularidad que muchas casas de Valparaíso, es decir, que se entra a ella por el piso superior. Esto hizo exclamar a Prosper Mérimée, que Balzac entraba a su casa como el vino a la botella: por arriba ... La puerta principal del Museo se abre hacia la calle Raynouard, y, atravesando salones y bajando escaleras, se llega a la planta baja y al jardín con su gran portón que da a la calle Berton.

Vista desde el plan se aprecia mejor la construcción, con sus muros carcomidos, sus chimeneas, sus nobles ventanas y su alero de otro tiempo. Junto al portón se levanta un reverbero sin duda más que centenario, en el cual arde hoy una bombilla eléctrica sin que ese detalle le haya hecho perder su carácter. Ahí también se conserva el hito que antiguamente marcaba el deslinde de las señorías de Passy y de Auteuil.

La calle no debe haber cambiado mucho desde los tiempos de Balzac. El largo muro de piedra sobre el cual asoman enredaderas y copas de árboles, es el mismo que el autor de *Le père Goriot* veía al salir por el gran portón del jardín: la fachada de su casa debe apenas haber sido reparada desde aquella época, y las persianas son las mismas que el novelista abría con la mano agarrotada por quince o más horas de trabajo seguido, para respirar el aire del Sena. Muchos de esos árboles son los que él vio cambiar con el color de las estaciones. Siguen guardando la memoria del genio que paseó bajo ellos, de aquel hombrecillo pequeño, regordete, que amó todo lo viviente con su gran corazón generoso y su insaciable pasión.

Balzac llegó a esta casa huyendo de sus acreedores y de la policía parisiense, que ya una vez lo había metido en prisión por negarse a prestar sus servicios en la Guardia Nacional. En Passy quedaba fuera de la jurisdicción de los esbirros parisienses, pero siempre al alcance del sastre, del mueblista, del almacenero, del anticuario, cargados de montones de facturas impagas. Como Dumas padre (otro formidable manirroto), Honoré de Balzac hubiera podido decir: "Reparto mi dinero a todo el mundo y a veces lo doy hasta a mis acreedores". Pero "las veces" eran raras, porque en el torbellino de su genio y de su existencia no quedaba tiempo para hacer cuentas ni limitar gastos. Balzac fue ciertamente explotado de manera ruin por sus editores, pero si hubiera recibido mayores sumas, el déficit de sus finanzas hubiera sido el mismo. El gigante no podía limitarse; su inmensa fuerza vital desbordaba por todos lados. Si trabajaba, no soltaba la pluma durante quince o dieciocho horas, consumiendo kilos de bujías y litros de café; si se divertía, necesitaba en torno suyo docenas de

amigos, montañas de viandas, los mejores vinos, los manjares más escogidos de los más célebres *maitres* del bulevar. Y nada era suficientemente fastuoso si se trataba de vestir o de hacer regalos, de coleccionar o de construir... Las facturas caían sobre él como las hojas otoñales en una tarde tempestuosa.

La callecita Berton no fue para Balzac tan apacible como su aspecto lo hacía esperar. Habitaban en la vecindad cinco familias obreras, prolíficas como son en general todas las familias y las obreras en particular. ¿Qué peor enemigo que el niño puede tener el hombre de letras? El ruido y la agitación infantil rompen no sólo la tranquilidad, sino que disipan la atmósfera necesaria al pensamiento. En medio de otros barullos se puede escribir, pero basta el más leve rumor provocado por un niño para que el aire se vuelva hostil y el escritor quede fulminado en el vacío.

Sin embargo, aprovechando la noche, a la luz de las bujías, Balzac escribió en esta casa varios libros: *Esplendores y miserias de las cortesanas*, *Los campesinos*, *Los parientes pobres*... También parece que allí tuvo nacimiento el mundo tumultuoso y cruel de *La Cousine Bette*. La luz de los candelabros naufragaba en los espesos cortinajes que lo aislaban del resto del mundo; el agua para el café hervía al alcance de la mano. Honoré de Balzac, envuelto en su hábito frailuno, escribía hora tras hora hasta que el ruido exterior venía a sacarlo de su mundo. Arrojaba la pluma con desaliento. ¿Alcanzaría a dar vida a la turba de personajes que bullía en él?

Ya en ese tiempo, el trabajo sin reposo, la hoguera pasional en que ardía perennemente y la vida desordenada habían minado su naturaleza de gigante. Sufría de todo: del hígado, del corazón, del estómago... Escribía con desesperación para alcanzar a engendrar las criaturas que vivían en su genio y que parecían presionarlo para que las echara al mundo. Los libros se publicaban uno tras otro y toda la existencia de Balzac seguía el mismo ritmo delirante.

Partió a Polonia a reunirse con la condesa Hanska, el supremo amor de su vida (que había sido tan pródiga en amores). En el palacio blanco y negro de Wierzchnia estuvo gravísimo. Ella lo

cuidó con devoción y cuando la hermosa cabeza se inclinaba sobre el lecho en que el novelista luchaba con la muerte, él le suplicaba: "Casémonos pronto". Pero el amor no oscurecía el juicio de la dama polaca: aquel hombre, aunque célebre, no era noble y estaba mortalmente enfermo. Ella debía luchar contra los prejuicios de su familia y también con el mismo temperamento de Balzac que le llevaba a cada instante fuera de la realidad. ¿Qué hacer? Fueron días de angustia para él y de cruel incertidumbre para ella. Al fin el enfermo se repuso un poco y pudo regresar a París en compañía de su adorada condesa. Allí los últimos escrúpulos de la dama se esfumaron y el matrimonio se efectuó con gran pompa. Fueron a vivir a la calle Fortuné, que hoy lleva el nombre de calle *Balzac*.

Pero ya la muerte estaba próxima. El 20 de agosto el poderoso organismo se rindió. Consternado, París supo que Honoré de Balzac había muerto. Una muchedumbre inmensa y silenciosa se agolpó en el Père Lachaise. Victor Hugo, Barbey d'Aureville, todos los grandes de la época —de una época fecunda en genios— se inclinaron ante la tumba de aquel que había sido (que es) acaso el más grande de todos, de aquel que se había extinguido con la angustia de no haber alcanzado a dar fin a su tarea creadora.

LA TUMBA DE PAUL VERLAINE

En la noche del martes 7 al miércoles 8 de enero de 1896, murió en París Paul Verlaine. No había cumplido aún los 52 años de edad. Era célebre; la juventud lo seguía; había viajado por Inglaterra y Bélgica, por este último país en la no muy afortunada compañía de Rimbaud. Pero murió solo, miserable y triste. Su editor, en un inaudito rasgo de generosidad, le proporcionó los honores de un servicio religioso de tercera y un entierro de quinta clase . . . Al cementerio acudió todo el París literario: Mallarmé (que pronunció un discurso), François Coppée, Catulle Mendès, Maurice Barrès . . . Hubo sombreros de copa, levitas negras, flores . . . Como en todos los entierros de importancia.

Paul Verlaine fue sepultado en el cementerio de Batignolles. Hace años, en una mañana de fines de otoño, fui a visitar la tumba del poeta. El guardia de la puerta me enseñó el camino y eché a andar por avenidas solitarias, cuyo cristalino silencio, hecho de mañana y de frío, sólo era roto por el grito de algunos pájaros y el roce de las últimas hojas secas que caían planeando desde las ramas ya casi completamente desnudas. Di vueltas y vueltas sin poder encontrar la tumba del poeta. No sé por qué se me había ocurrido que habría una pequeña estatua, un signo cualquiera. De pronto mis ojos cayeron sobre una lápida de piedra, igual a las otras, donde el nombre de Verlaine estaba grabado varias veces:

Nicolas-Auguste Verlaine
Capitaine du Génie
Chevalier de la Legion d'Honneur
et de St. Ferdinand d'Espagne.
Elise Stephanie Julie Joseph Debel
épouse de
Nicolas-Auguste Verlaine.
Paul

1844-1896

Georges

1891-1926

DE PROFUNDIS

Así es la inscripción en la tumba del poeta. Nada más que Paul. Sólo Paul, entre el capitán, cuyo retrato él golpeaba para castigarlo por haberle dado la vida, entre su madre que tanto lo amó y aquel hijo Georges, que tan discretamente pasara por el mundo.

Aquella mañana había un pequeño *bouquet* de flores sobre la tumba. Yo imagino que no fue una coincidencia y que siempre el recuerdo (no el literario, sino simplemente el recuerdo) debe florecer aquel túmulo de piedra gris. Hacía frío aquella mañana; el sol descolorido atravesaba apenas la bruma y las gotas de rocío empezaron a caer sobre las hojas secas y las piedras funerales. Eran unos golpecitos tímidos que tomaban un extraño carácter en la quietud del gran cementerio solitario.

Al salir el guardia de la puerta me preguntó si había encontrado la tumba de Paul Verlaine. Le respondí que sí y me saludó sonriendo amablemente.

* * *

“Paul Verlaine —ha dicho el genial Fargue— era el corazón del mundo caído en París”. Cierto. Verlaine era (o es) el corazón del mundo. A través de los tormentos y las locuras de la humanidad, ese corazón seguirá latiendo, y al unísono con él seguirán latiendo millares y millares de corazones en los puntos más opues-

tos del globo. Yo me acuerdo de nuestros esfuerzos de pequeños estudiantes de francés perdidos en una ciudad a tantos miles de kilómetros de París, para posesionarnos de toda la música de la *Chanson d'automne*, para penetrar plenamente el sentido de las ple-garias resignadas y de los versos de amor de aquel hombre en quien Dios había puesto una parte tan grande de divinidad.

Niños, en un clima bien distinto al de París, nosotros ya leíamos a Verlaine y conocíamos su vida y su tragedia. Estoy cierto de que entonces como ahora otros niños en Australia, en el Perú, en los Estados Unidos, en Java, en Lituania, en el mundo entero, empiezan a soñar, buscando en Verlaine los caminos de la intensidad sentimental y de la eterna música del alma. Porque, como ha dicho Fargue, Verlaine es "el corazón del mundo".

Dios le dio, al mismo tiempo que el don de cantar con un acento inimitable, el don de sufrir una miseria sin igual. Diríase que ese poeta del alma sin mancha debía descender a todos los oprobios y a todas las desgracias para que su voz se elevara impregnada de un tono más puro. Hay un misterio en la vida y en el arte de Verlaine; hay algo de un ser inmolado que debía despojarse de todo para alcanzar la plenitud de su destino. Así él mismo lo dijo:

*Vous connaissez tout cela, tout cela
Et que je suis plus pauvre que personne.
Vous connaissez tout cela, tout cela
Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne...*

• • •

Verlaine conoció, en efecto, una pobreza mayor que la de Job, una pobreza, no sólo material, sino también esa pobreza que significa el verse despreciado, condenado, ultrajado. Una fuerza terrible lo empujaba cada vez más hondo. El no luchaba contra esa fuerza que sabía fatal, pero después de cada caída, después de cada mancha, se echaba llorando a los pies de Cristo y suplicaba perdón.

Nada podía apartarlo de su destino. Iba de tormento en tormento y de vergüenza en vergüenza, con una humildad celeste y

una furia demoníaca; marchaba por las viejas calles del *Quartier Latin*, a la sombra de *Notre Dame*, como predestinado a absorber todo el dolor para transformarlo en armonía. Con su gran cráneo calvo, con sus vestidos sucios, con su barba desgredada, no inspiraba, ciertamente, ninguna impresión de delicadeza ni de amor. Sin embargo, no existía un alma más delicada y más amante. Esa mano, que llevaba temblando a los labios el vaso de absintio, era capaz de escribir las frases de amor que ningún seductor ha imaginado nunca, y esa boca contraída por un rictus horrible bajo el bigote descuidado, era capaz de murmurar las plegarias que necesariamente tienen que alcanzar a Dios. Así fue Verlaine: la esencia pura en el vaso grosero, el alma superior en el barro infame.

• • •

Los hombres pueden aprovechar muchas experiencias, pero nunca las que están destinadas a enseñarles la humildad. A pesar de las enfermedades y las catástrofes, los hombres creen ciegamente en el oro, en el poder y en los honores, y se enorgullecen de esos bienes como si ellos les fueran asegurados para la eternidad. La existencia de Verlaine es la negación del oro, del poder y de los honores; pero no una negación cualquiera, sino una negación afirmada con la vida. La admiración que suscitaba su poesía habría podido sin duda proporcionarle dinero y gloria. No su pobre gloria de poeta maldito, sino la gloria galoneada, que es la que cuenta en el mundo. El no lo quiso y siguió su destino con una humildad grandiosa y casi terrible. Hoy, pensando en los detalles de su vida, murmurando sus poemas, ¡cómo lo vemos elevarse, eterno y puro, por encima de la grosería, de la rapacidad y del orgullo bestial del mundo! . . .

Los gruesos comerciantes que descendían de la acera para no ser contaminados al paso por el poeta, creían, sin duda, haber dominado al mundo. Y sin embargo, era él, el pobre frecuentador de tabernas, el *habitué* de las salas de hospital, el reo de no sé cuantas cárceles, era él quien no sólo había dominado al mundo, sino que había conquistado lo que el egoísta y el orgulloso sabían imposible: el derecho de no morir jamás.

No quiero decir que Verlaine fuera un santo. No; pero quiero decir que en medio de su vicio y de su ignominia conoció dos virtudes de santo: la humildad y la piedad. Sería necesario ser monstruosamente bajo y atrozmente grosero para reprochar a Verlaine el no haber sabido "aprovechar de la situación" y no haber conquistado, gracias a su celebridad, una posición en el mundo y una bonita renta.

No; Verlaine no fue un santo, aunque supo orar mejor que algunos santos y aunque su misticismo no fuera el misticismo postizo de otros poetas, sino un grito profundo del alma. Verlaine fue, por el contrario, faunescó y sensual. Pero ¿cómo situar exactamente a este hombre entre el pecado y la virtud, a este hombre que amó la vida no conociendo de la vida más que sus miserias?

¿Es necesario enumerarlas todas? Son muchas y terribles: el abandono de su mujer en la pobreza, los hospitales, el tiro de revólver contra Rimbaud, la cárcel, la ebriedad constante. Es necesario pensar en todo eso, no como en las simples anécdotas de la novela pintoresca de un bohemio irresponsable, sino como episodios vividos con lágrimas y sangre; es necesario ver en Verlaine, no el degenerado, embrutecido por el alcohol, sino lo que fue en realidad: un espíritu lúcido y una sensibilidad incomparable. Bajo esta luz verdadera, uno podrá imaginar la suma de dolor que recolectó en sus cincuenta años de tránsito por la tierra.

Las mujeres comprendieron muy bien el misterio de inmola-ción que hay en la vida de Paul Verlaine y por eso le fueron fieles siempre: su madre no cesó de perdonarlo y de llamarlo a su lado después de los más graves extravíos; su primera mujer no lo olvidó nunca y varias veces intentó recomenzar la vida conyugal.

Hace muchos años de todo eso . . . Una noche, como una de estas noches de gran frío y de cielo sin estrellas, Paul Verlaine murió en su humilde cuarto parisiense de la calle Mouffetard, calle popular, a la cual llegan los *gourmets* en busca de exquisiteces para sus mesas. El poeta genial había cumplido su misión y era la hora de morir.

Murió vuelto hacia Dios.

LOS PUERTOS DE TRISTAN CORBIERE

Armor, país del mar¹... Cuando recorremos la península bretona, sembrada de pequeños puertos, ensenadas, farellones, islas, la poesía de las dos sílabas nos canta en el alma: ¡Armor!... En todas partes saludamos al mar. Rompe furiosamente contra los negros roqueríos, los cubre de espesas algas, se tiende en las playas doradas y envía su intenso perfume a través de landas y campiñas. Todo respira con el aliento vivificador del mar, y si la Bretaña es un rico país agrícola, las aguas le proporcionan muchas de sus más importantes actividades. Ser bretón es ser marino. Ahí está el paimpoles, pescador de bacalao en la lejana Islandia; ahí el patrón de la goleta costera o de la arrogante motonave. ¿Y como olvidar a quien surte de exquisitos mariscos las siempre apetitosas mesas del país? La tradición se nutre de la historia y de las leyendas del mar. Nos paseamos por Saint-Malo, que es una proa amurallada en uno de los más bellos paisajes marítimos del mundo. Patria de Duguay-Trouin, de Surcouf; los capitanes *maloins* surcaron todos los mares del mundo, trayendo gloria y riqueza a su ciudad. Este maravilloso decorado, que tanto sufrió con los bombardeos de la última guerra², ha sido perfectamente recons-

¹ Armor. Nombre céltico de la Bretaña. Significa País del Mar.

² Un grupo de vecinos de Saint-Malo, en el cual se contaba el célebre novelista Roger Verceel, hizo saber al comando norteamericano que la destrucción de la

ciudad era inútil, pues sólo había en ella un pequeño grupo de alemanes dispuestos a rendirse. El comando nada quiso saber y arrasó gran parte de la vieja *cité* con un prolongado e intenso bombardeo.

truido. Las recias mansiones en piedra de corsarios y armadores, las anchas murallas desde las cuales se observaba el arribo de las naves, se levantan con su misma fisonomía de antaño. Y después, en Paimpol, evocamos las flotas de los famosos "islandeses" y visitamos su viejo cementerio, donde a cada paso encontramos la frase "muerto en el mar" bajo un nombre clasicamente bretón. Y podemos seguir por tantos otros puertos: Brest, con su Escuela Naval, que ha formado tantos célebres marinos, con sus enormes arsenales; Nantes, desde donde, hasta la guerra de 1914, partieron importantes flotas de "nitrates clippers"; Morlaix, convertido ahora en puerto nada más que de yates y de chalanas; Roscoff, tal vez el más fascinante rincón del país de Armor, donde transcurrió la mayor parte de la vida de Tristan Corbière, poeta que cantó al océano y a sus hombres con acentos que nadie ha igualado, y cuyo arte aparece más audaz y más actual a medida de que el tiempo pasa.

*Trou de flibustiers, vieux nid
A corsaires! —dans la tourmente,
Dors ton bon somme de granit
Sur tes caves que le flot hante...*

*Ronfle à la mer, ronfle à la brise;
Ta corne dans la brume grise,
Ton pied marin dans les brisans...
— Dors: tu peux fermer ton oeil borgne
Ouvert sur le large, et qui lorgne
Les Anglais, depuis trois cents ans.*

*— Dors, vieille coque bien ancrée;
Les margats et les cormorans,
Tes grands poètes d'ouragans,
Viendront chanter à la marée...¹*

¹ No quiero deformar el sentido ni la música de estos versos

con una traducción, seguramente traidora.

Así cantaba a Roscoff el más genial de los poetas del mar. Cuando vamos por las calles estrechas, entre los estupendos edificios de granito, nos parece oír el ruido de los pies calzados con botas de filibustero, nos parece descubrir la larga y extravagante silueta de aquel gran señor del verso y del agua salada que, acorralado por el destino, hizo de su vida una farsa trágica, una burla dolorosa del mundo y de sí mismo.

Bretón de nacimiento y de alma, nada pudo retenerlo lejos de su Armor. La Italia con la cual había soñado, lo decepcionó; París sólo fue el preámbulo de su muerte. La Bretaña, Roscoff, el mar fueron los lugares que alimentaron su genio y su vida. La auténtica vida del amargo fantoche empeñado en presentar la caricatura de su alma en la caricatura de su cuerpo raquíptico.

Nació el 16 de julio de 1845 en la finca de Coatcongarr, en las inmediaciones de Morlaix, y el acta del registro civil no menciona el nombre de Tristan sino el de Edouard Joachim. En esa finca, propiedad de Madame Puyo, hermana de la madre del poeta, pasará gran parte de su infancia y sus vacaciones. Infancia triste, inquieta como la de todos los soñadores. Coatcongarr le ofrece la vastedad de sus jardines, el misterio de sus espesuras, los amplios salones donde mil objetos recuerdan los viajes y las aventuras de los antepasados. Sobre una pantalla está pintada la rada de Nápoles con el Vesubio al fondo. El pequeño Edouard Joachim, habitado ya por la nostalgia de las tierras que sus ojos no han visto aún, permanece observando largo tiempo esa evocadora pintura italiana.

Llega el momento de proseguir sus estudios fuera de Morlaix. En Saint-Brieuc se siente abandonado y miserable. "Aquí —escribe a su madre— no tengo a nadie que me quiera ni que me diga algo para alentarme o darme paciencia...".

El Edouard Joachim, tierno y débil, se encuentra aún bien lejos del Tristan sarcástico que vendrá después; su fisonomía agradable no tiene nada del "sapo" con el cual se comparará más tarde. Lector de novelas de aventuras (principalmente de las escritas por su padre), perdido en sueños confusos, el niño solitario cambia de prisión: de la escuela de Saint-Brieuc pasa al Liceo

de Nantes. Viene a libertarlo una traidora aliada: la enfermedad. No ha cumplido aún su primer año de externado cuando los reumatismos empiezan a atormentarlo. Los médicos le aconsejan el sol de la Provenza, y parte en compañía de su madre, hacia el país de los paisajes luminosos. Pero no permanece largo tiempo allí. La familia escoge Roscoff, por la fama de reconfortante que tiene su clima, para instalar al enfermo.

Allí desaparece Edouard Joachim y nace Tristan, el poeta innovador, el excéntrico que provocará el asombro burlón de la gente del pueblo, y el navegante que despertará la admiración de los lobos de mar cuando desafía a la tormenta en su pequeña barca. La familia instala al muchacho en una casa comprada especialmente para él, y regresa a Morlaix. Tristan queda solo, entregado a su fantasía, en el *trou de flibustiers*, frente al mar. El agua salada corre por sus venas y ya que su raquíctica contextura le impide ser un "islandés", un errante, cantará al océano y a sus hombres.

Hace de su casa una extraña guarida. Expulsa los muebles del salón e instala allí una barca en la cual duerme. Por todas partes penden redes, arpones, banderas del código marítimo, anclas, cabos, no como elementos decorativos sino como instrumentos de su actividad. Se viste de manera excéntrica: botas de mar, chaquetón, largo bonete. Bebe, frecuenta gente poco recomendable y hace bromas que los buenos vecinos estiman pesadas cuando no intolerables.

Es su manera de protestar, de rebelarse ante el injusto destino que le impide ser un hombre de mar a la manera de su padre a quien admira. Tal vez un psicoanalista moderno vería en las extravagancias del poeta la expresión de un complejo ocasionado por el autor de sus días, el sólido anciano Edouard, llamado a sobrevivirlo y que oculta bajo su empaque de rico burgués, el tormentoso pasado de un corredor de los mares.

Veamos a ese interesante personaje a quien sus conterráneos saludan con grandes *coups de chapeau*. Edouard Corbière, hijo de un oficial, había nacido en 1793. Entró a la marina como grumete y a los 19 años de edad, cuando ya era ayudante y formaba parte

del estado mayor de la cañonera 93, fue hecho prisionero y pasó un año en uno de los célebres pontones en que los ingleses encerraban a sus enemigos. Durante la Revolución, Edouard se destacó como jacobino y creó en Brest un periódico llamado *La Guêpe* y otro en Ruan con el título de *La Nacelle*. Su actividad de periodista revolucionario le acarreó tales persecuciones policíacas durante la Restauración, que debió alejarse, para lo cual tomó el mando del velero *La Nina* de la carrera de El Havre a las Antillas.

En el Caribe, Edouard Corbière sigue las huellas de los filibusteros a la cabeza de una tripulación que bien hubiera podido navegar bajo el pabellón negro. Después de años de aventuras, el dinámico personaje toma una decisión curiosa: resuelve desembarcar y aprovechar sus experiencias para escribir novelas del mar. Publica sucesivamente *El Pelaio*, *El Banian*, *Estribor y babor*, *Los pilotos de la "Iroise"*, *"Los tres piratas"* y la más famosa de sus novelas: *El Negrero*. Su estilo es vigoroso y sus intrigas apasionantes, pero el romanticismo propio de la época perjudica la supervivencia de su obra. Sólo *El Negrero* ha seguido siendo editado.

Estos libros avivan los sueños del poeta, le dan el gusto por la vida errante y peligrosa. El mar, que le golpea el alma con sus sales y sus lejanías, le hacen formarse de su padre la imagen de un héroe novelesco cuyas huellas debe seguir.

El viejo Edouard renuncia al fin a su poco lucrativa carrera literaria y, aprovechando sus relaciones en el comercio marítimo, obtiene el cargo de director de la Compañía de Navegación de El Havre a Morlaix. En este último puerto adquiere una bella propiedad en el muelle de Tréguier. Es un acaudalado burgués, tan robusto, que a los cincuenta años se casa con una bella muchacha de dieciocho, Angélique Puyo, de carácter alegre, que le da tres hijos, uno de los cuales, Tristan, morirá en los brazos de esta madre abnegada.

Instalado en Roscoff, de cuyo clima la familia espera un gran alivio, el muchacho reumático y de pulmones débiles inicia su vida extravagante. Es alto, flaco, lleva un pequeño bigote y una barba en punta, se cubre con un bonete marinerero, calza botas de agua hasta las rodillas y emplea su talento de dibujante en caricaturarse

a sí mismo en esa pintoresca tenida. Tristan se torna sarcástico y cruel, pero ejerce la crueldad contra su cuerpo débil que le impide afrontar las grandes pruebas del océano. Su lápiz nos ha dejado la imagen grotesca y sus versos la burlona rebeldía. Jamás la queja.

Compra un queche¹ y lo bautiza con el nombre de la más famosa novela de su padre: *El Negrero*. Ataviado con su fantástico traje, tira bordadas frente a la costa y cuando la tormenta aúlla con mayor furia, el poeta aparece y, ante los estupefactos ojos de marineros y pescadores, sale a desafiar al viento y a las olas. ¿Marino de opereta? No. No lo es para los que lo han visto maniobrar con calma y pericia en medio de la tempestad. Se admira su valentía, pero no se comprende la burlona indiferencia con que arriesga la vida.

Esa es su manera de alcanzar la ansiada libertad de los grandes espacios. Arrojándose con su pequeño queche en la furia del huracán, Tristan se libera y llega a convertirse en ese otro Corbière, en Edouard, el aventurero.

Empieza escribir. ¿Sobre qué? Sobre el mar, naturalmente, y sus versos llevan títulos sugestivos: *Marineros*, *Cap'tain Ledoux*, *Carta de México*, *Al viejo Roscoff*, *El aduanero*, *El Faro*, etc. Y hay en estos versos una rudeza y una virilidad que borran la imagen del hombre enfermizo. Hay también rebeldía y sarcasmo, pero nunca una queja. La lengua bretona, tan rica en vocablos marineros, y el argot de los puertos sirven maravillosamente a su lenguaje directo, áspero y desarticulado:

Centvingt corsariens, gens de corde et de sac
A bord de la Mary-Gratis, ont mis leur sac.
— Il est temps, les enfants! On a roulé sa bosse...
Hisse! — C'est le grand foc qui va payer la noce.
Etarque! — Leur argent les fasse tous cocus!...
La drisse du grand foc leur rendra leurs écus...

Nadie con tanto vigor, con un naturalismo tan brutal, ha descrito en verso la vida del marino, nadie como Tristan ha animado

¹ Barco de dos mástiles.

la poesía con el viento de alta mar y el acre perfume de las playas agrestes sembradas de algas. Mar y playas de Armor. Pocas veces se dulcifica esta voz tan ruda. Sólo para despedir a su barco *El Negrero* o para cantar a Santa Ana de la Palaud:

*Mère taillée à coups de hache,
Tout coeur de chêne dur et bon
Sous l'or de ta robe se cache
L'âme en pièce d'un franc Breton!*

Pero su verso no tarda en volverse contra sí mismo como una garra obstinada en hacer sangrar alma y carne:

*— Un crapaud! — Pourquoi cette peur
Près de moi, ton soldat fidèle?
Vois-le, poète tondu, sans aile,
Rossignol de la boue... — Horreur!*

Y el soneto termina: *Le crapaud c'est moi!*

La vida oscura del puerto, la miseria de los vagabundos son motivo favorito de sus versos:

*... Un vrai bossu: cou tors et retors, très madré,
Dans sa coque il gardait sa petite influence;
Car chacun sait qu'en mer un bossu porte chance...
— Rien ne f... iche malheur comme femme ou curé!...*

Podemos imaginar a Tristan en aquella época recorriendo a grandes zancadas las calles de Roscoff. La ciudad misma no debe haber cambiado mucho. Solamente ahora, en el verano, está invadida por los turistas. En 1863 ya la visitaban algunos parisienses, sobre todo artistas. Ese año hizo su aparición un grupo de alegres pintores. El encuentro de Corbière fue una agradable sorpresa y no tardaron incorporarlo al grupo joven y despreocupado. Jean-Louis Hamon, uno de aquellos pintores, convenció al poeta para que lo acompañara en un viaje a Italia. La posibilidad de realizar

su viejo sueño entusiasmó a Tristan. Los dos jóvenes partieron a la conquista de la felicidad, saludados por los bulliciosos adioses del grupo.

Génova, Nápoles, Capri . . . El bretón con el alma empapada en agua salada, con los ojos habituados a sus pálidos cielos, no ve en todo aquello sino tarjetas postales de colores chillones. El, que se juzga sin piedad a sí mismo, juzga sin piedad el paisaje. Escribe burlescamente *Vésuves et Cie, Veder Napoli et poi morire*. Los paisajes rientes no tienen poder para disipar su desencanto, su melancolía. Tristan era un enfermo, más del alma que del cuerpo, pero fue su enfermedad la que le permitió escribir *Les amours jaunes*, su único libro. Con buena salud, con confianza en la vida, el poeta no habría existido.

En 1869 regresa a Roscoff, husmeando el olor de la marea, respirando a pleno pulmón el aire de alta mar. ¿Como transcurren sus días en el pequeño puerto? Navegando en su queche, discutiendo en los cafés, vagando por la campiña y visitando, de cuando en cuando, algunas casas de amor mercenario. La vida a la que él aspira, la de los grandes viajes, la de los barcos de alto bordo, le está vedada. Entonces le basta con el viejo Roscoff, "viejo nido de corsarios".

Pero un día, aparece allí una extraña pareja: él es un gentil hombre bretón, el conde Rodolphe de Battine; ella, su amante, una bella y joven italiana, actriz modesta, llamada Armida-Josefina Cuchiani, a quien Tristan bautiza Marcelle. La intriga amorosa se anuda rápidamente, pero no deja más huella que los versos de *Les amours jaunes* para trazar su historia. El título del único libro de Corbière es desconcertante. Según otro Tristan, Tristan Tzara, padre del dadaísmo y autor de un prefacio para la edición de la obra de Corbière en el Club Francés del Libro, la explicación del título es la siguiente: así como los franceses dicen *rire jaune*, cuando es una risa amarga y sarcástica, así también se puede decir *aimer jaune*, cuando es un amor doloroso y sin ternura. Marcelle engaña a su conde con el poeta, pero está lejos de hallarse seducida por éste. Tristan la divierte con su ingenio y sus extravagancias, pero pasado el verano se separa de él sin pena alguna,

se marcha a París y sigue su vida frívola, sin acordarse más del bretón absurdo. Sin embargo, al verano siguiente, Marcelle aparece otra vez en Roscoff y otra vez la atrae el extraño poeta. Para él no es tan frívolo el juego. Tristan muestra en sus versos que pasa por todos los estados de la pasión y, sobre todo, por el de los celos. El conde displicente, para quien el capricho de su amante es cosa sin importancia, marca una fría cordialidad a Tristan. El destino de Corbière parece haber sido caer siempre en lo absurdo, tomar siempre los caminos que no conducen a ninguna parte. Tan cautivado se halla por Marcelle, que ya no le basta tenerla cada verano en Roscoff y un buen día sigue a la pareja a París. El conde y su querida lo reciben sin mucho entusiasmo. Sin duda no están encantados de presentar a sus relaciones el desgarrado y estrambótico bretón. Pero éste se resigna. Está cerca de su amada Marcelle, y eso ya es mucho para el muchacho condenado por su mala salud, por su fealdad, por su carácter rebelde. *Le crapaud c'est moi!*

El poeta frecuenta los talleres de artistas de Montmartre y algunos grupos literarios. Continúa su vida desordenada. Está lejos de ser el escritor "que quiere llegar". Se define con precisión cuando en 1868 pinta su autorretrato y escribe estos versos desgarrados:

*Jeune philosophe en dérive
 Revenu sans avoir été,
 Coeur de poète mal planté:
 Pourquoi voulez-vous que je vive?*

.....

*On m'a manqué ma vie!... une vie à peu près;
 Savez-vous ce que c'est: regardez cette tête.
 Dépareillé partout, très bon, plus mauvais, très
 Fou, mais ne me souffrant... Encore, si j'étais bête!*

En 1873 Tristan Corbière publica su único libro, *Les amours jaunes*, con una litografía suya. Ni críticos ni lectores hacen el me-

nor caso y la edición queda perdida en un desván de la imprenta. Esta indiferencia no lo inquieta, puesto que no cree en la gloria ni en nada . . . Va "a la deriva". Sin embargo colabora en algunas revistas con pequeñas prosas, a las cuales no da ninguna importancia, y continúa su vida bohemia, desdeñando el dinero y la salud. Y así, bruscamente, esta lamentable historia llega a su fin: una noche de diciembre de 1874, sus amigos lo encuentran sin conocimiento en su bohardilla. Viste de etiqueta, pues sin duda regresa de una fiesta. La familia acude enseguida y transportan al enfermo a la casa paternal en Morlaix. Allí fallece el 1º de marzo de 1875.

Poco tiempo después, el viejo Edouard, el sólido aventurero de los mares, va a reunirse con su hijo en el cementerio, en lo alto de la colina de Morlaix.

Allí llegamos un día de verano, a rendir homenaje a los autores de *Les amours jaunes* y de *Le Negrier*. La tumba familiar es un amplio rectángulo, cercado por una reja de hierro. Como la familia era numerosa, muchos otros nombres se agregan a los del novelista y del poeta. Se nota cierto abandono. Tal vez todos los descendientes de Edouard y de Angélique Corbière han emigrado de Bretaña y ya no queda nadie para ocuparse de la tumba. Sin embargo Morlaix se enorgullece de los dos escritores. Hay en la ciudad eruditos que se han consagrado a estudiar sus obras y sus vidas. Una o dos veces por año dan conferencias y celebran actos de homenaje, allí y en otros pueblos de Bretaña.

Empezamos nuestro peregrinaje por Roscoff, donde Tristan vivió la mayor parte de su corta existencia. El turismo ha llegado a arrancar a este puerto de su apacible verano de otro tiempo, pero no en número suficiente para alterar la fisonomía de sus calles ni el carácter de sus habitantes. Aunque el pueblo es pequeño, los puntos de atracción en los alrededores son tantos, que los forasteros se dispersan y no estorban. La fértil campiña bretona está sembrada de aldeas pintorescas, de castillos e iglesias antiguos y, sobre todo, de los "perdones", que tanto cautivan por el arte de su tallado y que imprimen carácter muy especial al paisaje. Son estos perdones, calvarios en piedra, plantados a la orilla de los

caminos o en las inmediaciones de las iglesias. Algunos no ostentan sino una cruz, pero otros son enormes, con multitud de figuras, con tal riqueza de imaginación y trabajo tan depurado, que exigen repetidas visitas para apreciarlos en todos sus admirables detalles.

Roscoff es un puertecito encantador. En su calle principal abundan las construcciones en granito de los siglos XV y XVI, elegantes, sobrias, con mojinetes armoniosos y adornos finamente tallados que encuadran las ventanas de las bohardillas. Allí está Notre Dame de Croaz-Baz, cuyos altares evocan ciertas líneas españolas y cuyos relieves del siglo XIV en alabastro son de una asombrosa transparencia. El hospital vecino, edificado en 1573, sirve hoy de sala de exposiciones. Todo el recinto se halla cercado por una muralla baja con hermosos pórticos.

En la plaza principal se halla la casa en granito que habitó Tristan Corbière y en cuya fachada se ha colocado un medallón en piedra del poeta. Se le ve con sus largos cabellos, su nariz prominente, sus labios abultados y su perilla diabólica, todo bajo el clásico bonete de marino. De la esquina de esta casa arranca la calle Edouard Corbière, que va hacia el sanatorio marítimo y la parte nueva de la ciudad. Más allá se extienden los campos verdes con sus típicas casas blancas y techos de pizarra, con una chimenea en cada extremo.

El puerto es simpático y animado. Hay un largo malecón, y las embarcaciones que fondean junto a él quedan por la tarde en seco a causa de las grandes mareas. Todo el verano las velas multicolores de los yates alegran el paisaje, pues existen dos escuelas de navegación de placer, una en Roscoff mismo y otra en el castillo del Taureau. Es una enorme construcción que parece más impresionante cuando uno se acerca a ella en una pequeña lancha. Fue levantada en 1525 por Francisco I para defender el estuario de Morlaix.

Frente a Roscoff se hallan las islas de Batz y de Chausey, con hermosas playas, buenos restaurantes y paseos agradables. Los veraneantes no tienen ocasión de aburrirse.

El mismo Roscoff, además de su hermosa iglesia, ofrece otros monumentos y curiosidades. Así, por ejemplo, la capilla de Saint-Ninién, construida por María Stuardo en 1548, en el lugar en que desembarcó para celebrar su compromiso con el Delfín. Y entre las curiosidades, bien vale la pena visitar el convento de capuchinos donde existe una higuera muchas veces centenaria cuyo ramaje cubre una superficie de más de 100 metros cuadrados.

Asistimos a los "perdones", ceremonia en la cual el sacerdote, a la cabeza de una larga procesión, va a bendecir el mar. Es un acto conmovedor en su simplicidad. Y también admiramos las fiestas regionales de esa Bretaña cuajada de tradición. ¡Qué color y qué alegría en los desfiles de niñas y jóvenes, vistiendo los hermosos trajes de cada cantón y haciendo flamear al viento las antiguas banderas de las ciudades y de los condados! En los "perdones", desfiles y bailes, palpita el alma alegre y brava de este país privilegiado de Bretaña, país del mar, de las grandes epopeyas y de la fe sencilla que llegó a tocar el corazón del amargo Tristan, hasta que de su verso cruel y desarticulado hizo una tierna plegaria para el "perdón" de Santa Ana:

*Prends pitié de la fille-mère,
Du petit au bord du chemin...
Si quelqu'un leur jette la pierre,
Que la pierre se change en pain!*

*— Dame bonne en mer et sur terre,
Montre-nous le ciel et le port,
Dans la tempête ou dans la guerre...
O fanal de la bonne mort!...*

El alma del bretón es así: ruda, bárbara sobre el mar; tierna y humilde a los pies de su Santa. Tristan era bretón hasta lo más profundo de sus sentimientos.

Magnífico país este, batido por los vientos y las olas, rico en pesca y en agricultura, pero rico sobre todo en material hu-

mano, en poesía del esfuerzo, del trabajo y del señorío de las costumbres.

Después de los gratos días de Roscoff, nuestro peregrinaje nos llevó naturalmente a Morlaix, pueblo que se adentra entre dos montañas unidas por el famoso viaducto, originalidad y orgullo del pequeño puerto. Este viaducto es como un gigantesco pórtico para entrar a la parte céntrica de Morlaix. Tiene 64 metros de altura y 254 de largo. Al pie de sus arcos llega el brazo del mar domesticado entre dos malecones. En uno de éstos, en el *quai* Tréguier, se alzó la morada de Edouard Corbière y allí pasó Tristan una parte de su infancia.

Morlaix, como Roscoff, guardan el culto de su poeta y del autor de *Le Négrier*. Si preguntamos en el hotel datos acerca de ellos, se nos indica el nombre de algún erudito. En el mismo muelle Tréguier se encuentra, incrustado en la roca de la montaña, un bajorrelieve con la efigie de los dos escritores. Cerca se halla la calle Tristan Corbière que conduce a la finca de Ploujean donde nació el poeta.

En estos días de verano, el sol destaca con todo su colorido los bosques que cubren las montañas y las espléndidas casas de los siglos XV, XVI y XVII que forman las estrechas y serpenteantes calles de la vieja ciudad, casas de puro estilo bretón, con sus gruesas vigas y sus misteriosos balcones. Porque Morlaix es ciudad muy antigua. Un obispo erudito del siglo XII llamado Conrad, afirma que la ciudad pagana se llamó primeramente Julia y después Soliocan. Drennalces, discípulo de José de Arimatea, a su regreso de la isla de Bretaña en el año 73 de nuestra era, habría convertido los habitantes al cristianismo. Morlaix perteneció a los duques de Bretaña. En el siglo XIV cayó en poder de los ingleses y fue rescatada por el almirante Duguesclin. Como en 1521 sufriera otro pillaje inglés, Francisco I hizo construir el bello castillo del Teureau, en un peñón, en el centro de la bahía, fortaleza tan sólida, que hasta ahora se conserva perfectamente. En 1594 Morlaix se sometió a Enrique IV.

Tan largo y glorioso pasado ha dejado interesantes huellas en esta hermosa y simpática ciudad. Sus viejas calles están llenas

de encanto para el paseante curioso. Este es atraído también por la iglesia de Sainte-Madeleine, reconstituida en 1489, por Saint-Martin-des-Champs, reconstruida en 1773 y por el convento de dominicos que remonta al siglo XIII.

Morlaix no sólo ocupa la parte del puerto entre los cerros unidos por el viaducto. No. Sus construcciones más modernas han invadido las alturas y es preciso efectuar un largo recorrido en tranvía para llegar al cementerio donde se halla la tumba de la familia Corbière. Morlaix es una rica y próspera ciudad, animada por muchas industrias. Entre éstas hay una particularmente simpática: la de pipas. Los buenos fumadores tienen en alta estima las pipas de Morlaix.

Tristan fumaba una de larguísima boquilla. Su autorretrato lo muestra sentado, con las piernas recogidas, de modo que la hornalla de su pipa se apoya en las flacas rodillas a las cuales llegan las botas de filibustero.

Después de la muerte de Tristan, el polvo empezó a acumularse sobre la edición de *Les amours jaunes*. Nadie se interesó por libro tan difícil y consagrado a temas tan ajenos a París. Sólo en 1884, Verlaine, al consagrar un capítulo a Corbière en sus *Poetas malditos*, lo sacó por un instante del olvido. La forma al parecer incorrecta, el lenguaje sembrado de expresiones marineras, bretonas o de argot, no era como para atraer lectores. Laforgue, el simpático cantor de Pierrot, tuvo para Corbière una expresión despectiva y el mismo Remy de Gourmont se mostró incomprensivo en una de las siluetas literarias reunidas con el título de *Les Masques*.

Muchos años tuvieron que pasar para que el estafalario mariner de Roscoff saliera del olvido y fuera a ocupar el sitio que le corresponde en la lírica francesa. ¿Cuál era ese sitio? André Rousseaux lo señala: "Sí, es un gran poeta que por momentos hace aparecer, como relámpagos en su obra, ciertas agudas cimas de la poesía francesa".

Ahora muchas son ya las ediciones de *Les amours jaunes* y los estudios sobre este libro singular van en aumento. Se le

señala como un precursor. El surrealismo y el dadaísmo lo analizan y lo admiran.

¿Y la imperfección del estilo, que provocó el desdén de sus contemporáneos? No existe tal imperfección. Lo que existe es la sinceridad de un hombre que, así como no sometió su vida al molde regular, tampoco quiso amarrar su verso a los cánones métricos. El mismo Rousseaux lo explica: "Nada más especialmente característico, que la manera, en apariencia descuidada, con que Corbière hace tabla rasa de eso que los gramáticos llaman la diéresis y la sinéresis... El lector no tiene nada que esperar de ninguna regla externa, de ningún código métrico. Nada que no le sea dado por un arte interior, que es creación total, puesto que forja el tiempo mismo de su verbo en el instante en que lo emite".

Por su parte Tristan terminó su poesía *Ça*, que inicia *Les amours jaunes*, por este verso desafiante: "El Arte no me conoce. Yo no conozco al Arte.". Buena pista para los críticos casi siempre dispuestos a buscar lo que creen una huella y seguirla sin más análisis. Puesto que el mismo Corbière declaraba que no conocía el Arte, lo más cómodo era decretar enfáticamente su incapacidad poética. Y así *Les amours jaunes* pasó a la categoría de un libro imperfecto que sólo podía haber entusiasmado a Verlaine, un poeta, nada más que un poeta y no un infalible crítico. Pero el tiempo hace justicia y, después de tantos ciegos, han llegado hombres de mirada y sensibilidad agudas. Jean Rousselot en su fino y completo estudio sobre Tristan Corbière¹ escribe: "Basta con volver a la obra, penetrarla sin pretensión crítica, para apercibirse de que este *artista sin arte* poseía un arte bien suyo, sólido, ágil y perfectamente eficiente, del cual sólo su novedad y su audacia han podido acreditar la leyenda de un poeta desconocedor del oficio, atribuida al nombre de Corbière. Tristan conocía a fondo los recursos de la lengua y del verso; era, *cuando quería*, capaz de respetar el empleo clásico del diptongo y de la diéresis,

¹ Jean Rousselot: *Tristan Corbière. Poètes d'aujourd'hui*. Pie-

re Seghers, editor.

y así lo prueba con un cierto número de poemas de una prosodia sin defectos, escritos en diversos estados de su producción: *Sonnet avec la manière de s'en servir, A une demoiselle, Décourageux, Après la pluie...* en los cuales maneja el verso corto y danzante tan felizmente como Charles d'Orléans... Si Corbière versificador es con frecuencia incorrecto, es *porque él así lo quiere*".

¡Cuánta razón tiene el crítico! Corbière desarticula el verso voluntariamente, cuenta dos sílabas por una o a la inversa, hace estallar el ritmo, pero, como lo afirma Rousselot, es porque busca —y encuentra— la música difícil adecuada a su sentimiento de sí mismo y del mundo.

Queda en pie la figura del hombre amargo y sarcástico que, en plena juventud, ya miraba con asco la existencia; la figura del amante grotesco, desdeñado. El se pintó con estos colores sombríos, y su sinceridad fue desgarradora. Leamos la primera estrofa de su *Epitafio*:

*Il se tua d'ardeur, ou mourut de paresse.
S'il vit, c'est par oubli; voici ce qu'il se laisse:
—Son seul regret fut de n'être pas sa maîtresse—*

*Il ne naquît par aucun bout,
Fut toujours poussé vent-de-bout,
Et fut un arlequin-ragoût,
Mélange adultère de tout.*

Es imposible imaginar mayor crueldad consigo mismo. Y esa crueldad, esa tendencia a la humillación la expresa con sarcástico dolor en este admirable:

SONET A SIR BOB

Chien de femme légère, braque anglais pur sang.

*Beau chien, quand je te vois caresser ta maîtresse,
Je grogne malgré moi —pourquoi? —tu n'en sais rien...
—Ah! c'est que moi —vois-tu— jamais je ne caresse,
Je n'ai pas de maîtresse, et... ne suis pas beau chien.*

*—Bob! Bob! —Oh! le fier nom à hurler d'allégresse!
Si je m'appelais Bob... Elle dit Bob si bien!
Mais moi je ne suis pas pur sang. Par maladresse,
On m'a fai braque assui... mâtiné de chrétien.*

*—O Bob! nous changerons, à la métempsychose:
Prends mon sonnet, moi ta sonnette à faveur rose;
Toi ma peau, moi ton poil —avec puces ou non...*

*Et je serai sir Bob. Son seul amour fidèle!
Je mordrai les roquets, elle me mordrait, Elle!...
Et j'aurai le collier portant. Son petit nom.*

¡El mordaz poeta! ¡El poeta maldito!... ¿Le cuadra o no el adjetivo con que Verlaine le sacara del olvido ocho años después de su muerte? La vida de Tristan Corbière fue, como la hemos descrito a grandes rasgos, amarga y sin esperanzas. Pero hay quienes no están de acuerdo con eso de "maldito". En enero de 1954, Jean Vacher-Corbière, sobrino del poeta (a quien no alcanzó a conocer), publicó en *Le Figaro Littéraire* un largo artículo destinado a probar que si Tristan fue un excéntrico, estuvo lejos de odiar a su familia y de considerarse algo así como un paria.

Se alza especialmente Vacher-Corbière contra Tristan Tzara y Jean Rousselot, quienes han afirmado que el poeta de *Les amours jaunes* guardó toda su vida un extraño sentimiento hacia su padre, mezcla de admiración, envidia y rencor. La naturaleza débil de Tristan le habría provocado una suerte de complejo frente al robusto anciano cuya vida había sido la del aventurero de los mares, soñada por el poeta. El muchacho de mala suerte en amores habría abrigado envidia y celos por el padre robusto y audaz,

que a los cincuenta años de edad conquistaba la felicidad junto a una mujer joven y bella. Protesta también Vacher-Corbière contra el sentimiento de odio familiar y de constante burla que los críticos atribuyen a su tío.

Como casi siempre ocurre en estos casos, unos y otros tienen razón. Tzara y Rousselot han descrito la psicología de Tristan a través de la poesía ácida y cruel que forma el volumen de *Les amours jaunes*; Vacher-Corbière reúne los recuerdos de familia para demostrar que el hombre no fue el caricaturesco descastado, cliente sempiterno de prostíbulos y tabernas, descrito por los comentaristas de su obra.

En realidad, aunque viviendo solo en Roscoff, Tristan se mostró siempre muy afecto a su familia. Tuvo por su padre cariño y admiración, como lo demuestra el hecho de que dedicó el volumen de sus versos: "Al autor de *El Negrero*" y dio a su barco el nombre de la más conocida novela de éste. Al caer enfermo en París, pensó inmediatamente en llamar a su madre, la cual se precipitó en su busca, lo trasladó a Morlaix donde el poeta murió en el seno de los suyos. En cuanto a las calaveradas de Tristan, Vacher-Corbière afirma algo que sin duda es efectivo: el poeta no fue nunca asiduo cliente de lupanares y otros lugares de mala vida por la simple razón de que "jamás han existido en ese reducto de rudos pescadores y laboriosos campesinos, impregnados de amor propio, de dignidad y de satisfacción personal lindante con el orgullo insular".

De eso no hay duda: Roscoff no ha podido ser jamás un lugar de *débauche*. En París, en Montmartre, sin duda el poeta corrió las juergas propias de su edad, pero hay que tener presente que su mala salud no le permitió jamás los excesos.

El testimonio de Vacher-Corbière aporta detalles interesantes sobre la vida del poeta y del ambiente que lo rodeó. Refiriéndose a la época en que Tristan debió dejar el colegio por su enfermedad, el sobrino escribe: "Entregado a la vida de familia en una pequeña ciudad de provincia, tuvo para salvarlo del tedio mortal de una existencia prudente por obligación, la afectuosa camaradería de sus padres y la algarabía de sus hermanos menores. Es-

tuvo rodeado de numerosos tíos, tías, primos y amigos que él iba a visitar en el mismo Morlaix o en sus casas de campo; y tuvo, por sobre todo, la vivacidad de espíritu, la curiosidad perpetuamente despierta que lo impulsaban, más que a los sueños, a frecuentar la biblioteca del padre y a la divertida observación de los vecinos, de los amigos, de la gente de paso. Rimaba sus aspectos ridículos y absurdos, ilustrando sus sátiras con caricaturas. Morlaix abundaba entonces en tipos adecuados para inspirar la verba humorística de Edouard Joachim. Además la ciudad tenía otros atractivos: bullente de una prosperidad que las dos últimas guerras han atenuado mucho, ostentaba en aquella época —y aún en el tiempo de mi juventud— un sello que la acercaba más a la Edad Media que a nuestros días. Sus muelles y sus calles estrechas bullían de negocios, de mercados y de ferias”.

Sí. Tristan estuvo lejos de ser un monstruo, un muchacho trabajado por oscuros rencores y complejos malsanos. No pudo serlo, porque, como Verlaine lo describió: “Enamorado furioso del mar, que afrontaba en la tempestad, excesivamente fogoso sobre el más fogoso corcel”, no pudo abrigar sentimientos bajos, sino una sed insaciable de grandes aventuras en la inmensidad oceánica.

Persiste su figura y su leyenda. El alto y flaco muchacho ataviado de extravagante manera, cuyos pasos sonaban rudamentè sobre el empedrado de Roscoff cuando en medio de la admiración de la gente de mar, iba a desafiar la tempestad a bordo de su “Negrero”. Mas, persiste sobre todo —y se engrandece a medida de que el tiempo pasa— la estatura del poeta genial, que supo poner su alma al desnudo con originales acentos de precursor. ¿Maldito? Tal vez no. ¿Bendito? Mucho menos. Pero sí el más admirable y auténtico lírico que haya cantado hasta ahora al mar y a sus hombres.

JULES VERNE, LA LUNA Y EL MAR

Seguramente, muy pronto, el hombre desembarcará en la Luna. ¿Ruso? ¿Norteamericano? ¡Qué importa! Lo admirable y trascendental estará en que será *el hombre*, y que con esta inaudita hazaña de la ciencia y del coraje humano la humanidad verá cumplido un viejo sueño, una de esas quimeras que, hasta no hace muchos años, no parecía ser más que cosas de la ahora llamada "ciencia-ficción" o de poetas. Aunque los poetas no sentían impulso alguno de aventurarse a la Luna y se conformaban con contemplarla con los pies bien asentados en la tierra.

Los primeros visitantes o exploradores del planeta, que en las noches serenas se nos aparece de plata, deberán rendir homenaje a los que, si no pusieron su planta en él, lo descubrieron y lo conquistaron con la imaginación, y habrá de pensar que esa imaginación (como siempre ocurre) ofrece curiosos y profundos contactos con la realidad. Esos hombres deberán rendir homenaje a Cyrano de Bergerac, autor de *Viaje a la luna y a los estados del Sol*; a Jules Verne, autor de *De la tierra a la luna*, y a Wells, a quien debemos *Los primeros hombres en la Luna*.

De estos tres autores, sin duda el que ofrece mayor seducción es Verne, porque su libro se mantuvo popular durante un período muy largo y porque avivó la fantasía aventurera de muchas generaciones. Conviene unir a la memoria del gran novelista el recuerdo del cineasta Meliés quien, en los albores del arte mudo, inspirándose en el libro de Verne, produjo un film que ahora es tesoro de todas las cinematecas. Meliés, hombre de fantasía muy

fértil, de verdadero genio inventivo, supo interpretar admirablemente la célebre novela de su compatriota, haciendo excelente uso del humorismo y de la truculencia.

Lo que parece más extraño aún que el mismo viaje a la Luna es el poco asombro que manifestaron los hombres de todas las latitudes cuando se conoció la noticia de que cohetes rusos habían llegado por primera vez a ese planeta. En todas partes la gente acogió la novedad como cosa esperada y natural. Es que el rápido avance de la ciencia ha eliminado la sorpresa. Sabemos que todo puede realizarse y la quimera de ayer se ha transformado en tales o cuales ecuaciones que los sabios resuelven con facilidad.

Por eso, el día en que el hombre llegue a la Luna no habrá más asombro en el mundo entero que el producido por los cohetes rusos. El astronauta ya nos es familiar. Vivimos una época en que, como dijo Wilde, "la vida imita al arte" con más afán que nunca.

Esto no disminuye en nada el genio de los hombres que soñaron los primeros con viajes interplanetarios. Entre ellos el más admirable es Jules Verne, porque no sólo supo narrar aventuras sin límites, sino también porque fue un estupendo creador de tipos humanos y un perfecto artista del idioma.

En su famosa novela, Verne imaginó el envío de un proyectil a la Luna. Y lo extraordinario está en que los grabados de las viejas ediciones de sus novelas nos muestran ese proyectil muy parecido a los que rusos y norteamericanos han enviado en la realidad. Verne, pues, fue un vidente y un cerebro científico a la par que un soñador. Todos sabemos que el viaje a la Luna no fue su única anticipación: el "Nautilus" también se ha hecho realidad, como se ha hecho realidad *La ciudad flotante* y varios tipos de aparatos aéreos que él concibió.

¡Y qué magnífico creador de tipos originales!... Sólo el artista de médula y de genio puede llegar a darnos personajes como Michel Ardan, el primer hombre que viaja *De la Tierra a la Luna*, o el Capitán Nemo de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, para no citar más que dos. Son figuras humanas en su extravagancia

y en sus perfiles inimitables, figuras novelescas, por sus aventuras en planos fuera de lo cotidiano, pero de una realidad psicológica indiscutible.

En la novela *De la Tierra a la Luna*, la base científica es perfectamente honesta. Cuando la obra apareció, algunos sabios franceses se divirtieron en verificar la exactitud de las curvas, parábolas e hipérbolas, mediante las cuales los viajeros cumplen su trayectoria interplanetaria. Los cálculos se revelaron justos. Verne concibió por sí solo la balística, pero en las ecuaciones lo ayudaron varios profesores del Liceo Henri V.

Las obras de Jules Verne siguen contándose entre las que alcanzan mayor venta en el mundo entero y más de un editor continúa haciendo fortuna con ellas. Sin embargo, el tiempo ha ido deformando la imagen del novelista, que se nos presenta como un anciano de imponente barba. Nos parece que Verne no hubiera tenido nunca otra apariencia y que este novelista de la juventud no hubiera sido nunca joven. Existe también entre algunos la creencia de que no fue sino un viajero de la imaginación, siempre apegado burguesamente a su ciudad de Amiens. La realidad es distinta: Jules Verne fue un marino de corazón, fino gozador de todas las bellezas del mar y, aunque sus cruceros no fueron muy largos ni muy cargados de aventuras, los realizó con el amor y la delicadeza de un espíritu que no perdió nunca su juventud.

Jules Verne nació en Nantes, el 8 de febrero de 1828, en un barrio del puerto llamado Isla Feydeau. Fueron sus padres Pierre Verne y Sophie Allote de la Fuye, ambos de viejas familias del país. Las primeras imágenes que se ofrecieron al niño fueron las de las barcas pescadoras y los almacenes de artículos exóticos que tanto carácter daban al puerto. El pequeño Verne soñaba con que en las noches turbulentas de invierno su pequeña isla era arrastrada por el río Loira hasta el mar, cuya travesía emprendía como un navío. La familia Verne contaba con antepasados artistas y armadores, con gente de imaginación y de aventura, cuyo recuerdo debían influir sobre el espíritu fantástico de Jules y empujar a su hermano Paul (un año menor) a la carrera de marino.

En 1848, el estudiante de derecho Jules Verne llega a París. No pasa mucho tiempo sin que se sienta irresistiblemente atraído por el teatro, las librerías y los círculos literarios de la capital. Eran ambientes gratos y prometedores para un muchacho de talento, animado de una férrea voluntad. No tarda en frecuentar salones donde conquista la amistad de los "grandes" de la época: Victor Hugo, Théophile Gautier, Jules Janin y Alexandre Dumas, el magnífico, quien con su desbordante generosidad abre muchas puertas al joven decidido a la conquista de París.

No tarda éste en entregar a Dumas sus tres primeras obras teatrales: *Las pajas rojas*, *La conspiración de la pólvora* y *Un drama bajo la Regencia*. El todopoderoso director del Teatro Histórico elige la primera, y el estreno tiene lugar el 12 de junio de 1850, con éxito mediocre. En cuanto a la impresión que el padre de Jules, abogado en Nantes, y toda la familia, recibió al ver que el estudiante de leyes descuidaba sus trabajos por la vida sospechosa de los escenarios, fue francamente pésima. Hubo alguna amonestación, a la cual el flamante escritor pudo responder disipando la alarma: no sólo no había descuidado sus estudios, sino que éstos marchaban muy bien. En efecto, Jules procuró un gozo a su familia al recibir su título de abogado, aunque una pequeña sombra se deslizara en este momento: se supo que había escrito dos piezas más.

Era suficiente para poner a prueba la confianza de un hogar moldeado en la tradición burguesa. El padre lo conmina a regresar a Nantes para traspasarle su estudio con la mejor clientela de la ciudad. Jules contesta con absoluta franqueza: "Una fatalidad me sujeta a París. Podré ser un buen escritor, pero no seré más que un mal abogado, porque no veo en las cosas sino el aspecto cómico o la forma artística, sin apegarme a la realidad precisa de los objetos".

Es de imaginar el efecto desastroso que tal declaración produjo en el señor Verne padre. Como siempre ocurre en tales casos, se habló de "mala cabeza", de "malas compañías que hacen perder el juicio" y del efecto fatal que tiene la vida de París en un joven sin experiencia. Pero Jules, que había adquirido ya mu-

chos conocimientos con sus estudios, sus frecuentaciones de artistas y su pequeña actividad dramática, había adquirido, sobre todo, el conocimiento de sí mismo. Sabe cuál es su camino y no se muestra dispuesto a desviarse de él. Así, a las amonestaciones paternas responde: "La única carrera que me conviene es la que sigo, la de las letras. Me encuentro profundamente emocionado por sus ofrecimientos, pero ¿no tengo razón al juzgar por mis propias impresiones? El bufete de usted, en mis manos, tendrá que decaer. Perdone a su hijo respetuoso y que le ama".

Papá Verne perdona y le deja hacer su voluntad. Jules colabora en la revista *El Museo de las Familias* y entre los trabajos que publica allí se cuenta *Un viaje en globo*, donde ya se anuncian las grandes creaciones futuras. Pero eso produce poco dinero y el joven se ve obligado a aceptar un empleo de secretario en el Teatro Lírico.

No tarda en estrenar *Colin-Maillard*, opereta que obtiene gran éxito. De la noche a la mañana, Jules se convierte en un joven a la moda y su situación económica se entona apreciablemente. Como es de rigor, resuelve casarse, pero (acaso porque subsiste en él la prudencia propia de la vieja familia provinciana) no se siente atraído por ninguna de las bellas muchachas que encuentra en las noches de teatro ni en las reuniones literarias y mundanas de París. Va a Nantes en busca de la que deberá ser su compañera. En un baile, conoce a la fascinante Laurence Jamar, quien parece sensible a sus galanterías. Pero el espíritu festivo de Verne lo empuja a hacer un chiste —al parecer de no muy buen gusto— que no sólo fastidia a la bella, sino que ultraja al padre. Puesto en la calle por el severo progenitor de su amada, el joven regresa a París, desengañado.

Siguen años de lucha. Deja la secretaría del Teatro Lírico y se convierte en agente de Bolsa. En 1857 se casa con Honnorine-Anne Hébé du Fraysné. Dos años más tarde realiza su primer viaje, bien modesto, por cierto: va a Escocia. A su regreso empieza a apasionarse por las experiencias aéreas, que siempre le habían interesado, y entra en contacto con Félix Tournachon,

quien, bajo el seudónimo de Nadar, realiza experimentos de ascensiones en globo.

Sin embargo, parece que esta pasión no procuraba al escritor material artístico. Publica novelas de otro tipo: *Martín Paz*, *Una invernada en los hielos* y *Maître Zacharius*. El primer manuscrito que lleva al famoso editor Hetzel¹ se compone de una serie de estudios científicos. Hetzel, que tenía gran experiencia y buscaba un novelista nuevo, adivinó inmediatamente cuál era la vía en que el talento de Verne triunfaría y lo guió con sus consejos.

En 1863, poco antes de que el globo de Nadar se elevara sobre París, apareció en las vitrinas de las librerías *Cinco semanas en globo*, novela con la cual Verne inició la larga serie de sus inmensos éxitos.

En 1866, ya famoso, el novelista va a pasar una temporada en el puertecito pesquero de Crotoy y adquiere su primer buque: es el "Saint-Michel", con el cual recorre las costas de la Mancha, en compañía de su hermano Paul. En 1886 atraviesa el océano en el famoso navío gigante de la época, el "Great-Eastern" y permanece una temporada en Nueva York. Uno de los sobrinos del gran novelista debía decir más tarde: "En el fondo, mi tío Jules no tuvo más que tres pasiones: la libertad, la música y el mar".

Durante la guerra de 1870, Jules Verne presta sus servicios a bordo de un guardacosta, y un año después sufre el gran dolor de perder a su padre, quien se había convertido en su mejor compañero.

En esa época la celebridad del novelista se extiende por el mundo entero. *La vuelta al mundo en ochenta días* provoca tal sensación que (como se publica en folletín en *Le Temps*), el cable transmite cada día el itinerario de Philéas Fogg, que el público de Nueva York sigue con avidez. Un dramaturgo solicita autori-

¹ En 1965, la Biblioteca Nacional de París consagró una exposición al célebre editor, donde pudieron verse las ediciones originales de Jules Verne

y muchos otros famosos autores, con espléndidas ilustraciones en cobre. Hetzel publicó toda la obra de Verne.

zación para llevar la novela al teatro. El éxito es inmenso. Jules Verne aumenta de un golpe su ya cuantiosa fortuna, y uno de sus primeros cuidados es adquirir otro yate, el "Saint-Michel II", fino velero, al cual sigue el "Saint-Michel III", barco de gran lujo, con el cual, en compañía de su hermano Paul, viaja por las costas de Africa del Norte, España e Italia.

Bruscamente, en 1887, cuando se encuentra en el apogeo de la gloria, Jules Verne renuncia a los viajes y a la vida parisiense. Vende el hermoso yate y se instala en Amiens. Es elegido municipal y sigue escribiendo libros que llevan hasta su retiro los ecos de su gloria universal. El correo le entrega cartas de todos los rincones de la tierra. Hombres de Estado, sabios, príncipes, soberanos, estudiantes, gentes humildes, todos le quieren manifestar su admiración y consultarle detalles de la vida de algunos de sus innumerables personajes. Así se demuestra el poder creador de este formidable novelista, cuyos tipos poseen tal realidad, que los lectores los sienten vivir y no se cansan de conocerlos mejor.

El 24 de marzo, después de una dolorosa agonía, Jules Verne parte para el viaje final. El mundo entero se inclina ante su tumba y saluda su genio.

Y ahora, cuando vemos sus sueños confirmados por la ciencia, pensamos que entre las muchas cosas bellas que dijo este escritor maravilloso, debemos destacar esta frase: "Todo lo que un hombre puede imaginar, otros hombres pueden realizarlo".

ITINERARIOS DE PIERRE LOTI

Es bien difícil recorrer el mundo sin encontrarse con las huellas de un hombre como Pierre Loti, que durante cincuenta años (desde 1867, fecha de su primer viaje de instrucción como cadete, hasta 1917, año en que llegó a Venecia en misión ante el Cuartel General del ejército italiano) cruzó el planeta en todos los sentidos. La primera vez que esto me ocurrió fue en el encantador pueblo vasco de Ascaín, donde, en la fachada de un hotel, una placa recuerda que fue allí donde Pierre Loti escribió *Ramuntcho*.

—¡Hombre! —podría decirme un lector—, ¿para qué escribe usted sobre Loti? Está pasado de moda y no interesa a nadie.

En este caso, yo respondería sí y no. Es decir aceptaría que Pierre Loti ha pasado de moda para mucha gente, pero no para *toda*, y agregaría que con frecuencia los periódicos literarios se ocupan de él. Además, tendría que señalar la no despreciable cantidad de libros publicados desde el fin de la última guerra sobre el autor de *Aziyadé*.

Claro está que mucha gente le desdenea como perteneciente a una época sin interés, a ese siglo XIX ingenuo y amanerado. Emile Henriot, el crítico de *Le Monde*, analiza así esta situación: "Hay una querrela contra los maestros admirados antes de la otra guerra. Se les ha condenado sin haberles instruido proceso, porque la literatura tiene también sus cortes marciales, donde se ejecuta según el rostro y el color de las manos. A los ojos de quien todo comienza hoy, el más grande pecado es haber gustado ayer. De ahí proviene ese sistema de demolición de estatuas que no atesta-

rían más que glorias prescritas. Se nos dice que ellas ya no interesan. Ved el silencio total hecho sobre Moréas, sobre Régnier; ved el desprecio a Bourget; ved como son tratados France y Barrès. No se les analiza, no se intenta averiguar si tuvieron talento, lo cual es al fin de cuentas lo esencial para un escritor. Se les niega, brutalmente, la razón de ser. Sartre los engloba en un solo *block* en su condenación de la literatura de clases. Ellos escribían para ser leídos por los burgueses y halagar sus gustos. Para los ultramontanos de la mística como para los intoxicados del surrealismo, France es el enemigo público número uno, pues esos pietistas detestan la ironía y la risa. Barrès se conserva un poco mejor. *La Colina inspirada* continúa pareciendo un gran libro a los espiritualistas, y se ha visto (a pesar del *affaire* Dreyfus y del nacionalismo) a Louis Aragon tomar la defensa del escritor, si no del pensador, por el carácter histórico y los testimonios de *Desarraigados*, en lo cual Aragon tiene razón. Sólo el pobre Loti queda enteramente por tierra, no sin recibir algunos puntapiés de los pasantes, como un cadáver que estorba. Francis Ambrière, por ejemplo, no lo quiere y se ha burlado porque en *Ramuntcho* habría tomado en serio los chismes de un contrabandista de pacotilla; y Armand Hogg tiene por nulo su exotismo, ahora que el cine pone las imágenes del mundo al alcance de todos”.

Emile Henriot escribe estas líneas a propósito, precisamente, del hermoso libro que el erudito y fino artista Robert de Traz dedicó a Loti en 1949. Hace notar Henriot que “los libros del autor de *Aziyadé* siguen publicándose con tirajes regulares y que tocan siempre a un vasto público”. Tanto De Traz como Henriot defienden con talento y decisión al “pobre Loti”, y el crítico de *Le Monde* agrega: “Es contradictorio reprocharle su individualismo y su romanticismo cuando, con menos estilo, vosotros mismos sois individualistas y románticos desenfrenados, en vuestras protestas contra el absurdo, vuestra exaltación de la revuelta, vuestro perpetuo gusto por la evasión, vuestra necesidad de actuar y de comprometeros con cualquier cosa para probaros solamente vuestra propia existencia!...”.

Es reconfortante que un escritor, después de tantos años de su muerte y cuando ya el desdén de las élites parece haberlo condenado, encuentre defensores tan inteligentes y entusiastas como Henriot y Robert de Traz. No son los únicos: habría que agregar a Pierre Brodin, con *Loti*; a Raymonde Lefèvre, con *La vida inquieta de Pierre Loti*; a Louis Barthou con *Pierre Loti* y a muchos otros autores de volúmenes en que el elogio aparece fundado sobre la exposición y el análisis de valores indiscutibles.

Por otra parte, la vida del escritor trotamundos y sus aventuras amorosas, que han quedado sumidas en el misterio, siguen intrigando a los cronistas e investigadores literarios. No ha mucho, André Billy, en *Le Figaro Littéraire*, y Maurice Rat, en *Cahiers de l'Ouest*, se han ocupado de comentar ciertas informaciones según las cuales Rarahu, la *vahiné* que Loti amó en su primer viaje a Tahití en 1872, no estaría enterrada, como se ha creído hasta ahora, en la isla de Tahaa, por la simple razón de que . . . Rarahu no habría existido nunca . . . Otras informaciones, obtenidas por un administrador colonial de labios de un canaca contemporáneo de Rarahu, dicen que la *vahiné* de ese nombre habría sido una mujer fea y de malas costumbres, que estaría enterrada en la playa de Fataaoto . . .

Con razón un lector del mismo *Figaro Littéraire* se levanta contra ese exceso de celo erudito. ¿Está el escritor obligado a narrar exactamente la realidad? ¿Tiene que llevar a sus libros nada más que personajes verdaderos con sus atributos y acciones indiscutibles? ¿Qué importa cómo fue el rostro real de Rarahu ni qué costumbres tuvo? ¿qué importa aún que haya existido o no, si su belleza viviente se perpetúa en el libro de Loti? ¿A qué este afán de arrojar sobre la poesía y la leyenda los sucios despojos de la realidad?

Pero los investigadores husmean por todos lados en busca del detalle exacto, de la confirmación de lo que el escritor estampó en sus libros. Si las fechas, si los nombres, si los personajes no coinciden, los eruditos apuntan con el dedo al novelista y le gritan: "¡Mentiroso! ¡Farsante! . . .". Esta indignación, sin embargo, no convence a mucha gente y mientras esos catones del *documento*

humano arman gresca, los lectores siguen soñando con el rostro cúlce y los grandes ojos de Rarahu y de todas sus innumerables hermanas, rubias o morenas, que, pensativas y deliciosas, desfilan por las páginas de tantas inmortales novelas de amor...

Pocos escritores habrán hablado tan extensa y minuciosamente de ellos mismos como Pierre Loti. Su obra no es sino una larga confesión y un obstinado análisis de sus propios sentimientos y sensaciones. Sin embargo, los eruditos se encuentran ahora con muchos misterios al querer identificar los personajes de sus libros. Loti, sin duda, confundió intencionadamente las fechas y alteró los nombres. También inventó. ¿Por qué no iba a inventar? El novelista es un creador y no un notario. Si su creación tiene el calor y la sinceridad de la vida, es valedera. ¿Cómo era Beatriz? ¿Existieron Desdémona y Ofelia? ¿Era Natacha como la describe Tolstoi? ¿Qué carácter tenía la que sirvió de modelo a Madame Bovary? Preguntas ociosas todas. El cortejo de maravillosas criaturas gira en torno a las cabezas inclinadas de los soñadores, y a sus manos irreales, y sin embargo cálidas de vida, se tienden para conducir a la humanidad por el camino de la belleza.

¡Pobre Loti, en realidad!... Habló tanto de sus amores, afirmó haber sufrido tanto, que los eruditos siguen empeñados en averiguar si las amadas existieron y si las lágrimas fueron auténticas. Ultimamente Armand Lunel visita el Senegal y trata de descorrer el velo sobre la verdad de los amores que inspiraron a Pierre Loti *La novela de un Spahi*, su tercera obra y su tercer gran triunfo (las dos primeras habían sido *El casamiento de Loti* (Rarahu) y *Aziyadé*).

Sobre los viajes de Loti al Africa negra, él mismo dejó detalles en la parte de su diario íntimo publicado con el título de *Un joven oficial pobre*. Después de un breve pasaje como cadete, volvió a Dakar como teniente segundo, a bordo del aviso "Petrel" en 1873 y permaneció allí un año entero. Su intriga amorosa con una mulata llamada Combra-Felicia Maurel le dio el tema para *La novela de un Spahi*. Según Pierre Brodin y Armand Lunel (quienes difieren poco en sus informaciones), la aventura real ocurrió en forma muy parecida a la relatada en el libro. Combra-Felicia era

la amante del spahi a quien Loti dio el nombre de Jean Payral, pero que en la realidad se llamaba Julien Julia. El oficial de marina fue el preferido por la mulata que no era, precisamente, una sentimental, y que un día dijo a Loti: "Te he escogido porque te llamas Julien como él... De otro modo, me hubiera equivocado al hablarle...". (Todos sabemos que el verdadero nombre de Loti era Julien Viaud).

El spahi sufrió horriblemente con la traición de su amante, pero en la realidad no murió como se cuenta en la novela. Cuando un año después Loti se embarcó en el "Spadon" para partir de Africa, encontró a bordo a su antiguo rival. La tormenta amorosa había pasado y los dos hombres se hicieron amigos, aunque el spahi no pudo curarse de su pasión. Al acercarse a Marsella, dijo a Loti: "¿Es cierto, teniente, que ha visto tierra? ¡Peor para mí Quisiera que no llegáramos nunca".

Pero el gran amor africano de Loti no fue con Combra-Felicia, sino con una europea, cuyo nombre no ha sido revelado y quien, sorprendida por su marido, fue enviada a Suiza. Por una última vez Loti llegó a entrevistarse con su amada en Ginebra, una noche de invierno. Recordando aquella entrevista escribió: "Se cumplirán luego tres meses desde que toqué por última vez la mano bien amada de aquella que ha destruido mi vida... una noche de octubre, una noche fría y brumosa, en la cual nuestra entrevista fue corta, sombría y misteriosa como una entrevista de malhechores... Y después todo terminó para siempre jamás...".

¡El gran pasional!... ¿Lo fue realmente? Los escritos de Loti dejan la impresión de que se observaba vivir a sí mismo con demasiada delectación para que sus sentimientos pudieran volcarse en otro ser. Era un terrible egocentrista, un buscador de sensaciones; gozaba en el espectáculo estético de sus dolores. ¿Cuántas veces nos dice que el amor destruye su vida para siempre? Como buen marino, bajo todos los cielos ama y sufre. Pero la vida, destrozada, sigue adelante y un nuevo dolor queda en la playa cuando el barco se va...

Pierre Loti también amó en Valparaíso. ¿Por qué esa escala iba a ser una excepción? El autor de *Las desencantadas* llegó a

nuestro puerto como teniente segundo a bordo del aviso "Vaudreuil" en agosto de 1871, después de haber visto en la Tierra del Fuego a los salvajes de una "odiosa novedad" y antes de visitar Tahití donde vivirá su aventura con Rarahu. Cuatro meses permaneció el teniente en Valparaíso, en espera de la fragata "Flore", en la cual partió en diciembre rumbo a Pascua.

Pierre Brodin nos dice que Valparaíso "fue una etapa interesante" y que el joven *midship* —joven de años y más joven aún de apariencia— se lió en la ciudad chilena con una encantadora persona llamada Conchita, que habitaba un barrio solitario "en medio de un jardín, una bella casa cuyas ventanas estaban enrejadas con barrotes de hierro. Ella tenía treinta y cinco años; ojos soñadores y alargados; era instruida y música. Enseñó a Julien los verbos españoles, hermosos cantos chilenos y la samacueca, el tango del país..." El joven encontró también algunas otras de esas "tentaciones terrestres", sin gran importancia que la vida, en todo tiempo, ha ofrecido al marino: *a girl in every port...*

¡Vaya con el pasional!... Ya tenemos a Loti en ruta hacia Pascua, adonde llega el 3 de enero, y donde encuentra "la tristeza del salvajismo y de la noche... Noche de los tiempos, noche de los orígenes, noche del cielo...". En Pascua, como ya lo había hecho en Magallanes, Pierre Loti ejecutó numerosos paisajes a la acuarela. Yo vi dos de ellos en el estudio de Claude Farrère y me parecieron excelentes.

* * *

No voy a decir que he seguido los itinerarios de Loti (que eso ya sería una hazaña para el más avezado viajero), no: su recuerdo me ha salido al paso al azar de mis andanzas, y ahora trato de rememorar las circunstancias ordenándolas según la cronología biográfica del personaje.

Después de aquel amor (interrumpido como todos los suyos) con la misteriosa francesa conocida en Africa y de quien se despidió para siempre en Ginebra, en una entrevista nocturna y fur-

tiva "como de malhechores", el teniente Julien Viaud escribe en su diario íntimo: "Todo es pálido y descolorido en mi vida, el drama ha terminado y yo quedo solo y agotado para la acción. Este año de 1874 ha pasado como un huracán en mi vida. Ha devastado todo y todo arrastrado a su paso; tanto que me parece que no viví sino hasta entonces y que ahora ya no vivo más".

Según dicen ciertos biógrafos, la joven francesa habría exigido al teniente que dejara su carrera de marino. El se negó. ¿Amaba demasiado el mar o temía comprometer su porvenir en un idilio que podía ser pasajero? Tal vez ambas cosas. Loti era marino de vocación y la mujer fue derrotada por el mar y los navíos.

En 1876, a bordo de la fragata acorazada "Couronne", el teniente llega a Salónica. Paseándose un día por el barrio turco (que años después los incendios destruyeron casi por completo) vio, tras las celosías de un harem, dos ojos verdes y una cabellera rojiza. Era la pequeña circasiana Hakidjé, tercera esposa de un turco. ¿Cómo logró el marino francés entablar relaciones con aquella muchacha de dieciséis años, estrechamente vigilada? Se dice que un batelero llamado Samuel ayudó a los enamorados y que Loti, disfrazado de pachá, pudo encontrarse con la muchacha a bordo de una barca en la bahía de Salónica.

Pero ocurrió lo de siempre: la separación. Loti debió partir para Estambul. Si los viajes no curan por completo las heridas del amor, son, sin duda, su mejor paliativo. La vicja capital otomana ofreció al escritor sus paisajes únicos: el Cuerno de Oro, los palacios al borde del Bósforo, el arte bizantino, el oro y el azul de los minaretes. El enamorado no olvidó a su pequeña circasiana, pero las emociones de la nueva vida y del novedoso decorado le hicieron llevadera la separación.

Separación, por lo demás, no muy prolongada. El marido de Hakidjé se trasladó a Estambul con su harem y los enamorados se hallaron otra vez reunidos. En su vida errante, Loti no fue nunca un turista: siempre trató de identificarse con las costumbres del país a donde su destino lo llevaba. El barrio internacional de Pera, con sus embajadas, hoteles, bazares y cafés, no tenía

interés para él. Tomó el nombre de Arif-Effendi, y vestido de turco se fue a vivir, acompañado de su fiel Samuel, al viejo barrio de Eyup.

Eyup es un suburbio de Estambul al fondo del Cuerno de Oro, pero también es un inmenso cementerio, a cuya entrada se halla la mezquita que da nombre al barrio. Fue construida por Mahomet II para honrar la memoria de Eyup, uno de los discípulos del Profeta. Se afirma que los huesos conservados piadosamente en la mezquita son los auténticos de aquel importante personaje muerto el año 670.

Se llega al barrio en el vaporcito que zarpa del puente de Karakoy, donde se atropella la abigarrada muchedumbre en una atmósfera de humo y un penetrante olor a grasa de cordero. El vaporcito va haciendo escalas a una y otra orilla del Cuerno de Oro, cuyo poético nombre ahora sólo corresponde a un triste decorado de decrepitud y suciedad. Los tiempos de Loti están ya lejanos.

Al desembarcar nos hallamos con un arrabal pobrísimo y maloliente como tantos otros de Estambul. En el patio de la mezquita, en torno a un árbol viejísimo, se agrupan unas cuantas cigüeñas reumáticas, resignadas a recibir las piedras lanzadas por los chicos.

A medida que avanzamos, las pobres casas de madera se van transformando en sólidos edificios de piedra, algunos coronados por cúpulas. Todos son mausoleos. Eyup es la ciudad de los muertos.

Empezamos a subir la colina cubierta de tumbas. La mayor parte son antiguas y sus estelas, con inscripciones en alfabeto turco, se ven rotas y caídas. En las nuevas se encuentran algunas ofrendas de flores. Varios senderos estrechos y un camino que permite el paso de los vehículos cruzan este inmenso cementerio. La gente transita a pie o montada en burro y de cuando en cuando pasa un automóvil con furiosos golpes de bocina.

Viene a nuestro encuentro un hombre cubierto con una especie de túnica harapienta.

— ¿Café Loti? — preguntamos sin muchas esperanzas de hacernos comprender—. Lo-ti . . . Lo-ti . . . — repetimos.

Después de un momento de vacilación, la cara del hombre se ilumina y prorrumpe en un flujo de palabras, entre las cuales, difícilmente, distinguimos las dos sílabas: Lo-ti, acompañadas de expresivos ademanes. Comprendemos que es necesario seguir sabiendo. Continuamos a través de las tumbas, pensando que, después de todo, ésa puede ser la verdadera gloria literaria: que al cabo de tantos años, un nombre signifique algo para un hombre humilde.

Llegamos por fin a lo alto de la colina, desde donde se domina una gran parte de la gigantesca necrópolis. Las tumbas suben en oleadas por las laderas y siguen hasta volcarse seguramente por la otra vertiente.

Nada ha cambiado en el café desde hace diez años, cuando lo visité por la primera vez. El dueño vino entonces a mostrarme una fotografía del autor de *Las desencantadas*, que no me parece la misma que ahora veo colgada en la pared. En la puerta de la modesta construcción se lee una escritura confusa: "Café Pierre Loti".

¿Qué espectáculo se ofrecía desde aquel mirador al novelista en aquel tiempo ya lejano de sus amores con Hakidjé? Seguramente, uno muy distinto del que nosotros vemos ahora. El aspecto de la colina debió ser parecido, a juzgar por la vejez de las tumbas, pero el Cuerno de Oro mostraba, sin duda, un decorado suntuoso que nada tiene que ver con el hacinamiento de galpones, fábricas y detritus de puerto que hoy jalonan sus dos orillas. Montones de carbón, de fierros viejos, terrenos vagos y sucios, altas chimeneas . . ., espesas y negras humaredas . . . ¡Qué triste y feo panorama! No sólo Aziyadé murió; también su decorado ha desaparecido. La nueva Turquía se nos presenta bajo una apariencia decrepita y triste, hostil a la leyenda y a la poesía. Sólo el cielo crepuscular, con sus maravillosos tonos naranja y violeta, rayado a lo lejos por las flechas de los minaretes, permanece fiel a la memoria del gran soñador, mostrando aún los mirajes fastuosos en

los cuales quizá vague todavía su alma, eternamente en busca de un imposible.

Nos sentamos a beber un café en las mesitas del jardín, contemplando el extraño panorama. El dueño se acerca y nos dice:

— Loti esperaba aquí a Hakidjé.

¿Por que no? Tal vez aquí mismo, o no lejos de aquí, se desarrolló de nuevo la escena que jalonó toda la vida del gran errante: la escena del adiós y del desgarramiento. Una nueva mujer quedaba perdida en la voluptuosa melancolía del camino. Esta vez era la pequeña Hakidjé . . . El oficial partió de Estambul el 17 de marzo de 1877 a bordo del "Gladiateur".

"¿Cómo expresar todas esas impresiones —escribió en su diario— donde tantas cosas se mezclaban: al horrible desgarramiento de nuestro amor, la tristeza muerta de esa gran ciudad del Islam; y ese encanto de la primavera que llegaba, ese viento tibio que sembraba las flores rosadas de los duraznos en las callecitas desiertas . . . Esos últimos días antes de aparejar, esas horas de gracia, esas últimas visitas de adiós en ese Estambul donde la primavera nacía, donde las flores del junco se vendían en todas las esquinas y despedían su olor suave . . .".

El "Gladiateur" viró el ancla, y el marino dio la última mirada a la ciudad mágica entre cuyo fasto imperial y decrepito quedaba la pobre Hakidjé.

El no la olvidó y hasta hizo gestiones para arrancarla de la prisión del harem. ¡Demasiado tarde! . . . Ella murió en junio de 1880, un año después de la aparición de *Aziyadé*, el libro que debía perpetuar su memoria.

Aziyadé fue la primera novela de Loti. ¿Novela? Es más bien una sucesión de cuadros en los que se relata, con poco disfraz, la aventura del autor en Estambul. El éxito de la obra fue mediocre, pero preparó el camino a los dos triunfos siguientes: *El matrimonio de Loti* (Rarahu) y *La novela de un spahi*.

Después del intervalo (poco interesante) de *Flores de hastio*, el teniente Julien Viaud terminó de esfumarse tras la célebre figura del escritor Pierre Loti, con la publicación de *El Pescador de Islandia*.

Ahora tenemos al inconsolable amante de Rarahu, de la misteriosa dama de Ginebra, de la mulata Combra-Felicia y de Aziyadé, otra vez enamorado y preparando una nueva separación y otras lágrimas . . . El escenario es ahora Paimpol y la elegida es una niña bretona, cuyo nombre también ha quedado en el misterio y que el marino había conocido en Brest, cuando ella había ido a visitar a un hermano marinero a bordo de la corbeta "Surveillante".

Después de haber cazado la ballena durante siglos, los bretones empezaron a pescar el bacalao hacia 1852, en los mares vecinos a Islandia. Paimpol se convirtió en el centro de esta industria; los paimpolese construyeron sus propias goletas y llegaron a poseer una flota considerable. Estos pescadores recibieron el nombre de *islandeses* y tuvieron en Pierre Loti el artista que inmortalizó sus hazañas y sus penas. En 1914, a consecuencias de la movilización y otras calamidades de la guerra, la pesca del bacalao decayó y la flota de los islandeses fue reduciéndose hasta que en 1935 desaparecieron los últimos veleros.

Llegué a Paimpol muchos años después y no encontré rastros de aquella hermosa vida marinera, si no fue en el cementerio, donde muchos nombres, escritos en rústicas cruces de madera o de latón, están subrayados por estas palabras: "muerto en el mar". Los muros de la vieja capilla de Perros-Hamon, en Pers Even, se ven tapizados de placas que dicen "En memoria de . . . perdido en Islandia . . .".

No existía a mi llegada la selva de mástiles de otro tiempo y apenas quedaba alguno de los viejos cafés en que los rudos islandeses comentaban sus peripecias en los fríos y brumosos mares del norte. Sin embargo, pude alojarme en el "Hotel Pierre Loti", bien modesto, por cierto, pero donde se comía deliciosamente.

Aunque despojado de su antigua actividad y de su aureola marina, Paimpol sigue siendo un puertecito encantador, uno de esos rincones en que uno puede vivir plenamente, es decir, soñar, vagar, beber un buen vino y conversar con algún marinero que ha visto mucho mundo y que ha terminado por responder a la agitación humana con un encogimiento de hombros. . . Hay un

hermoso mar, una hermosa vegetación sobre suaves colinas y una vida quieta y contemplativa frente al horizonte que siempre parece dejar el paso a una de las antiguas goletas de alta arboladura . . .

En 1882 Loti llegó a Paimpol y se prendó de esa niña. ¿Quién era? El mismo nos lo dirá en su famoso diario: "Era una hija de pescador, tostada por el mar; de esa raza de las costas del norte, que se llama *islandesa*. Era extraordinariamente bella, de una belleza antigua, escultural, con grandes ojos desdeñosos que me encantaron. Yo había combinado ese viaje para encontrarla en su aldea y no tenía excusa, puesto que había logrado muchas veces más éxito con menos trabajo. Fraculé ante una nobleza de sentimientos y un desdén que no había sospechado. Entonces comprendí lo miserable que yo era y cuanto más bajo que ella me encontraba. La amé, la amé en forma extraña . . . En una hora tomé mi partido y resolví casarme con esta hija del pueblo . . .".

También había querido casarse con Rarahu, con la misteriosa dama de Dakar, con la triste Aziyadé . . . En cada escala Loti vivía el amor eterno y al embarcarse llevaba el corazón desgarrado para siempre. Pero, en fin, así es la vida . . ., y si el idilio quedaba roto, un libro hacía volar el nombre del escritor hacia la gloria.

De aquella aventura nació *El pescador de Islandia*, acaso la mejor novela de Loti. Es la obra de un artista y de un marino. Loti no conoció nunca la Islandia, pero para sus magistrales descripciones le sirvieron, sin duda, sus experiencias en los mares australes de Chile. La bruma, la lluvia, la tormenta, el frío, la ola de enorme lomo glauco, la melancolía de las últimas regiones del mundo, el *cafard* . . . (¿no emplean los marinos chilenos esta palabra tan propia de la aventura?), todo está en la recia y humana novela que es *El pescador de Islandia*. Tal vez nunca Loti escribió con mayor sinceridad y nunca su talento voló con más firmeza. Tuvo en ese libro las alas de un pájaro marino, de uno de esos albatros que evolucionan con perfecta soltura aun cuando sopla el viento huracanado, sobre las formidables olas antárticas.

El mar no traiciona a quien lo ama de verdad, y Loti lo amó como marino y como artista.

POR EL CAMINO DE PROUST

Los lectores de *A la recherche du temps perdu* sabemos que en la vida real no vamos a encontrar nada más verdadero que lo que hemos hallado en los volúmenes de la monumental novela. Sin embargo, con incansable curiosidad, exploramos los lugares en que transcurrió la vida de Proust, buscando huellas de ese fantasma lúcido, habitante de un mundo del cual nos reveló todos los detalles.

No existe nada de romanesco en la vida de Proust. Así no nos espera ninguna sorpresa al recorrer los caminos que él anduvo. Sin embargo nos obstinamos como si quisiéramos descubrir un secreto que se nos escapa. No podemos explicarnos por qué su figura aparece envuelta en una atmósfera de misterio. Proust ha llegado a ser un personaje mítico, perteneciente a un pasado remoto. Como los personajes de sus novelas, él mismo se nos presenta devorado por el tiempo.

¡La época de Proust!... ¿Qué razón hay para que ella nos parezca tan lejana? Muchas veces, al oír hablar de personajes o de sucesos de ese tiempo, me ha parecido que se evoca una era remota. Había creído esta impresión únicamente personal, hasta que leí en la admirable *Europa*, de Briffault, las siguientes líneas: "Como el anciano divagaba, hablando de un mundo extrañamente lejano, casi prehistórico, pero en el cual sin embargo mis propios padres habían vivido, fui invadido por un sentimiento singular: el sentimiento del Tiempo destructor, que se precipita como un to-

rente, arrastrando y disolviendo todas las cosas en su implacable carrera”.

Ahí está la clave. En la vasta galería de personajes proustianos hay uno que domina a todos los demás. Es el Tiempo. En la composición de la obra, todos los elementos convergen a mantener viva y capital la presencia intangible del Tiempo. El lento desarrollo, la acumulación de detalles minuciosos tienen, sin duda, por objeto recrear un mundo, pero más que eso, provocar el sentimiento profundo del transcurso devorador del Tiempo, de su inmutable trabajo de destrucción y de alejamiento. La atmósfera proustiana está formada por él y ninguna de las figuras de hombres o mujeres que el genio del novelista pone ante nuestros ojos, tiene una palpitación tan verdadera como el influir del Tiempo cuyos minutos marcan lo irremediable y lo perdido.

La figura misma de Marcel Proust, llevada por ese sentimiento que él supo crear, se nos aparece situada en un lejano pasado, cubierta por el misterio de esa atmósfera de vida fugitiva. De ahí que su evocación sea tan conmovedora. Bien sabemos que sólo cuarenta y cinco años nos separan de la fecha de su muerte y que, por lo tanto, viven aún muchas personas que le conocieron, que fueron sus amigos y que hasta participaron de sus afanes literarios. Pero por valiosos que sean las anécdotas y los detalles que esas personas nos den sobre el escritor, nada puede arrancarlo del sitio mítico en que se situó por su obra.

Así cuando Francis de Miomandre me habló de Proust, me sentí dominado, como el personaje de Briffault, por “un sentimiento singular; el sentimiento del Tiempo destructor”.

Habiendo sido Miomandre uno de los primeros críticos que celebraron la aparición de *Du côté de chez Swann*, Marcel Proust lo invitó a la famosa cena que ofreció en el Ritz cuando obtuvo el Premio Goncourt. Muchas veces el autor de *Samsara* me habló de aquella reunión, de la cortesía del invitante, de su elegancia y del aspecto débil que sin duda aumentaba la distinción de su persona.

Nació Proust en París el 10 de julio de 1871. Su padre fue el célebre profesor doctor Adrien Proust; su madre una hermosa judía de familia acaudalada. El escritor gozó en su infancia de las

ventajas de la fortuna, de una parte de la cual entró en posesión en 1903, año de la muerte de su padre. En 1880, a los nueve años de edad, sufrió el primer ataque de asma, la enfermedad que iba a dividir su vida y su obra en dos partes: el tiempo perdido y el tiempo recobrado.

La primera parte encierra la época mundana más brillante del novelista; la segunda se inicia en 1905, a raíz de la muerte de la madre, golpe terrible moral y físico para Marcel. El asma lo obligó, en diciembre de ese año, a entrar a la clínica del doctor Sollier, en Boulogne-Billancourt.

Conocidas son las etapas de esa vida sin historia y, sin embargo, tan sorprendente, que hace decir a Etienne Denery, Administrador General de la Biblioteca Nacional de París: "Durante los quince años que siguieron a la muerte de su madre, su labor en la soledad supera lo imaginable. Que un hombre de naturaleza débil, cada día más enfermo, en cama una gran parte del tiempo, haya tenido la fuerza de llenar tantas páginas, es apenas creíble. Más aún porque sus escrúpulos de escritor eran tan extremados, que los retoques hechos a sus manuscritos fueron innumerables. Tachaba sin cesar páginas enteras en el curso de nuevas lecturas, o pegaba papeles ennegrecidos por su escritura acerada".

Falleció Marcel Proust el 18 de noviembre de 1922, cuando ya su obra, que había sufrido repetidos rechazos de los más prestigiosos editores parisienses, iniciaba el camino que lo llevaba a ser lo que es hoy: el más grande novelista de nuestro siglo.

Esta existencia sin ningún episodio ajeno a la de un hombre de mundo y de un enfermo, aparece llena de misterio y de interés. Llena de misterio, aunque sobre ningún escritor se hayan dado tantos testimonios como sobre él. Nos apasiona lo escrito por sus compañeros de infancia, de sus juegos en los Campos Elíseos, de sus vacaciones en Illiers; lo escrito por los testigos de su vida mundana y de sus años de recluso en el departamento tapizado de corcho del bulevar Haussmann. Léon-Pierre Quint, Robert Dreyfus, Ernest Seilliers, la princesa Bibesco, Louis de Robert, François Mauriac, André Maurois y centenares de otros escritores de Francia y del extranjero, han tratado el tema ina-

gotable. El denso mundo interior de Proust desborda sobre su biografía y la enriquece de infinitos matices.

El escritor que más minuciosamente detalló los repliegues de la realidad y de sus propias emociones, ha llegado a provocar el hecho sorprendente de que hoy se hable del *misterio de Proust*. Es que su obra demuestra que la vida, mientras más emotiva, más está enriquecida de elementos que escapan a la conciencia inmediata y que adquieren un valor más cierto que la realidad concreta. El universo no puede ser copiado por el escritor, sino recreado por su sensibilidad; el hombre no puede alcanzar realidad artística, sino a través de la forma dada por un temperamento de artista.

En las páginas de Proust, Combray adquiere el prestigio del lugar en que vivimos nuestra propia infancia. Conocemos los diversos colores, los matices más sutiles de la luz sobre los jardines y sobre los muros, los diversos sonidos, todos los gestos de los habitantes. En la lectura, cada uno de nuestros sentidos recibe su parte y queda satisfecho. Percibimos perfectamente el ruido de los pasos de Swann, desde nuestro lecho, cuando tardamos en dormirnos. Nuestros ojos se maravillan con el juego de la luz en los vitrales de la iglesia y aspiramos el perfume del campo y del viejo *pré Catelan*.

Combray es un nombre inventado por Proust. En la realidad geográfica de Francia corresponde a Illiers, en la Beauce¹. Allí vamos un día de invierno, tras las huellas del novelista.

Illiers se encuentra a unos 25 kilómetros de Chartres. No es más que un pequeño pueblo, con su antigua iglesia, su plaza desnuda y sus calles torcidas y casi desiertas. Existen algunas ruinas medievales, pero demasiado modestas para provocar el turismo. Recorremos el pueblecito y pensamos que Combray tiene más realidad que Illiers.

Por estas calles pasó Marcel Proust cuando niño; éstos son los lugares que activaron su vida emocional. Por eso encontramos

¹ Las autoridades le han dado desde hace algunos años, oficialmente, el nombre de Illiers-

Combray, en homenaje a quien le dio celebridad.

en las páginas proustianas, más que los detalles de las cosas, el análisis de sus emanaciones emotivas. Allí, donde algunos creen ver copias exactas, casi fotografías literarias, existen en verdad impresiones superpuestas, provenientes de sitios distintos. Las tan prolijas descripciones de Combray están compuestas por las sugerencias de Illiers y de otros pueblos. El *pré Catelan*, por donde nos paseamos esta tarde, es, sin duda, el jardín donde el novelista vio por primera vez a Gilberte. (“Una muchachita de un rubio rojo, que parecía volver del paseo y que tenía en la mano una pequeña pala de jardinería, nos miraba alzando el rostro sembrado de pecas...”) Pues bien, el *pré Catelan* descrito por Proust, está seguramente formado por imágenes de este sitio, de la quinta que un tío suyo poseía en Auteuil y hasta de los jardines de los Campos Elíseos. Hay pues una superposición de tintas y de líneas, de orígenes diversos, para llegar al cuadro único, perfecto, de suprema realidad emotiva.

Al ir del *pré Catelan* al centro de Illiers-Combray, atravesamos el pequeño río Loir, al cual Proust dio el nombre de Vivonne, y llegamos a la iglesia donde vio por primera vez a la duquesa de Guermantes. En la plaza nos detenemos a contemplar la fachada trivial del número 14. Allí se hallaba el almacén de novedades del tío Amiot. “Yo sabía exactamente —escribe Proust— qué colores daba el sol a la plaza, cómo eran el calor y el polvo en el mercado, la sombra que proyectaba la cortina del almacén cuando mamá entraba antes de la misa, en un perfume de tela cruda, a comprar un pañuelo...”

En el número 11 está la casa en que nació el padre de Marcel. Bajamos hasta la plaza Lemoine en una de cuyas esquinas se conserva la casa en que el escritor pasaba sus vacaciones de niño. Y es emocionante contemplar la reja a la cual Swann venía a llamar por las noches. Desde la habitación del piso alto, Proust, que tardaba tanto en dormirse, oía más tarde alejarse los pasos del visitante...

En París ya es difícil seguir el camino del gran escritor. La ciudad ha cambiado y las huellas se han perdido. El no murió en su cuarto del bulevar Haussmann, tapizado de corcho, sino en

el número 44 de la calle Hamelin, hoy animada por Bancos, oficinas y comercios. El 1º de noviembre de 1961, al cumplirse treinta y ocho años de su muerte, entre los muchos artículos de homenaje, Maurice Duplay, que lo conoció íntimamente y que durante muchos años vivió separado del domicilio de Proust sólo por el parque Monceau, dio en *Le Figaro Littéraire* muchos detalles desconocidos de la vida de su amigo.

Y así ocurre siempre. Se ha dicho tanto y queda todavía tanto que decir.

El ambiente mundano de su creación ha divulgado la estampa de un Proust dandy. Yo lo creía el elegante que se nos aparece en fotografías de juventud y en el célebre retrato por Jacques-Emile Blanche. Pero el marqués d'Aurel de Paladines, que lo conoció muy bien, me ha contado que lo vio siempre vestido descuidadamente, sin que escasearan las manchas en su traje.

Existe una fotografía bien distinta de las que muestran al dandy con pantalón a cuadros, vestón negro y flor en el ojal. Esa fotografía de 1905, año en que el novelista perdió a su madre a quien adoraba y que fue su fiel compañera, es la más desolada que puede imaginarse. Aparece Proust sentado en el jardín de Evian, envuelto en largo abrigo negro, cubierto con un pequeño sombrero redondo, el mentón apoyado en la mano derecha; caídos los largos bigotes y con una expresión de humildad y de infinita tristeza en los ojos.

Entre madre e hijo existió un amor hecho de comprensión y de ternura sutiles, como sólo dos almas de tan alta condición pueden conocer. Madame Proust fue la primera en darse cuenta del valor de la obra de su hijo. Eran dos sensibilidades que vibraban al unísono y que conocían los goces y las zozobras de las absolutas entregas espirituales. En una ocasión, Marcel debía partir a Venecia (ciudad que tanta influencia tuvo en su literatura); pero en el momento de separarse de su madre, recordó que días antes había sido injusto con ella. Se le representó la orfandad que lo esperaba en Italia, y su angustia fue tal que se precipitó en brazos de la dama, jurándole que no quería partir ni ver nada ni a

nadie que no fuera en compañía de ella. Entonces, esa mujer, que era todo dulzura y que conocía el corazón atormentado de su hijo, le respondió con estas maravillosas palabras que él transcribió después en cartas íntimas y que expresan toda la profundidad de ese cariño:

“A tu mamá le gusta, al contrario, que tú veas a otras personas que puedan contarte cosas que ella no sabe y que tú le dirás después. Y si yo estuviera obligada a viajar, quisiera saber que tú no te aburres sin mí; quisiera saber cómo arreglarías tu vida, quién vendría a conversar contigo, así como conversamos en este momento. No es bueno vivir solo, y tú tienes más necesidad que nadie de distracciones, porque tu vida es más triste y aislada”.

Estas conmovedoras palabras expresan la proyección de una persona en otra, que es la forma más honda del amor, despojado de egoísmo y celos. Tal fue el sentimiento que unió a esas dos almas superiores. Cuando falleció su madre, Marcel quedó a merced de la crueldad del mundo. Si defendió con tanta obstinación su obra, fue acaso pensando que la inmortalidad de sus libros significaría también la memoria eterna de su madre en la tierra.

En junio de 1965 la Biblioteca Nacional de París presentó una exposición Marcel Proust. Se reunió allí lo conservado en numerosos museos y en colecciones particulares: fotografías, pinturas, manuscritos, objetos del escritor y de las personas que estuvieron más ligadas a él. La multitud de cartas permiten seguir a Proust en sus afanes literarios, en sus angustias afectivas, en sus relaciones mundanas. Algunos de esos testimonios son de un realismo crudo, revelan tormentos y debilidades. Percibimos allí aquello que tiene más valor en su obra: la atmósfera y la sugerencia del instante pasado; el sabor de una *madeleine*, el roce de una seda, el tintineo de una cucharilla, el perfume de la dama que entraba a la tienda antes de la misa para comprar un pañuelo. . .

¡Pero qué campo inmenso fue aquella exposición para el lector atento de *El tiempo perdido*, de *El tiempo recobrado* y de los penetrantes estudios críticos! ¡Y qué conmovedor, sobre todo, contemplar el lecho en el cual murió Marcel Proust! Un pobre lecho

de cobre, el lecho dramático de sus ahogos, de sus fiebres, de sus desfallecimientos, del alto precio que pagó durante años, por una gloria de la cual apenas percibió vagos destellos. A ese lecho, el 19 de noviembre de 1922 se aproximó el pintor Dunoyer de Segonzac para trazar el dibujo en que vemos la cabeza inerte, los párpados cerrados, cumplida ya la obra del Tiempo . . .

ELEMIR BOURGES

Hubiera querido encontrarme en París para asomarme al Père-Lachaise el 26 de marzo de 1952, día en que los miembros de la Academia Goncourt fueron a depositar un ramo de flores sobre la tumba de Elemir Bourges con ocasión del centenario de su nacimiento. Habría acudido allí, no por simple curiosidad, sino por rendir mi anónimo homenaje al autor de *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* y, sobre todo, de *Le Crépuscule des Dieux*, una de las novelas más esplendorosas e intensas que conozco.

Es muy extraña la huella que dejan en el espíritu ciertas lecturas. No es la del súbito arrebató de admiración, que provoca un completo acuerdo con el autor. Es algo más secreto y lento, como un proceso que se va cumpliendo en armonía con el desarrollo de nuestras propias facultades. Yo era un muchacho de diecisiete años cuando leí por primera vez *Le crépuscule*, traducido al español en una colección dirigida por Blasco Ibáñez. Creo que la novela me deslumbró, es decir, que no distinguí ni sus líneas ni su color, que no comprendí gran cosa y que, a pesar de leer después *Les oiseaux* en la misma colección, no incluí a Bourges entre mis admiraciones del momento. Sin embargo, a pesar de que con los años se borraron de mi memoria la acción y los tipos de la novela, me quedó algo así como un reflejo secreto que en ciertas circunstancias brillaba en el fondo de mi sensibilidad y que correspondía, confusamente, a ciertos estados de ánimo. "Tendré que leer de nuevo los libros de Bourges", me decía yo, como seguro de que ya con mayor experiencia, iba a disfrutar de uno de esos placeres que

marcan época en la vida de un lector. Cuando por un azar caía bajo mis ojos el nombre (por lo demás tan pocas veces citado) del viejo novelista venía a mi espíritu la vaga añoranza de un mundo fastuoso, entrevisto en mi primera lectura. ¿Dónde situaba sus novelas Bourges? ¿Quiénes eran los personajes? Pocas curiosidades más agudas me han perseguido.

Pero los libros de Elemir Bourges no se encontraban ni en las cajas de los *bouquinistes* del Sena ni en los polvorientos estantes de los libreros de Saint-Germain-des-Prés. Allá por el año 1942 en la tienda de un anticuario de L'Ecole-Militaire, entre números amarillentos y desgarrados de *L'Illustration*, hallé la edición de *Le crépuscule*, de 1901. Mi avidez se vio rápidamente decepcionada: al volumen destrozado le faltaba casi la mitad de las páginas. Me lo llevé sin embargo, y esa misma noche empezó para mí el placer de descubrir uno de los más grandes artistas de la novela. Placer bien breve: una criada demasiado celosa de la limpieza, arrojó al día siguiente a la basura el volumen destrozado, que consideró indigno de figurar en una biblioteca bien tenida como la mía. Cuando me di cuenta de la catástrofe, hacía ya tiempo que la novela de Bourges había partido en uno de los inmensos carros verdes de los *boueux* parisienses, esos carros que dos años antes habíamos visto estacionados en la plaza de la Concordia y en los Campos Elíseos para impedir el aterrizaje de los aviones alemanes...

Tuve que esperar hasta 1950, cuando por fin apareció una nueva edición de *Le crépuscule*.

La Chartreuse de Parme es la novela más perfecta que se ha escrito hasta ahora. La novela por excelencia. A quien se empeñe por averiguar qué condiciones definen exactamente el género novelesco, no hay más que decirle: "Lea usted *La Chartreuse de Parme*". En realidad, ahí se encuentran todos los secretos. Pues bien, en diferente plano, *Le Crépuscule* es otro modelo clásico, otro espécimen absolutamente puro del arte novelesco; otra construcción tan perfecta, tan acabada y armoniosa como la de Stendhal. Si entre la acción de ambas novelas no hay más que 90 años de distancia, no sé qué hay en ellas de contemporáneo en su sen-

sibilidad. Ninguna novela puede seducir por la sola virtud de su perfección técnica. La obra de Elemir Bourges aparece como una síntesis, tal como uno solo de los relieves del Partenón revela los principios del arte griego. Pero, seguramente, el gran valor de esta novela y su garantía de inmortalidad no residen tanto en la importancia estética como en el fuego que arde en ella, en su sentido trágico, en la fuerza humana que circula por sus páginas y en la suntuosidad de sus decorados. Es como un prodigioso fresco pintado con la sangre de monstruos aterradores y grotescos a la vez, con el oro de esos crepúsculos de París que Bourges ha descrito como nadie.

Es incomprendible que André Billy escriba: "A pesar de toda la admiración que puede inspirar una obra de esta calidad, hay que reconocer que ella no toca el corazón y que tampoco sacude fuertemente la inteligencia". Que lo reconozca el crítico de *Le Figaro Littéraire*, si tal es su gusto, pero ¿cómo no va a sacudir la inteligencia un libro tan perfecto, y como no va a tocar el corazón el drama de Charles d'Este y su familia, esa colección de larvas obsesionantes? Sólo los capítulos del amor incestuoso entre Has Ulric y Christiane bastan para arrastrar al lector en una escalofriante tempestad pasional. Y queda todo el drama circundante del cual emerge la figura trágica, horrible y grotesca del príncipe de Blankemburgo, en medio de un cuadro cuya suntuosidad extravagante no tiene comparación en la literatura moderna. Ciertamente es que todo es sobrehumano en este fresco, cierto es que el caos de sentimientos y de pasiones escapa a toda comparación con lo cotidiano. Pero ¿dónde está la realidad del caso? ¿Qué necesidad tenemos de reducir a nuestra propia experiencia lo que vemos arder con un fuego sobrenatural?

El corazón y la inteligencia se sacuden sólo con el genial capítulo que nos muestra a Charles d'Este, obeso, roído por la enfermedad, maquillado como una momia, erguido en su palco de la Opera, la noche del estreno de la obra de Wagner. Es la ruina de un hombre y la ruina de un mundo. Frente al orgulloso y bufonesco personaje, en la otra fila de palcos, se instala el Emperador Guillermo de Alemania, el Kaiser que había destruido la feudali-

dad alemana y el despotismo de muñecos trágicos como Charles d'Este. El príncipe sueña, evoca su vida pasada, el drama de sus hijos, los asesinatos, los incestos y los robos, todo como un río de miserias, corriendo bajo montañas de oro y de piedras preciosas. Es la muerte de los dioses. El Emperador representa el mundo que nace con su brillo y su energía; Charles d'Este, el mundo que se va. Inútil oponerse al destino e inútil guardar rencor. Charles d'Este se inclina, profundamente vencido, pero desdeñoso, ante el soberano alemán, su enemigo.

La fastuosidad y el colorido barroco de esta escena no la privan en nada de su fuerza emocional. No es un cuadro simbólico: es un cuadro humano. En el personaje central se descompone una época y se borra un estilo de vida, al acorde solemne y arrebatador de la partitura wagneriana. ¿Qué páginas tan patéticas como éstas ha producido la novela moderna?

En *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* Bourges se presenta como el discípulo de los poetas isabelinos. ¿Por qué? Porque explica: "nuestras recientes obras maestras, con sus escrúpulos del natural, con sus minuciosas copias de las realidades diarias, han empequeñecido y deformado tanto al hombre, que me he visto obligado a recurrir al espejo mágico de los poetas para verlo en su heroísmo, su grandeza y su verdad".

Bourges plantea la vieja querrela de la realidad y de la fantasía. ¿Cómo recrear al hombre por medio de la palabra escrita? ¿Siguiéndolo paso a paso en su rutina, sin dejar ningún camino abierto a la fantasía, o libertándolo, empujándolo por caminos insólitos donde su alma y su corazón se exalten, sumergiéndolo en dramas donde su personalidad se retuerza hasta adquirir las formas más extravagantes?

Ese "espejo mágico de los poetas" que Bourges emplea no puede reflejar sino figuras excepcionales, Floris es un monstruo, diferente del príncipe de Blakemburgo, pero un monstruo como su padre el Gran Duque Fedor, cuya siniestra arrogancia cubierta de oro, se destaca sobre los paisajes paganos de Dalmacia.

El gusto de Bourges por la fastuosidad del decorado se manifiesta soberbiamente. Sólo un gran pintor puede trazar paisajes

como éste: “La brillante estrella de la tarde surgía en las profundidades del cielo, tras Sabioneira; y en los jardines del palacio, cuyos pórticos y largas terrazas descendían hasta la orilla del golfo, los pavos reales subidos en las columnatas saludaban con sus gritos discordantes al cegador sol que se ponía. Suspendido encima del mar, frente al promontorio, el disco bermejo y trémulo enviaba sus rayos como largos dardos de oro sobre las arcadas, las escalinatas, los palacios de que estaba cargada la península. Las cúpulas centelleaban; las vidrieras parecían en llamas; las cascadas, a la sombra de las rocas, se despeñaban como copos azules; a lo largo de la playa, por debajo de la *Porte Dogaresse*, pasaban carros macizos cuyas ruedas, al girar, disparaban rápidos reflejos. Por todas partes, al borde de las terrazas, entre las diosas de mármol, pendían las cabelleras rosas y violetas de los árboles en flor. Grandes espejos de agua los refrescaban, dejando caer sobre los jardines un verdadero río en burbujas, en sábanas, en gotas, en cohetes, en candelabros de agua. Y batida por estos mil ruidos, toda coloreada bajo esa polvareda húmeda de ligeros matices y de arcos iris, la montaña parecía vibrar de alto a bajo como una lira en la ardorosa luz del poniente”.

En este decorado barroco se mueven las figuras extraordinarias, pero perfectamente humanas del sátrapa Fedor, animado de un odio inextinguible contra su hijo; de Floris, sobre quien pesa la fatídica herencia de los soberanos de Rusia; de las grandes duquesas Isabel y Tatiana, de la coqueta e infantil Josine y de Giano, artista y espadachín, como una figura del Renacimiento. En torno a estos personajes se agita una corte suntuosa que, como la de Charles d'Este, forma el último resplandor de un mundo en agonía.

En realidad el drama es digno de los poetas isabelinos. ¿Cómo olvidar el cuadro que muestra el catafalco del gran Duque Fedor en el salón inmenso por cuyas ventanas abiertas entra el soplo de la tempestad haciendo volar las largas cortinas y agitando las llamas de las antorchas? ¿Y aquella escena en que la Gran Duquesa Tatiana, ciega, dirige desde la terraza de Sabioneira,

sus gentes que rechazan el ataque de los bosnianos y de los turcos?

Libro difícil de comprender. El mismo Edmond de Goncourt, se extrañaba de que Bourges hubiera podido consagrar diez años de trabajo a ese "folletín". Y folletín es, como pueden serlo *El Rey Lear*, *Volpone*, *Lástima que sea una prostituta* o cualquiera de las obras de los poetas del tiempo de Isabel. En sus primeros capítulos sobre todo, las coincidencias forzadas se presentan a cada paso. Pero no es con el criterio naturalista con el que puede juzgarse este poema magnífico y sombrío, en contraste con la luminosidad de su escenario dalmata y africano.

A pesar de obra tan extraordinaria, Bourges es casi un desconocido y un olvidado. ¿Por qué? Porque su desesperanza no se hallaba inscrita en los registros de una escuela negra. Era la desesperanza del artista que defiende el territorio de la belleza en una dramática lucha solitaria. Este gran pesimista no creía en la bondad fundamental del hombre. Amaba los monstruos y gustaba ataviarlos con ropajes suntuosos para que sus lacras se destacaran mejor.

Edmond Jaloux lo definió perfectamente cuando dijo: "Su obra es demasiado alta para nuestro tiempo y, en cierta manera, se encuentra bien protegida contra el espíritu reinante. Es clásica en el sentido de que no se dirige sino a lo esencial del hombre, y romántica porque consagra una inmensa parte al lirismo y porque es profundamente rebelde bajo su apariencia serena. La moda, que es caprichosa, ha desdeñado a Bourges como ha desdeñado a Villiers de l'Isle Adam. La moda escoge lo mejor y lo peor, y sus juicios son las más de las veces inapelables".

Apenas podemos comprender, sobre todo en nuestra época sensible sólo a los grandes triunfos de la propaganda, que un escritor casi desconocido pueda tener verdadero valor. Sin embargo es así. La obra de Elemir Bourges es una de las más ricas, puras y profundas de la moderna literatura universal. No existe un cartabón para medir un espíritu solitario, rebelde y artista como éste, una individualidad tan rica que no admitía concesiones a modas o partidos. Hoy día tanto como ayer estas personalidades aisladas, "insobornables", según la expresión barojiana, están condenadas a

la obscuridad y al precoz olvido. Pero, ¿no vale la adhesión ferviente de unos pocos, el aplauso distraído y fugaz de la masa?

Raymond Schwab, autor de un libro sobre Bourges y prologuista de la edición de 1949 de *Le crépuscule des Dieux*, dice: "Toda una forma de la novela francesa se inicia con *Le crépuscule*. Novela histórica renovada, tipo de novela más universal, más movida a la vez y más decorativa que lo que había sido hasta entonces; igual sólo a las vastas novelas europeas que sobrepasaban generalmente mejor que las nuestras (salvo Balzac), lo individual y lo analítico. Por Elemir Bourges, una corriente venida de *Salambo*, de los *Chouans*, de *L'ensorcelée* va a confluír con un aporte poético más reciente que desciende de los parnasianos con Heredia y Anatole France (se hará notar hasta Maindron y Jean Lombard). Es demasiado temprano todavía para decir cuántas generaciones sucesivas hemos venido a buscar lecciones aquí.

"Se ha producido con Bourges una gran novedad de horizontes, de dimensiones, de vehemencias, de síntesis".

Nació Bourges el 26 de marzo de 1852 en Manosque (Bajos Alpes). Se radicó en París en 1874 y escribió, según parece, varias novelas que destruyó antes de publicarlas, entre ellas una *Angela Pitié*, en la cual intentaba pintar la calle Mouffetard, una de las más pintorescas del París popular donde él vivía por entonces, en la esquina de la calle Tournefort, en el hotel de *l'Estrapade*, que aún existe.

Vivía en una semipobreza y Billy cuenta que nunca tenía un centavo más de lo que llevaba en sus bolsillos. En febrero de 1877, después de haber publicado una primera novela, *Sous la hache*, comenzó a escribir *Le crépuscule* a un ritmo de 12 páginas diarias. El 11 de mayo terminó el borrador. Pero debía pasar largos años en corregirlo y pulirlo. "Cada frase, cada palabra es vista y revista —escribe Schwab—, no por capricho de virtuoso o voluptuosidad de artífice, sino por hacer más eficaz una *forma de acción*. Eso no es el arte por el arte, sino el arte supremo por la emoción máxima. El gran problema de Bourges, estilista, es siempre el de perseguir una forma en la cual su propia emoción, que no se parece a ninguna otra, se haga plenamente accesible y co-

municativa." El libro apareció el 5 de mayo de 1884. "Así, escribe el mismo Schwab, dos meses para el borrador; siete años para la edición definitiva." *Le crépuscule* fue recibido con gran admiración por el mundo literario; pero no tuvo ningún éxito de librería. De la edición de mil seiscientos ejemplares, se vendieron un centenar y el resto fue realizado en las librerías de viejo, y tardó años en agotarse. Bourges siguió haciendo periodismo en *Le Galois* y llevando una vida pobre. Una pequeña herencia llegó con mucha oportunidad para permitirle subsistir modestamente, pero libre de la miseria. Otras ediciones de *Le crépuscule* se hicieron en 1895 y en 1901.

La muerte de Elemir Bourges no conmovió al mundo literario. Un pequeño grupo de amigos acompañó su despojo al Père-Lachaise y su nombre pareció perderse en el olvido. Tal vez él ni deseó otra cosa. No trabajó para conquistar a la masa ni para formar escuela. Lo que ambicionó lo obtuvo: ser leído y recordado por un pequeño grupo fervoroso. Sus libros no alcanzan grandes tirajes, pero siguen apareciendo cada cierto tiempo, en cuidadas ediciones, acogidas con igual deleite por los adeptos que se mantienen fieles, pese al tiempo y a las modas literarias.

UN ENCUENTRO CON MAURICE MAGRE

Hay citas frustradas que nos dejan durante largo tiempo un gran descontento de nosotros mismos. Por una equivocación estúpida, por una negligencia sin excusa, llegamos tarde o no llegamos al sitio en que alguien nos esperaba para decirnos las palabras que ansiábamos oír. Después, ya no es posible: aquella persona se perdió en "el gran torbellino del mundo", murió. . . Nos quedamos con la inquietud de ignorar la frase que, acaso, habría tenido influencia en nosotros y sufrimos la impresión intranquilizadora dejada por lo irremediable.

Tal me ocurrió con Maurice Magre, a quien hacía muchos años me había prometido visitar algún día. Infinitos factores hubieron de concurrir en el tiempo y en el espacio para que pudiera producirse ese encuentro, casi quimérico, que en el último momento, por una negligencia, por una nada, si no se frustró completamente, no se realizó tampoco como lo deseaba.

Es tan desagradable fijar una fecha en el pasado y establecer así la voracidad del tiempo, que no quiero saber en qué año, por azar, cayó en mis manos *La lujuria de Granada*. Mi sorpresa fue grande porque una porción de ideas que yo había vislumbrado, aparecían concretadas allí. Pensé escribirle al autor, pero me pareció imposible exponer por correspondencia lo que yo quería tratar. "Cuando vaya a Francia —me dije—, visitaré a Magre".

Y como todo llega en este mundo, llegó el día de mi arribo a París. No había olvidado, ciertamente, mi propósito, pero, por muchas razones, no hice mi visita inmediatamente. ¿Para qué apresurarme? ¡Tenía tanto tiempo por delante!

Sólo en la primavera de 1940 escribí a Magre pidiéndole que me recibiera. Me contestó una carta muy afectuosa, diciéndome que podía verlo cualquier día a las 11 de la mañana. Pero ésa es una hora difícil para quien debe atender asuntos que no dependen de él mismo. Invariablemente, cuando yo estaba listo para ir a casa de Magre, llegaba esa persona cuyo problema no puede postergarse. Quedaban los domingos, los días de fiesta, en los cuales, aunque no se quiera, uno está siempre atrasado. Cuando miraba el reloj, era ya mediodía. "Iré el próximo domingo" —pensaba. Pero todos los domingos se parecen espantosamente y muchos de ellos pasaron antes de que al fin pudiera llegar al número 8 de la avenida Saint-Honoré d'Eylau. El mismo Maurice Magre me abrió. Era un señor de unos sesenta años, pequeño, delgado, afable. Me hizo pasar a su sala de trabajo, un cuarto amplio con las paredes cubiertas por estantes de libros, por grabados hindúes y chinos. Sentado frente a su escritorio, Magre empezó a charlar con una amabilidad espontánea que correspondía exactamente al espíritu de su literatura.

Me dijo el agrado que le producía recibir la visita de un sudamericano. Nuestro continente le interesaba, por su naturaleza, su historia y su leyenda. En uno de sus libros últimos había narrado un episodio del coloniaje en Chile. El trabajo de ese libro, *Los aventureros de la América del Sur*, le había dado ocasión de informarse abundantemente.

Yo le dije con cuanto placer había leído esa obra, así como *Piratas y Filibusteros*. Me parecía extraordinariamente interesante que un místico, un ocultista como él, experimentara la atracción de las aventuras marinas.

Entonces Magre empezó a hablarme extensamente de la historia de la filibustería. Para apoyar sus palabras, se levantaba a veces e iba hasta un estante del cual tomaba un volumen. Me recomendó varias obras que yo no conocía y me hizo admirar una magnífica edición del célebre libro de Alex-Olivier Oexmelin. Magre era un verdadero erudito en esta materia. El que había vivido escudriñando el más allá, peregrinando piadosamente por los caminos donde los dioses han impreso sus huellas, conocía a fondo

las andanzas de los Hermanos de la Costa y de todos los que han navegado bajo el "Joly Rogers".

—¿Ha viajado usted mucho? —le pregunté.

—No; sólo he salido de Francia para ir a la India.

Pensé que no era aquél el momento propicio para charlar sobre los temas que me interesaban. Cosas tan complejas debían venir casi solas a la conversación, en sucesivas entrevistas. Por otra parte, ¿para qué apresurarse? ¡Había tanto tiempo por delante!

Cuando le dije que había buscado infructuosamente en las librerías *¿Por qué soy budista?*, me ofreció obsequiármelo porque creía que aún le quedaba un ejemplar. Recorrió los diversos estantes, se subió a una silla, revolvió papeles, pero no lo encontró.

—No, no hay nada —dijo—; pero le regalaré a usted la última novela que he publicado.

Tomó *Joan de Fodoas*, abrió la primera página con un cortapapeles de marfil y escribió una dedicatoria cordial. Luego hablamos de la guerra —que parecía estacionada definitivamente en una calma absoluta—¹ y Magre me dijo:

—No pienso publicar nada ahora. ¿Qué se puede hacer en un período así? Habrá que esperar que la guerra termine.

¡Que la guerra termine!... Los días que se aproximaban iban a traer acontecimientos bien distintos a los que entonces imaginábamos, y Magre no iba a ver el fin de la trágica aventura.

Me levanté para despedirme. Magre me acompañó hasta la puerta, invitándome a que volviera a visitarlo. Su cordialidad sencilla, su espontaneidad, me habían inspirado gran simpatía.

Leí *Joan de Fodoas* rápidamente porque pensaba volver cuanto antes a casa de su autor. Pero el tiempo pasó, siempre corriendo delante de mi propósito. En las mañanas de domingo, cuando veía juntarse los punteros del reloj, me decía: "Iré el próximo domingo. ¡Queda tanto tiempo por delante!"

¡Qué seguridad tiene uno para contar con la vida!... Yo no iba a ver nunca más a Maurice Magre y mis preguntas iban a

¹ Mi visita tuvo lugar en la primavera de 1940.

quedar sin su respuesta. Llegó el trágico junio: la *débâcle*, el éxodo. Y cuando un día, por fin, golpeé de nuevo la puerta en el número 8 de la avenida Saint-Honoré d'Eylau, la portera asomó la cabeza para decirme que el escritor estaba en "Zona Libre" y que ignoraba cuándo volvería a Paris.

Yo fui a "Zona Libre" y en Cannes encontré *Le livre des certitudes admirables*, que Magre acababa de publicar en Aviñón. "Si tengo tiempo —me dije— iré a Aviñón y trataré de verlo".

Pero no tuve tiempo. . .

La crónica de un diario, me hizo saber que Maurice Magre había fallecido en una clínica de Niza. . .

• • •

A los seis años de edad, un día que paseaba con su padre por un camino de Tolosa, su ciudad natal, Magre recibió la primera revelación de la doctrina que iba a abrazar más tarde. Un lagarto se cruzó en su camino y el niño lo mató. "¿Por qué has dado muerte a ese animal que era encantador y que no hacía mal a nadie?" —le preguntó su padre. Entonces, súbitamente, él comprendió: "Los animales pertenecían a mi familia, las plantas vivían en torno mío una vida parecida a la mía. Abandoné el bastón, símbolo de mi placer de matar. La revelación había sido dolorosa porque había sido acompañada de remordimientos. Habría querido volver sobre mis pasos para buscar al lagarto y sepultarlo piadosamente. . ."

Así se inició en el camino del espiritualismo que no se le ofreció recto y sencillo, sino lleno de curvas y de encrucijadas. El hombre que terminó su vida practicando una doctrina de paz interior, de renunciamiento y de desprecio a la envoltura miserable del alma inmortal, empezó su carrera literaria como poeta baudelariano.

El era un verdugo y estaba rodeado de verdugos, pero desde el momento que comprendió su crimen empezó el duro trabajo de la perfección interior. Avanzó, penosamente al principio; luego con más rapidez y facilidad. Pero los que lo rodeaban permanecían estacionarios y así, mientras él más se acercaba a la piedad,

más innoble se le aparecía la crueldad de los otros. De ahí nació un sentimiento de rebelión.

Los frutos de la farsa social y la miseria de la vida se le presentaron encarnados en dos figuras de mujer. La primera, una prostituta que, en la alta noche, recorría las callejuelas de Tolosa aullando su angustia como un perro; la otra, una madre: se celebraba en Villefranche-de-Lauraguais un concurso de bebés. En el estrado, donde los vecinos presentaban sus pequeños, bien alimentados, vestidos con sus mejores galas, apareció de pronto una infeliz muchacha llevando en los brazos un niño de cortos meses, casi ciego, sin cabellos, un pequeño monstruo horrible que ofrecía al jurado con ademán triunfante, segura de la belleza de aquel ser que era toda su vida. La infeliz madre no veía la deformidad de su hijo y no pudo comprender por qué "fue invitada bastante brutalmente por el alcalde a abandonar el estrado que se reservaba a los niños bien vestidos, bien alimentados, con dos ojos y aspecto humano".

Esta escena había de influir de manera definitiva en el futuro escritor. Magre había ya roto con la sociedad e iba a alzarse contra sus injusticias. Naturalmente, no le quedaban sino dos caminos posibles: el de la revolución o el del aislamiento. Eligió el segundo porque no era hombre de acción y, sobre todo, porque ya entonces se había cristalizado en su espíritu el convencimiento de que no se puede predicar la justicia si no se llega primero a la paz interior.

Una serie de pequeños incidentes lo fueron acercando a la doctrina búdica. Un día alguien le aconseja leer un libro teosófico; otro día un médico que regresaba de los confines de la China le regala un Buda tallado por un bonzo en la madera de un árbol abatido por el rayo. "Conocí el budismo —dice Magre— por la teosofía". Pero las agrupaciones teosóficas no podían retenerlo: le pareció que la pura doctrina había sido deformada al pretender adaptarla al mundo occidental. Se había creado una jerarquía y una moral muy semejantes a las de la Iglesia católica.

El camino, recorrido en años de fatigas y de luchas, lo llevó por fin a la meta buscada, es decir, a la paz interior, al encuentro

de ese Dios que, según la doctrina, cada ser humano lleva en sí mismo.

Una vez alcanzado ese plano, la muerte pierde su carácter de espantoso aniquilamiento, para convertirse en un simple fenómeno de transformación. ¿Qué importancia tiene que sucumba el cuerpo cuando el alma continúa su trayectoria divina?

Cualquiera que sea la medida de nuestro escepticismo, no puede menos que impresionarnos el tono con que Magre —hombre sincero— habla de la muerte.

Para él no hay misterio en el Más Allá. “La reputación de misterio —escribe— se debe sólo a una idea preconcebida y a la ausencia voluntaria de estudios sobre esta cuestión”.

“El conocimiento que nos aporta la filosofía oriental —escribe Magre— es suficiente para darnos una idea de lo que ocurrirá cuando nos despertemos privados de este cuerpo físico al cual estamos tan acostumbrados. Si se trata de profundizar este conocimiento, no se llega, seguramente, al resultado al cual arribaba el iniciado de los antiguos misterios; pero se puede formar un pensamiento firme y claro, una noción de las ilusiones y de las fantasmagorías que pueblan el Más Allá y esa noción nos permitirá disiparlas cuando ellas nos amenacen bajo la forma de purgatorio o de infierno quiméricos. Se puede repetir que todo está en nosotros —nuestro castigo y nuestra recompensa—, que el poder del espíritu es infinito, y esperar, gracias a ese sólido apoyo, atravesar con serenidad las regiones desconocidas que se encuentran entre los límites de la muerte y del nuevo nacimiento”.

La vida no ofreció a Magre grandes dolores; su padre, subprefecto en Tolosa, miró desde un principio con simpatía la inclinación literaria del muchacho. Magre desconoció completamente esa época cruel en que la mayor parte de los artistas deben luchar contra la oposición, el desprecio o el odio de la familia. Ese padre extraordinario envió a su hijo a París para que siguiera la carrera de las letras. La renta que le enviaba era suficiente para vivir en los modestos hoteles de las calles Serpente y Monsieur le Prince. Siempre dueño de sí, curioso del espectáculo de la vida, equilibrado y sin pasión, Magre atravesó el ambiente del *Quartier Latin*

sin intoxicarse con sus miasmas. Su pobreza no se prolongó más allá de un límite soportable. El éxito literario y el bienestar económico llegaron en el momento oportuno.

Donde mejor se puede apreciar el dominio de este hombre sobre sí mismo, facultad natural en él, que se robusteció naturalmente con los estudios filosóficos, es en sus escritos sobre el opio. Magre fue durante muchos años y hasta su muerte, un fumador, pero un fumador moderado, en la medida en que el opio podía estimular su facultad creadora. Ha escrito sobre el opio páginas muy diversas a las de Thomas de Quincey o Farrère. Para él la droga fue una diosa benigna que jamás lo sometió a su tiranía.

Con la convicción de haber hecho de su vida terrena una etapa que lo acercaba a la perfección y a la inmortalidad, Magre cruzó la frontera tenebrosa de la muerte, bien preparado para su próxima reencarnación.

* * *

Magre fue mago, es decir, rastreó incansablemente la huella dejada por los *enviados* que, a través de los siglos, han venido a enseñar a los hombres la doctrina secreta de la vida eterna.

Su vocación mágica pudo haber nacido en Tolosa, ciudad donde aún perdura la tradición de los Albigenses, quienes fortaaban la secta de los "puros" y cuya doctrina —según aseguraban ellos mismos— venía de los druidas. Los druidas llegaron de Irlanda y Escocia a la antigua Galia. Vivían en la floresta, vestidos de lino blanco, enseñando su doctrina de pureza. Magre se revela contra las injusticias que la historia ha acumulado sobre esos sacerdotes misteriosos. Julio César los acusa de efectuar sacrificios humanos y todos los historiadores coinciden en celebrar como civilizadora la obra de destrucción y de brutalidad que las tropas romanas hicieron en Galia. Los romanos, rudos conquistadores, no podían comprender la actitud ideal de aquellos magos que vivían en comunicación íntima con los genios de la naturaleza. Merlín el Encantador fue el último de los druidas. Nació de los amores de un íncubo con una sacerdotisa druida. ¿Es esto inverosímil? A Magre le parece completamente normal. Los incrédulos niegan sis-

temáticamente la existencia de todos los seres que han tenido un papel directivo en la tierra. La existencia de Buda, de Jesús, de Pitágoras, de Zoroastro, de Homero, de Shakespeare y hasta de Sócrates ha sido negada. "Pero si se examinan esas negaciones, se percibe que las hipótesis formuladas para apoyarlas son mucho más inverosímiles que las hipótesis en que se funda la existencia del personaje, según la leyenda, aunque ésta cuente con un cierto número de milagros."

Merlín el Encantador luchó junto al rey Arturo contra los invasores de la Gran Bretaña y cuando el rey Arturo fue vencido, Merlín desapareció misteriosamente. Dejó sin embargo, como herederos de su doctrina a los Caballeros de la Tabla Redonda.

Los druidas conocían la leyenda y la verdad interna del Graal, copa tallada en una esmeralda gigantesca dentro de la cual se encuentra la sangre de Jesús. Cuando después de la muerte del Nazareno, José de Arimatea se acercó a la cruz, Longinos acababa de clavar su lanza en el costado del cadáver. José recogió la sangre de esa herida en una copa que había servido para una ceremonia en casa de Simón el Leproso. "Jesús, elevando un vaso en su mano, da la enseñanza de un rito cuyo secreto se nos escapa, pero del cual podemos decir que revela una magia superior y del cual nos es permitido suponer que su esencia era relativa a la unión mística de las almas."

Largo y complicado sería narrar la odisea del Graal. Los druidas, los Caballeros de la Tabla Redonda, los Albigenses, los Lamas del Tibet y muchos otros personajes igualmente misteriosos se verían mezclados a esta narración. Para substrarse al encanto de la leyenda no basta ser escéptico. Un escéptico puede amar lo maravilloso y sin creer en ello, gozar de su resplandor.

El Graal es un símbolo de sabiduría. "En medio de las tinieblas de la ignorancia, los que han sufrido por la estrechez dogmática de la religión, por ausencia de hipótesis razonable sobre el destino del hombre, los que han padecido por no saber cómo esperar, en sus horas más crueles han podido consolarse sabiendo que han pasado por el mundo algunos hombres más favorecidos que ellos, los cuales poseían la sabiduría y se transmitían el depósito del conocimiento."

Sin saber por lo menos algo de estas leyendas es imposible comprender las dos últimas novelas de Maurice Magre, *Le Trésor des Albigeois* y *Joan de Fodoas*. Son dos obras con claves mágicas, cada uno de cuyos capítulos corresponde a una etapa de la doctrina. Michel Bramevaque, protagonista del primero de estos libros, parte en busca del Graal y lleva un bastón mágico en forma de báculo. En el último capítulo, tres caballeros misteriosos arrojan a sus pies una rosa. La rosa se encuentra también sobre el pecho de Joan de Fodoas que persigue su quimera en la India.

Esto es decir bastante. Algunos lectores comprenderán cuál es el sentido de las dos novelas.

* * *

Como "cada uno lleva una ciudad de la India en su corazón", Maurice Magre partió en 1935 en busca de la suya. La India de los faquires, de los santos y de los evocadores le prometía infinitas revelaciones.

De este viaje nació un libro, *India, magia, tigres, bosques vírgenes*, colección de relatos recogidos de testigos más o menos directos. Los tigres tienen un sentido esotérico, los muertos se mezclan a los vivos, la selva misma adquiere vida consciente en determinadas circunstancias. Magre relata también algunas experiencias propias.

Es curioso constatar que en estas páginas jamás el poeta se abandona a su ensueño, jamás el místico se deja deslumbrar por su iluminación. Magre *quiere saber, quiere averiguar* y no se aparta jamás del hecho, del testimonio, del relato. No hay una sola página que alcance a la altura poética de un Waldemar Bonsels o de un Augusto d'Halmar. Jamás se mece en la honda melancolía de estos dos autores, jamás, como ellos, llega por el ensueño a la zona de la magia, ni como ellos logra explicar el misterio de la naturaleza a través del propio misterio.

Ahora cabe preguntarse: ¿Cuál es el fruto cosechado por Magre en su busca de la sabiduría? ¿A qué secreto alcanzó el mago? ¿Cuál es la doctrina de su obra? Difícilmente estas líneas podrán responder a alguna de estas preguntas; quedan muchos

aspectos sin tocar y en lo que se refiere a la magia, el tema no ha sido casi rozado.

Me parece más interesante buscar al hombre bajo la capa del mago, al ser humano que no ha desaparecido en la selva de las leyendas y de las tradiciones. Magre, el hombre, se revela a cada instante en su obra como un espíritu fundamentalmente generoso; siempre empeñado en superarse. Ya es sentar una doctrina el decir: "Toda suma de gozo está equilibrada por una suma de dolor igual en la balanza de la vida. El error está en servirse de la pena o de la alegría para otra cosa que no sea para la propia perfección".

Este hombre bueno, despojado de toda vanidad, desnuda su alma como muy pocos podrían hacerlo. "Yo he abrigado siempre —escribe— en secreto, la esperanza pueril de hacerme amar espontáneamente de todos aquellos que he encontrado, con un amor simpático y alegre. Las decepciones no han atenuado esta esperanza. No puedo hacerme a la idea de ser odiado. Cuando he tenido la prueba evidente de serlo, me ha costado mucho trabajo no ceder a un primer impulso que me llevaba a ir en busca de la persona que no me amaba para explicarle que estaba equivocada y preguntarle por qué había caído en ese error."

En esta confesión de un gran espíritu se verán reflejados todos aquellos que han perseguido el verdadero sentido de la fraternidad humana y han aspirado a ella.

SAINT-POL ROUX, EL POETA MARTIR

No es fácil encontrar en el mapa de Francia un punto donde la tierra no haya absorbido una parte del torrente de sangre con que la barbarie nazi inundó el país. La Gestapo y el ejército hitleriano llevaron hasta los sitios más apartados la crueldad metódica o la locura sádica que marcaron a nuestra época con un apocalíptico signo de vergüenza. Porque el pecado del hombre cae sobre el hombre y los crímenes del nazismo siguen pesando sobre la humanidad. ¿No vemos aún ahora la svástica asesina llevada orgullosamente por muchos jóvenes, no sólo de Alemania, sino de países alejados de la última guerra? La mala semilla quedó sembrada y nada sabemos de lo que nos reserva el porvenir.

Pocas, muy pocas regiones de Francia escaparon a la tragedia. Imaginemos, por ejemplo, el extremo del Finisterre, país de landas, de leyendas sombrías, de costas escarpadas y desiertas, sobre las cuales se abaten furiosas tempestades invernales. El paisaje es áspero, las comunicaciones difíciles, y por eso se conservan allí aún casi intactas, muchas de las tradiciones de la vieja Bretaña. En la zona más aislada se halla el pequeño pueblo de Camaret en el cual el poeta Saint-Pol Roux fue a instalarse en busca de paz. ¡Extraño destino!... A ese rincón apartado, donde podía creerse al abrigo de toda amenaza, llegó a buscarlo la tragedia que le arrebató la vida.

El poeta nació en 1861, en Saint-Henri, pueblecito del estuario del Ródano. Muy joven se trasladó a París. En 1886 publicó dos obras, *Lazare* y *Le Bouc Emissaire*, que atrajeron sobre él la atención de las grandes figuras de la época. Remy de Gour-

mont lo presentó al grupo simbolista, donde Saint-Pol Roux se hizo notar por su elegancia y la nobleza de sus gestos. Sus compañeros lo bautizaron con el sobrenombre de "El magnífico". Y magnífico era también por su verso caudaloso, puro, de vastas resonancias, de un misticismo tierno y solemne a la vez.

En 1893 apareció la obra maestra, *Les Reposeirs de la Procession*, publicada por *Mercure de France*, que dio a Saint-Pol Roux una gloria auténtica y no sólo del momento, pues la crítica vio en él a un precursor. A este libro siguió otro triunfo: el poema dramático *La Dame à la Faux*.

Era uno de los grandes maestros, y París le ofrecía todos los halagos que merecían su talento y su distinción. Pero el poeta no amaba los esplendores de la gloria ni la vida agitada de la capital. Así, cuando en 1900 ganó una suma apreciable con el libreto de *Louise*, la ópera de Gustave Charpentier, realizó su sueño de retirarse a un lugar apartado y de trabajar en el silencio. ¿Por qué este hombre del mediodía escogió la región extrema de Bretaña? Ante la extrañeza de todos sus amigos, después de una breve permanencia en las inmediaciones de Roscanen, hizo edificar un *manoir*¹ en Camaret, donde se instaló en compañía de su hija Divine.

En 1901 publicó un libro más, *La Rose et les épines du Chemin*, y en adelante guardó silencio. Su nombre fue cayendo en el olvido, hasta que en 1925 los surrealistas le rindieron un gran homenaje, probando así que quienes habían visto en él un precursor no se habían equivocado. Ese homenaje emocionó profundamente al poeta, pero no lo sacó de su aislamiento. Se sabía que seguía trabajando en la soledad, pero nadie conocía su obra reciente, aunque pequeños poemas suyos vieron la luz en diarios bretones.

Así vivía este hombre excepcional y este poeta de genio, cuyo renunciamiento podría ser una lección. Sin embargo, su noble esfuerzo para encontrar la paz iba a ser inútil. Quién sabe cuándo, en el gran libro de los destinos humanos, estaba escrito que Saint-Pol Roux moriría en el martirio.

¹ Casa de campo típica de Bretaña.

Cuentan que después de la Primera Guerra Mundial se descubrió —con el natural asombro— que habitantes del fondo de la Bretaña no se habían enterado del conflicto. No creo que en la Segunda Guerra haya ocurrido nada igual, pues la invasión de Francia llevó la tragedia hasta el más perdido rincón del país.

Sobrevino la derrota francesa, y el 19 de junio de 1940 los alemanes entraron a Camaret y se establecieron en diferentes puntos de la comarca, mediante la requisición de fincas y casas, según era su costumbre. Algún tiempo después, el poeta dijo a uno de sus amigos: “Tengo algo así como el presentimiento de que me va a sobrevenir una desgracia”.

Su sentido adivinatorio no lo había engañado: la fatalidad lo tenía prisionero dentro de un círculo del cual no podría escapar.

En la noche del 22 de junio, un soldado alemán se presentó en el *manoir*. Divine, la hija del poeta, y la criada, Rose Bruteller, no pudieron cerrarle el paso, de modo que el bruto aquel entró a la cocina. Pidió que le dieran huevos y otros alimentos. Las mujeres se negaron y él pareció conformarse y se marchó. Algunas horas más tarde, cuando todos dormían en la casa, se oyeron fuertes golpes en la ventana. Rose Bruteller se asomó y vio al soldado, quien pedía que se le dejara entrar. Atemorizada, la mujer bajó y abrió la puerta. El alemán declaró que necesitaba visitar la casa para cerciorarse de que allí no se escondían militares ingleses. Rose llamó a Saint-Pol Roux y a Divine. El poeta, ya muy anciano para oponer resistencia, tuvo que someterse, y junto con la criada, lo acompañó a una visita minuciosa. Naturalmente, no se encontró a los ingleses cuya busca no era sino un burdo pretexto de asesino; pero una vez terminada la inspección, en lugar de marcharse, el nazi se instaló en el *living*, puso al alcance de su mano un puñal y dos pistolas, y obligó a los habitantes de la casa a sentarse frente a él. Así empezó una velada angustiosa. El anciano y las dos mujeres sabían que no podían contar con socorro alguno, pues el *manoir* se hallaba completamente aislado, y a tal hora ninguna persona pasaría casualmente por ahí. El alemán hizo apagar la electricidad y encendió una lámpara de petróleo, cuya luz, mortecina dio a la escena un carácter aún más dramático.

Alrededor de medianoche, el soldado salió de su inmovilidad y, revólver en mano, obligó a sus tres víctimas a descender al subterráneo. Iban bajando la escalera, cuando Divine, dominada por el terror, gritó: "¡Nos va a matar!" Inmediatamente se oyó un disparo y Divine rodó por tierra. Saint-Pol Roux, a pesar de sus ochenta años, saltó a la garganta del criminal, pero el esfuerzo fue demasiado violento y no resistió al empujón del bruto. El alemán disparó sobre él, sin dar en el blanco porque la valiente Rose se interpuso, desvió el arma y la bala fue a perderse en el muro. La valiente Rose Bruteller iba a pagar con la vida su heroicidad. El alemán, cuya cobardía sólo era igualada por su ferocidad, le disparó a boca de jarro, matándola instantáneamente con una bala en la cabeza. Antes de marcharse, sin duda satisfecho de haber procedido como un verdadero soldado de Hitler, el alemán pateó el cuerpo inanimado de Saint-Pol Roux.

Después de algunas horas, Divine recobró el conocimiento, y logró arrastrarse fuera de la casa y quedó desvanecida en la landa. Así fue encontrada al día siguiente por unos vecinos de Camaret. Durante la noche, el poeta había vuelto también de su desmayo y logró salir del *manoir* para refugiarse en la propiedad de un amigo. Había pasado en la oscuridad junto al cuerpo inanimado de su hija, sin verla.

Divine Saint-Pol Roux había sufrido heridas tan graves, que algunos días después debió ser operada en el Hospital de Brest. Un amigo que estuvo con el poeta en ese momento dice que afrontó la desgracia con un estoicismo admirable y que "el magnífico" acaso habría sobrevivido, sin la nueva amargura que le esperaba.

El 4 de octubre, al regresar de Brest, donde había pasado el día a la cabecera de su hija, Saint-Pol Roux supo que los soldados alemanes habían devastado completamente su casa. Aquella noche el poeta la pasó en vela y al día siguiente pidió a sus amigos que lo acompañaran hasta el *manoir*. Encontraron un desorden y una destrucción indescriptibles. Los muebles estaban destrozados y los cajones vacíos. Los manuscritos de los dramas inéditos, corregidos y puestos en limpio veinte veces, cubrían el suelo, rotos y

casi completamente quemados. Los preciosos manuscritos de *Sa Majesté la Vie* y *Le Triomphe de l'Océan* habían sido destruidos. Centenares de hojas habían sido reducidas a cenizas en el gabinete del poeta; restos de otras fueron encontrados días más tarde en el horno de la cocina. “¡Todo se acabó! —exclamó Saint-Pol Roux ante el desastre— ¡Mis largos años de trabajo están perdidos!”

La robusta contextura del poeta había sido sometida a una prueba demasiado dura. Aquel mismo día tuvo que guardar cama. El 13 de octubre fue transportado al Hospital de Brest, donde falleció el 18. El lecho de su hija enferma fue colocado junto al del agonizante. De todos los que asistieron a este patético cuadro, nadie pudo contener las lágrimas.

Así murió Saint-Pol Roux, “el magnífico”, uno de los poetas más geniales de nuestro tiempo, una gloria de Francia, asesinado por la barbarie hitleriana.

MYRIAM HARRY

La noticia del fallecimiento de Myriam Harry me llevó a Londres —donde yo entonces residía— la imagen de la encantadora dama que había conocido hacía ya más de diez años en su fantástica residencia de Neuilly, y me hizo reflexionar en esa pequeña aventura que, seguramente, todos los lectores hemos corrido: la del libro que nos entusiasma, pero que leemos una sola vez. Digo *aventura* cuando, en realidad, es más bien el rechazo de una aventura, ya que si nos negamos a leer nuevamente aquel libro encantador es por no correr el riesgo de romper el encanto.

Con frecuencia decimos que un libro ha *envejecido*, cuando más justo sería decir que somos nosotros los que envejecemos y que es el mundo el que cambia de colores y de formas. El libro permanece el mismo, pero sus ondas ya no encuentran eco en espíritus y estilos de vida que no son los de su época. Por eso ocurre que libros a los cuales la violenta transformación de una sociedad parecía haber enterrado definitivamente, resucitan al cabo de unos años, cuando pasada la violencia del choque, los lectores, libres del perjuicio *actualista*, vuelven a ser sensibles a lo que había de permanente en esas obras.

Nunca me he atrevido a reeler *La divina canción*, de Myriam Harry, novela que me fascinó en mi adolescencia. Poseo una hermosa edición, la guardo preciosamente entre otros volúmenes dedicados por su autora; pero no la vuelvo a leer. ¿Para qué? Ella me dio toda la emoción posible, en el momento propicio. Ahora... ¿qué puede haber de común entre el muchacho que fui y el

hombre que soy? ¿Qué puede haber de común entre el Oriente de hace cincuenta o sesenta años, descrito por Myriam Harry, y el Oriente de ahora? ¡Nada!... Por eso no vale la pena correr a! encuentro de una decepción, de la cual no sería culpable el talento del escritor, sino el cambio del corazón humano y la transformación del mundo. En la época de mi única lectura de esa novela, el exotismo respondía aún a ciertas formas de la sensibilidad; soñábamos todavía con las desencantadas tras las celosías de los harenes, con mandarines filósofos, con cortejos de elefantes recubiertos de oro, con geishas y danzarinas misteriosas... Hoy el exotismo se llama Nasser, Burguiba o Mao Tse-tung. Y en cuanto a soñar... la vida ha ido haciendo su trabajo.

Ahí está, pues, cerrada esa adorable novela que se llama *La divina canción*, historia simple de una mujer de mundo que va a un oasis tunecino y tiene amores con un oficial de *spahis*, muchacho arrogante, alegre y hermoso en su uniforme de vivos colores. Ella vuelve a París y él va a reunirse con su amada al cabo de cierto tiempo. El magnífico tipo del desierto se deshace en la atmósfera mundana que no es la suya. Con su traje civil mal cortado, con su torpeza y su timidez, no es sino un triste reflejo del personaje que la rubia viajera vio perfilarse sobre un brioso caballo, en el vuelo de una capa roja, teniendo como fondo el paisaje del desierto; no es ni la sombra del impertinente oficial que trincaba con sus compañeros de armas y cantaba a voz en cuello *Les moines de Saint-Bernardin*... El comprende su fracaso y decide regresar a Túnez. Ella lo acompaña a la Estación. En el fiacre se bambolea el baúl del teniente, un pobre baúl negro, cruzado con una cuerda... Se despiden en la Estación de Lyon. El muere en el desierto. Ella sigue siendo rubia, bonita, parisiense...

La novela es de una gran fuerza emocional. Myriam Harry escribía con el vigor de un hombre que dispusiera de los matices sentimentales de una mujer. De una mujer de talento y de gran talento, como fue la autora de *La divina canción*. Ella interpretó un mundo feérico, pero no por eso menos real, y los títulos de sus libros parecen las escalas de un viaje a lo largo de caminos que ahora están interceptados por alambres de púas y sobre los

cuales apuntan los negros cañones de las ametralladoras. Esos títulos son: *Túnez la blanca*, *La isla de la voluptuosidad*, *La conquista de Jerusalén*, *Pasaje de beduinos*, *El valle de los reyes y de las reinas*. Y muchos otros.

Por eso, cuando el novelista Frédéric Lefebvre, director entonces de "Les Nouvelles Littéraires", me dijo que Myriam Harry había leído una novela mía y quería conocerme, no me hice repetir la invitación. Fui a verla un domingo de verano, por la tarde. Vivía en la misma casa en que falleció: una gran residencia en el bulevar Binet. El edificio está semioculto al fondo de un jardín salvaje. Es un edificio antiguo, de altos techos y amplios salones. Allí apareció Myriam Harry, vestida —como toda su vida— a la manera oriental: una túnica gris-perla flotaba en torno de su alta silueta, un velo ceñía sus cabellos que parecían guardar todavía el resplandor dorado de la juventud.

¡Qué dama encantadora y qué exquisita gentileza la suya! En aquellos salones, cargados de obras de arte y de objetos exóticos, irradiaba su gracia y la vivacidad de su espíritu en el cual los años no habían hecho mella. Vivía recluida, yendo a París una sola vez al año, el día de la reunión del jurado para el Premio Fémina; la rodeaba el cariño de su hijo, el pintor Perrault-Harry, y de un grupo de fieles amigos. En los salones se veían obras del "príncipe", como llamaba a su hijo, y de su marido, el escultor animalista Perrault, fallecido hacía ya largo tiempo.

Cuando le hice mi primera visita aún se hacían sentir las consecuencias de la guerra. Myriam Harry me dijo que apenas la vida se normalizara, reanudaría sus viajes. Quería volver al Irán, al Africa del Norte, a Egipto, llegar de nuevo hasta Indochina y hasta Ceylán, "la isla de la voluptuosidad". Tenía un corazón errante y amaba los perfumes y los colores del mundo.

En plena juventud había conquistado fama en París por sus libros y por su belleza. *La conquista de Jerusalén* habría obtenido el Premio Goncourt si en aquella época "los diez" no hubieran sido misóginos. . . literariamente. Para reparar la injusticia, un grupo de mujeres escritoras, presidido por la condesa Anna de Noailles, fun-

dó el Premio Fémina, que fue a coronar la obra a la cual el orgullo varonil cerraba el camino.

El caso de esta novelista se prestaría para emprender un estudio sobre lo que la lengua significa como patria. La niña, hija de padre polaco y madre alemana, habló primero el árabe; luego aprendió el inglés, y más tarde, cuando muerto su padre, su madre la llevó a vivir a Berlín, su idioma fue el alemán. Pero nunca su espíritu libre, su sensibilidad ni su fantasía pudieron adaptarse a la mentalidad teutona. De sus años berlineses, nació el melancólico libro, mitad novela y mitad memorias, cuyo título es, de por sí, bastante revelador: *Sonia entre los bárbaros*.

Sin saber francés, a los diecisiete años de edad Myriam llegó a París a ganarse la vida dando lecciones de alemán e inglés. La que había sido una chica salvaje en las pintorescas calles del viejo Jerusalén y una triste prisionera entre los germanos, se sintió revivir al respirar la atmósfera libre de París. Trabajó con tanto amor y entusiasmo que en plena juventud se convirtió en una de las más brillantes escritoras francesas. Su casamiento con el escultor animalista Perrault le dio legalmente la nacionalidad que ya poseía por espíritu. Y esa nacionalidad fue tan fuerte como si Myriam, por cuyas venas corrían diversas sangres nórdicas, hubiera llevado la más pura sangre gala. Los casos de esta grande y sensible artista, de Conrad, de Moréas, de Apollinaire, de Julien Green, de Samuel Beckett y muchos otros, demuestran que —por lo menos tratándose de escritores— la lengua puede constituir una raíz de nacionalidad tan poderosa como la sangre o el nacimiento.

Volví a visitarla muchas veces y la encontré siempre sonriente y conversadora, llevándome aparte para mostrarme algún libro curioso o para decirme alguna palabra simpática. Me invitó a la gran mesa amical donde, con sus frases ingeniosas, animaba succulentos almuerzos servidos en fina vajilla.

Vi en casa de Myriam Harry muchos retratos suyos de joven. Su alta silueta aparecía dibujada por vestidos de líneas insólitas; joyas y flores adornaban su belleza rubia que había brillado en la *helle époque*. Esas imágenes, confrontadas con las que conocemos de las escritoras de hoy, marcan bien la transformación de la so-

ciudad: ayer las sedas, las perlas, el refinamiento y el misterio; hoy el impermeable, los tacones bajos, los cabellos cortos y un cinismo mantenido con ejemplar constancia. ¿Peor esto que aquello, o al revés? No; todo tiene su época y todo se explica.

He dicho que la encantadora dama, a quien tantas veces fui a visitar a su villa del bulevar Binet, murió anciana. Ahora, cuando tengo su figura nítidamente dibujada en mi espíritu como si mis ojos estuvieran contemplándola, no podría asegurar si en realidad la vi vieja. Mujeres como ésta conservan no sólo una juventud interna, sino también una externa, que está en la gracia de sus gestos y en la distinción de su figura. Yo veo a Myriam Harry como, hace muchos años en plena juventud, la describió Rachilde en un artículo del *Mercur de France*. He aquí el retrato hecho por Rachilde: "¿Myriam Harry es francesa, inglesa u oriental?... No lo sé; pero es una mujer inquietante, y ella misma parece darse cuenta. La vi la otra noche en una fiesta. Llevaba sobre cada oreja un manojito de mandarinas entremezcladas con violetas. Estaba pálida, con una amplia vestidura del color de las arenas del desierto y parecía una pequeña esfinge. Comía rápidamente, con unos dientes puntiagudos extremadamente blancos, y el rayo de sus ojos parecía surgir del filo de una espada. Esta mujer, graciosa y joven, me dio un poco de miedo con su aspecto de gata egipcia, amarilla, blanca y violeta. Porque el sexo de las gatas se reconoce en que llevan tres colores entremezclados. (Los gatos sólo poseen dos). Mirándola comer con su aire medio desganado y medio devorante, me pregunté si esta joven sabe con seguridad cuál es su nacionalidad, o mejor aún, cuál es su especie. Yo amo enormemente a las mujeres-animales. Muerden, pero con dientes verdaderos".

Los cables anunciaron que Myriam Harry se había extinguido sin sufrimientos en su residencia de Neuilly. Seguramente debió guardar hasta el último instante esa dulzura y esa gracia que se aliaron tan admirablemente a su talento. La gran viajera se apagó en su extraña y suntuosa residencia, en la cual reunió tantos recuerdos de su vida errante. Con ella se perdió el último testigo literario de un Oriente que también ha dejado de existir.

Ahora contemplo mi hermoso ejemplar de *La divina canción* y me digo: "Tal vez lo volveré a leer algún día". Pero no es ur-

gente. A través del tiempo he guardado fresca la emoción que la novela me produjo. Y eso puede bastar. Eso seguramente basta. Pienso en su autora, en su sonrisa y en su voz amiga, al fondo de un jardín salvaje, en un París que tal vez ya no es tampoco el mismo de entonces...

Miryam Harry tenía mucho de mágico y de deslumbrante, y eso sigue viviendo en sus libros.

LOS TEATROS DE H. R. LENORMAND

Ya sea porque en uno vi una obra suya, ya sea porque en otro estuve en su compañía, ciertos teatros de París evocan para mí la figura de H. R. Lenormand. Pero en ninguno de esos teatros me pareció sentir tan viva su presencia como en el Montparnasse, cuando esa sala estuvo dirigida por la heredera espiritual de Gastón Bati, la gran actriz Marguerite Jamois, unida al autor de *Les ratés* por una amistad íntima de muchos años. Nada más hermoso y más justo se ha escrito sobre ella que lo que Lenormand escribió al pintarla en sus *Confesiones* como artista y como mujer.

En 1950, yendo de Londres a París, subí los cinco pisos del Nº 3 de la Plaza Victor Hugo donde Lenormand (a quien no había visto desde su regreso de los Estados Unidos) vivía desde hacía muchos años.

Sus primeras palabras me alarmaron: "Esto va mal, muy mal. Voy a contarle...".

Pensé en cualquier cosa menos en una enfermedad. Aunque más delgado, tenía buen aspecto. En la pequeña sala de trabajo, donde tantas veces había escuchado su charla chispeante, me habló de sus inquietudes: una afección al hígado lo había atacado apenas vuelto de Nueva York y el primer médico que lo atendió parecía no haber encontrado el tratamiento justo. En esos días consultaba otro... Me explicó todo con la palabra precisa y rápida que era la suya, como queriendo terminar pronto con el tema para agregar: "Y ahora, hábleme de usted".

Lenormand era de esos hombres —cada vez más escasos— que se interesan de verdad por los demás. El medio teatral no lo había

contagiado con egoísmos, vanidades ni afectaciones. Estoy seguro —como lo están todos los que lo conocieron íntimamente— de que el rasgo esencial de su carácter fue la gentileza, la preocupación constante de proporcionar alegría y agrado a sus amigos, de proyectar en torno suyo una atmósfera de cordialidad y de equilibrio. Su exquisita cortesía estaba guiada siempre por el deseo de no obstaculizar, de no aburrir, de complacer a la persona que estimaba y de darle todo lo que estaba a su alcance.

A pesar de la alarma que me causaron las noticias de su salud, me tranquilizó al fin de nuestra entrevista el verlo activo y, como de costumbre, lleno de proyectos: publicaría en breve dos volúmenes y Marguerite Jamois debía estrenar en esta temporada *La maison des remparts*. “Me siento mal, agregó, pero me he comprometido a dar esta noche una conferencia sobre Maeterlinck. No me me queda más que cumplir”.

Yo estaba encantado de que la casualidad me hubiera traído unas cuantas horas a París para oír a mi amigo. Se lo dije y él sonrió agitando la mano: “No, no; no sacrifique su tiempo. Usted sabe lo que pienso de Maeterlinck y conoce las anécdotas que voy a contar. Se va a aburrir. Pero, en fin, si quiere venir a escucharme, Marie y yo estaremos felices”.

No eran simples fórmulas de cortesía. En Lenormand todo resultaba espontáneo y sincero, sin mezcla de vanidad. La carencia de vanidad no significa necesariamente modestia. Tal vez muchas veces la modestia encubra timidez o hipocresía. Se puede ser ni vanidoso ni modesto a la vez; es decir, situar su propio valer y sus propias posibilidades en una gran escala de valores humanos, con sentido realista, alejándose así del egocentrismo y de la petulancia. Lenormand no era modesto, no se disminuía; pero, como amaba la vida y conocía su riqueza al mismo tiempo que su fugacidad, no podía ser egocéntrico ni arrogante. Le interesaba cuanto vivía; su gozo era animar todo esfuerzo y todo gesto que tendiera al arte, a la belleza, al desarrollo de una personalidad. Le era casi imposible llegar a una condenación en literatura; trataba siempre de encontrar excusas, hasta el extremo de parecer muchas veces demasiado indulgente. Por el alma de un hombre así no podía pasar

ni el menor soplo de envidia. Lo demostró al ejercer la crítica dramática y al declarar entonces su admiración por muchos de los autores que lo habían reemplazado en el favor del público durante los últimos años.

Al oírle decir aquella tarde que sería una felicidad para él y su esposa el que asistiera a la conferencia, yo sabía que no se trataba de una simple frase amable. Lenormand tenía el don de la amistad, que la mayor parte de los hombres desconocen. Marguerite Jamois, su gran amiga e intérprete, dijo que Lenormand parecía siempre como estupefacto de la admiración y del afecto de que se veía rodeado. Es una observación muy justa. Ese asombro no provenía de un sentimiento de humildad, sino del gozo secreto que le procuraba el comprobar cada día todo el placer y el encanto que él era capaz de prodigar.

Esa noche, al fin de la conferencia, cuando se levantó para agradecer los aplausos, quedé impresionado por la delgadez de su rostro y por su aire de fatiga. Hablamos unas cuantas palabras, lo acompañé hasta la calle y lo vi hundirse en la sombra del taxi.

Yo me imaginaba que en ese instante Lenormand desaparecería para siempre de mis ojos.

Lo había conocido en 1943, en la librería de Odette Loutier. Sin serle presentado, me acerqué a él y le dije qué grande había sido mi emoción al ver por primera vez una obra suya, *Les ratés*, dada en Santiago, hacía muchos años, por Margarita Xirgu. Le hablé de *Le Simoun*, que estrenó Esteban Serrador. Lenormand se interesó inmediatamente y empezó a conversar con su vivacidad característica, pero no de él, ni de sus obras, sino de Margarita Xirgu, a quien admiraba, del teatro español, de Chile. Recuerdo muy bien que aquella tarde, si hablamos por fin de él mismo, fue únicamente a causa de mi insistencia. Mejor dicho, fui yo que hablé contándole el hermoso esfuerzo de Serrador al montar *Le Simoun* y del entusiasmo que había provocado su obra en el grupo de muchachos que éramos entonces.

El me escuchó encantado, no de recibir un homenaje, sino de saber que había personas contentas. Si era a causa de su teatro, tanto mejor.

Nos hicimos muy amigos desde aquella tarde. Casi no pasó semana en los últimos años en que no nos reuniéramos, ya en su casa, ya en la mía. Lenormand era un conversador muy ameno. Había viajado por todo el mundo (el único continente que se le había escapado era Asia); cuarenta años de frecuentación de las bambalinas parisienses le habían suministrado un inagotable repertorio de anécdotas; había sido gran amigo de Conrad, de Maeterlinck, de Freud. Pero jamás tomaba la palabra para imponer su charla. Pertenece a esa rara especie de hombres que saben escuchar y que se interesan por los demás. Pero cuando hablaba, era siempre con alegría y entusiasmo, creando inmediatamente una atmósfera de simpatía, indulgencia y cordialidad.

Parecía destinado a alcanzar una edad avanzada. Sus 68 años eran los de un hombre maduro. Hacía sólo dos años que había publicado su primera novela, *Une fille est une fille*, que fue uno de los más grandes éxitos de librería de Francia. Empezaba su carrera de novelista con el vigor y el gozo que ponía en todas sus acciones. Sin embargo, al regreso de los Estados Unidos, donde fue invitado para dar una serie de conferencias, le atacó la enfermedad que iba a destruir tanto talento, tanto amor por la vida, tanto brillo personal y tanta bondad.

Pienso ahora con dolor en el amigo desaparecido y también en la pérdida que su muerte acarrea a la literatura. Si bien la publicación de su *Teatro completo* parecía significar que había dado remate a su obra de autor dramático, Lenormand acababa de iniciar triunfalmente su camino de novelista y, con mayor éxito aún, el de memorialista.

Creo firmemente que entre los libros más considerables, por sus ideas estéticas, su emoción, su perfección y su fuerza humana, que han aparecido en Francia en los últimos años, se halla *Confessions d'un auteur dramatique*. Hablo de libros en general. Si me circunscribo a los de memorias, el de Lenormand me parece, sin lugar a dudas, uno de los más bellos de todas las épocas, digno de situarse junto al de Rousseau, al de Renan, etc.

Es absolutamente seguro: *Confessions* (que desgraciadamente queda inconcluso) será un libro clásico, eterno, uno de esos hacia

los cuales vuelve siempre el hombre ansioso de encontrar el auténtico resplandor de un alma y la palpitación del mundo. Es un documento humano en el sentido más depurado; el destello de la belleza traspasa los dos volúmenes íntegramente. No es sólo la belleza literaria de un idioma manejado con sutileza, sino la belleza de la vida, a veces terrible y manchada, pero siempre fascinante. Este libro es el testimonio magnífico del contacto íntimo de un gran artista con las fuerzas, aún más secretas de su condición humana.

Pirandello, O'Neill, Shaw y Lenormand son los puntos cardinales de la gran renovación teatral que se inició antes de la Primera Guerra Mundial y se continuó después de aquélla. Lenormand introdujo en la escena los problemas psicoanalíticos, empleando un elemento de alucinación esencialmente artístico; es decir, ningún tecnicismo, ninguna tesis, ningún fin ajeno se mezcló a la materia teatralmente pura con que construyó su obra.

Se inició muy joven. En 1909, en el Théâtre des Arts, presentó *Les possédés*, su primera obra. Fue una innovación y, como tal, su éxito quedó circunscrito a una élite. Más tarde *Les ratés*, *Le temps est un songe*, *Le simoun*, *Le manger de rêves* y una veintena de piezas más, presentadas por los más famosos *metteurs en scène* de París, como Baty, Gemier y Pitoeff, hicieron célebre el nombre de H. R. Lenormand. Su colaboración con Ludmile y Georges Pitoeff fue especialmente fecunda. Los geniales artistas rusos encontraron en el repertorio lenormandiano los moldes más adecuados para la exaltación de sus originales temperamentos. Los nombres de los Pitoeff y Lenormand, unidos, marcan una época de oro de la escena parisiense. En 1925 *Le lâche* fue un triunfo de enorme resonancia. Por su fuerza de penetración en las zonas más oscuras del alma, *Le lâche* resulta un estudio psicológico de valor permanente. *Mixture* es un alucinante buceo en la multiplicidad individual. Nunca el teatro francés ha ido tan hondo como con Lenormand, no sólo en el análisis de las complejidades morales, sino también en el estudio de los maleficios ejercidos por el medio sobre las almas. *Le temps est un songe* es una obra maestra de este género.

“El teatro de Lenormand —escribió Gabriel Marcel— varía espontáneamente las líneas por las cuales los seres se desintegran. Es que el personaje no es pensado de ninguna manera como carácter. Un carácter es un sello que puede, cuando más, borrarse. Lo que se desintegra es un cierto nudo vital. Y hallándose el ser concebido como viviente y no como carácter, no puede ser aislado del ambiente que lo impregna, que lo forma y lo deforma. De ahí el extraño pesimismo que se desprende de este teatro; pesimismo a la vez lúcido y lírico, de un autor al mismo tiempo inteligente y músico, que heredó, sin ninguna duda, muchos dones de su padre compositor”.

La actriz Marie Kalf, esposa de Lenormand, falleció sin alcanzar a publicar los papeles inéditos que dejó el gran escritor y sin recolectar los artículos sobre teatro, publicados en diversos periódicos. Lenormand conocía como nadie su oficio, y las ideas y observaciones contenidas en esos artículos habrían constituido una obra de gran valor para el estudio del teatro contemporáneo. Pero quedan dos libros excelentes que contienen muchas de las experiencias del autor de *L'homme et ses fantômes*. Son los consagrados a los Pitoeff y a Marguerite Jamois, ambos admirables de penetración crítica. Si la enorme erudición escénica y artística de Lenormand le permitía llevar el análisis muy lejos, descubrir relaciones y establecer valores, el poderoso psicólogo que había en él le revelaba todos los secretos y las posibilidades de los temperamentos teatrales. En este sentido, entre otros trozos admirables, recuerdo el capítulo titulado “Marguerite Jamois, personaje isabelino”, interpretación luminosa del temperamento de la ilustre actriz.

En sus últimos años, H. R. Lenormand se hallaba muy retirado del ambiente de los escenarios. Sus grandes amigos seguían siendo Marguerite Jamois y Gastón Baty, pero fuera del teatro Montparnasse, a cuyos estrenos no faltaba, se le veía raramente en las salas parisienses. Nunca le oí decir que considerara su carrera de dramaturgo concluida; pero, después del drama *La maison des remparts* no había empezado a escribir ningún otro. En cambio, el entusiasmo que manifestaba por su trabajo de novelista equiva-

lía a una declaración rotunda. Ese entusiasmo había sido reforzado por el éxito de su primera novela, *Une fille est une fille*, de la cual se vendieron cientos de miles de ejemplares en pocos meses. Trabajaba con pasión en su segunda obra, *Troubles*, la cual apareció después de su muerte.

Pero no podía volver la espalda al teatro, que le había valido tanto triunfo y que había sido su terreno de descubrimientos artísticos y de experiencias humanas. Permanecía atento a cuanto ocurría en los escenarios y seguía analizando la influencia que los acontecimientos de aquellos inquietos tiempos iban ejerciendo en la dramaturgia francesa. Así nació el estudio sobre Marguerite Jamois, luminosa penetración de ese complejo y fuerte temperamento de actriz y de mujer. El análisis de la artista y la historia de su carrera le sirvieron para desarrollar ideas muy personales y perspicaces.

Marguerite Jamois correspondía a la admiración y al cariño del maestro y visitaba con frecuencia a la pareja Lenormand-Kalf en el departamento de la plaza Victor Hugo. Cuando el escritor falleció, Marguerite escribió una bella despedida al amigo fiel y al gran artista, cuyos consejos ella había respetado siempre.

Como es natural en quien hizo una larga y brillante carrera y que, hasta el momento de ser seducido por la novela en los últimos años de su vida, fue fundamentalmente un hombre de teatro, el tema dramático forma el fondo de las *Confesiones* de Lenormand. Por eso, ningún libro puede proyectar luz más clara sobre los problemas del dramaturgo y del actor de nuestro tiempo que esos dos volúmenes de una obra que quedó, por desgracia, inconclusa.

En 1943, Lenormand concentró sus ideas sobre el moderno teatro francés en un estudio admirable por su claridad y su síntesis. La guerra había dado nacimiento a una nueva modalidad. Según él, en 1939 había concluido "una etapa de la historia del teatro, cuyos representantes, tres años antes, esperaban continuar su carrera en una atmósfera más o menos invariable, fieles a ellos mismos, a su visión del mundo y a sus medios de expresión". La guerra de 1914 había provocado igual fenómeno. En el estudio que

ahora recuerdo, Lenormand analizaba el espíritu del teatro llamado "de entre dos guerras".

"Mi convicción profunda —escribió— es que los veinte años que se inscriben entre la vejez de François Curel y la ascensión de Jean Anouilh, forman uno de los períodos más importantes de la historia del teatro. No creo que para definirlo se deba recurrir a una clasificación por escuelas, lo que no es más que un artificio de facilidad. Además, la mayor parte de los jefes de escuela alcanzaron más lejos que sus propios programas: Jules Romains desbordó las fronteras del unanimismo y Bouhelier las del ideo-realismo".

Para ilustrar su afirmación, Lenormand cuenta que un día de 1924, el año de *Maya*, de Gantillon, y de otras obras representativas de la postguerra, trató de explicar al viejo dramaturgo Porto-Riche el propósito que perseguían los nuevos autores. "Le dije que algunos soñábamos con sobrepasar la noción clásica y cartesiana del hombre exclusivamente psicológico, tal como había reinado en la escena desde el siglo XVII. Si intentábamos diluir algunas veces los contornos de nuestros personajes, si les retirábamos la palabra en el momento mismo en que, con toda facilidad, se habrían podido lanzar en brillantes exposiciones, era con la esperanza de apoderarnos de ellos dentro de una verdad más profunda que la de sus conciencias claras. Queríamos sorprenderlos en sus luchas contra el destino, materializar las fuerzas de la naturaleza en torno a ellos".

Después de escucharlo con indulgencia, Porto-Riche respondió a su joven interlocutor: "Si no soy yo, es usted el que está loco".

"No lo estábamos ni el uno ni el otro —concluye Lenormand—; pero dos concepciones del teatro acababan de chocar: el realismo psicológico declinante contra el lirismo interior en la busca de los secretos perdidos del hombre. Felices malentendidos los que se levantan entre las generaciones. Cuando los mayores cesan de comprender a los jóvenes, se cumple la transmutación de valores".

En seguida analiza el teatro nacido después de la Primera Guerra Mundial. El personaje teatral ya no se presenta como un todo psicológico: en él se descubren zonas de ensoñación e incertidumbre, corrientes secretas y contrastes que escapan al análisis. Lenormand escribe: "Las fuerzas llamadas ocultas, que tal vez no

son nada más que las fuerzas naturales de mañana, guían al hombre del nuevo drama hacia sus destinos enigmáticos. Los misterios del tiempo y del espacio, que sin duda permanecerán como misterios hasta la última noche del pensamiento, pesan sobre él. Y la antigua fatalidad exterior al hombre, se ha interiorizado para transformarse en el núcleo de sus energías inconscientes. Energías tan discernibles para los escritores actuales, como lo eran los celos y la avaricia para sus mayores”.

Lenormand pone en claro que no se trata de un teatro de análisis, ya que esta palabra indica una frialdad y una sequedad en pugna con el espíritu poético que lo anima; tampoco se trata de psicoanálisis, pues los autores saben que la introducción de una técnica científica sería mortal para sus obras. Al contrario, ese teatro revela “una inquietud, una fiebre de descubrimiento y un espanto ante las cosas descubiertas, que le confieren emoción”.

En realidad, ¿cómo esos autores podrían haber desechado la emoción cuando Cocteau, Giraudoux, Gantillon, Crommelynck, Jean-Victor Pellerin, Sarment, Lenormand son poetas? En ese momento seguían triunfando la comedia de Sacha Guitry y el vaudeville o la pieza llamada “de bulevar”, pero el grupo de los jóvenes trataba la materia de la vida interior e incorporaba a la escena todo el vasto bagaje del subconsciente y de la multiplicidad del alma humana. El autor de *Le Simoun* y de *Les ratés* expone con claridad las modalidades del nuevo teatro:

“Salacrou ha escrito de sí mismo: “He vivido a tientas. Siempre he marchado al lado de mi vida”. En *El desconocido de Arras* se vuelve a encontrar la actitud sonámbula de los personajes de sus primeras piezas. Empujados por un instinto de destrucción que se ejerce a costa de ellos mismos, trabajados por una sinceridad que les hace la vida imposible, sus pasiones los matan y su rebelión llega a lo patético porque ella no va dirigida contra ideas, costumbres ni hechos sociales sino contra la condición humana en lo que ésta tiene de inmutable y desesperado.

“A un arte, como al de Steve Passeur, como al de Jean Anouilh, se le reprocha su brutalidad. Es que para el poeta, ciertas violencias no tienen el valor de un gesto realizado en la realidad: son el

signo, la representación simbólica de un conflicto psíquico o de un levantamiento del mundo sepultado del alma.

“Se ve lo que separaba a esa dramaturgia de la que la había precedido: algunos años solamente entre las piezas de Capus, de Henri Bataille y esos ejemplos característicos del nuevo teatro. La división era profunda. Eso basta para explicar la resistencia que a veces encontraban las obras. Y la poesía no versificada que impregnaba la mayor parte de ellas —ese sentimiento casi fantástico del alma y de la duración— no contribuía mayormente a debilitar la resistencia”.

Lenormand afirma que entre 1920 y 1940, es decir entre las dos grandes guerras, la poesía fue la principal animadora del teatro. Jean Cocteau con *Orfeo*, Crommenlinck con *Le cocu magnifique* (que Lenormand compara acertadamente a una tela de Brueghel): Gantillon, Giraudoux, Claude-André Puget, Pellerin y tantos otros dan al teatro francés un formidable impulso de renovación y de auténtico descubrimiento que influye en el mundo: el de la vida interior, el de los secretos del alma humana sacados por la poesía a luz desde las misteriosas guaridas del subconsciente.

Entre esos poetas, Lenormand ocupaba el primer puesto. Nadie buceó más hondo, nadie iluminó con chispazos más vivos las tenebrosas regiones del alma. Todo eso lo realizó como artista y creador de belleza y no como hombre de tesis científica, ni como defensor de teorías. Sus obras son teatrales, en el sentido de que persiguen, por encima de todo, golpear la imaginación del espectador, exponiéndole un trozo de vida.

En el estudio que ahora recuerdo, Lenormand plantea las responsabilidades que debieron afrontar los autores de su generación. Era en 1943, y todos tenían conciencia de que un espíritu nuevo surgiría del drama que se hallaban viviendo Francia y la Europa entera.

“La historia acumula ya pesadas cargas contra la época 1920-1940 —escribió. Sus sobrevivientes se entregan a las delicias del examen de conciencia cargándolo de tintas negras. Los autores dramáticos no han escapado a esta acusación. Sin embargo ellos cumplieron su deber que consistía en dar cuenta del hombre, su

contemporáneo. No se apartaron de este hombre de entre las dos guerras y lo observaron. Aún más, tuvieron el valor de amarlo. Pues bien, el hombre de 1920, que salía de la prueba con su vida interior destruida, con su conciencia en pedazos, atormentado por pobres deseos de evasión, tímido e impotente ante lo real, buscando un refugio a su ansiedad en el erotismo o en el ocultismo, corroído por ambiciones políticas, minado por mentiras y listo para convertirse él mismo en un agente de mentiras, ese hombre, no era muy brillante . . . Creo que los autores dramáticos le demostraron más piedad que desprecio. No fueron recompensados, pues a una sociedad en la cual se acusan signos de decadencia, no le gusta que se los hagan notar. Para nuestro público fuimos como médicos que mostraban cada noche inquietantes radiografías a sus enfermos”.

El gran amor a la vida es ese que brota del corazón, sin estar sostenido por las garantías de supervivencia dadas por las religiones; el gran amor es el del escéptico que tiene conciencia de su paso fugaz, pero que vibra con la magia de la naturaleza y del drama humano. Lenormand amaba la vida simplemente por bella y apasionante. Hay unas palabras, tuyas que revelan esta actitud en toda su profundidad. Actitud de un espíritu lúcido, convencido de que nada hay más allá de nuestro breve tránsito terrestre, pero no por eso menos apasionado. La admirable síntesis de sí mismo, del escritor y del hombre, que Lenormand hizo al periodista André Gillois, cobra un mayor patetismo si se piensa que son palabras pronunciadas por el autor de *Confesiones* el 22 de octubre de 1950, es decir, tres o cuatro meses antes de su muerte.

“Siempre he tenido —dijo Lenormand a Gillois—, tal vez no la ambición, pero sí la ilusión acaso, de realizar en mi teatro una transposición moderna de la tragedia antigua. Para esto he reemplazado los elementos de la antigua fatalidad, que son exteriores al hombre y que provienen de la divinidad, por los elementos de la fatalidad interior. Y eso, naturalmente, me ha llevado a elegir tipos de personajes marcados por el signo del destino, desheredados que conducen sus vidas o se dejan conducir hacia un fin trágico. De ahí han surgido personajes como *El Cobarde*, como *Los fracasados*, como el héroe de *El tiempo es un sueño*.

“Ahora, si vamos más lejos, si tratamos de remontar hasta el origen de mis personajes en mí mismo, creo que existe un elemento que me ha dictado casi todo mi teatro: es el miedo. Miedo ante la naturaleza humana, miedo ante el destino del hombre, miedo ante el comportamiento del hombre y ante su condición. Me parece que de ahí procede esa instancia trágica que usted encuentra en mi teatro.

“Yo creo con firmeza y casi con violencia en la vida y en el brusco fin de esta vida. He visto morir a los seres que me eran más queridos, y mi espíritu, mi corazón, no pueden admitir que más allá de esta lenta disolución de la substancia y de eso que usted llama el alma, exista cualquiera sobrevivencia. Por esto, ¿en qué puede disminuir mi fe y mi pasión en el ser viviente hasta ese golpe brutal que recibe en el momento de su muerte? Cuando el período creador toca a su fin, la gran cuestión para el escritor es conocerse, conocer el origen de sus personajes en sí mismo y revelar su verdad en la medida que puede hacerlo. Pero no tengo de ninguna manera la ilusión de que sea posible conocer enteramente esa verdad. Me acuerdo de una frase de Joseph Conrad, que es uno de los escritores que yo admiro más. Me decía: “No quiero conocerlo todo acerca de mis personajes”. Yo tampoco quiero conocerlo todo de mis personajes ni sobre mí mismo.

“Es indiscutible que existe un lazo que une al artista a su obra, pero sería un error considerar la obra como la proyección y la expresión directa de las pasiones, de los instintos o de los sentimientos de un autor.

“He tenido siempre la impresión de que en mi obra me respondía a mí mismo. Yo exorcizaba mis demonios y trataba de desembarazarme de ellos echándolos sobre personajes malditos y, en particular, sobre *El cobarde*. ¡Pues bien, sí: he tenido miedo!... He tenido ese miedo de la muerte que sufren los que gozan de buena salud, porque he visto la muerte de muy cerca. Fui dado por muerto por un médico del hospital de Las Palmas. No tenía más, según creo, que una media hora o una hora de vida. Y le aseguro a usted, que en ese momento no era el miedo el que me dominaba. Tampoco era la curiosidad, sino la percepción de un

deslizamiento del estado de vida al estado de muerte. Y poco a poco, en ese retroceso, la vida me iba apareciendo como algo imposible de reconocer, absolutamente extranjero, mientras que la muerte se hacía tan familiar como los objetos que se hallaban en torno mío”.

Poco tiempo después de hechas estas reflexiones, Henri-René Lenormand dejaba de existir. Acaso presentía su fin y se esforzaba por acomodarse a la idea de la muerte, hablando serenamente de ella, como le habló a Gillois.

Lenormand desapareció en 1951. Sus amigos sabemos cuánto tenía aún que decir, pero sabemos, sobre todo, cuánto perdimos con el hombre generoso y entusiasta, a quien vimos siempre animando, admirando y esparciendo en torno suyo su amor a la vida. Los que estuvimos cerca de él durante años, pensaremos siempre que su amistad fue un privilegio que nos dio el destino.

EL PARIS DE LEON-PAUL FARGUE

No es necesario llegar a la plaza que lleva el nombre del poeta¹ para evocar la figura de quien fue un mago de la ciudad e hizo resplandecer en su prosa todas las luminarias de ese trozo del planeta cuya belleza no reside sólo en el decorado, sino también en las infinitas tonalidades del ambiente. Por cualquier barrio que vamos, nuestro guía espiritual será aquel que como título de gloria tuvo el de "peatón de París".

Cuando Fargue murió, se extinguió una luz de la humanidad. No un faro arrogante, pero sí una luz pura, cuyo destello amable y generoso era de los más necesarios en esta hora de desconfianza que vive el mundo.

Una noche de 1945, un ataque de parálisis lo derrumbó en brazos de sus amigos, en el momento en que se sentaba a la mesa en el restaurante "Le Catalan", de su querido y viejo Barrio Latino. Desde entonces, con la mitad del cuerpo inmóvil, Fargue ya no abandonó su cuarto y se vio obligado a guardar cama la mayor parte del día. Así fue sometido por lo que él llamó *la Gestapo de la enfermedad*, este hombre que parecía la esencia misma del movimiento, no sólo por la agilidad de su cerebro, sino también por su constante vagabundaje. Si Fargue se llamó a sí mismo el "peatón de París", supo corresponder a ese título. El poeta no estaba jamás en su casa, conocía todos los rincones de la ciudad, a cualquier

¹ Plaza a la cual convergen los
bulevares de los Inválidos y de

Montparnasse y las calles de Vau-
girard y Sèvres.

hora del día y de la noche, surgía inopinadamente en los lugares más opuestos y en lentos paseos a través de toda una existencia, había exprimido los dramas y los dulces secretos de su *cit * bien amada.

Su cuerpo lo traicionó, pero su cerebro continuó alerta. Las abundantes páginas que Fargue escribió durante sus años de reclusión y de tormento se cuentan entre las más vivas y perfectas de su obra.  Qu  agilidad mental, qué incansable creación de maravillas, qué alegre dominio del lenguaje!... Tres o cuatro días antes de su fallecimiento, publicó en *Les Nouvelles Littéraires* un magistral artículo celebrando a Gide que acababa de obtener el Premio Nobel, y el mismo día en que sus amigos se reunían en torno a su féretro, la radio transmití la charla que escribiera pocas horas antes. Hasta el último momento, este cerebro privilegiado conserv  la juventud, la fantasía y la penetración. Murió dulcemente. Acababa de entregar a un recadero los originales de su charla para la radio y se había adormecido. Cuando su esposa se acercó al lecho, el poeta había muerto.

Su cuerpo fue trasladado a la iglesia de Saint-François Xavier, cuyas enormes naves se hicieron estrechas para contener la muchedumbre de sus amigos y admiradores anónimos. Todos los artistas y escritores de París se hallaban ahí; estaban también presentes los vendedores de periódicos, los mozos de café, los cantantes callejeros, las floristas populares, todos los modestos amigos que Fargue había conocido en sus vagabundajes y junto a los cuales no pasaba jams  sin estrecharles la mano y decirles alguna palabra cordial. Una muchedumbre enmudecida por la emoción se reunía en torno al ataúd donde reposaba el hombre que se había entregado con toda la sencilla delicadeza de su alma en numerosos libros y en una vida afectuosa y sonriente. En la puerta de la iglesia despidieron el cortejo el anciano poeta Tristan Klingsor, Jules Romains y Gérard Bauer. Muy avanzada ya la fría tarde de invierno, el cuerpo del poeta emprendió su último camino, a través del barrio familiar, hasta el cementerio de Montparnasse.

Con Léon-Paul Fargue se apagó una luz. No un faro arrogante, pero sí una luz consoladora, más preciosa que nunca en nuestro tiempo sin piedad.

Este hombre que amó tanto la vida, vivió dos años de tormentos. Tendido en su lecho, con la camisa entreabierta sobre el amplio tórax, sugirió a alguien la estampa de un emperador romano. Tenía, en realidad, algo de César filósofo este poeta que amó los placeres de la tierra y desdeñó la vanidad de los hombres. Sufrió estoicamente; con claridad implacable analizaba su mal y veía acercarse la muerte. Al despedirme de él en mi última visita, me dijo:

—Vuelva usted pronto; si tarda, no me encontrará.

Yo no tuve tiempo de volver.

En su juventud había disfrutado de una pequeña fortuna. Cuando la consumió, se entregó al trabajo con ese aire de facilidad y de bonhomía que daba el tono de toda su existencia. El "peatón de París" no estaba jamás en su casa: recorría lentamente la ciudad, haciendo escalas en las casas amigas, en los cafés donde su silueta era familiar, en los billares donde alguien le esperaba; frecuentaba las tertulias literarias y las reuniones mundanas, derrochando su encanto de gran *causeur*. Sin embargo, a pesar de esta actividad, en apariencia frívola, sus libros y sus artículos aparecían regularmente y sus contertulios constataban con asombro que este noctámbulo, este *flâneur* lo había leído todo y lo sabía todo. Así la vida del poeta tuvo algo de magia. Con su paso tranquilo y sus ojos brillantes, a los cuales ningún detalle escapaba, con su sonrisa bondadosa, levemente irónica, aparecía en los sitios más opuestos, como si el tiempo y la distancia no existieran para él. Fue ciudadano de París y, especialmente, de Saint-Germain-des-Prés. Con mayor intensidad que en parte alguna, vivió en ese pequeño cuadrilátero del mundo que marcan la iglesia, los cafés *Deux Magots* y *Flore* y la *Braserie Lipp*. Sentado en una terraza, en las tardes de verano, bebía su licor traspasado por los últimos reflejos del mismo sol que maduraba las cepas en la tierra de su dulce Francia.

Parisiense de nacimiento y de naturaleza, había llegado a una especie de fusión con su ciudad, como si ella corriera en sus venas, como si una raíz vegetal lo amarrara a la tierra, a través de la capa del macadam urbano. Su interpretación de la capital es insuperable como poesía y sutileza. París fue su pasión en los días gloriosos de la *belle époque* y también en los años desgraciados de la ocupación. Entre el 40 y el 44, mientras otros renegaban de la ciudad, mientras otros afirmaban que el espíritu parisiense había muerto; que habiendo desaparecido el ambiente gozoso, París ya no existía, Léon-Paul Fargue permaneció fiel a su vieja *cit * y le consagró su libro *Refuges*, en el cual hizo el inventario sentimental de los encantos del Par  secreto y oscuro, replegado sobre sí mismo, negando al invasor los tesoros de su alma inmortal.

Bajo la ocupación, Fargue ignor  a los alemanes. Continu  su vida en compa a de sus amigos, continuó deambulando por Saint-Germain-des-Pr s, por Montmartre, por Montparnasse; continuó frecuentando el "Café de Rome" en las inmediaciones de la estación de Saint-Lazare, "Le Catalan" y "La Grenouille", en el Barrio Latino; de tiempo en tiempo, se acercaba al atardecer al Arco de Triunfo y se quedaba contemplando las fantasmagoras de la llama eterna, agitada por el viento, sobre las viejas piedras. Sabía que Par  no podía morir. Del fondo de la noche sentía llegar el mensaje de esperanza.

En *Refuges* escribió:

"Más que nunca nosotros, gentes de Par , nos sentimos ahora unidos por la sangre y por la médula a las piedras de la irremplazable *cit * que continúa dando —velada y como en sordina— un sentido patético a tanta vida desparramada en el universo. Me basta desearlo para oír el murmullo que ronda en torno a los monumentos como un vuelo de pájaros o de ideas, y que viene a decirme que Par  no ha perdido el recuerdo de sus victorias de todo orden. Desde todos los puntos de Par  el murmullo de las cosas viene a decirme que hay que tener confianza. Me dice que en la plaza del Panthéon, en la Sorbonne, en la Porte Saint-Martin, en el Palais Royal, en Archivos, en el Louvre y sobre los muelles, en Saint-Germain-des-Pr s o en Saint-Julien Le Pauvre, alguien

vela. ¿Santa Genoveva, San Luis, Juana de Arco o el Padre Hugo, Descartes, Turenne o Balzac? Monumentos, bibliotecas, fachadas, mascarones, techos, columnas, sombras solemnes, escaleras profundas, barandas exquisitas, pinturas esfumadas, avenidas, puentes y basílicas, éstos son los frutos de la pesada recolección histórica, los tesoros abandonados por las mareas antiguas. Una presencia domina nuestras presencias. De la desgracia actual, como de la gloria pasada, se alza un consejo secreto. París no aceptará la confusión ni el miedo ni la desesperación. Y el rostro tranquilo, la belleza que no puede disimularse a las miradas, el dolor que trata de ocultarse, la esperanza que brilla en la penumbra, todo eso lo veo y lo oigo estremeciéndose como un nido en la encina de un barrio de mi vieja ciudad.”

Fargue no renegó de su tiempo en ninguna circunstancia. Fue un hombre siempre actual y trató de comprender y de explicar aún los días más crueles que le tocó vivir. Pero no pudo dejar de volver la vista hacia su juventud con nostalgia y melancolía.

“Me parece que en mi tiempo —escribió— había más buen humor, más bonhomía en la grandeza, más benevolencia y tolerancia, y también más respeto de sí mismo, menos pretensión llamativa, más atención para los hombres y las cosas, más ardor por conocer. Me acuerdo de la época en que se hablaba con todo corazón de un hombre bueno o en que se esperaba algún acontecimiento poético o científico, en que la política todavía no lo había avasallado todo. Es cierto que teníamos entonces más tranquilidad y más descanso. Los tiempos, cada vez más duros y rápidos, han suprimido poco a poco hasta el sentimiento de la “identidad” del hombre, sentimiento sobre el cual nosotros fundamos tan grandes esperanzas...”

Pero, el poeta móvil, el peatón integral, no se dejaba ahogar por la densidad del viejo perfume. “No hay para mí —dijo—, a pesar de todo, gran diferencia fundamental entre el París de antaño y el París de hoy. Uno y otro se mantienen siempre atravesados por espectros favorables, revestidos de llamados y encantos murmurantes. No habiendo amado ni las playas mundanas ni los *palaces* (que Jarry trucaba para hacerlos rimar con *garces*), no

habiendo podido soportar ni los yates delicuescentes para fiestas de futilidades, ni las galas de beneficencia egoísta ni los concursos de *maillots* de baño que fatigan hasta la fatiga de vivir, me he fabricado un lecho de esperanza y de silencio sobre el plano bulle y huidizo de mi vieja ciudad.”

Después vino el mal terrible. El prisionero, atormentado por atroces dolores, continuó recibiendo ese mensaje a través de los muros de su pieza; continuó recibiendo el rumor de la ciudad, el color del otoño, la visión de los bulevares bajo los castaños floridos de la primavera.

Analizaba su mal con una lucidez implacable, pero no se lamentaba. Yo lo vi en el lecho o sentado ante su mesa de trabajo, bien afeitado, con su eterno cigarrillo humeante. Sonreía, nos deleitaba con su charla comparable a su prosa. Desde la primera vez, me recibió como a un amigo. Sus palabras y sus gestos reflejaban exactamente la generosidad de su alma, la comprensión y la amplitud de su espíritu. Fargue no tenía nada del “maestro”; pertenecía a una generación de hombres humanos, colocados muy alto por encima de las vanidades y de las arrogancias. No era más amable con el académico o el autor a la moda que con el oscuro poeta. Hasta creo posible que la visita del oscuro poeta le fuera más grata que la del ilustre colega. Fargue era humano. Hay que medir la importancia que esto tiene en nuestra época deshumanizada y ensombrecida por el orgullo y el fanatismo.

Junto a él, uno se sentía reconfortado. De su presencia emanaba la superioridad comprensiva, sin *pose* ni truco.

Fue un libre artista. Vivió para crear belleza, para vendimiar imágenes bajo el sol de la vida. El, que tan difícilmente llegaba a la condenación de alguien o de algo, se alzó hasta su última hora contra los que pretenden hacer del escritor un instrumento de propaganda política y enyugarlo a un doctrinarismo cerrado. En un artículo que tituló “La política empuja al escritor al salto de la muerte”, condenaba a los sectarios, a los que, en vez de buscar en la esencia humana un camino de amor y libertad, hacen de las letras un arma de dudosos combates. Fargue fue un individualista porque fue un gran creador, porque su cerebro, como

un espejo, recogía la imagen variada del mundo, porque diluyó su alma en la multitud de los sinceros. Rechazó las fórmulas inhumanas y las sectas. Era el poeta, el hombre de Dios y del mundo.

No necesitaba una fórmula ideológica para cumplir su misión. Le bastaba con ser él. Nadie podía mostrarle un camino al poeta capaz de guiarnos por los más lejanos laberintos. Su bondad fue grande y fue suya. No hay una sola persona que pueda recordar una maldad de Fargue, un gesto mezquino. Ninguno más solidario que este gran independiente; ninguno más rebelde que este constante servidor del hombre.

Fue un gustador de los placeres de la vida, de los placeres de París. Conocía todos los restaurantes donde se come bien y las especialidades de cada uno; era contertulio de los espíritus más refinados, amigo de las mujeres más bonitas, de las primaveras más voluptuosas; pero era amante de la sencillez, y pasaba junto a las vanidades y los bajos apetitos con ese profundo desdén con que saben vestirse los que menosprecian el orgullo.

Su obra queda en una cuarentena de volúmenes de poemas y crónicas deslumbrantes. Fue un mago del idioma, un creador de palabras. Y lo fue sin esfuerzo ni rebuscamiento. Desparramó imágenes como cascadas de piedras preciosas o como ráfagas de viento apretadas de hojas otoñales. Su arte chisporrotea de sorpresas y de encantos; su sensibilidad encuentra sin cesar tonalidades nuevas. Juega con las palabras, ondula en una embriaguez de armonía y gracia; penetra con sutileza de agua, vuela más caprichosamente que una golondrina.

Jamás Fargue se erigió en maestro, jamás se declaró jefe de escuela. Sin embargo, no hay que rasguñar mucho para encontrar su marca en la obra de Giraudoux, de Morand y de los surrealistas. Con mirada un poco maliciosa, contemplaba los esfuerzos estéticos de muchos que se guardaban bien de reconocerlo como maestro.

Fargue sabía sonreír.

No fue crítico de arte ni de literatura, pero sus páginas sobre Charnier, Gide, Strauss, Colette, Vuillard, son de una penetración

incomparable; no fue periodista, pero sus crónicas hinchaban de vida las páginas de un diario.

Enamorado de París, Fargue anotó, como un instrumento de precisión, todas las gradaciones de los reflejos sobre las viejas piedras, sobre las aguas del Sena y los charcos de lluvia. Todos los muelles lo vieron pasar con su marcha lenta, su ojo vivo y su cigarrillo, como un pequeño faro dirigido a los ángeles y a los duendes; todos los *carrefours* lo vieron parado en su eje, como en de la rosa de los vientos, husmeando el aire húmedo, pesado de recuerdos y de gentiles tradiciones, ¡Fargue de París!, ¡Fargue del mundo!

LOS HOTELES DE BLAISE CENDRARS

“Cuando ames, debes partir”, escribió Blaise Cendrars. En ese verso está toda la historia de su vida. El no cesó de amar y de partir. El amor lo llevó por el mundo entero y creó el estilo torrential, rico de imágenes con que saludó a hombres y países. Sintió como suya cada tierra en la cual puso el pie y se entregó a ella sin prejuicios. Pero su amor le exigía continuar el viaje en busca de nuevos rostros y de nuevos panoramas. Así Cendrars fue el hombre de los *palaces* en las grandes ciudades y de los humildes albergues en las aldeas. Más que la de escribir, lo animó la pasión de *bourlinguer*¹ y por el amor entró al *corazón del mundo*¹.

Así gran parte de la vida parisiense de Blaise Cendrars transcurrió en hoteles, porque, siendo París la ciudad de su alma, la abandonaba con frecuencia. (“Cuando ames, debes partir”...) Hubiera podido ser un sedentario, un jefe de escuela, lo que se llama un *hombre de letras* a quien la obra metódica proporciona una renta considerable. Pero la tentación del mundo era demasiado intensa y con frecuencia apenas le daba tiempo para respirar el aire de París, estrechar las manos de algunos amigos, beber un absintio en “La Closerie des Lilas” o en “Le Dôme”, cuando ya lo empujaba de nuevo al aeropuerto o a la estación. En la misma ciudad de París el amor lo llevaba de un lado para otro. En una emisión radiofónica dijo: “Mientras no hice grandes viajes, recorrí

¹ Títulos de libros de Blaise Cendrars.

todo París. Para conocerlo bien, viví sistemáticamente en todos los distritos. Cuando terminé con todos los distritos de París, me dediqué a sus alrededores. No hay rincón donde yo no haya vivido. Donde permanecí más tiempo fue en Saint-Cloud. Caí en un pequeño hotel regentado por los señores Alexandre Dumas padre e hijo. Eran dos huérfanos que habían sido depositados en un orfanato. Tal vez en ese momento la guardia nocturna estaba leyendo una novela de Alexandre Dumas padre o una pieza de Alexandre Dumas hijo y les dio el nombre de Alexandre Dumas Padre e Hijo. Ese hotel ya no existe. Era el "Hôtel de la Grille", en el Parque de Saint-Cloud y fue demolido cuando se construyó la auto-ruta del Oeste."

A. T'Serstevens, otro gran viajero, ha escrito un artículo sobre los domicilios parisienses del poeta, en el cual nombra diversos hoteles donde lo encontró a través de una amistad de cuarenta y ocho años, "una amistad de elefantes", como la llamó alguien.

Si yo conocí tres domicilios parisienses de Blaise, conocí uno solo de sus hoteles, el "Hotel de l'Alma", Avenida Montaigne, que fue para este gran trotamundos el puerto de amarre durante muchos años. Se hallara en Africa, en Brasil o en cualquier otro sitio, Blaise conservaba su cuarto en el "Hotel de l'Alma", al cual llegaba en sus escalas parisienses y donde iba acumulando libros y objetos reunidos al azar de sus andanzas: máscaras africanas, bobinas de films, cuadros de maestros, armas polinésicas...

Cuando en 1948, después de un largo período en la Costa Azul, Blaise decidió instalarse definitivamente en París (en realidad, sólo esperaba liquidar ciertos asuntos para partir a la India y al Japón) fuimos al "Hotel de l'Alma" en busca del equipaje heteróclito almacenado allí durante muchos años. La patrona del Hotel espidió a su viejo y original cliente con un espléndido almuerzo. Blaise, Raymone, mi mujer y yo fuimos agasajados por aquella *cordon Bleu*, quien acompañó sus exquisitos platos con lo mejor de una *cave* de primer orden. Blaise, gran gozador de todos los placeres y *fine bouche*, apreció como se merecía el gesto de la propietaria.

Blaise Cendrars fue —y así queda en sus libros— un espíritu inflamado por la pasión de la independencia. Esa pasión lo habitó en todas sus formas, aún en aquellas negativas para la carrera de un hombre de letras o en aquellas que, en un momento dado, pudieron darle (a él, que era el más bondadoso de los hombres) la apariencia de áspero e intratable. En Cendrars se fundían conciencia, sentimiento e instinto en un solo empuje hacia el absoluto de la libertad. De ahí provenían un individualismo, que en ciertas circunstancias se defendía con rudeza, un rigor consigo mismo que le hacía huir de facilidades y concesiones, un amor por el mundo que lo empujaba de un continente al otro sin saciarlo jamás. Desde el primer momento en que uno se acercaba a Cendrars caía bajo el poderoso influjo de un alma liberada, la cual infundía a toda su figura una secreta simpatía y no sé qué carácter de tranquila autoridad.

Un espíritu así tenía que definir su destino desde muy temprano. ¿Cómo concebir la libertad sin la vida peligrosa, sin el gozo del movimiento y sin la adhesión a los humildes y desamparados? Apenas entrado a la adolescencia, Cendrars abandona el hogar por la ventana de un quinto piso del barrio más burgués de Neufchâtel. De allí arranca un viaje apenas interrumpido por breves permanencias en París y cuyas etapas van desde la Manchuria hasta la Antártida, atravesando las selvas brasileñas y los desiertos africanos. Buhonero en Siberia, cazador de ballenas en los mares australes, vagabundo en Nueva York, hombre de negocios en Brasil, cineasta en Londres, malabarista, soldado, editor, millonario dos o tres veces, famélico otras tantas, ¿qué representaron todos esos estados para Blaise Cendrars sino una perpetua confrontación consigo mismo y un constante testimonio de su condición de hombre libre?

La guerra de 1914 lo sorprendió en plena bohemia montparnassiana. Su origen suizo le habría permitido mantenerse fuera del conflicto, pero fue uno de los primeros en enrolarse en la Legión Extranjera porque “el sitio del poeta está entre los hombres, sus hermanos, cuando todo va mal y todo se hunde: la humanidad, la civilización y lo demás”.

Volvió de la guerra sin el brazo derecho, volado por un obús en la ofensiva de la Champagne. Maurice Barrès emprendió gestiones para proporcionarle un brazo artificial, pero Cendrars rechazó ese instrumento que habría significado una servidumbre. Con paciencia increíble en su naturaleza tumultuosa, y venciendo infinitos sufrimientos, educó su mano izquierda hasta poder liar sus cigarrillos, escribir a máquina y conducir un automóvil a gran velocidad.

La constante vagancia del hombre y de la obra ha hecho que algunos comentadores superficiales lo consideren un inestable o un narrador de aventuras. Pero Cendrars es todo lo contrario: antes de la guerra del 14 ya había producido dos de los poemas más hondos de la lengua francesa: *Prosa del Transiberiano* y *Semana Santa en Nueva York*. El primero fue un descubrimiento estético. Cendrars introdujo con él el cosmopolitismo moderno y dramático, con máquinas y ametralladoras en vez de cristantemos y bayaderas. El viaje mecánico nace con él en la literatura. Pero *Prosa del Transiberiano* es mucho más: es un profundo y desgarrado canto a la solidaridad humana. Describiendo las llanuras asoladas por la guerra, *el largo convoy de soldados locos*, las heridas que sangran *à pleines orgues*, el poeta pinta el colosal fresco de todo el dolor terrestre; su voz se alza de las muchedumbres en éxodo, del hambre y de las llagas, como una voz de Apocalipsis, para después impregnarse de una exquisita dulzura cuando se dirige a *la petite Jeanne de France*. ¿Quién es ésta? El poeta nos lo dirá:

*No es más que una flor cándida, débil,
La flor del poeta, un pobre lirio de plata,
Muy frío, muy solo y tan marchito
Que las lágrimas vienen a mis ojos si pienso en su corazón.*

Aquí el acento de Cendrars alcanza una dulzura y una intimidad tan intensas que la Pequeña Juana de Francia se transforma en el símbolo del amor doliente, del abandono y de la infinita soledad de la vida. Mientras el Transiberiano atraviesa la noche, ella se estrecha contra su amigo y le pregunta: "Di, Blaise, ¿estamos muy lejos de Montmartre?"

Este poema cruel y tierno es acaso superado por *Semana Santa en Nueva York*. Cendrars lo escribió en una noche de fiebre, en la bohardilla de la gran ciudad. Tiene el ritmo grave de una salmodia, con frases obsesionantes y repetidas que, como olas de dolor, vienen sin descanso a bañar el corazón del hombre. Mezclando el delirio, la súplica, el recuerdo y la alucinación, el poeta establece el inventario de la miseria y alza su ruego por los humildes y los ofendidos, en un lenguaje de extrema simplicidad con imágenes fulgurantes y contrastes audaces.

Estos dos poemas que se cuentan entre los primeros escritos por Cendrars (1912-1913) contienen ya el sentido universal de su inspiración y lo sitúan a infinita distancia del cosmopolitismo pintoresco. No es el viajero que intenta evadirse, sino, al contrario, el que persigue la confrontación consigo mismo y con el mundo en la ruptura de lo cotidiano. (*Cuando ames, debes partir...*)

Se ha discutido si *Prosa del Transiberiano* fue escrita antes o después de *Zone*, de Apollinaire, y se ha establecido que lo fue antes. ¿Existen entre ambos poemas la semejanza que algunos ven? No lo creo. Hay en *Prosa* una calidad humana mucho más profunda. Apollinaire murió la víspera del Armisticio de 1918, con su leyenda intacta; Cendrars vivió largos años después de aquella guerra en que ambos poetas combatieron, y su rigor de hombre y de artista, su independencia, su fuerte personalidad, chocaron en un ambiente propicio a las facilidades y concesiones. Si se persiste en establecer cierta analogía entre los dos poetas, se terminará por reconocer que en la obra de Cendrars hay mayor riqueza, mayores descubrimientos, un sentido humano mucho más conmovedor. Todo eso sin empeñar la gloria de Apollinaire.

La prosa de Cendrars (alrededor de treinta volúmenes) es el torrente formado por las imágenes y las emociones de su inquieta existencia. Fue protagonista o testigo de mil acontecimientos insólitos, conoció toda clase de gente. Pero, como gran artista, transmite el documento humano acribillado de fantasía, dislocado por el genio creador. Cendrars extrae de los grandes dramas de su tiempo el símbolo del hombre en lucha para agotar sus posibilidades y alcanzar al límite de su propia expansión. Moravagine

y Dan Yack son dos mitos cuya realidad individual es tan auténtica como la del general Suter¹, ya que dentro del universo cendrarsiano la fábula y la historia asumen igual responsabilidad en la creación del combatiente solitario, especie de monstruo de la voluntad, a cuyo prodigioso triunfo sigue fatalmente la caída provocada por su frenesí de absoluto.

Llévame al fin del mundo, novela que Blaise Cendrars terminó pocos meses antes de que la enfermedad lo fulminara, corresponde, en otro aspecto, a esa misma forma de desafío a la condición humana. Un lirismo de inaudita violencia anima a la figura grotesca y trágica de la actriz a quien la vejez no detiene en su vértigo de vida. Si hubiera que señalar la obra maestra de la llamada "novela negra", habría que referirse sin duda a *Llévame al fin del mundo*.

Entre estas grandes obras cuya acción se desarrolla en muy diversos países y medios, se sitúan *nouvelles* tales como *Historias verdaderas*, *La vida peligrosa*, *De Ultramar a Indigo*, además de numerosos grandes reportajes: *Hollywood*, *Panorama del Hampa*, *Rhum*, *Con el Ejército Inglés* (edición destruida por los nazis).

La última etapa de la obra de Cendrars comprende una serie de narraciones autobiográficas: *La mano cortada*, *El hombre fulminado*, *La parcelación del cielo*, *Barloventear*, *Demasiado es demasiado*. Inútil es preguntarse si lo que allí se narra corresponde a la realidad; lo único que interesa es lo que Cendrars comunica: el vigor de la escritura, la riqueza de la imaginación, la profunda humanidad, el suntuoso colorido, la penetración psicológica. Blaise dijo que para redactar estos libros, puso su vida en la máquina de escribir.

Se explica que un hombre así, con tan vasta experiencia y que rechazaba (no siempre con muy buenas maneras) las componendas y halagos de la vida literaria, no se aviniera con las ceremonias usuales para lograr ciertos éxitos. Roland Dorgelès cuenta que cuando se trató de atribuirle el gran premio de Mónaco, nadie se atrevió a proponerle que hiciera las gestiones de rigor; algo

¹ Blaise Cendrars: *El oro*.

parecido ocurrió con el deseo de los Goncourt de incorporarlo a su Academia: Cendrars debía escribir una carta solicitando la nacionalidad francesa, a la cual tenía derecho por sus heridas de guerra, su obra literaria y otras razones. Esas mismas razones le impidieron redactar la carta. ¿Cómo solicitar algo que él sabía suyo? Tampoco transigía con las renunciaciones a que debe someterse quien desea brillar en la actualidad. Cendrars —que estaba muy lejos de ser hombre de fortuna— enviaba de paseo al director del periódico que le ofrecía una bonita suma por un artículo para *el gran público*, por una opinión sobre el divorcio de una *star*.

En los estudios que le han consagrado Louis Parrot, Jean Rousselot, Jacques-Henry Levesque, Jean Buhler¹ y otros, se analiza la influencia ejercida por Cendrars en la literatura y en el arte de “entre las dos guerras”. Se encuentra al autor de *Moravagine* al origen de movimientos como el cubismo y el surrealismo, se debe a él que se despertara en París el interés por el arte negro y se le ve señalar rumbos de una nueva estética en sus ensayos sobre Chagall, Picasso, Léger, Braque, Delaunay, a quienes Cendrars analizó de manera magistral cuando se hallaban al comienzo de su carrera. Igualmente es posible descubrir anticipaciones existencialistas en la sed de absoluto y en la persecución de la suprema libertad de *Dan Yack*, como pueden hallarse visiones de la edad atómica en *Moravagine*. Levesque, en su libro citado, escribe: “Todas las ideas sobre las cuales vive hace veinte años la literatura, todas las cuestiones que ella agita, se encuentran en *Moravagine*”.

Fuera de los países de habla francesa, donde más eco ha encontrado la obra de Cendrars ha sido en los Estados Unidos: John Dos Passos lo llamó “el Homero del Transiberiano” y Henry Miller le dedicó un largo estudio en el cual se proclama su discípulo.

¹ Louis Parrot: “Blaise Cendrars”. Colección “Poètes d’aujourd’hui”. P. Seghers.— J. H. Levesque: “Blaise Cendrars”. Edición de “La Nouvelle Revue Critique”.— J. Rousselot: “Blai-

se Cendrars”. Colección “Témoins du XX siècle”. Ed. Universitaires.— Jean Buhler: “Blaise Cendrars, hombre libre”. Ed. Louis Soulanges.

Sin embargo, el que pudo ser jefe de escuela a condición de ceñirse a los principios de la *estrategia literaria*, prefirió vivir con independencia y alejarse de París por meses y años. Así se explica que uno de los primeros capítulos de *Demasiado es demasiado*, Cendrars declare que “el escribir no es un oficio” y agregue: “¡Qué horror tengo de los hombres de letras! Uno no está en la tierra para producir libros. ¡Y qué difícil es escribir sin fastuosidad, simplemente, verdaderamente, tal como se vive! ¡Y qué difícil es vivir!”

Esta declaración de un hombre que ha producido treinta o cuarenta volúmenes podría sonar a *pose*, si ese hombre no fuera Blaise Cendrars. En efecto, a pesar de su abundante bibliografía, se nos aparece como el tipo opuesto al del *hombre de letras*, en lo que éste contiene de inmovilismo y de servidumbre a la notoriedad. Su historia nos dice que jamás trató de hacer fortuna con su máquina de escribir (una vieja “Remington” que lo acompañó hasta el fin) sino con el comercio de diamantes, la explotación de tierras vírgenes, el cine y otras muchas empresas, algunas tan vitalmente fantásticas como sus libros. En realidad, éstos se desprendían de la aventura terrestre de Blaise con la naturalidad con que los frutos se desprenden del árbol.

La condición profunda de su naturaleza, transcrita en un lenguaje potente, inspira serenidad y confianza. En el sórdido vagón del Transiberiano, en el lodo de las trincheras, en la bohardilla neoyorquina, en la selva devorante o en el mar tempestuoso, Blaise Cendrars amó la vida con pasión y audacia, negándose a la mentira y a las concesiones que hubieren podido comprometer su camino de hombre libre.

• • •

Cendrars participó en la última guerra como corresponsal en el ejército británico. Después de Dunkerque volvió a Francia y se instaló en Aix-en-Provence. Edouard Peisson lo ha descrito en esa época en que otra vez, todo aquello que había defendido a costa

de su propia sangre, "la humanidad, la civilización y lo demás", parecía hundirse. Vivía pobremente con su esposa, la actriz Raymonde, y la madre de ésta, trabajaba un pequeño jardín y ponía el oído a la radio de Londres, esperando ansiosamente que la libertad desgarrara las tinieblas del mundo. Había enfundado su máquina portátil. Durante toda esta triste época no escribió una línea.

Después de la liberación se instaló en Villefranche-sur-Mer. Allí fui a verlo, frente a uno de los más bellos panoramas del mundo. A través de los pinos marítimos, de los naranjos y de los olivos, se divisan golfos y penínsulas, montañas cubiertas de vegetación y el ultramar y el índigo (amados del poeta) con las velas de los balandros y las elegantes siluetas de los yates. Una mañana llegamos a su jardín y lo vimos avanzar a nuestro encuentro acompañado de Raymonde y de su perro *Wagons-Lits*.

Alto, de silueta pesada, de rostro surcado y curtido por los más duros climas, vestido con un ancho pantalón y un *pull-over* de marinero, cubierto por una boina vasca, así se me apareció el hombre a cuyo ardiente y libre espíritu yo había adherido desde mi adolescencia. Fijó en nosotros sus pequeños y penetrantes ojos azules y me tendió su única mano, la *mano amiga* con que firmaba sus cartas. Ese gesto selló una intimidad y un cariño de años.

Ese y muchos otros días los pasamos juntos en Saint-Segond, en Cap d'Ail, en Montecarlo, en qué sé yo cuántos más rincones de la Costa Azul, charlando como amigos de toda la vida, simplemente como si, en vez de conocernos recién, volviéramos a encontrarnos después de larga separación. En un exceso cariñoso *Wagons-Lits* echó a rodar por el suelo a mi mujer en la primera cena improvisada, que consistió sólo en pan y jamón, pues el magnífico puchero cocinado por Raymonde se esparció sobre el piso con fuente y todo, para regalo de *Wagons-Lits*. Reímos hasta las lágrimas y ¡qué confianza, qué bondad había en la risa de Blaise!

Dominaba en él algo más poderoso que la simpatía: un encanto del alma, un hechizo humano hecho de franqueza y de ternura. Ese aventurero batallador tenía el pudor de sus sentimientos, pero le bastaba apoyar el muñón de su brazo para expresar todo el cariño y lealtad. Sin necesidad de palabras, ese gran exigente para

consigo y los demás, establecía su comunicación con las personas que él escogía, que él adivinaba de su mismo equipo. No he conocido un hombre más tierno que éste tan duro para quienes se le acercaban con falsedades, halagos o pretensiones. Los niños venían a cantar bajo sus ventanas y los animales le seguían en su jardín y lo rodeaban confiados. A cada instante la mano de Blaise se posaba sobre una cabeza peluda y en ese gesto cabía todo el amor que este gran espíritu profesó a la vida y a la naturaleza.

Desde aquel día del Villefranche la imagen de Blaise Cendrars está ligada para mí a todo lo que la amistad puede dar de mejor y cuanto de delicado y profundo puede unir el corazón de dos hombres; está ligada también a los más variados escenarios de París, donde, como en ningún otro sitio, la amistad puede rodearse de agradados.

Sin hablar nunca de literatura, y menos de la propia, Blaise era un *causeur* fascinante, cuyas extraordinarias historias estaban punteadas por la mirada maliciosa de sus penetrantes ojos azules. Magnífico gozador de la vida, me guió por *bistros* sólo conocidos por él, donde el propietario servía su especialidad con el orgullo de un creador. Una noche en un restaurante de la Isla de Saint-Louis se nos unió T'Serstevens y su esposa Armandine Parée, que acababan de llegar de Tahití. Pero ¿cuándo terminaría si empezara a evocar todos los episodios de nuestra amistad?

Dejé París. Al volver desde Londres o Roma, mi camino apenas hacía un rodeo de Orly a la casa de Massena, en la calle Jean Dolent donde encontraba a Blaise para pasar en su compañía todos mis días parisienses.

Cuando la distancia aumentó nos escribimos siempre. Yo sabía el gozo que significaba para el gran viajero anclado, recibir una carta fechada en una Base de la Antártida, en la Isla de Pascua, en algún puerto de las Antillas o en un oasis del Desierto de Atacama. Yo esperaba poder regresar a la casa de la calle Jean Dolent, que sabía la mía, para seguir hablando de tantas maravillas como el mundo encierra.

Pero, bruscamente, la enfermedad cayó sobre mi amigo. El luchó con el coraje con que había hecho frente a tantos otros pe-

ligros y se mantuvo en pie cuando, a fines de 1958, André Malraux llegó a su casa (que ya no era la de la calle Jean Dolent) para rodear su cuello, a nombre del Gobierno, con el cordón de Comendador de la Legión de Honor. Los dos grandes escritores, los dos hombres libres, se estrecharon en un abrazo de una significación muy por encima del acto oficial.

Recibí con emoción la noticia en un puerto del Caribe y envié inmediatamente a mi amigo mi cariñosa felicitación. Esperaba volver a su lado, estaba seguro de que volvería.

Al año siguiente, cuando André Malraux visitó Santiago, hablamos mucho de Blaise y así supe toda la gravedad de su estado. A pesar del pesimismo de Malraux, yo no perdía la esperanza de volver.

Y volví a mediados de 1960, pero sólo para encontrar la sombra de mi amigo. La enfermedad había ganado la partida. Blaise estaba clavado en un sillón, sin poder hablar. Al vernos a mi mujer y a mí, las lágrimas rodaron por sus mejillas. Yo no pude pronunciar una palabra. Su única mano tuvo aún fuerzas para estrechar las nuestras. Supimos que esta era la última vez.

Meses más tarde, encontrándonos en Atenas, recibimos la noticia...

EL TIEMPO DE JEAN COCTEAU

Marzo, que trae al cielo crepuscular de París los primeros fanalès rojos de la primavera, fue en 1965 el mes de Jean Cocteau. Al mismo tiempo que Jacques Rueff, su sucesor en la Academia Francesa, hacía su elogio bajo la cúpula en el discurso de incorporación, el Museo Jacquemart-André inauguró la Exposición *Jean Cocteau y su tiempo*, en la cual se presentaron 660 piezas.

Esto inquietó a quienes, a raíz de la muerte del poeta, afirmaron que con él se derrumbaba el castillo de naipes de su creación. Desaparecido el encantador, el encanto debía, según ellos, eclipsarse de inmediato. Cocteau —decían— no había sido más que un *amuseur*, un ingenio vivaz, chisporroteando de continuo en novelas, poesías, dramas, dibujos y películas. Algunos comentarios fueron crueles, porque, desgraciadamente, no es en la vida literaria donde puede encontrarse la mayor generosidad y comprensión. Mauriac (recordando tal vez el drama de *Bacchus*, de Cocteau) estuvo frío si no agrio en el *Bloc-Notes* que publicó en el momento de los funerales del poeta (a los cuales se abstuvo de concurrir). Habían pasado sin embargo muchos años desde la general de *Bacchus*, cuando el famoso novelista católico había abandonado ostensiblemente la sala del Teatro Marignan para publicar poco después una diatriba contra la pieza, que acusaba de blasfematoria. La respuesta de Cocteau fue punzante. El gato de salón sabía convertirse en tigre cuando debía defenderse.

Los enemigos del poeta (que los hay más allá de la tumba) se inquietaron al darse cuenta de que Cocteau no terminaba de morir.

Su gloria ni siquiera entra a la agonía. Ciertamente es que aún no han transcurrido muchos años desde que fue a dormir en la capilla de Milly-la-Fôret rodeada de los *simples*, esas florecillas con que en el siglo XII se creía poder curar la lepra: absintio, artemisa, ricino, helecho polipodio, tuya, sello de Salomón, saponaria... Este breve tiempo transcurrido da esperanzas a quienes aliviaría el ver eclipsarse una figura que durante tantos años supo mantenerse en el primer plano de la actualidad.

Lo que la Exposición del Museo Jacquemart-André mostró es que Cocteau no sólo fue el testigo de una época sino uno de sus principales motores, y que su espíritu buceó a distintas profundidades y extrajo ideas y formas nuevas. ¡Una época bien prolongada! Ella se extiende desde la tarde de 1908, en que el famoso trágico De Max consagró una audición en el Teatro Fémina al joven poeta de 18 años, hasta la tarde del 11 de octubre de 1963, en que una muchedumbre de amigos, personajes oficiales, admiradores, acudimos a acompañar los restos del poeta y a saludarlo en su último reposo. Aún recuerdo la voz empañada de lágrimas con que el R. P. Marrin (uno de esos hombres acostumbrados a ayudar "a bien morir") leyó un poema de Cocteau al borde de la fosa.

Es que el poeta, en quien tantos no vieron más que un *snob*, empeñado siempre en saltar al primer plano de la moda, tuvo la facultad de hacerse querer por todos los que le conocieron. Era gentil (en el sentido que la palabra tiene en francés, más expresivo que en español). Si fue mundano, si gustó lucir su ingenio, supo ser sencillo en el momento oportuno, amigo de sus amigos y servicial con todos. Su simpatía fue grande y la usó con discreción y sin artificios. ¿Vanidoso? Posiblemente, pero también demasiado sutil para demostrarlo de la manera burda con que lo hacen las demás personas que sufren de ese mal. Fue un hombre de corazón y de clase, cuya puerta no estuvo nunca cerrada, que no economizó palabras ni gestos cordiales. ¿Por interés de mantener su actualidad? No lo creo. Me parece que Cocteau fue una naturaleza generosa.

Pero bien sabemos que no son los buenos sentimientos ni la calidad humana los que dan la inmortalidad al artista. La obra de Cocteau no ha terminado aún de sufrir la prueba del tiempo ni de

los análisis en que interviene lo personal, muchas veces como elemento hostil. Lo mismo que tantos otros creadores, éste se sintió incomprendido por la crítica de su tiempo. Así como Proust detestaba los adjetivos *delicada* y *fina* aplicados a su obra, a Cocteau le disgustaba profundamente la palabra *facilidad*, que fue la etiqueta pegada con mayor frecuencia a sus múltiples actividades. En *La difficulté d'être* se definió como "un hombre cubierto de leyendas, más absurdas las unas que las otras. Invisible a fuerza de fábulas y monstruosamente visible por lo mismo".

Acerca de la falsedad de los juicios críticos influidos por razones personales, y a la persistencia para considerar su obra como un juego fácil, Cocteau dijo en el mismo libro:

"Si un crítico extranjero nos juzga, hay muchas mayores posibilidades de que vea justo. Nos conoce mejor que nuestros compatriotas que aplastan la nariz contra nosotros. El espacio juega el papel del tiempo. Nuestros compatriotas juzgan la obra a través del hombre. No teniendo más que una idea falsa del hombre, juzgan falsamente.

"Parece que el desear la soledad es un crimen social. Después de un trabajo, yo me escabullo. Busco un nuevo terreno. Tengo miedo a lo blando de la costumbre. Me deseo libre de técnicas, de experiencia, torpe. Esto es ser un veleidoso, un traïdor, un acróbata, un fantaseador. Para el elogio: un mago".

Y termina con sarcasmo:

"Un golpe de varita mágica, y los libros quedan escritos, el cine filma, la pluma dibuja, el teatro representa. Es muy simple. Mago. Esta palabra facilita las cosas. Es inútil estudiar nuestra obra: toda se ha hecho sola".

El poeta tuvo razón: raros fueron los críticos que, sin deslumbrarse por el ingenio chispeante y los éxitos mundanos del poeta, se detuvieron a examinar los sólidos cimientos de ese edificio en apariencia caprichoso, la ordenación y pureza de sus líneas y arabescos; raros fueron los que se dieron cuenta de que todo eso no provenía de una monstruosa facilidad, sino de un trabajo prolongado y reflexivo. La mayoría de los críticos se obstinaron en no ver en él un trabajador paciente y empeinado cuya obra hundía

sus raíces en lo profundo del alma, sino un talento superficial, un malabarista víctima de su propio juego.

Pero el tiempo ya ha empezado a desgarrar la leyenda y a apagar las luces de la fiesta, para dejar al hombre solo frente a su obra. Esperemos.

Recorriendo los salones del Museo Jacquemart-André la admiración por la fuerte personalidad de Jean Cocteau nos domina. Hay mucha historia, y esa historia no puede ser la obra de un personaje superficial, sólo preocupado de causar el *efecto* que preconizaba Brummel. Creador, animador, Cocteau estuvo ligado a todos los grandes nombres de uno de los períodos más fecundos y de mayor influencia mundial que haya conocido París. Creo que fue André Maurois quien dijo que Cocteau no hizo a su época, pero que sin él, esa época no habría sido lo que fue. Ahí está para probarlo el catálogo de la Exposición, tan inteligentemente redactado por Pierre Georgel (quien trabajó junto a Cocteau y cuyas notas son modelos de síntesis). Georgel ha sabido establecer un orden en esa inquieta biografía y en las múltiples actividades. No hay en su época artista célebre, no hay acontecimiento mundano de importancia que no esté ligado al nombre del autor de *Orfeo*. Y si muchos reflectores destacaron sobre la pantalla lívida de la actualidad, la figura delgada, el rostro expresivo, los cabellos rebeldes del poeta, también él iluminó a muchos hombres y a muchas cosas con su propia luz. Nació el 5 de julio de 1889 en una casa que ya no existe en la plaza Solly de Maison-Laffite. A los 18 años, entró de manera sensacional a la vida literaria y mundana de París, con la audición de De Max y la publicación de *La lámpara de Aladino* (libro que después borró de la lista de sus obras). Desde ese momento, ¿qué personaje ilustre, qué movimiento de renovación artística no estuvo relacionado con Cocteau? Pinturas, esculturas, autógrafos, libros, programas, afiches, dibujos, álbumes, mil objetos dan testimonio de una actividad incansable y fecunda. Después de las imágenes de la infancia aparecen bruscamente las grandes sombras: la Emperatriz Eugenia, a la cual fue presentado por Lucien Daudet y de quien dijo: "Yo entraba a la vida. La Emperatriz salía. Nos cruzamos en la puerta"; el novelista Henri Du-

vernois, Edmond Rostand, amigo íntimo de Cocteau y autor que hasta ahora llena durante sucesivas temporadas la sala de la Comedia Francesa; Sacha Guitry, Catulle Mendès, con quien el joven Cocteau almorzaba todos los sábados hacia 1908; Anna de Noailles, cuya amistad dominó en la juventud del poeta; Proust, sobre quien dejó páginas tan emocionantes, habiendo sido uno de los primeros en reconocer el genio del autor de *Du côté de chez Swan*; la princesa Bibesco y sus hermanos y tantos otros nombres prestigiosos, para llegar a la época de los ballets rusos, que debían ejercer enorme influencia en el arte contemporáneo. Diaghilev y Nijinsky fueron amigos íntimos de Cocteau. Una noche, en la calle Royal, después del espectáculo, Diaghilev lanzó la célebre frase, que tan bien pinta el ingenio vivaz y original del poeta: "Asómbrame, Jean".

Vino el escándalo del *Sacre du printemps*, que debía marcar una nueva ruta en la música, en la poesía y en la coreografía; vino *L'après-midi d'un faune*, y vino Raymond Radiguet, el nuevo Rimbaud, descubierto y lanzado por Cocteau.

El animador era a la vez creador. Una actividad febril lo dominaba (lo dominó hasta su muerte). Poesías, dramas, *ballets*, dibujos, llevaban el nombre de Jean Cocteau en el viento de la fama. Cuando el cinematógrafo reveló sus elementos poéticos, él fue uno de los primeros en servirse de este nuevo medio de expresión. *La sangre del poeta*, film surrealista, sigue proyectándose en la pantalla de los más escogidos cine-clubes.

Cocteau fue el animador y *la voz* del Grupo de los Cinco, formado por Georges Auric, Luis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc y Germaine Tailleferre; con Weiner y Doucet hizo triunfar el *jazz*, en memorables audiciones del Teatro de los Campos Eliseos; con Blaise Cendrars fundó las Ediciones de la Sirena; con Picabia lanzó el cabaret *Le boeuf sur le toit*, que debía convertirse en *rendez-vous* de arte y elegancia. Erik Satie, Georges Braque, Jouvet, Henri Massis, Christian Bérard, Edouard Bourdet, Colette, fueron sus compañeros de trabajo y sus amigos. La lista sería interminable. Su exiguo departamento de la calle Montpensier fue como un laboratorio donde se elaboraron los filtros

más prestigiosos del largo período que la Exposición del Museo Jacquemart-André acaba de desplegar ante nuestros ojos.

En ese departamento vi a Jean Cocteau por la primera vez. Era un entresuelo, bajo de techo, compuesto de dos o tres cuartos pequeños, con acceso por la calle Montpensier y unas ventanas en media luna sobre la galería del Palais Royal. A la entrada, una gran pizarra recordaba los *rendez-vous* pendientes. Vi allí nombres: Jean-Luis, Gaston, Yvonne... La estrechez del sitio obligaba a no perder un centímetro, de modo que en un peldaño que separaba dos cuartos, se había fabricado una gaveta como la de un mueble.

El poeta me deslumbró con el ingenio de su conversación. Fue simpático y cordial, sin la menor afectación. Cogió una bonita edición de uno de sus libros, trazó rápidamente un dibujo en la hoja de guarda y estampó una dedicatoria firmada con su célebre estrella. Tiempo después, cuando apareció en francés *Los tripulantes de la noche*, volví a verlo llevándole mi libro. Estuvo tan brillante como la primera vez; habló de muchos temas con entusiasmo y gracia.

Una noche, durante la ocupación, lo invité a cenar. A última hora un mensajero me trajo una carta de excusa en la cual me hablaba de un accidente extraordinario. Días después fui a verlo y me contó lo ocurrido: venía por los Campos Elíseos, cerca del Rond-Point, cuando de pronto vio una formación de soldados, con uniforme alemán, que descendía la avenida enarbolando una bandera francesa. Estupefacto ante el inusitado espectáculo, se detuvo a observarlo, tratando de comprender qué era aquello. Al fin pudo darse cuenta de que eran voluntarios que iban a combatir contra los rusos, vistiendo el uniforme de la Whermacht. En ese momento oyó una voz que gritaba: *Voilà, Monsieur Cocteau, pour vos juifs!* y recibió un golpe en plena cara, tan violento que lo arrojó a tierra. Ya caído recibió otros golpes. Al fin pudo levantarse, ayudado por algunas personas que le explicaron que había sido atacado por los hombres de Doriot. El poeta se marchó a su departamento con el rostro tumefacto. "Me metí en cama —me decía Cocteau— cuando horas después oigo tocar a la puerta. Abro y veo un enorme guardia republicano que se precipita. ¡Qué nueva catástrofe se me viene

encima!, pensé. Era el subprefecto, el escritor Toesca, quien me enviaba un gigantesco ramo de flores . . .”.

Tal era la situación de Jean Cocteau durante la ocupación: los resistentes lo acusaban de colaborador porque había recibido al escultor Breker y a otros alemanes; los colaboradores desconfiaban del eterno rebelde. *Je suis partout* y *La Gerbe* lo injuriaban cada semana. El poeta no cesó de ayudar a sus amigos, aprovechando sus relaciones, durante todo ese sombrío período. Así consiguió la liberación de Max Jacob, quien desgraciadamente debía sucumbir en el momento en que se le abrían las puertas de la prisión.

Antes de partir para España, una noche invité a comer a Cocteau con Pierre Mac Orlan y Marcel Arland, al restaurante Lucas de la plaza de la Magdalena. Se contaron en esa mesa muchas cosas interesantes. Al volver a casa debí anotar aquellas conversaciones, pero lo fui dejando para más tarde, hasta olvidar lo que se dijo. ¡Una lástima! Cocteau dominó esa noche la charla, con su vivacidad habitual. Mac Orlan apuntaba observaciones irónicas y, como siempre, de un pesimismo burlesco; Arland narraba anécdotas sensacionales. La pereza me privó de un apasionante documento sobre esos tiempos difíciles.

Creo estar aún viendo a Cocteau, con sus ojos vivaces y su cabellera revuelta, saludando en el amplio escenario de la Comedia Francesa, entre Marie Bell y Marie Marquet. Fue la noche de la presentación de gala de *Renaud et Armide*, tragedia en verso sensible y novedoso. Noche fulgurante aquella en las tinieblas de la ocupación y —dígase lo que se quiera— testimonio de que el espíritu de París no había muerto y esperaba, alerta, la hora de la libertad.

En el prefacio de esta obra el poeta había escrito: “¿Disgustaré? ¿Viviré o se me impedirá vivir? ¡Poco importa! Lo esencial es que esta obra haya sido escrita en el tiempo y en el espacio”.

Cierto es que en aquella época no faltaban quienes se esforzaban por impedir que Cocteau viviera. Cuando *Les parents terribles* volvió a la escena con la genial Yvonne Debray, fueron tantos los escándalos que las representaciones sólo pudieron continuar gracias a la intervención de la policía. Y ahora, después del tiempo

que el poeta reposa en la capilla de Milly-la-Fôret, algunos continúan empeñados en la tarea de borrar su memoria. Sin embargo, ese espíritu dotado de tan milagroso poder de creación continúa vi- viendo en sus múltiples obras y día vendrá en que sus dramas —*motejados de teatro de bulevar*, es decir para el gran público—, volverán a la escena y se harán aplaudir con el entusiasmo de las triunfales noches de estreno.

Para mí, la plenitud del talento dramático de Jean Cocteau no se manifiesta tanto en sus grandes piezas, siempre novedosas y vi- brantes, como en un acto con un solo personaje, en ese agudo y desgarrado análisis de la pasión amorosa que es *La voz humana*. Allí no hay sombra del cerebral, del sabio combinador de efectos deslumbrantes: no aparece más que el poeta expresando toda su experiencia de las cosas del alma.

Jean Cocteau se defendió siempre de lo trivial y puso noble celo en proteger sus sueños del asalto del universo cotidiano. Por eso, a pesar de su trajín infatigable y de sus frecuentaciones, debió conocer momentos de profunda soledad. De esos momentos nació lo mejor de su obra y —lo que viene a ser igual— su protección contra la muerte.