

REVISTA LITERARIA KATHARSIS

Ensayos literarios

Marcel Proust



Edición digital de Revista literaria Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

Contiene:

Prefacio

I. Sueños

II. Alcobas

III. Días

IV. La Condesa

V. El artículo aparecido en "Le Figaro"

VI. El rayo de sol sobre el balcón

VII. Conversación con mamá

VIII. El método de Sainte-Beuve

IX. Gérard de Nerval

X. Sainte-Beuve y Baudelaire

XI. Sainte-Beuve y Balzac

XII. El Balzac de M. de Guermantes

XIII. La raza maldita

XIV. Apellidos de personas

XV. Vuelta a Guermantes

XVI. Conclusión

PREFACIO

Cada día atribuyo menos valor a la inteligencia. Cada día me doy más cuenta de que sólo desde fuera de ella puede volver a captar el escritor algo de nuestras impresiones, es decir, alcanzar algo de sí mismo y de la materia única del arte. Lo que nos facilita la inteligencia con el nombre de pasado no es tal. En realidad, como ocurre con las almas de difuntos en ciertas leyendas populares, cada hora de nuestra vida, se encarna y se oculta en cuanto muere en algún objeto material. Queda cautiva, cautiva para siempre, a menos que encontremos el objeto. Por él la reconocemos, la invocamos, y se libera. El objeto en donde se esconde —o la sensación, ya que todo objeto es en relación a nosotros sensación— muy bien puede ocurrir que no lo encontremos jamás. Y así es cómo existen horas de nuestra vida que nunca resucitarán. Y es que este objeto es tan pequeño, está tan perdido en el mundo, que hay muy pocas oportunidades de que se cruce en nuestro camino. Hay una casa de campo en donde he pasado varios veranos de mi vida. He pensado a veces en aquellos veranos, pero no eran ellos. Había grandes posibilidades de que quedaran muertos por siempre para mí. Su resurrección ha dependido, como todas las resurrecciones, de un puro azar. La otra tarde cuando volví helado por la nieve y no me podía calentar, habiéndome puesto a leer en mi habitación bajo la lámpara, mi vieja cocinera me propuso hacerme una taza de té, en contra de mi costumbre. Y la casualidad quiso que me trajera algunas rebanadas de pan tostado. Moje el pan tostado en la taza de té, y en el instante en que llevé el pan tostado a mi boca y cuando sentí en mi paladar la sensación de su reblandecimiento cargada de un sabor a té, sufrí un estremecimiento, olor a geranios, a naranjos, una sensación de extraordinaria claridad, de dicha; permanecí inmóvil, temiendo que un solo movimiento interrumpiera lo que estaba pasando en mí y que yo no comprendía, aferrándome en todo momento a aquel pedazo de pan mojado que parecía provocar tantas maravillas, cuando de pronto cedieron, rotas, las barreras de mi memoria, y los veranos que pasé en la casa de campo que he dicho irrumpieron en mi conciencia, con sus mañanas, trayendo consigo el desfile, la carga incesante de las horas felices. Entonces me acordé: todos los días, cuando estaba vestido, bajaba a la habitación de mi abuelo que acababa de despertarse y tomaba su té. Mojaba un bizcocho y me lo daba a comer. Y cuando hubieron pasado aquellos veranos, la sensación del bizcocho reblandecido en el té fue uno de los refugios en donde habían ido a acurrucarse las horas muertas —muertas para la inteligencia— y en donde sin duda no las habría hallado nunca si esta tarde de invierno, cuando volvía helado de la nieve, mi cocinera no me hubiera ofrecido la bebida a que estaba ligada la resurrección, en virtud de un pacto mágico que yo desconocía.

Pero en cuanto probé el bizcocho, se trenzó en la tacita de té, como esas flores

japonesas que no agarran más que en el agua, todo un jardín, hasta entonces impreciso y apagado, con sus alamedas olvidadas, macizo por macizo, con todas sus flores. Asimismo muchas de las jomadas de Venecia que la inteligencia no me había podido ofrecer estaban muertas para mí, hasta que el año pasado, al atravesar un patio, me paré en seco en medio del empedrado desigual y brillante. Los amigos con los que me encontraba temieron que hubiese resbalado, pero les hice señas de que siguieran su camino, que ya me reuniría con ellos; un objeto más importante me ataba, aún no sabía cuál, pero en el fondo de mí mismo sentía estremecerse un pasado que no reconocía: fue al poner el pie sobre el empedrado cuando sufrí esa turbación. Sentía una dicha que me invadía, y que iba a enriquecerme con esa sustancia pura hecha de nosotros mismos que representa una impresión pasada, de la vida pura conservada pura (y que no podemos conocer más que conservada, pues en el momento en que la vivimos no acude a nuestra memoria sino rodeada de sensaciones que la eliminan), y que sólo pedía la liberación, venir a aumentar mis tesoros de poesía y de vida. Pero yo no me sentía con fuerzas bastantes para liberarla. ¡Ah!, la inteligencia no me hubiese servido de nada en un momento semejante. Deshice unos cuantos pasos para volver de nuevo a hollar adoquines desiguales y brillantes para intentar tornar al mismo estado. Se trataba de la misma sensación en el pie que había experimentado al pisar el pavimento algo desigual y liso del baptisterio de San Marcos. La sombra que se dejaba caer aquel día sobre el canal en donde me aguardaba una góndola, toda la dicha, toda la riqueza de esas horas, se precipitaron tras aquella sensación reconocida, y aquel mismo día revivió para mí.

No sólo la inteligencia no puede ayudarnos a esas resurrecciones, sino que incluso estas horas del pasado no van a guarnecerse más que en objetos en donde la inteligencia no ha tratado de encarnarlos. En los objetos con los que has intentado establecer conscientemente relaciones con las horas que viviste no podrás hallar asilo. Y además, si alguna otra cosa puede resucitarlas, aquéllos, cuando renazcan con ella, estarán desprovistos de poesía.

Recuerdo que un día de viaje, desde la ventana del vagón, me esforzaba por extraer impresiones del paisaje que pasaba ante mí. Escribía mientras veía pasar el pequeño cementerio aldeano, notaba barras luminosas de sol descendiendo sobre los árboles, las flores del camino parecidas a las del Lys dans la vallée. Luego, rememorando aquellos árboles listados de luz, aquel pequeño cementerio aldeano, trataba de evocar aquella jornada, quiero decir aquella jornada misma y no su frío fantasma. No lo conseguía nunca, y ya había renunciado a conseguirlo, cuando al desayunar el otro día dejé caer mi cuchara sobre el plato. Entonces se produjo el mismo sonido que el del martillo de los guardagujas que golpeaban aquel día las ruedas del tren en las paredes. En el mismo instante, el momento quemante y deslumbrador en que aquel ruido tintineaba revivió en mí, y toda

aquella jornada con su poesía, de la que sólo se exceptuaban, ganados para la observación voluntaria y perdidos para la resurrección poética, el cementerio de la aldea, los árboles listados de luz y las flores balzacianas del camino.

En ocasiones, por desgracia, encontramos el objeto, la sensación perdida nos hace estremecer, pero ha transcurrido demasiado tiempo, no podemos definir la sensación, requerirla, no resucita. Al cruzar el otro día una oficina, un trozo de tela verde que tapaba una parte de la vidriera rota me hizo detener de pronto, escuchar dentro de mí. Me llegó un resplandor de verano. ¿Por qué? Traté de acordarme. Vi avispas en un rayo de sol, un olor de cerezas en la mesa, y no pude acordarme. Durante un instante fui como esos durmientes que al levantarse durante la noche no saben dónde están, tratan de orientar su cuerpo para tomar conciencia del lugar en que se encuentran, sin saber en qué cama, en qué casa, en qué lugar de la tierra, en qué momento de su vida se encuentran. Hallándome así vacilé un instante, buscando a tientas en torno al recuadro de tela verde, los lugares, el tiempo en donde debía situarse mi recuerdo que apenas despuntaba. Vacilé a un tiempo entre todas las sensaciones confusas, conocidas u olvidadas de mi vida; aquello no duró más que un instante. Inmediatamente no vi ya nada. Mi recuerdo se había adormecido para siempre.

Cuántas veces, durante un paseo, me han visto así amigos, detenerme ante una alameda que se abría frente a nosotros, o ante un conjunto de árboles, pidiéndoles que me dejaran solo un momento. Todo en vano; para conseguir nuevas fuerzas en mi búsqueda del pasado, a pesar de cerrar los ojos, de no pensar ya en nada, de abrirlos luego de repente, para tratar de volver a ver estos árboles como la primera vez, no lograba saber dónde los había visto. Reconocía su forma, su disposición, la línea que trazaban parecía calcada de algún misterioso dibujo amado, que se agitaba en mi corazón. Pero no podía añadir más, incluso ellos, con su actitud natural y apasionada, parecían expresar su pena por no poderse expresar, por no poderme contar el secreto que sabían, aunque yo no podía desvelarlo. Fantasmas de un pasado querido, tan querido que mi corazón latía como si fuera a estallar, me tendían brazos impotentes, como esas sombras que Éneo encuentra en los infiernos. ¿Estaba ubicado en los paseos por la ciudad donde discurrió mi infancia feliz, se hallaba sólo en ese país imaginario en donde soñé luego con mamá tan enferma, junto a un lago, en un bosque en donde se veía durante toda la noche, país sólo soñado, pero casi tan real como el país de mi infancia, que no era ya más que un sueño? Nunca lo sabré. Y tenía que reunirme con mis amigos, que me esperaban en el recodo del camino, con la angustia de volver la espalda para siempre a un pasado que no volvería a ver, de renegar de los muertos que me tendían brazos impotentes y amorosos, y parecían decirme: Resucítanos. Y antes de reemprender la charla, me volví aún un momento para echar una mirada cada vez menos penetrante en dirección a la línea curva y huidiza de los árboles expresivos y callados que

todavía serpeaba ante mis ojos.

Junto a ese pasado, esencia íntima de nosotros mismos, las verdades de la inteligencia se nos antojan bien poco reales. Por eso cuando, sobre todo a partir del momento en que desfallecen nuestras fuerzas, nos dirigimos hacia todo aquello que puede ayudarnos a encontrarlo, deberíamos ser poco comprendidos por esas personas inteligentes que ignoran que el artista vive solo, que el valor absoluto de las cosas que ve no le importa, que la escala de valores no puede residir más que en uno mismo. Puede suceder que una representación musical detestable de un teatro de provincias, un baile que las personas de gusto consideran ridículo, evoquen recuerdos en él, se relacionen con él dentro de un orden de ensueños y de inquietudes, más que una ejecución admirable en la Ópera, una velada de extraordinaria elegancia en eljaubourg Saint-Germain. El nombre de las estaciones en una guía de ferrocarriles, en donde gustará imaginar que desciende del vagón en una tarde de otoño, cuando los árboles están ya desnudos de sus hojas y huelen intensamente en el aire fresco, un libro insípido para las gentes de gusto, lleno de nombres que no ha oído desde la infancia, pueden representar para él un valor distinto a los estupendos libros de filosofía, y llevan a decir a las gentes de gusto que para ser un hombre de talento, tiene gustos muy tontos.

Quizá sorprenda que, prestando poca atención a la inteligencia, haya señalado como tema de las pocas páginas que seguirán precisamente algunas de esas observaciones que nos sugiere nuestra inteligencia, en contradicción con las trivialidades que oímos decir o que leemos. En un momento en que quizá mis horas estén contadas (además, ¿no las tienen contadas todos los hombres?), acaso resulte frívolo hacer una labor intelectual. Pero por un lado, aunque las verdades de la inteligencia son menos preciosas que esos secretos del sentimiento de los que hablé hace un rato, también encierran su interés. Un escritor no es sino un poeta. Incluso los más grandes de nuestro siglo, dentro de nuestro mundo imperfecto en donde las obras maestras del arte no son más que residuos del naufragio de grandes inteligencias, han rodeado de una trama de inteligencia las joyas de sentimiento en la que éstas no aparecen más que de vez en cuando. Y si se cree que respecto a este punto importante puede verse cómo se equivocan los mejores de nuestro tiempo, llega un momento en que uno se sacude la pereza y experimenta la necesidad de decirlo. El método de Sainte-Beuve puede que no resulte a primera vista un asunto tan importante. Pero conforme vayan discurriendo estas páginas puede que se vea uno inducido a percatarse de que guarda relación con muy importantes problemas intelectuales, quizá con el que más importancia reviste para un artista, con esa inferioridad de la inteligencia de que hablaba al principio. Y después de todo, esa inferioridad de la inteligencia es preciso pedirle que la fije la inteligencia. Efectivamente, si la inteligencia no merece el máximo galardón, ella es la única capaz de concederlo. Y si conforme a

la jerarquía de las virtudes no cuenta más que con un segundo lugar, no hay nadie más que ella capaz de proclamar que es el instinto quien debe ocupar el primero.

I

SUEÑOS

EN TIEMPOS de aquella mañana cuyo recuerdo quiero fijar sin saber por qué, estaba ya enfermo, permanecía en pie toda la noche, me acostaba por la mañana y dormía durante el día. Pero en aquel entonces todavía estaba muy cerca de mí una época que esperaba ver volver, y que hoy me parece que la ha vivido otra persona, en la que me metía en la cama a las diez de la noche y, tras algún breve despertar, dormía hasta la mañana siguiente. A menudo, apenas se apagaba mi lámpara, me dormía tan de prisa que no tenía ni tiempo para decirme que ya me dormía. Y media hora después, me despertaba la idea de que ya era hora de dormirme, quería soltar el periódico que se me antojaba tener aún entre las manos, diciéndome "Ya es hora de apagar la lámpara e ir en busca del sueño", y me maravillaba mucho de no ver a mi alrededor más que una oscuridad que todavía no era quizá tan descansada para mis ojos como para mi espíritu, a quien le aparecía como algo sin razón e incomprensible, como algo verdaderamente oscuro.

Volvía a encender, miraba la hora: todavía no era medianoche. Oía el silbido más o menos lejano de los trenes, que señala la extensión de los campos desiertos por donde se apresura el viajero que va por una carretera a la próxima estación, en una de esas noches bañadas por el claro de luna, plasmando en su recuerdo el placer compartido con los amigos que acaba de dejar, el placer del regreso. Apoyaba mis mejillas contra las hermosas mejillas de la almohada que, siempre repletas y frescas, son como las mejillas de nuestra infancia a la que nos aferramos. Volvía a encender un instante para mirar mi reloj; todavía no era medianoche. Éste es el momento en que el enfermo que pasa la noche en una posada desconocida y que se despierta presa de una crisis pavorosa, se regocija al advertir una rayita de luz por debajo de la puerta. ¡Qué felicidad! Ya es de día, dentro de un momento se levantarán los de la pensión, podrá llamar, acudirán a prestarle ayuda. Padece con paciencia su sufrimiento. Precisamente ha creído escuchar un paso... En este momento la raya de luz que brillaba bajo la puerta desaparece. Es medianoche, se acaba de apagar el gas que había confundido con la luz de la mañana, y habrá que estarse la larga noche sufriendo intolerablemente sin ayuda.

Apagaba, me volvía a dormir. Algunas veces, como Eva nació de una costilla de Adán, una mujer nacía de una mala postura de mi pierna; surgida del placer que yo estaba a punto de disfrutar, me figuraba que era ella la que me lo ofrecía. Mi cuerpo que sentía en ella su propio calor quería unirse a ella, y yo me despertaba. Los demás mortales se me antojaban como algo muy remoto

comparados con aquella mujer a la que acababa de dejar, aún tenía la mejilla caliente por sus besos, el cuerpo derrengado por el peso de su cuerpo. Poco a poco se desvanecía el recuerdo, y había olvidado la muchacha de mi sueño con la misma celeridad que si hubiese sido una verdadera amante. Otras veces me paseaba durmiendo por esos días de nuestra infancia, percibía sin esfuerzo esas sensaciones que desaparecieron para siempre con el décimo año, y que tanto queríamos conocer de nuevo en su insignificancia, como cualquiera que no pudiese volver a ver ya jamás el verano experimentaría la propia nostalgia del ruido de las moscas en la habitación, que anuncia el sol caliente de fuera, incluso el zumbido de los mosquitos que anuncia la noche perfumada. Soñaba que nuestro viejo cura iba a tirarme de los bucles, lo que había sido el terror, la dura ley de mi infancia. La caída de Cronos, el descubrimiento de Prometeo, el nacimiento de Cristo, no habían podido librar del peso del cielo a la humanidad hasta entonces humillada, como lo había hecho el corte de mis bucles, que se había llevado consigo para siempre la aterradora aprensión. En realidad, llegaron otras penas y otros miedos, pero el eje del mundo había cambiado de centro. Al dormir volvía a entrar con facilidad en aquel mundo de la antigua ley, y no me despertaba hasta que, habiendo intentado escapar en vano al pobre cura, muerto desde hacía tantos años, sentía que me tiraban con fuerza de los bucles por detrás. Y antes de reanudar el sueño, haciéndome bien presente que el cura había muerto y que yo tenía el cabello corto, ponía sin embargo buen cuidado de construirme con la almohada, la manta, mi pañuelo y la pared un nido protector, antes de regresar al mundo fantástico en el que a pesar de todo vivía el cura, y yo tenía bucles.

Las sensaciones que tampoco tornarían más que en sueños caracterizan los años que quedaron atrás y, por poco poéticas que sean, se cargan de toda la poesía de esa edad, de la misma forma que nada está más lleno del tañido de las campanas de Pascua y de las primeras violetas que esos últimos fríos del año que estropean nuestras vacaciones y obligan a encender el fuego durante el desayuno. No me atrevía a hablar de esas sensaciones, que retornaban algunas veces durante mi sueño, si no apareciesen casi revestidas de poesía, separadas de mi vida presente, y blancas como esas flores de agua cuya raíz no agarra en tierra. La Rochefoucauld dijo que sólo son involuntarios nuestros primeros amores. Lo mismo sucede con esos placeres solitarios que no nos sirven luego más que para burlar la ausencia de una mujer, para figurarnos que ella está con nosotros. Pero a los doce años, cuando me iba a encerrar por primera vez en el retrete situado en la parte alta de nuestra casa de Combray, donde pendían collares de semillas de lirio, lo que yo iba a buscar era un placer desconocido, original, que no era la sustitución de otro. Para ser un retrete era una habitación muy grande. Cerraba con llave a la perfección, pero la ventana permanecía siempre abierta, dejando paso a una joven lila que había crecido en la pared exterior y había metido su olorosa cabeza por el resquicio. Allí tan alto (en el

desván de la quinta), estaba absolutamente solo, pero esta apariencia de hallarme al aire libre añadía una deliciosa turbación al sentimiento de seguridad que a mi soledad prestaban los fuertes cerrojos. La exploración que entonces hice de mí mismo en busca de un placer que ignoraba no me habría proporcionado más sobresalto, ni pavor, si se hubiera tratado de practicar una operación quirúrgica incluso en mi médula y mi cerebro. En todo instante creía que iba a morir. Pero, ¡qué me importaba!, mi pensamiento exaltado por el placer se daba cuenta de que era más vasto, más poderoso que este universo que percibía por la ventana a lo lejos, de cuya inmensidad y eternidad solía pensar con tristeza que yo no constituía más que una porción efímera. En aquel momento, por muy lejos que las nubes se agolparan por encima del bosque sentía que mi espíritu aún iba un poco más allá, no estaba repleto del todo por ella. Sentía cómo mi mirada poderosa llevaba en las niñas de los ojos, a modo de simples reflejos carentes de realidad, hermosas colinas abombadas que se alzaban como senos a ambos lados del río. Todo eso se detenía en mí, yo era más que todo eso, yo no podía morir. Tomé aliento un instante; para tomar asiento sin que me molestara el sol que lo calentaba, le dije: "Quita de ahí, pequeño, que voy a ponerme yo", y corrí el visillo de la ventana, pero la rama de la lila no me dejaba cerrar. Por último ascendió un brote opalino en impulsos sucesivos, como cuando surge el surtidor de Saint-Cloud que podemos reconocer —pues en el manar incesante de sus aguas tiene la individualidad que traza con gracia su curva sólida— en el retrato que dejó Humbert Robert, aunque la multitud que lo admiraba tenía... (laguna en el manuscrito) que producen en el cuadro del viejo maestro pequeñas valvas rosadas, rojizas o negras.

En aquel instante sentí como una ternura que me envolvía. Era el olor de la lila que en mi exaltación había dejado de percibir y que llegaba ahora a mí. Pero un olor ocre, un olor de savia se mezclaba como si yo hubiese tronchado la rama. Sólo había dejado sobre la hoja un rastro plateado y natural, como deja un hilo de araña, o un caracol. Pero en aquella rama, me parecía como el fruto prohibido del árbol del mal. Y como los pueblos que atribuyen a sus divinidades formas no organizadas, fue bajo la apariencia de hilo plateado del que se podía tirar casi indefinidamente sin ver su cabo, y que debía yo extraer de mí mismo a contrapelo de mi vida natural, como a partir de entonces me representé yo durante algún tiempo al diablo.

A pesar del olor de rama tronchada, de ropa mojada, lo que prevalecía era el suave olor de las lilas. Venía a mi encuentro como todos los días, cuando iba a jugar al parque situado fuera de la ciudad, mucho antes incluso de haber percibido de lejos la puerta blanca junto a la que balanceaban, como viejas damas bien formadas y amaneradas, su talle florido, su cabeza emplumada, el olor de las lilas llegaba frente a nosotros, nos daba la bienvenida en el caminillo que bordeaba de abajo arriba el río, en donde los rapazuelos ponen botellas en la

corriente para coger pescado, brindando una doble idea de frescor porque no sólo contienen agua, como en una mesa donde le dan el aspecto del cristal, sino que son contenidas por ella y reciben una especie de liquidez, allí donde se aglomeraban los renacuajos en torno a las pequeñas bolas de pan que arrojábamos, como una nebulosa viva, hallándose todos un momento antes en disolución e invisibles dentro del agua, poco antes de atravesar el puentecillo de madera en cuya rinconada, con el buen tiempo, un pescador con sombrero de paja se abría camino entre los ciruelos azules. Saludaba a mi tío que seguramente lo conocía, y nos hacía señales de que no hiciéramos ruido. Y sin embargo nunca he sabido quién era, nunca lo encontré en la ciudad, y así como hasta el cantante, el pertiguero y los niños del coro llevaban, cual los dioses del Olimpo, una existencia menos gloriosa de la que yo les atribuía en cuanto herrero, lechero, e hijo de tendero, en cambio, al igual que nunca había visto al jardinerillo de estuco que había en el jardín del notario más que entregado siempre a obras de jardinería, nunca vi al pescador más que pescando, en la estación en la que el camino se espesaba con las hojas de los ciruelos, con su chaqueta de alpaca y su sombrero de paja, en el momento mismo en que las campanas y las nubes deambulaban ociosas por el cielo vacío, en que las carpas ya no pueden soportar por más tiempo el tedio de la hora, y con una sofocación nerviosa saltan apasionadamente por los aires a lo desconocido, en donde las amas de llaves miran su reloj para decir que todavía no ha llegado la hora de merendar.

II

ALCOBAS

SI A VECES volvía con facilidad mientras dormía a esa edad en donde se tienen miedos y placeres que hoy no existen, la mayoría de las veces me dormía sumido en inconsciencia similar a la de la cama, los sillones y todo el cuarto. Y únicamente me despertaba durante el momento, como una pequeña porción de todo lo que dormía, en que pudiese tomar por un instante conciencia del sueño total y saborearlo, oír los crujidos del enmaderado que no se perciben, más que cuando la habitación duerme, enfocar el caleidoscopio de la oscuridad, y volver muy pronto a sumarme a esa insensibilidad de mi cama sobre la que extendía mis miembros como una viña sobre el emparrado. Durante esos breves despertares yo no era más que lo que serían una manzana o un tarro de confitura que, en la tabla en donde se los coloca, adquiriesen por un instante una vaga conciencia y que, habiendo comprobado que reina la oscuridad en el aparador y que la madera suena, no tuviesen mayor inquietud que la de volver a la deliciosa insensibilidad de otras manzanas y otros tarros de confitura.

Incluso a veces era mi sueño tan profundo, o me había cogido tan de improviso, que perdía la noción del lugar donde me encontraba. Me pregunto en ocasiones si la inmovilidad de las cosas que nos rodean no les ha sido impuesta por nuestra certidumbre de que ellas son esas cosas y no otras. Siempre sucedía que cuando me despertaba sin saber dónde estaba, todo giraba en torno mío en la oscuridad, las cosas, los países, los años.

Mi costado, demasiado entumecido aún para poder moverse, trataba de adivinar su orientación. Todas las que había tenido desde mi infancia venían sucesivamente a su memoria obnubilada, reconstruyendo a su alrededor los lugares en donde me había acostado, esos mismos lugares en los que no había vuelto a pensar desde hacía años, en los que jamás hubiera vuelto acaso a pensar hasta el último momento de mi vida, lugares sin embargo que quizá no hubiera debido olvidar. Mi costado se acordaba de la alcoba, de la puerta, del pasillo, del pensamiento con que uno encuentra el sueño, y con el que vuelve a encontrarse al despertar. La situación de la cama le hacía recordar el lugar del crucifijo, el aliento de alcoba de este dormitorio en casa de mis abuelos, en aquel entonces en que aún había alcobas y padres, un momento para cada cosa, en el que no se quería a los padres porque se les creyese inteligentes, sino porque eran los padres, en el que uno iba a acostarse, no porque lo deseara, sino porque era el momento, y en el que se revelaba la voluntad, la aceptación y todo el ceremonial del dormir ascendiendo por dos peldaños hasta la gran cama que se encerraba

entre las cortinas de reps azul con franjas de terciopelo azul estampado, y cuando la medicina antigua, si se estaba enfermo, te dejaba varios días y noches con una mariposa sobre la chimenea de mármol de Siena, sin medicamentos inmorales que permitan levantarse y creer que se puede llevar la vida de un hombre de buena salud cuando se está enfermo, sudando bajo los cobertores gracias a tisanas inocentes que traen consigo las flores y la sabiduría de los prados y las viejas desde hace dos mil años. Mi costado creía yacer en aquella cama, y en seguida había vuelto a encontrar mi pensamiento de entonces, el que nos viene primero a la mente en el instante en que se distiende, ya era hora de que me levantase y de que encendiera la lámpara para aprender una lección antes de ir al colegio, si no quería sufrir un castigo.

Pero otra actitud acudía a la memoria de mi costado; mi cuerpo se volvía para tomarla, la cama había cambiado de dirección, el cuarto de forma: era esta habitación tan alta, tan estrecha, esa habitación en forma de pirámide a donde había venido a acabar mi convalecencia en Dieppe, y a cuya forma le había costado tantos esfuerzos a mi alma habituarse, las dos primeras noches, pues nuestra alma está obligada a llenar y repintar todo nuevo espacio que se le ofrece, a esparcir en ella sus perfumes, a concertar con ella sus resonancias, y hasta que eso no sucede, sé lo que puede sufrirse las primeras noches mientras nuestra alma está sola y debe aceptar el color del sillón, el tic-tac del péndulo, el olor del cubrepies, e intentar sin conseguirlo, distendiéndose, estirándose y encogiéndose, captar la forma de una habitación en forma de pirámide. Pero si estoy en esta habitación y convaleciente, ¡mamá está acostada junto a mí! No oigo el ruido de su respiración, ni tampoco el ruido del mar... Pero mi cuerpo ha evocado ya otra postura: no está acostado sino sentado. ¿En dónde? En un sillón de mimbre en el jardín de Auteuil. No, hace demasiado calor: en el salón del club de juego de Evian, en donde habrán apagado las luces sin darse cuenta de que me había dormido... Pero las paredes se acercan, mi sillón da media vuelta y se adosa a la ventana. Estoy en mi cuarto de la quinta de Réveillon. He subido, como de costumbre, a descansar antes de la cena; me habré dormido en mi sillón; quizás haya terminado la cena.

NADIE se habría molestado por eso. Ya han transcurrido muchos años desde la época en que vivía con mis abuelos. En Réveillon no se cenaba hasta las nueve, al volver del paseo, que se iniciaba aproximadamente en el momento en que yo volvía antaño de paseos más largos. Otro placer más misterioso ha sucedido al placer de volver a la quinta cuando se destacaba contra el cielo rojo, que volvía también roja el agua de los estanques, y de leer una hora a la luz de la lámpara antes de cenar a las siete. Partíamos al caer la noche, atravesábamos la calle principal del pueblo; acá y allá una tienda iluminada desde el interior como un acuario y llena de la luz untuosa y pajiza de la lámpara, nos mostraba a través de sus vidrieras personajes prolongados por grandes sombras que se trasladaban

con lentitud dentro del licor de oro, y que, ignorando que las mirábamos, ponían toda su atención en representar para nosotros las escenas luminosas y secretas de su vida corriente y fantástica.

Luego llegaba yo a los campos; en una mitad se había extinguido el ocaso, en la otra la luna brillaba ya. El claro de luna las llenaba al punto por entero. No encontrábamos más que el triángulo irregular, azulado y móvil de los corderos que volvían. Avanzaba yo como una barca que navega en solitario. En ese momento, seguido de mi estela de sombra, había cruzado, y luego dejado tras de mí, un espacio encantado. A veces me acompañaba la señora de la quinta. Pronto dejábamos atrás campos cuyos límites no alcanzaban mis más largos paseos de antes, mis paseos de la tarde; dejamos atrás aquella iglesia, aquel castillo del que nunca había conocido más que el nombre, que me parecía que no podía hallarse como no fuera en un plano del Sueño. El terreno cambiaba de aspecto, había que subir, bajar, escalar collados, y en ocasiones, al descender al misterio de un valle profundo, tapizado por el claro de luna, nos deteníamos un instante, mi compañera y yo, antes de descender a aquel cáliz opalino. La dama indiferente decía una de aquellas palabras por las que me veía de repente situado sin yo saberlo en su vida, en la que yo no habría creído que hubiera entrado para siempre, y de donde en la mañana del día en que abandonaba el castillo ya me hubiera hecho salir.

De esta forma, mi costado dispone a su alrededor alcoba tras alcoba, las de invierno, cuando se desea estar aislado del exterior, cuando se mantiene el fuego encendido toda la noche, o se conserva sobre los hombros una capa oscura y ahumada de aire caliente, atravesada por resplandores, las de verano cuando se desea estar unido a la dulzura de la naturaleza, cuando se duerme, una habitación en donde dormía yo en Bruselas y cuya forma era tan alegre, tan amplia y sin embargo tan cerrada, que se sentía uno oculto como si estuviera en un nido y libre como en todo un mundo.

Esta evocación no ha durado más que unos segundos. Todavía un instante me siento en una cama estrecha entre otras camas de la alcoba. Todavía no ha sonado el despertador y habrá que levantarse de prisa para tener tiempo de ir a beber un vaso de café con leche en la cantina antes de salir al campo, en marcha, con la música en la mente.

La noche se acababa mientras que por mi recuerdo desfilaban con lentitud las diversas alcobas entre las que mi cuerpo, dudando del lugar en que se había despertado, había vacilado antes de que mi memoria le permitiera asegurar que estaba en mi cuarto actual. Lo había reconstruido por entero e inmediatamente, pero a partir de su propia posición tan incierta había calculado mal la posición del conjunto. Había comprobado que a mi alrededor estaban aquí la cómoda, la

chimenea allí y más lejos la ventana. De pronto vi, por encima del lugar que había asignado a la cómoda la luz del sol que había salido.

III

DÍAS

SEGÚN que sea más o menos claro este débil rayo por encima de las cortinas, me indica el tiempo que hace, e incluso antes de decírmelo me señala su tono, pero ni siquiera lo necesito. Vuelto todavía contra la pared y antes incluso de que haya aparecido, por el sonido del primer tranvía que se acerca y por su campanilla, puedo afirmar si rueda con resignación bajo la lluvia, o si está a punto de volar hacia el azur, pues no sólo le brinda su atmósfera cada estación, sino cada clase de tiempo, como un instrumento concreto en el que ejecutará la tonadilla siempre parecida de su rodar y de su campanilla; y esa misma tonadilla no sólo llegará a nosotros distinta, sino que tomará un color y un significado, expresando un sentimiento totalmente distinto, si se ensordece como un tambor de bruma, se fluidifica y canta como un violín, plenamente dispuesto entonces a recibir esa orquestación coloreada y ligera en la atmósfera en la que el viento hace discurrir sus arroyos, o si corta con el silbido de un pífano el hielo azul de un tiempo soleado y frío.

Los primeros ruidos de la calle me traen el tedio de la lluvia en donde se hielan, la luz del aire gélido en donde vibran, el descenso de la niebla que los apaga, la suavidad y las bocanadas de un día tempestuoso y tibio, en donde el leve aguacero apenas los moja, enjugado pronto por una bocanada de aire o el calor de un rayo de sol.

Aquellos días, sobre todo si el viento hace oír una llamada irresistible por el hueco de la chimenea, que me hace latir el corazón con más fuerza que a una muchacha el rodar de los coches que van al baile adonde no ha sido invitada, o el sonido de la orquesta que se oye por la ventana abierta, querría haber pasado la noche en tren, llegar al amanecer a alguna ciudad de Normandía, Caudebec o Bayeux, que me aparece bajo su nombre y campanario antiguos como bajo la cofia tradicional de la campesina cauchoise o el tocado de encajes de la reina Matilde, y salir en seguida de paseo a la orilla del mar embravecido, hasta la iglesia de los pescadores, protegida moralmente de las olas que parecen brillar todavía en la transparencia de las vidrieras en donde ponen en marcha la flota azul y púrpura de Guillermo y los guerreros, y retirarse para guardar entre su oleaje circular y verde esa cripta submarina de silencio ahogado y de humedad en donde un poco de agua se estanca todavía aquí y allá en los huecos de la piedra de las pilas de agua bendita.

Y el tiempo que hace no necesita más que del color del día, de la sonoridad de los ruidos de la calle, para que se me manifieste y me conduzca a la estación y el

clima de los que parece mensajero. Al percibir la calma y la lentitud de comunicaciones y de intercambios que reinan en la pequeña ciudad interior de nervios y vasos que llevo dentro de mí, sé que llueve, y querría estar en Brujas donde, junto al horno rojo como un sol de invierno, las pollitas cebadas, las de agua, el cerdo, se cocerían para mi almuerzo como en un cuadro de Breughel.

Una vez he sentido, entre sueños, esa pequeña muchedumbre de mis nervios activa y despierta mucho antes que yo, me froto los ojos, miro la hora para ver si tengo tiempo de llegar a Amiens, para ver su catedral cerca de la Somme helada, sus estatuas resguardadas del viento por las cornisas adosadas a su pared de oro dibujar al sol de mediodía un cuadro de sombras.

Pero los días de bruma querría levantarme por primera vez en un castillo que no hubiese visto más que de noche, levantarme tarde, y tiritando metido en mi camión, volviendo alegremente a abrasarme cerca de una gran lumbre en la chimenea, junto a la que viene a calentarse sobre la alfombra el helado sol de invierno, vería por la ventana un espacio de aspecto desconocido, y entre las alas del castillo, de aspecto tan hermoso, un amplio patio en donde los cocheros empujan a los caballos que al poco nos conducirán al bosque a ver los estanques y el monasterio, mientras que la señora ya levantada recomienda que no se haga ruido para no despertarme.

A veces, una mañana primaveral perdida en el invierno, cuando la carraca del pastor de cabras resuena con más claridad en el azul que la flauta de un pastor de Sicilia, querría pasar el San Gotardo nevado y descender a la Italia florida. Y tocado ya por aquel rayo de sol matutino, me eché de la cama, hice mil danzas y gesticulaciones felices que compruebo en el espejo, digo con alegría palabras que nada tienen de afortunado, y canto, pues el poeta es como la estatua de Memmón: basta un rayo de sol que se eleva para que cante.

CUANDO los hombres que llevo en mi interior, uno sobre todo, han sido reducidos al silencio, cuando el extremado sufrimiento físico o el sueño los ha derribado uno tras otro, el que queda el último, el que siempre permanece en pie, es, Dios mío, uno que se parece exactamente a ese capuchino que en tiempos de mi infancia tenía los ópticos tras el cristal de su escaparate y que abría su paraguas si llovía y echaba atrás su capucha si hacía buen tiempo. Si hace buen tiempo por muy herméticamente cerrados que estén mis postigos, mis ojos pueden estar próximos a una crisis terrible motivada precisamente por el buen tiempo, por una bonita bruma combinada con el sol que me hace jadear, puede privarme casi de la conciencia a fuerza de dolor, privarme de toda posibilidad de hablar, no puedo seguir hablando, no puedo seguir pensando, y ni siquiera tengo ánimo para formular el deseo de que la lluvia ponga fin a mi crisis. Entonces, en ese gran silencio de todo que domina el ruido de mis resuellos, oigo en lo más

profundo de mí mismo una vocecilla alegre que dice: hace buen tiempo —hace buen tiempo—, me resbalan lágrimas de dolor por los ojos, no puedo hablar, pero si pudiese recobrar por un instante el aliento cantarí, y el pequeño capuchino de óptico, que es lo único que he seguido siendo, echa atrás su capucha y anuncia el sol.

DEL MISMO modo, cuando adopté más tarde la costumbre de permanecer levantado toda la noche y de quedarme en cama durante el día, la sentía cerca de mí sin verla, con un ansia tan viva por ella y por la vida, que no podía satisfacerla. Desde los primeros tañidos leves de las campanas, apenas espaciados, del ángelus de la mañana que cruzan el aire, débiles y raudos, como la brisa que precede la llegada del día, esparcidos como las gotas de una lluvia matutina, hubiera querido gozar el placer de quienes salen de excursión antes de despuntar el día, son puntuales a la cita en el patio de un hotelito de provincia, y que pasean nerviosamente esperando que se enganche el coche, muy orgullosos de hacer ver a quienes no habían creído en su promesa de la víspera que se habían levantado a tiempo. Tendremos buen tiempo. En los hermosos días de verano el sueño de la tarde tiene el encanto de una siesta.

¡Qué importaba que estuviese acostado, con las cortinas echadas! Con una sola de sus manifestaciones de luz o de olor sabía qué hora era, no en mi imaginación sino en la realidad presente del tiempo, con todas las posibilidades de vida que ofrecía al hombre, no una hora soñada sino una realidad en la que yo participaba como un grado más añadido a la verdad de los placeres.

No salía, no comía, no abandonaba París. Pero cuando el aire untuoso de una mañana estival acabó de repristinar y aislar los sencillos olores de mi lavabo y mi armario de luna, y reposaban inmóviles y distintos en un claro-oscuro nacarado que acababa de "helar" el reflejo de las grandes cortinas de seda azul, sabía que en aquel momento colegiales, como yo era sólo hacía algunos años, "hombres ocupados", como yo podría ser, descendían del tren o del barco para ir a almorzar a su casa en el campo, y que bajo los tilos de la avenida, delante de la tienda tórrida del carnicero, sacando su reloj para ver si "llevaban retraso", disfrutaban ya del placer de traspasar todo un arco iris de perfumes en el saloncito negro y florido en el que un rayo de luz inmóvil parece haber anestesiado la atmósfera; y que después de haberse dirigido al office oscuro donde relucen a menudo irisaciones como en una gruta, y en donde dentro de pilones llenos de agua se refresca la sidra que inmediatamente —tan "fresca" efectivamente que se adosará a su paso a las paredes de la garganta con una adherencia completa, glacial y perfumada— se beberá en lindos vasos empañados y demasiado gruesos que, como ciertas carnes de mujer dan ansia de llevar hasta el mordisco la insuficiencia del beso, disfrutaban ya del frescor del comedor en donde la atmósfera en su congelación luminosa que estriaban, como

el interior de un ágata, los perfumes distintos del mantel, del aparador, de la sidra, también el del gruyere al que la cercanía de los prismas de vidrio destinados a sostener los cuchillos añadía algún misticismo, se veteaba delicadamente cuando se traían las compoteras, primero con el olor de las cerezas, y de los albaricoques. Las burbujas ascendían por la sidra y eran tan numerosas que quedaban prendidas otras a lo largo del vaso donde con una cuchara se hubiera podido cogerlas, como esa vida que pulula en los mares de Oriente, y en donde en una redada se cogen millares de huevos. Y desde fuera engrumescían el cristal como un cristal de Venecia prestándole una extraordinaria delicadeza bordando con mil puntos delicados su superficie teñida de rosa por la sidra.

Como un músico que oyendo en su mente la sinfonía que compone sobre el papel necesita tocar una nota para asegurarse de estar en armonía con la sonoridad real de los instrumentos, me levanté un instante y aparté la cortina de la ventana para ponerme en concordancia con la luz. Entraba también en concordancia con esas otras realidades cuyo apetito está sobreexcitado por la soledad, y cuya posibilidad, cuya realidad, da un valor a la vida: las mujeres que no se conocen. He aquí que pasa una, que mira a derecha e izquierda, va despacio, cambia de dirección, como un pez en un agua transparente. La belleza no es una especie de superlativo de lo que imaginamos, como un tipo abstracto que tenemos ante los ojos, sino al contrario, un tipo nuevo, imposible de imaginar, y que la realidad nos presenta. Así sucede con esta alta muchacha de dieciocho años de aire desenvuelto, de pálidas mejillas, de cabellos ondulantes. ¡Ah! si estuviese levantado. Pero al menos sé que los días son ricos en tales posibilidades, mi apetito de la vida aumenta. Pues como cada belleza es un tipo distinto, como no hay belleza sino mujeres hermosas, ella es una invitación a una felicidad que sólo ella puede materializar.

Qué deliciosos y dolorosos son esos bailes en donde ante nosotros se mezclan las bonitas muchachas de piel perfumada y los hilos inaprehensibles, invisibles, de todas esas vidas desconocidas de cada una de ellas en las que querríamos penetrar. A veces, una, en el silencio de una mirada de deseo y de nostalgia, nos entreabre su vida, pero no podemos entrar más que en deseo. Y el deseo solo es ciego, y desear a una muchacha de la que ni siquiera se sabe el nombre es pasar con los ojos vendados por un lugar del que se sabe que sería el paraíso, el poder volver y que nada nos hará reconocerlo...

Pero de ella, ¡cuánto nos queda por conocer! Querriamos saber su nombre, que al menos podría permitirnos volverla a encontrar, y que quizá le haría despreciar el nuestro, los padres cuyas órdenes y costumbres son sus obligaciones y sus costumbres, la casa en que vive, las calles que cruza, los amigos que frecuenta, quienes, más venturosos, van a verla, el campo a donde irá

durante el verano y que la alejará más todavía de nosotros, sus gustos, sus pensamientos, todo aquello que acredita su identidad, constituye su vida, atrae sus miradas, contiene su presencia, llena su pensamiento, recibe su cuerpo.

A veces iba hasta la ventana, y alzaba una punta de la cortina. En un torrente de oro, seguidas de su institutriz, dirigiéndose al catecismo o a la escuela, habiendo eliminado de su andar flexible todo movimiento involuntario, veía pasar a esas muchachas modeladas en preciosa carne, que parecen formar parte de una pequeña sociedad impenetrable, no ver al pueblo vulgar entre el que pasan, como no sea para reír sin preocuparse, con una insolencia que les parece la afirmación de su superioridad. Muchachas que con una mirada parecen establecer entre ellas y tú esa distancia que su belleza vuelve dolorosa; muchachas que no son de la aristocracia, pues las crueles distancias del dinero, del lujo, de la elegancia, en ninguna parte se suprimen tan completamente como en la aristocracia. Puede buscar por placer las riquezas, pero no les atribuye ningún valor y las sitúa sin ceremonias y sinceramente al mismo nivel que nuestra cortedad y pobreza. Muchachas que no son del mundo de la inteligencia, pues con ellas podrían mantenerse divinas relaciones de igualdad. Tampoco muchachas del mundo de la pura finanza, pues ésta reverencia lo que desea comprar, y está todavía más cerca del trabajo y de la consideración. No, muchachas educadas en ese mundo que puede marcar entre él y tú la mayor y más cruel distancia, clan del mundo de dinero, que gracias al bonito porte de la mujer o la frivolidad del marido empieza a mantener buenas relaciones en las cacerías con la aristocracia, intentando mañana aliarse con ella, que hoy tiene todavía contra ella el prejuicio burgués, pero sufre ya porque su nombre plebeyo no deje adivinar que se encuentran de visita a una duquesa, y que la profesión de agente de bolsa o de notario de su padre pueda dejar suponer que lleva la misma vida que la mayoría de sus colegas con cuyas hijas no quieren tratar. Ambiente en donde es difícil entrar porque los colegas del padre han quedado ya excluidos, y en el que los nobles estarían obligados a descender demasiado para dejarte entrar; refinadas por varias generaciones de lujo y de deporte, cuántas veces, en el instante en el que me encantaba con su belleza, me han hecho sentir con una sola mirada la distancia realmente infranqueable que mediaba entre ellas y yo, y aún más inaccesibles para mí puesto que los nobles que conocía no las conocían y no podían presentármelas.

Veo uno de esos seres que nos indica con su rostro particular la posibilidad de una dicha nueva. Al ser la belleza especial, multiplica las posibilidades de felicidad. Cada ser es como un ideal aún desconocido que se nos ofrece. Y ver pasar un rostro deseable que no conocíamos nos abre nuevas vidas que deseáramos vivir. Desaparecen a la vuelta de la esquina, pero confiamos en volverlas a ver, nos quedamos con la idea de que hay muchas vidas más que no pensábamos vivir, y eso da más valor a nuestra persona. Un rostro nuevo que ha

pasado es como el encanto de un país nuevo que se nos ha aparecido en un libro. Leemos su nombre, el tren va a salir. Qué importa si no marchamos, sabemos que existe, tenemos una razón más para vivir. De la misma forma, miraba yo por la ventana para ver que la realidad, la posibilidad de la vida que percibía en cada hora junto a mí, contenía innumerables posibilidades de dichas diferentes. Otra muchacha bonita me garantizaba la realidad, las múltiples expresiones de la dicha. Por desgracia no conoceremos todas las felicidades, la que produciría el seguir la alegría de esta muchachita rubia, el ser conocido por los ojos graves de este rostro duro y sombrío, el poder tener sobre las rodillas ese cuerpo esbelto, el conocer los mandamientos y la ley de esta nariz aguileña, de estos ojos duros, de esta amplia frente blanca. Al menos nos dan nuevas razones para vivir...

A veces entraba por la ventana el olor fétido de un automóvil, este olor que creen que nos corrompe el campo los nuevos pensadores que consideran que las alegrías del alma humana serían distintas si se quisiera, etc., que creen que la originalidad reside en el hecho y no en la impresión. Pero el hecho resulta tan inmediatamente transformado por la impresión, que este olor del automóvil penetraba en mi habitación con la misma naturalidad que el más embriagador de los olores del campo en verano, que encerraba dentro de sí su belleza y la alegría también de percibirla toda, de acercarse a un objetivo deseado. El mismo olor del espino no me proporcionó más que la evocación de una felicidad de alguna forma inmóvil y limitada, la que se asigna a un seto. Este olor delicioso a petróleo, color del cielo y del sol, significaba la inmensidad del campo, la alegría de marchar, de marchar lejos entre los acianos, las amapolas y los tréboles de color violeta, y saber que se llegará al lugar deseado, donde nos espera nuestra amiga. Me acuerdo que durante toda la mañana el paseo por esos campos de la Beauce me alejaba de ella. Ella había quedado unas diez leguas más allá. Por momentos llegaba un gran soplo de viento, que inclinaba los trigales al sol y estremecía los árboles. Y en este gran país llano, desde donde los países más lejanos parecen hasta perderse de vista, la continuación de unas mismas tierras, sentía que esa bocanada venía en línea recta del lugar en donde ella me esperaba, que había acariciado su rostro antes de llegar a mí, sin haber encontrado, en el camino entre ella y yo, más que esos indefinidos campos de higo, de acianos y de amapolas, que eran como un único campo en cuyos dos extremos nos hubiéramos situado nosotros y esperado con ternura, a esa distancia a la que no llegan los ojos, pero que franqueaba un soplo suave como un beso que ella me enviaba, como su aliento que llegaba hasta mí y que el automóvil pronto me haría cruzar cuando hubiese llegado el momento de volver junto a ella. He amado a otras mujeres, a otros países. El encanto de los paseos quedó menos ligado a la presencia de aquella a quien amaba, que pronto se volvía tan dolorosa, por el miedo de importunarla y no gustarle, que no la prolongaba, que a la esperanza de ir hacia ella, en donde no permanecía sino con el pretexto de alguna necesidad y con la ilusión de que se me rogara volver con ella. De tal

manera, un país dependía de un rostro. Acaso este rostro dependía así de un país. Dentro de la idea que me formaba de su encanto, el país que él habitaba, que él me llevaría a querer, en el que él me ayudaría a vivir, que compartiría conmigo, en donde me permitiría hallar la alegría, era uno de los componentes mismos del encanto, de la esperanza de vida, estaba dentro del deseo de amar. Así, un paisaje entero ponía toda su poesía en un ser. Así, cada uno de mis veranos tuvo el rostro, la forma de un ser y la forma de un país, mejor dicho la forma misma de un sueño que era el deseo de un ser y de un país, que yo confundía en seguida; pomos de flores rojas y azules alzándose por encima de un muro soleado, con hojas relucientes de humedad, constituían el sello por el que eran identificables todos mis deseos de naturaleza, un año; el siguiente fue por la mañana un triste lago bajo la bruma. Uno tras otro, y aquellos a quienes trataba de llevar a tales países, o por cuya compañía renunciaba a visitarlos, o de quienes me enamoraba porque había creído —a menudo equivocadamente, aunque se mantenía su prestigio una vez sabía que había errado— que ellos los habitaban, el olor del automóvil a su paso me ha devuelto todos esos placeres y me ha invitado a otros nuevos; es un olor de estío, de pujanza, de libertad, de naturaleza, y de amor.

IV

LA CONDESA

VIVÍAMOS en un apartamento de la segunda planta, en el ala de una de esas antiguas mansiones de las que ya quedan pocas en París, en donde el patio principal se hallaba – bien por el acometedor oleaje de la democracia, bien por la supervivencia de oficios reunidos bajo la protección del señor – tan atestado de tendezuelas como los accesos a una catedral que todavía no ha "degradado" la estética moderna, comenzando en lo que era "conserjería", por un tenderete de zapatero rodeado de una franja de lilas, y ocupado por el conserje, que remendaba el calzado, criaba gallinas y conejos, mientras que al fondo del patio habitaba con toda naturalidad, merced a un alquiler reciente, pero, según me parecía, por privilegio inmemorial, la "condesa" que siempre había en aquella época en las pequeñas "mansiones al fondo del patio" y que, cuando salía en su gran calesa tirada por dos caballos, bajos los lirios de su sombrero que parecían los que había en el alféizar de la ventana del conserje-zapatero-sastre, sin detenerse y para demostrar que no era altiva, regalaba sonrisas y pequeños saludos con la mano indistintamente al aguador, a mis padres y a los niños del conserje...

Luego, apagado el último rodar de su calesa, se cerraba la puerta cochera, mientras que muy lentamente, al paso de caballos enormes, con un lacayo cuyo sombrero alcanzaba la altura de los primeros pisos, la calesa larga como la fachada de las casas iba de casa en casa, santificaba las calles insensibles con un perfume aristocrático, se detenía para echar cartas, hacía venir a los proveedores para hablarles desde el coche, cruzándose con amigas que iban a una matinal a la que habían sido invitadas, o de la que venían. Pero la calesa utilizaba una calle como atajo, la condesa quería dar primero una vuelta al Bois, y no iría a la matinal más que una vez de vuelta, cuando ya no hubiese nadie y se llamase en el patio a los últimos coches. Sabía decir tan bien a una anfitriona estrechándole las manos con sus guantes de Suecia, con los codos pegados al cuerpo y palpando su talle para admirar su tocado y como un escultor que presenta su estatua, como una costurera que prueba una blusa, con esa seriedad que tan bien cuadraba a sus ojos dulces y su voz grave: "Verdaderamente, no ha sido posible venir antes, con toda mi voluntad", y lanzando una linda mirada violeta sobre la serie de impedimentos que habían surgido, y sobre los que se callaba como persona bien educada, a quien no le gustaba hablar de sí misma.

Al estar situado nuestro apartamento en un segundo patio, daba sobre el de la condesa. Cuando pienso hoy en la condesa me doy cuenta que tenía una especie

de atractivo, pero bastaba conversar con ella para que se disipara, sin tener ella sobre el particular ni la menor conciencia. Era una de esas personas que tienen una lamparita mágica cuya luz no conocerán nunca. Y cuando se las trata, cuando se les habla, se vuelve uno como ellas, ya no se ve la luz misteriosa, el pequeño atractivo, el mínimo color, y pierden toda poesía. Es necesario dejar de conocerlas, volverlas a ver de repente en el pasado, como cuando no se las conocía, para que vuelva a prender la lucecilla, para que se produzca la sensación de poesía. Parece que así ocurre con los objetos, los países, los pesares, los amores. Quienes los poseen no perciben su poesía. No ilumina más que a lo lejos. Esto es lo que torna la vida tan decepcionante a quienes poseen la facultad de ver la lucecilla poética. Si pensamos en las personas que hemos tenido deseos de conocer, nos vemos obligados a confesar que había entonces un algo hermoso y desconocido que hemos intentado conocer, y que desapareció en aquel instante. Volvemos a verlo como el retrato de alguien a quien después no hemos conocido nunca, y con el que nuestro amigo X... no tiene ciertamente nada que ver. Rostros de aquellos a quienes hemos conocido después, os eclipsasteis entonces. Toda nuestra vida transcurre como si se tratara de ocultar con la ayuda de la costumbre esas grandes pinturas de desconocidos que nos había proporcionado el valor de deshacer todos los torpes retoques que tapan la fisionomía original, vemos aparecer el rostro de quienes no conocíamos todavía, el rostro que había grabado la primera impresión, y sentimos que jamás los hemos conocido... Amigo inteligente, es decir, como todos, con quien hablo cada día, ¿qué tienes del joven veloz, con los ojos demasiado abiertos que salen de las órbitas, que veía pasar rápidamente por los pasillos del teatro, como un héroe de Burne-Jones o un ángel de Mantegna?

Por lo demás, incluso en el amor cambia para nosotros con la misma rapidez el rostro de la mujer. Un rostro que nos place es un rostro que hemos creado con tal mirada, con tal sector de la mejilla, tal gesto de la nariz, es una de las mil personas que se podrían extraer de una persona. Y muy pronto la persona tendrá para nosotros otro rostro. [*Tan pronto es su*] palidez plomiza y sus hombros que parecen esbozar un encogimiento desdeñoso. Ahora es un dulce rostro visto de frente, casi tímido, en que la oposición entre mejillas blancas y cabellos negros no desempeña ningún papel. Cuántas personas sucesivas son para nosotros una persona, ¡cuan lejos está aquélla que fue para nosotros el primer día! La otra tarde, acompañando a la condesa de una velada a esta casa en la que ella vive todavía y en la que yo ya no vivo desde hace tantos años, dándole un beso de despedida, apartaba su rostro del mío para intentar verla como algo lejano a mí, como una imagen, como yo la veía antaño, cuando se detenía en la calle para hablar a la lechera. Habría querido volver a hallar la armonía que ligaba la mirada violeta, la nariz pura, la boca desdeñosa, el largo talle, el aire triste, y conservando en mis ojos el pasado reencontrado, acercar mis labios y besar lo que yo hubiera querido besar entonces. Pero, ay, los rostros que besamos, los

países que habitamos, los muertos mismos por los que guardamos luto, no contienen ya nada de lo que nos hace desear amarlos, vivir, temer el perderlos. Al suprimir el arte esta verdad tan preciosa de las impresiones de la imaginación, pretendiendo parecerse a la vida, suprime la única cosa de valor. Y en cambio, si la describe, otorga valor a las cosas más vulgares; podría otorgárselo al esnobismo, si en vez de captar lo que representa en sociedad, es decir, nada, como el amor, el viaje, el dolor materializados, tratase de reencontrarlo en el color irreal —el único real— que el deseo de los jóvenes esnobs proyecta sobre la condesa de ojos violeta, que en los domingos estivales sale en su victoria.

Naturalmente, la primera vez que vi a la condesa y que me enamoré de ella no vi en su rostro más que algo tan huidizo y fugitivo como lo que escoge arbitrariamente un dibujante cuando vemos un "perfil perdido". Pero me estaba destinada aquella especie de línea serpentina que unía un mínimo de la mirada con la inflexión de la nariz y un mohín de un ángulo de la boca y que omitía todo lo demás; y cuando la encontraba en el patio o en la calle, al mismo tiempo, bajo distinto tocado, en su rostro cuya mayor parte me seguía siendo desconocida, tenía a la vez la impresión de ver a alguien que no conocía, y al mismo tiempo sentía un fuerte latido de mi corazón, porque bajo el disfraz del sombrero de acianos y del rostro desconocido había sentido la posibilidad del perfil serpentino y el ángulo de la boca que el otro día tenía dibujado el mohín. Algunas veces, permanecía horas acechándola sin verla, y de repente allí estaba, veía la pequeña línea ondulante que terminaba en los ojos violeta. Pero inmediatamente ese primer rostro arbitrario que es para nosotros una persona, al presentar siempre el mismo perfil, al exhibir siempre el mismo ligero enarcamiento de las cejas, la misma sonrisa presta a asomar en los ojos, el mismo inicio de mohín en el único ángulo de la boca que se ve —y todo eso tan arbitrariamente perfilado en el rostro y en la sucesión de expresiones posibles, tan parcial, tan momentáneo, tan inmutable, como si se tratara de un dibujo que plasmara una expresión y que ya no puede cambiar— eso es para nosotros la persona, los primeros días. Y luego es otra expresión, otro rostro, los siguientes días: a la oposición del negro de los cabellos y la palidez de la mejilla que la configuraban casi por entero al principio, luego ya no le prestamos ninguna atención. Y ya no encontramos la alegría de un ojo burlón, sino la dulzura de una mirada tímida.

El amor que me inspiraba agrandaba la idea de lo que de raro había en su nobleza, su hotelito al fondo de nuestro patio se me antojaba inaccesible y se habría dicho que una ley de la naturaleza impedía a todo plebeyo como yo penetrar nunca en su casa lo mismo que volar entre las nubes, y no me habría sorprendido excesivamente. Me hallaba en la época feliz en que no se conoce la vida, en que los seres y las cosas no los hemos clasificado en categorías vulgares, sino que los nombres los diferencian, les imponen algo de su particularidad. Yo

era un poco como nuestra Frangoise, que creía que entre el título de marquesa de la suegra de la condesa y la especie de mirador llamado marquesina que había encima del apartamento de aquella señora existía un vínculo misterioso, y que ninguna otra especie de persona, salvo una marquesa, podía tener aquella especie de mirador.

En ocasiones, pensando en ella y diciéndome que no tenía la suerte de verla aquel día, bajaba tranquilamente la calle, cuando de repente, en el instante en que pasaba delante de la lechería, rae sentía turbado como puede sentirse un pajarillo que hubiese visto una serpiente. Cerca del mostrador, en el rostro de una persona que hablaba con la lechera mientras elegía un queso cremoso, había visto templar y ondularse una pequeña línea serpentina por encima de los dos ojos violetas fascinantes. Al día siguiente, pensando que había de volver a la lechería, me apostaba durante horas en la esquina de la calle, pero no la veía, y ya me volvía afligido cuando al cruzar la calle me veía obligado a ponerme a salvo de un coche a punto de aplastarme. Y veía bajo un sombrero desconocido, en otro rostro, la pequeña serpiente adormecida y los ojos que como ella apenas parecían violeta, pero que yo reconocía perfectamente, y sentía cómo se me encogía el corazón antes de reconocerlos. Cada vez que la veía, palidecía, vacilaba, hubiera querido postrarme, ella me encontraba "bien educado". En Salambó aparece una serpiente que encarna el genio de una familia. De la misma forma me parecía que aquella corta línea serpentina reaparecía en su hermana, sus sobrinos. Me parecía que si hubiese podido conocerlos habría disfrutado en ellos algo de esa esencia que ella era. Parecían diferentes esbozos dibujados conforme a un mismo rostro común a toda la raza.

Cuando al doblar una calle reconocía al venir hacia mí las patillas rubias de su mayordomo que conversaba con ella, que la veía desayunar, que era como uno más de sus amigos, recibía una triple herida en el corazón, como si también hubiera estado enamorado de él.

Esas mañanas, esos días, no eran más que una especie de hileras de perlas que la ligaban a los placeres más elegantes de entonces; con traje azul tras aquel paseo, comía en casa de la duquesa de Mortagne; al cabo del día, cuando se manda encender las luces para recibir, iba a casa de la princesa de Aleriouvres, de Mme. de Bruyvres, y tras la cena, cuando su coche la esperaba y ella hacía entrar en él la vibración opalina de su seda, su mirada y sus perlas, iba a casa de la duquesa de Rouen o la condesa de Dreux. Luego, cuando esas mismas personas se convirtieron para mí en aburridas, a cuya casa ya no quería ir, y vi que a ella le sucedía lo mismo, su vida perdió parte de su misterio, y a veces prefería quedarse a hablar conmigo, en vez de que fuésemos a aquellas fiestas en donde me figuraba entonces que ella debía ser sólo ella misma, no siendo el resto de lo que yo veía más que una especie de bastidor en donde nada puede

sospechase de la belleza de la obra y del genio de la actriz. Algunas veces el razonamiento extrajo luego de ella, de su vida, verdades que, al explicarlas, parecen significar lo mismo que mis sueños: ella es particular, no ve más que a gentes de antiguo linaje. No eran más que palabras.

V

EL ARTICULO APARECIDO EN "LE FIGARO"

Cerré los ojos mientras esperaba el amanecer. Pensaba en aquel artículo que había enviado hacía ya tiempo a *Le Figaro*. Incluso había corregido las pruebas. Todas las mañanas esperaba encontrarlo al abrir el periódico. Tras varios días había dejado de esperar y me preguntaba si es que todos se rechazaban así. Al poco oí que se levantaba todo el mundo. Mamá no tardaría en entrar en mi habitación, pues yo no dormía ya más que de día y se me daban las buenas noches después del correo. Volví a abrir los ojos, había amanecido. Entraron en mi habitación. Pronto entró también mamá. Nunca había necesidad de dudar cuando se quería comprender ío que hacía. Igual que durante toda su vida, ni una sola vez pensó en sí misma, y como el único fin de sus acciones más insignificantes, y las de más importancia, ha sido nuestro bien –y desde el instante en que caí enfermo y fue necesario renunciar a mi bienestar, ha sido mi placer y mi consuelo– era bastante fácil con aquella clave que poseía yo desde el primer día, adivinar sus intenciones por sus gestos y saber la finalidad de sus intenciones. Cuando vi, una vez que me hubo dado los buenos días, que su rostro adoptaba un aire distraído, de indiferencia, mientras dejaba con descuido *Le Figaro* junto a mí –pero tan cerca que no podía hacer ni un movimiento sin verlo– cuando, en cuanto lo hizo, la vi salir precipitadamente de la alcoba como un anarquista que hubiese colocado una bomba, y detener en el pasillo con una violencia desacostumbrada a mi vieja criada, que entraba precisamente en ese instante, y que no comprendía qué cosa extraordinaria podía suceder en la habitación a lo que no pudiese ella asistir, comprendí inmediatamente lo que mamá había querido ocultarme, a saber, que el artículo había aparecido, que no me había dicho nada sobre él para no desflorar mi sorpresa, y que no quería que hubiese allí nadie que pudiera turbar mi alegría con su presencia, obligándome por respeto humano a disimularla. Mamá jamás ha dejado así el correo, de manera tan negligente, junto a mí, sin que hubiese un artículo mío o sobre mí, o sobre alguien a quien yo quisiera, bien fuese una página de Jammes o de Boylesve, que para mí son un encanto, o bien una carta de alguna pluma querida.

Abrí el periódico. Vaya, precisamente un artículo sobre el mismo tema que el mío. No, es demasiado, precisamente las mismas palabras... me quejaré... y siguen las mismas palabras, mi firma... es mi artículo. Pero durante un segundo mi pensamiento arrastrado por la velocidad adquirida, y acaso un tanto fatigado ya en aquella época, continúa creyendo que no es él, como los viejos cuando continúan un movimiento iniciado; pero en seguida vuelvo a esta idea: es mi artículo.

Cojo entonces esta hoja, que es a la vez una y diez mil merced a una multiplicación misteriosa, dejándola igual y sin desposeer de ella a nadie, que se entrega a todos los vendedores que la piden, y bajo el cielo rojo que se alza sobre París, húmeda de niebla y tinta, la traen junto con el café con leche a quienes acaban de levantarse. Lo que tengo en mi mano no es sólo mi mismo pensamiento, es también millares de atenciones despiertas recibiendo ese pensamiento. Y para darme cuenta del fenómeno que ocurre, es preciso que salga de mí mismo, que por un instante sea yo uno cualquiera de los diez mil lectores a los que se acaba de descorrer las cortinas y en cuyo espíritu tempranamente despierto va a elevarse mi pensamiento durante una aurora indecible, que me colma de más esperanza y fe que la que veo en este momento en el cielo. Entonces tomo el periódico como si no supiese que existe un artículo mío; aparto a propósito la vista del lugar en donde aparecen mis frases, tratando de imaginar qué es lo más probable que suceda, e inclinando la probabilidad del lado que a mí me parece, como el que espera deja un intervalo entre minuto y minuto para no pasar del uno al otro demasiado aprisa. Siento en mi cara la mueca de indiferencia del lector no prevenido, luego mis ojos caen sobre mi artículo, en medio, y comienzo. Cada palabra me trae la imagen que pretendía evocar. En cada frase, desde la primera palabra, se dibuja previamente la idea que yo quería expresar; pero mi frase me la brinda más abundante, más detallada, enriquecida, pues aunque autor, soy no obstante lector, en puro estado de receptividad, y el esfuerzo en que me hallaba cuando escribía era más fecundo, y a la misma idea que vuelve a surgir en mí en ese momento añadí entonces prolongaciones simétricas, en las que no pensaba en el momento de iniciar la frase, y que me maravillan por su ingenio. Realmente, me parece imposible que las diez mil personas que en este momento leen el artículo no sientan por mí la admiración que siento en este momento por mí mismo. Y su admiración tapona las pequeñas fisuras que existen en la mía. Si pusiese mi artículo frente a frente a lo que hubiera querido decir, como desgraciadamente me sucederá luego, es probable que le encontrase un tartamudeo afásico junto a una frase deliciosa y fluida, que apenas pudiese hacer comprender a la persona dotada de la mejor voluntad lo que antes de tomar la pluma me había creído yo capaz de hacer. Este sentimiento lo percibo al escribir, al releerme, y lo tendré dentro de una hora; pero en este instante no vierto en mi pensamiento con tal lentitud cada frase, sino en los miles y miles de pensamientos de lectores despiertos, a quienes acaba de traerse *Le Figaro*.

En el esfuerzo que hago para ser uno de ellos, me despojo de las intenciones que albergaba, procuro tener un pensamiento desnudo, preparado para leer cualquier cosa, y que vienen a asaltar, encantar, llenar de la idea de mi talento, a hacerme preferir sin vacilación alguna a todos los demás escritores, esa imagen encantadora, esa idea singular, ese rasgo de agudeza, esa visión profunda, esa expresión elocuente, que no dejan de sucederse. Por encima de todos esos

cerebros que se despiertan, la idea de mi gloria alzándose sobre cada espíritu me aparece más roja que la aurora inmensa que se vuelve rosada en cada ventana. Si una palabra me parece mala, ¡oh!, no se darán cuenta; y al fin y al cabo no es tan mala como todo eso, no están tan bien acostumbrados. El sentimiento de mi impotencia, que es la tristeza de mi vida, se torna, ahora que me apoyo en la materia de diez mil admiraciones que imagino, un sentimiento de fuerza jubilosa. Abandono mi triste impresión sobre mí mismo, vivo en las palabras de elogio, mi pensamiento se acomoda paso a paso a la medida de la admiración particular que imagino en cada uno, a esos elogios que pronto recibiré, y en los que me descargaré del doloroso deber de juzgarme.

Pero, hay, en el instante mismo en que me beneficio de ya no tener que juzgarme a mí mismo, soy yo quien me juzgo. Esas imágenes que veo bajo mis palabras las veo porque he querido ponerlas allí, no están en ellas. Pero si incluso logré incorporar algunas a la frase, para verlas y apreciarlas sería preciso que el lector las abergara en su espíritu y las amara. Al releer algunas frases bien construidas, me digo: Sí, en estas palabras existe este pensamiento, esta imagen, estoy tranquilo, mi papel ha concluido, cada cual no tiene que hacer nada más que encararse con estas palabras, y lo encontrarán, el periódico les trae ese tesoro de imágenes y de ideas. Como si las ideas estuviesen sobre el papel, de forma que los ojos no tuviesen más que abrirse para leerlas y hacerlas entrar en un espíritu en donde no estuviesen ya. A todo lo que las mías pueden aspirar es a suscitar otras parecidas en los espíritus que las poseen ya por su cuenta. A los otros, en quienes mis palabras no encontrarán nada que despertar, ¡qué idea absurda despiertan de mí! ¿Qué es lo que podrán decirles esas palabras que significan cosas, no sólo que jamás comprenderán, sino que no pueden acudir a su espíritu? Entonces, cuando leen esas palabras, ¿qué es lo que ven? Y así es como todos aquellos de mis lectores que conozco me dirán: "Su artículo no es muy bueno, que digamos", "Muy malo", "Hace usted mal en escribir", mientras yo, pensando que llevan *razón*, queriendo ser de su opinión, intento leer mi artículo desde su punto de vista. Pero de la misma forma que ellos no han podido adoptar el mío, yo no puedo adoptar el suyo. Desde la primera palabra las atractivas imágenes surgen en mí, sin parcialidad, me maravillan una tras otra, y me parece que no hay nada que hacer, que ya está hecho, en el periódico, que no puede hacerse más que acogerlas, que si pusiesen cuidado, si yo se lo dijese, serían de mi mismo parecer.

Me gustaría imaginar que estas ideas maravillosas penetran en este instante en todos los cerebros, pero en seguida pienso en todas las personas que no leen *Le Figaro*, que quizá no lo leen hoy, que están a punto de salir de caza, o no lo han abierto. Y además, quienes lo lean, ¿leerán mi artículo? ¡Ay!, los que me conocen lo leerán si ven mi firma. Pero, ¿llegarán a verla? Me llenaba de alborozo aparecer en primera página, pero en realidad" creo que

hay personas que no leen más que a partir de la segunda. Es cierto que para leer la segunda, hay que abrir el periódico, y mi firma está precisamente en el centro de la primera página. Sin embargo, me parece que cuando se va a volver la segunda página, sólo se ve de la primera las columnas de la derecha. Hago una prueba, yo soy ahora el señor interesado en ver quién había en casa de Mme. de Fitz-James, cojo *Le Figaro* con la idea de no leer nada de la primera página. Ya está, veo perfectamente las dos últimas columnas, pero de Marcel Proust, ¡como si no hubiese nada! A pesar de todo, incluso si no se interesa uno más que por la segunda página, se debe mirar quién ha escrito el primer artículo. De ahora en adelante me prometo mirarlo siempre, como un amante celoso, para asegurarme de que su amada no le engaña, no le engaña más. Pero, ¡ay!, bien sé yo que mi atención no moverá a los demás, que porque de ahora en adelante lo haga yo así, porque yo mire la primera página, esto no me permitirá convencerme de que los demás hacen lo mismo. Muy al contrario, no creo que la realidad pueda parecerse tanto a mi deseo, como cuando esperaba una carta de mi amada, la escribía con el pensamiento tal como yo hubiera querido recibirla. Luego, sabiendo que no era posible, que no podía ser tanta la casualidad, como para que ella me escriba exactamente lo que yo imaginaba, dejé de imaginar, para no eliminar de lo posible lo que yo había imaginado, para que ella pueda escribirme aquella carta. Incluso si un azar hubiese hecho que ella me escribiese, no habría experimentado placer, habría creído estar leyendo una carta escrita por mí. Por desgracia, una vez pasado el primer amor, conocemos tan bien todas las frases que pueden proporcionar placer en el amor, que ninguna, incluso la más deseada, nos trae nada ajeno a nosotros. Basta que se escriban con palabras que son tanto palabras nuestras como de nuestra amada, con pensamientos que podemos crear nosotros tanto como ella, para que leyéndolas no salgamos de nosotros, y para que exista poca diferencia para nosotros entre haberlas deseado y haberlas recibido, puesto que la realización utiliza el mismo lenguaje que el deseo.

He hecho que me compre algunos ejemplares de *Le Figaro*; he dicho que era para darlos a algunos amigos, lo que es cierto. Pero son sobre todo para percibir por el tacto la encarnación de mi pensamiento en esos miles de hojas húmedas, para poseer un periódico más que otra persona habría podido tener si hubiera acudido en el instante mismo que mi criado a comprarlo al quiosco, y para imaginarme, ante otro ejemplar, que soy un nuevo lector. También, como nuevo lector, llego a mi artículo como si no lo hubiese leído, tengo una buena disposición completamente virgen, pero en realidad las impresiones del segundo lector no son muy diferentes y son tan personales como las del primero. En el fondo sé muy bien que muchos no comprenderán nada del artículo, y personas que conozco muy bien. Mas, incluso respecto a éstos, tengo la agradable impresión de ocupar hoy sus pensamientos, si no con los míos, a los que no ven aparecer, al menos con mi nombre, con mi personalidad, con el mérito que

atribuyen a cualquiera que haya podido escribir tantas cosas que no comprenden en absoluto. Hay una persona a quien esto le formará de mí la idea que yo deseo tanto que tenga; este artículo que no comprenderá representa por su solo hecho un elogio explícito que oír de mí. Desgraciadamente, el elogio de alguien a quien ella no ama no encandilará su corazón, lo mismo que las palabras llenas de ideas que no están en ella no cautivarán su espíritu.

Veamos, iba a besar a mamá antes de acostarme y dormirme y a preguntarle qué pensaba del artículo, y ya me sentía impaciente, no pudiendo comprobar por experiencia si los diez mil lectores de *Le Figaro* lo habrían leído y apreciado, ni realizar algunos sondeos entre las personas que conocía. Era el día de mamá, quizá le hablarían de ello.

Antes de ir a decirle adiós, fui a cerrar las cortinas. Ahora, bajo el cielo rosa se notaba que el sol se había forjado y que por su propia elasticidad iba a aparecer. Aquel cielo rosado me hacía sentir un gran deseo de viajar, pues lo había visto con frecuencia por la ventanilla del vagón, tras una noche de insomnio, no como aquí, en la sofocación de las cosas encerradas e inmovilizadas sobre mí, sino inmerso en el movimiento, arrastrado, como los peces que durmiendo flotan e incluso se desplazan, envueltos en aguas susurrantes. Así había velado o dormido yo, arrullado por los ruidos del tren que el oído empareja dos a dos, cuatro a cuatro, en su fantasía, como los tañidos de las campanas, conforme a un ritmo que se imagina escuchar, que parece precipitar una campana sobre la otra, y así sucesivamente, hasta que lo reemplazaba por otro al que las campanas, o los ruidos del tren, obedecen con la misma docilidad. Fue después de noches como ésa cuando, mientras el tren me lanzaba a toda velocidad en pos de los países deseados, advertía por el cristal de la ventanilla el cielo rosa por encima de los bosques. Cuando la vía doblaba, lo sustituía un cielo nocturno de estrellas alzado sobre un pueblo cuyas calles aún estaban llenas de la luz azulada de la noche. Entonces corría a la otra portezuela, por donde el hermoso cielo rosa brillaba cada vez más sobre los bosques, e iba de este modo de ventana en ventana para no perderlo, volviéndolo a ver, según los cambios de dirección del tren, por la ventana de la derecha cuando lo había perdido en la ventana de la izquierda. Entonces se promete uno viajar sin fin. Y ahora volvía a mí aquel deseo; hubiera querido volver a encontrar ante ese mismo cielo aquella garganta agreste del Jura, y la casilla del guarda que no conoce más que la vía que tuerce a su lado.

Pero no es esto todo lo que yo hubiera querido ver. El tren se paró allí, y cuando fui a la ventana por donde penetraba un vaho neblinoso de carbón, una muchacha de dieciséis años, alta y sonrosada pasaba ofreciendo café con leche humeante. El deseo abstracto de la belleza es insulso, pues la imagina según lo que conocemos y nos muestra el universo ya hecho y terminado ante

nosotros. Pero una nueva y guapa muchacha nos trae precisamente algo que no imaginábamos; no es la belleza, algo común a las demás, sino una persona, algo particular y concreto que no es otra cosa, así como algo de individual, que existe, aquella con quien querríamos confundir nuestra vida. Le grité, "café con leche"; no me oyó; yo veía cómo se alejaba aquella vida en la que yo no contaba en absoluto, sus ojos que no me conocían, ay, sus pensamientos en los que yo no me hallaba; la llamé, ella me oyó, se volvió, sonrió, vino, y mientras bebía yo el café con leche, mientras el tren se aprestaba a arrancar, clavé mi mirada en sus ojos: no me esquivaban, clavándose también en los míos con una cierta sorpresa, pero en la que mi deseo creía descubrir simpatía. Cuánto hubiera deseado conocer su vida, viajar con ella, retener conmigo, ya que no su cuerpo, su atención al menos, su tiempo, su amistad, sus costumbres. Había que darse prisa, iba a salir el tren. Me digo: volveré mañana. Y ahora, después de transcurridos dos años, me doy cuenta de que volveré allí, que intentaré albergarme entre la vecindad, y temprano, bajo el cielo rosado, por encima de la garganta agreste, besar a la muchacha pelirroja que me ofrece café con leche. Otro lleva su amante y apaga en ella, cuando el tren vuelve a partir, el deseo de las muchachas del país que ha encontrado. Pero esto es una abdicación, una renuncia a conocer lo que el país nos da, a ir al fondo de la realidad. Quienes buscan en la realidad este o aquel placer, pueden olvidar, besando a su amante, a la muchacha que les daba sonriendo el café con leche. Viendo otra hermosa catedral pueden aplacar su deseo de contemplar las torres de la catedral de Amiens. Para mí, la realidad es individual, lo que yo busco no es el disfrute con una mujer, son esas mujeres, no es una hermosa catedral, es la catedral de Amiens, el lugar en donde se halla encadenada al suelo, no su equivalente, su duplicado, sino ella, con el esfuerzo por conseguirla, con la atmósfera que allí existe, bajo los mismos rayos de sol que descienden sobre nosotros, ella y yo. Y suele ocurrir que se ensamblan dos deseos, y consiste éste en volver a Chartres al cabo de dos años, y, después de haber visto el porche de la iglesia, subir a la torre con la hija del sacristán.

Nos hallábamos ahora a plena luz del día, y veía en aquella tierra esos destellos fantásticos de oro que indican a quienes abren sus ventanas que no hace mucho que el sol se ha alzado, y que hacen estremecerse a los enormes girasoles del jardín, el parque en pendiente y en la lejanía el Loira inmóvil, en esa polvareda de oro que no volverán a ver hasta la hora de acostarse, pero que no poseerá entonces esa belleza de esperanza que les obliga a apresurarse a bajar por el camino todavía silencioso.

VI

EL RAYO DE SOL SOBRE EL BALCÓN

Antes de volver a acostarme quería saber cómo había encontrado mamá mi artículo:

— Félicie, ¿dónde está la señora?

— La señora está en su tocador, estaba peinándola. La señora creía que el señor estaba dormido.

Aprovecho que estoy todavía levantado para entrar en donde está mamá, adonde mi llegada en un momento semejante (momento en que normalmente acabo de acostarme y de dormirme), es de todo punto desacostumbrada. Mamá está sentada ante su tocador, con un gran peinador blanco, con sus hermosos cabellos negros extendidos sobre sus hombros.

— ¡Qué veo! ¿Está aquí mi Lobito a estas horas?

— "Mi señor tiene que haber tomado la mañana por la noche".

— No, sino que mi Lobito no habrá querido acostarse sin hablar de su artículo con su mamá.

— ¿Qué te parece?

— Tu mamá, que no ha estudiado en *el gran Cyre*, opina que está muy bien.

— ¿Verdad que no está mal el pasaje del teléfono?

— Está muy bien; como hubiera dicho tu vieja Luisa, no sé de dónde se saca este muchacho todo eso, cuando yo he llegado ya a mi edad sin haber oído todavía hablar de ello.

— No, pero, en fin, hablando seriamente ahora, si hubieses leído eso sin saber que lo había escrito yo, ¿te habría parecido bien?

— Me habría parecido muy bien, y habría pensado que era de alguien mucho más inteligente que mi tontín, que no sabe dormir como todo el mundo y que a estas horas se halla con su mamá en camisón. Félicie, ten cuidado, me tiras del pelo. Ve pronto a vestirte, o a volverte a la cama, cariño, porque es sábado y no tengo demasiado tiempo. ¿Crees tú que si las personas que te leen te vieran así a esta hora sentirían el menor asomo de estima por ti?

En efecto, como mi padre daba un curso el sábado, se comía una hora antes. Aquel pequeño cambio de horario daba al sábado, para todos nosotros, un aspecto particular y muy simpático. Sabíamos que almorzaríamos de un momento a otro, que tendríamos el privilegio de entrar en posesión de la tortilla y del bisté con manzanas en un momento en que de ordinario era preciso merecerlos todavía una hora. Es más, la repetición de aquel sábado suponía uno de esos pequeños acontecimientos que en el seno de las vidas tranquilas absorben todo el interés, todo el júbilo, y llegado el caso todo el espíritu de inventiva y ánimo que existe tan generosamente en esas pequeñas comunidades provincianas, en

donde nada los exige. El sábado constituía el tema permanente, inagotable y querido de las conversaciones, y si cualquiera de nosotros hubiera tenido una mentalidad épica, qué duda cabe de que se hubiese convertido en tema de un ciclo. Como a los bretones jamás les gustaba tanto un cantar como cuando recordaba las aventuras del rey Arturo, las bromas sobre el sábado eran en el fondo las únicas que nos divertían, pues tenían un tanto de nacional y nos ayudaban a diferenciarnos netamente de los extranjeros, de los bárbaros, es decir, de todos aquellos que almorzaban el sábado a la misma hora que de costumbre. La confusión de una persona que, ignorando que almorzábamos antes el sábado, había venido para hablar con nosotros por la mañana y nos encontraba a la mesa, en uno de los temas de chanza más frecuentes. Franeoise se reía sola varios días seguidos. Y se sentía con tanta seguridad que iba a hacerse reír con aquello, y con una risa tan simpática, en donde se comulgaría con un sentimiento de patriotismo tan exclusivo en torno a una costumbre local, que se invitaba con toda la intención, se fomentaba el asombro de la persona, se provocaba la escena y se inventaba un diálogo. Decían: "¿Cómo? ¿Sólo las dos de la tarde? Hubiera dicho que era mucho más." Y se respondía: "Claro que sí, lo que le confunde es que hoy es sábado."

— Espera, que te diga dos palabras más: supón que no me conoces, que tú no hubieras sabido que iba a haber aparecido un día de estos un artículo mío; ¿crees que lo hubieras visto? A mí me parece que esa parte no se lee. — Pero, bobín, ¿cómo quieres que no se le vea? Es lo primero que se ve al abrir el periódico. ¡Y un artículo de cinco columnas!

— Sí, y eso va a molestar al señor Calmette. Opina que esto produce un pésimo efecto en el periódico, a los lectores no les gusta.

Llegados a este punto, el rostro de mamá se pone mortalmente serio.

— Y entonces, ¿por qué lo has hecho? No supone ninguna gran delicadeza por tu parte, cuando él se porta tan bien contigo, y puesto que te das cuenta, si eso no gusta, si recibe críticas, no volverá a pedirte ninguno más. Quizás haya cosas que pudieras haber suprimido. Y mamá coge el periódico que se había hecho reservar para sí, para no tener que pedirme el mío.

El cielo se había oscurecido, oía en la chimenea esos bandazos de viento que arrastran mi corazón hasta la orilla del mar a donde quiero ir cuando, volviendo mis ojos al *Figaro* que mamá lee para ver si no habría podido suprimir nada, se detiene en un artículo que no había advertido: *La tempestad: Brest. El viento sopla tempestuosamente desde ayer noche, se han roto las amarras del puerto*, etc. La vista de una tarjeta de invitación para un primer baile al que ella querría ser invitada no exacerba más el deseo de una muchacha que la vista de esas palabras: *La tempestad*. Confiere al objeto de mi deseo su forma, su realidad. Y la punzada en el corazón que me producen estas palabras es dolorosa, pues, a la vez que el deseo de marchar, se trata de la histeria de viajar que desde hace años impide todas las salidas en el último momento.

— Mamá, hay una tempestad, me gustaría aprovechar que estoy levantado para ir

a Brest.

Mamá vuelve la cabeza hacia Félicie, que ríe:

– Félicie, ¡qué te había dicho yo! Si el señorito Marcel ve que hay una tempestad, querrá marchar.

Félicie mira a mamá con admiración, porque siempre lo adivina todo. Además, al vernos el uno al lado del otro, y yo besando a mamá de cuando en cuando, ella experimenta un enternecimiento provocado por aquella escena familiar, que, lo noto, pone un tanto nerviosa a mamá, de manera que acaba por decirle que su cabello ya está bien, que acabará de peinarse sola. Todavía me siento angustiado, dos imágenes se disputan mi pensamiento, una de las cuales me lleva hacia Brest y la otra me empuja hacia mi casa, la primera me representa acabando de beber, tras el almuerzo, una taza de café hirviendo, mientras que un marino me espera para llevarme a ver la tempestad desde las rocas, y hace un poco de sol; la otra me representa en el momento en que todo el mundo se acuesta y en el que tengo que subir a una alcoba desconocida, acostarme entre sábanas húmedas, sabiendo que no veré a mamá.

En este momento, vi palpar en el antepecho de la ventana una pulsación sin luz ni color, pero siempre henchida y en aumento, y que se notaba que iba a convertirse en un rayo de sol. Y efectivamente, al cabo de un momento el antepecho de la ventana se vio medio invadido, luego, tras una breve vacilación, un tímido retroceso, completamente inundado por una luz pálida sobre la que flotaban las sombras un poco borrosas del enrejado de hierro labrado del balcón. Un soplo las dispersó, pero ya domesticadas volvieron, luego vi bajo mis ojos crecer en intensidad aquella luz que descendía sobre el antepecho de la ventana, en una progresión rápida, pero incesante y sostenida, como esa nota de música con la que suele acabar una obertura. Comenzó tan débilmente que se ha percibido su crescendo antes de haberla oído siquiera, luego crece, crece, y pasa con una rapidez tal y sin debilitarse por todos los grados de intensidad que, al cabo de un momento concluye la obertura con su estallido ensordecedor y triunfal. De esa forma, al cabo de un instante el antepecho del balcón se había teñido por completo y como jamás lo había hecho de ese oro sostenido que componen los esplendores permanentes de un día de estío y las sombras de ese enrejado de hierro labrado del balcón, que siempre me había parecido la cosa más fea que había en el mundo, eran casi bellas. Desplegaban sobre un solo plano con una tal finura las volutas y zarcillos, que apenas se percibían en el enrejado, conduciendo hasta su antena mejor situada y siempre con la misma precisión sus zarcillos más sutiles, que parecían traicionar la satisfacción que habría experimentado en realizarlas un artista enamorado de lo perfecto y que puede añadir a la reproducción fiel de un objeto una belleza que no está en el objeto mismo. Y mostraban en sí mismas un tal relieve, tan estilizado de formas y tan palpable, sobre aquella extensión luminosa, que parecían dejarse conducir por ella a una especie de afortunada solidez y de reposo silencioso.

Por muy personales que tratemos de hacer nuestras palabras, nos resignamos sin embargo cuando escribimos, a ciertos usos antiguos y colectivos, y la idea de describir el aspecto de una cosa que nos hace experimentar una sensación quizás es algo que bien podría no haber existido, como la costumbre de cocer la carne o de vestirse, si el curso de la civilización hubiera sido otro. En cualquier caso, parece que la descripción más exacta de las sombras que trazaba el balcón sobre la piedra soleada poco puede decir del placer que yo experimentaba entonces. Efectivamente, de todas las plantas conocidas y domésticas que ascienden hasta las ventanas, se acercan a las puertas de las tapias y embellecen las ventanas, si es más impalpable y fugitiva, no hay otra más intensa, más real, que corresponde más en nuestra opinión a un cambio efectivo en la naturaleza, a una posibilidad distinta durante el día, que esa caricia dorada del sol, que esos delicados follajes de sombra sobre nuestras ventanas, flora instantánea y de todas las estaciones, que, en el día más triste de invierno, cuando la nieve había caído durante toda la mañana, venía cuando éramos niños a anunciarnos que se podría ir sin embargo a Los Campos Elíseos, y que bien podría ser que se viese desembocar por la avenida Marigny, con su tocado de calle sobre el rostro, chispeando de frío y de júbilo, dejándose resbalar por el hielo a pesar de las amenazas de su institutriz, a la muchachita que llorábamos desde la mañana en que empezaba a hacer mal tiempo, por la perspectiva de no verla. Luego llegan los años en que uno está autorizado para salir incluso con mal tiempo, cuando no siempre se está ya enamorado, cuando no se juega siempre al marro, o cuando no se puede ver a la señorita que se ama más que jugando al marro en los Campos Elíseos.

Se llega algunas veces, incluso cuando no se es más que un niño, a alcanzar en la vida el objetivo inesperado que se creía inaccesible, a recibir una invitación para ir el día de lluvia a tomar el té a esa casa en donde jamás se hubiera podido creer que se entraría, y que irradiaba tan a lo lejos un delicioso prestigio que el solo nombre de la calle y de las calles adyacentes, y el número del barrio resonaban en nosotros con un encanto doloroso y malsano. Casa que el amor bastaba a convertir en impresionante; pero en donde conforme a la costumbre de aquellos tiempos que ignoraba todavía los apartamentos claros y los salones azules, una semioscuridad, incluso en pleno día, creaba desde la escalera una especie de misterio y de majestad que la noche profunda de la antecámara, en la que no se podía distinguir si la persona que estaba de pie ante un cofre de madera gótica e indistinguible era un criado esperando a que su señora volviera de visita, o el señor de la casa que se había colocado ante ti, se convertía en una profunda emoción, mientras que el salón en donde no se podía entrar sin pasar bajo numerosas puertas, los doseles de armiño de dichas puertas tapizadas, las vidrieras de colores de las ventanas, el perrito, la mesa de té y las pinturas del techo, parecían otros tantos atributos y vasallos de la dueña del lugar,

como si aquel apartamento hubiese sido único de acuerdo con el carácter, el nombre, el rango, la individualidad, de la dueña de la casa, lo que en álgebra se denomina una secuencia única y necesaria. Bastaba el amor, además, para presentarnos las menores peculiaridades como superioridades envidiables. El hecho de que las mismas no existiesen en mí me parecía el reconocimiento de una desigualdad social que de ser conocida por la muchachita que yo quería me apartaría de ella para siempre, como si perteneciera a una especie demasiado inferior a la suya; y no habiendo podido obtener de mis padres bárbaros que hiciesen cesar la humillante anomalía de nuestro apartamento y nuestras costumbres, prefería mentirle, y seguro de que la muchachita no vendría nunca a nuestra casa a comprobar la verdad humillante, tuve la audacia de hacerle creer que en la nuestra como en la suya los muebles del salón estaban siempre recubiertos de fundas y que nunca se daba chocolate para merendar.

Pero incluso cuando aquella posibilidad de tomar el té en casa de mi amiguita si hacía mal tiempo había cesado de convertir para mí un rayo de sol inesperado hacia las dos en el perdón de un condenado a muerte, cuántas veces a lo largo de mi vida, un rayo de sol que venía a posarse en la ventana vino a dar nueva forma a proyectos a los que se había tenido que renunciar, hacer posible un paseo agradable con el que no se contaba, mandar que se enganchasen los caballos. Los días sin sol que parecen desnudos, tienen una crudeza que da más deseos de saborear la jornada, de morder incluso la naturaleza; días a los que se llama apagados y grises, en donde, sin que haya aparecido el sol, las personas que pasan parecen atrapadas como un banco de arenques en una urdimbre de plata cuyo fulgor hiere los ojos; sin embargo, con qué placer hemos sentido sobre la ventana el palpitar de un rayo que aún no había brillado, como si auscultásemos el corazón vacilante de esta tarde cuya sonrisa nebulosa consultamos en el cielo.

Frente a la ventana la avenida resulta fea; entre los árboles desnudos por el otoño se ve esa tapia que se ha repintado de un rosa demasiado vivo y sobre la que se han pegado carteles amarillos y azules. Pero el rayo de sol ha brillado, inflama todos esos colores, los funde, y con el rojo de los árboles, el rosa de la tapia, el amarillo y el azul de los carteles y con el cielo azul que aparece por encima entre dos nubes, regala a la vista un palacio tan encantado, con una irisación tan deliciosa a la mirada, de tonos tan ardientes como Venecia.

Asimismo, sólo describiendo los dibujos que trazaban los reflejos del balcón, podía yo dar la impresión que me producía ese rayo de sol mientras Francisca peinaba a mamá. Esa impresión podía brindarse sencillamente a través de un dibujo, una cosa trazada sobre un plano; pues no era mi impresión visual presente quien la percibía. Como en esas representaciones extraordinarias en donde una multitud de coristas invisibles apoya la voz de una cantante célebre y algo cansada que ha venido a cantar una melodía, innumerables recuerdos

indistintos los unos tras los otros hasta el fondo de mi pasado percibían la impresión de aquel rayo de sol a la vez que mis ojos de hoy, y daban a aquella impresión una especie de volumen, me prestaban una especie de profundidad, de plenitud, de realidad hecha con toda esa realidad de aquellos días queridos, reflexionados, sentidos en su verdad, en su promesa de placer, en su latido incierto y familiar. Sin duda, como la cantante, mi impresión de hoy se halla vieja y fatigada. Pero todas esas impresiones la potencian, le confieren algo de admirable. Quizás ellas me permiten también esta delicia: tener un placer imaginado, un placer irreal, el único placer verdadero de los poetas; en un minuto de realidad me permiten uno de los raros minutos que no es decepcionante. Y de esa impresión, y de todas las semejantes, se desprende algo que les es común, algo cuya superioridad sobre las realidades de nuestra vida, incluso las de la inteligencia, de la pasión y del sentimiento, no sabríamos explicar. Pero esa superioridad es tan cierta que es casi lo único de lo que no podemos dudar. En el instante en que esto, esencia común de nuestras impresiones, lo percibimos, experimentamos un placer al que nada iguala, durante el cual nos damos cuenta de que la muerte no tiene ningún género de importancia. Y tras haber leído páginas en donde se expresan los pensamientos más elevados y los sentimientos más bellos, y tras haber dicho "no está mal", si de repente, sin que comprendamos además por qué, con una palabra en apariencia muy indiferente, se nos ha dado a respirar una gota de esa esencia, sabemos que eso es lo bello.

Nos produce un gran placer, el día en que lo desconocido deseado, que nos desbordaba por todos lados, se nos vuelve conocido, poseído y que somos nosotros quienes lo desbordamos. Todas esas costumbres, aquella casa en donde soñábamos abrirnos camino, todo está en nuestras manos, se nos ha entregado. Entramos como en un molino, en el templo inaccesible. Los padres de la muchacha que nos parecían divinidades implacables cerrándonos el camino más a menudo que los dioses del infierno, se transformaron en Euménides bondadosas que nos invitan a que vayamos a verla, a cenar, a enseñarle literatura, como en la alucinación de ese loco de Huxley que veía, allí donde debería haber visto el muro de la prisión, una anciana y bondadosa señora que le ofrecía asiento. Esas cenas, esas meriendas que ella nos hacía misteriosas con su pre-esencia y que tanto nos alejaban de ella, que tratábamos de imaginar como actos de su vida que nos la arrebatában, se convierten en las cenas, las meriendas a las que estamos invitados, en las que somos el invitado de excepción, a quien se someten los convidados, los menús, la fecha. Las amigas, esas amigas que nos parecía que suscitaban en ella afectos particulares que jamás podríamos despertar nosotros, esas amigas con las que se nos antojaba que debía burlarse de nosotros, se nos prefiere a ellas, se nos une a ellas, tomamos parte en los misteriosos paseos, los conciliábulos hostiles. Somos uno de los amigos, el más querido, el más admirado. Nos saluda el conserje misterioso, y se nos invita a entrar en la habitación que se divisa desde el exterior. Ese amor que experimentábamos, lo

inspiramos, estos celos que los amigos nos hacían sentir, los provocamos ahora en ellos, esa autoridad que tienen los padres dicen ahora que la tenemos nosotros, las vacaciones temibles se pasarán en donde estemos nosotros. Y llegará un día en el que este acceso inesperado a la vida de todas, la muchacha del correo, la marquesa, la Rochemuroise, la Cabourgeoise, no nos parecerá más que una tarjeta a la que no recurriremos nunca; quién sabe, nos apartaremos voluntariamente por siempre jamás tras una desavenencia.

Entramos en toda esa vida impenetrable, la poseemos. Ya no quedan comidas, paseos, conversaciones, placeres, y relaciones de amistad que sean más agradables que las otras, porque el deseo que teníamos permite una satisfacción particular, pero el sufrimiento ha desaparecido, y con él el sueño. Lo tenemos, habíamos vivido para eso, habíamos intentado mantenernos en pie, no caer enfermos, no hallarnos fatigados, no parecer feos. Dios nos ha concedido llegar sanos y salvos, sin esfuerzo, con buen aspecto, al lugar mejor situado, todo se ha unido para hacernos elegantes, para infundirnos ánimo. Decíamos: después la muerte, después la enfermedad, después la fealdad, después la afrenta. Y hete aquí que hallamos ahora el precio de esas cosas insuficiente, y queríamos conservarlas. Y echamos de menos el buen aspecto, la elegancia, las hermosas mejillas, la hermosa flor, diciéndonos: ojalá podamos conservarlos, pues eso ya no existe. Y nuestro consuelo consiste en decirnos: al menos lo hemos deseado con ardor. De manera que la insatisfacción constituye la esencia del deseo, pero se trata en verdad de un deseo típico, de los más completos, un razonamiento de los más perfectos; y pues hemos alcanzado aquello que queríamos, no dejamos tras nosotros insatisfacción, no viviremos ya en perpetua frustración, desviando el deseo hacia lo no deseable, pero que engaña nuestra avidez. Por ello hay que vivir allí en donde el deseo se muestra delicioso, ir a hermosos bailes, deambular por las calles, ver pasar lo que de bello existe, y recurrir a la intriga para conocerlo, para conferir al alma la sensación del triunfo, aunque sea decepcionante, de alcanzar lo que de más perfecto haya aquí en la tierra, asumiendo lo mejor posible las formas del deseo, ver cómo pasan por el jardín las bellas flores humanas y cogerlas, mirar por la ventana, ir al baile, decirse: "Ahí están las posibilidades más hermosas", y disfrutarlas. En ocasiones la intriga hace que una misma tarde caigan los tres frutos más inalcanzables. Por otra parte, no se desea más que pocas realizaciones para demostrarse a sí mismo que se puede llevar a cabo. Para los seres la realización es como la salida para las criadas; se mira para soñar, pues para los seres es algo individual, hay que ver y así se llega a fijar un ser, una fecha, abandonándose placeres mayores para disfrutarla. Tal caricia de tal ser, menos aún, tal gesto, tal quiebro de su voz, eso es lo que queremos, en un futuro próximo, es la muestra de realización que pedimos a la vida; la presentación a tal muchacha, haciéndola pasar de lo desconocido a lo conocido, o mejor todavía, haciéndonos pasar frente a ella de lo desconocido a lo conocido, de lo despreciado a lo admirable, de lo poseído a lo que posee, es la

pequeña arma con la que nos apoderábamos del porvenir impalpable, la única que le imponíamos, como el viaje que emprendemos a Bretaña significa para nosotros ver a las cinco de la tarde un rayo de sol a media altura de los robles en una alameda cubierta. Y de la misma forma que uno nos hace salir a emprender un viaje, la otra —o, si la conociéramos, marchar con ella a tal paraje en donde ella nos vea bajo un aspecto favorable, en donde nos permitamos uno de los placeres de la vida realizado con ella, de la misma forma que ella había supuesto para nosotros una realización entre todas—, esa pequenez nos obligará a sacrificarle cosas más importantes por no frustrar una realización, no abandonar en fin al único pequeño ser al que hemos considerado arbitrariamente deseable, en quien se resumen el amor, las mujeres bonitas, como el universo viene a resumirse en ese sol que desciende sobre un palacio de Venecia, y que nos lleva a decidirnos por ese viaje.

VII

CONVERSACIÓN CON MAMÁ

Félicie retrocedió ligeramente, pues el sol le impedía ver "lo que hacía", y mamá se echó a reír:

— ¡Vaya!, aquí tenemos a mi Lobito asustándose, pero ¿por qué? Ya no no hay ni asomo de tempestad, ni siquiera se mueven las hojas de los árboles. ¡Ay! ya sabía yo lo que iba a pasar esta noche, cuando oí el viento. Me dije: encontraremos una nota de mi Lobito que no querrá dejar escapar una ocasión de sentirse inquieto, o ponerse malo. "Enviad en seguida un telegrama a Brest para saber si el mar está agitado." Pero tu mamá puede asegurarte que no hay asomo de tempestad: ¡mira qué sol!

Y mientras mamá hablaba yo veía el sol, no directamente sino en el oro pálido que infundía en la veleta de hierro de la casa de enfrente. Y como el mundo no es más que un inmenso reloj de sol, no tenía necesidad de ver más que para saber que en ese momento, en la plaza, la tienda que tenía echado el toldo debido al calor iba a cerrar a la hora de la misa mayor y que el patrón que había ido a ponerse su chaqueta dominguera mostraba a los compradores los últimos pañuelos, mirando si no era ya la hora del cierre, en medio de un olor a tela cruda; que en el mercado los comerciantes enseñaban los huevos y la volatería cuando todavía no había nadie delante de la iglesia, salvo la señora de negro que siempre se ve salir de ella en toda hora y momento en las ciudades de provincia. Pero no era eso lo que el brillo del sol que daba en la veleta de la casa de enfrente me hacía sentir deseos de volver a ver. En efecto, después había vuelto a ver muchas veces ese brillar del sol a las diez de la mañana, que ya no daba en las pizarras de la iglesia, sino en el ángel de oro del campanario de San Marcos, cuando se abría mi ventana del Palazzo... en Venecia, que daba a la callejuela. Y desde mi cama sólo veía una cosa, el sol, no directamente, sino en lenguas de fuego cayendo sobre el ángel de oro del campanario de San Marcos, al tiempo que me permitía saber en seguida qué hora era exactamente y qué luz había en toda Venecia, trayéndome en sus alas deslumbradoras una promesa de belleza y de alegría mayor de la que jamás trajera a los corazones cristianos cuando fue a anunciar "la gloria de Dios en el cielo y la paz en la tierra a los hombres de buena voluntad".

Los primeros días ese resplandor de oro que caía sobre el ángel me recordaba el resplandor más pálido, pero que señalaba la misma hora sobre las pizarras de la iglesia del pueblo, y mientras me vestía, lo que el ángel parecía prometerme con su gesto de oro que no podía mirar frente a frente, tanto brillaba, era al buen tiempo que había ante nuestra puerta, llegar a la plaza del

mercado llena de voces y de sol, ver la sombra negra que formaban los escaparates cerrados o todavía abiertos, y el gran almacén de la tienda, y volver a la casa fresca de mi tío.

Y sin duda era un poco de eso lo que Venecia me había dado, desde que, vestido con apresuramiento, alcanzaba los escalones de mármol que el agua cubre y abandona sucesivamente. Pero esas mismas impresiones, eran cosas de arte y de belleza quienes tenían por misión darlas. La calle a pleno sol aparecía como una extensión de zafiro cuyo color era a la vez tan suave y tan resistente que mis miradas podían mecerse en ella, pero hacerle sentir a la vez su peso, como un cuerpo fatigado a las maderas mismas del lecho, sin que el azur se debilite y ceda, y hasta sentir mis miradas volver a mis ojos sostenidas por aquel azur que no cedía, como un cuerpo que traslada al lecho que lo sostiene el mismo peso interior de los músculos más ligeros. La sombra que proyectaba el toldo de la tienda o el rótulo del peluquero, era simplemente un ensombreamiento del zafiro en el punto mismo en que una cabeza de dios barbudo sobresale de la puerta de un palacio, o sobre una plaza la floréenla azul que recorta en el suelo iluminado la sombra de un fino relieve. De regreso a la casa de mi tío el frescor estaba hecho de corrientes de aire marino y de sol, iluminando la sombra de vastas extensiones de mármol como en Veronés, brindando así la moraleja opuesta a la de Chardin, que hasta las cosas sencillas pueden tener belleza.

E incluso esas insignificantes peculiaridades que individualizan para nosotros la ventana de la casita de provincias, su emplazamiento poco simétrico a una distancia desigual de otras dos, su tosco antepecho de madera, o lo que es peor aún, de hierro, rica y rudimentariamente trabajado, los tiradores que faltaban a las contraventanas, el color de la cortina que un alzapaño mantenía recogida y dividía en dos, todas esas cosas que nos hacían entre todas reconocer nuestra ventana cada vez que volvíamos, y que más tarde, cuando dejó de ser nuestra, nos conmueven si volvemos o sólo pensamos en ellas, como un testimonio de que hubo cosas que fueron, que hoy han dejado de ser, esa función tan simple, pero tan elocuente y confiada por costumbre a las cosas más sencillas, correspondía en Venecia al arco ojival de una ventana que está reproducido en todos los museos del mundo como una de las obras maestras de la arquitectura de la Edad Media.

Antes de llegar a Venecia y cuando el tren había ya dejado atrás... (laguna en el manuscrito). Me leía mamá la deslumbradora descripción que da Ruskin, comparándola sucesivamente a las rocas de coral del mar de la India y a un ópalo. Cuando la góndola nos dejó ante ella no podía, naturalmente, mostrar ante nosotros la misma belleza que había desplegado por un instante en mi imaginación, pues no podemos ver simultáneamente las cosas con el espíritu y los sentidos. Pero cada mediodía, cuando mi góndola me volvía a llevar a la hora de comer, a menudo percibía a lo lejos el chai de mamá colocado sobre la balaustrada de alabastro con un libro que lo sujetaba contra el viento. Y por

encima, los lóbulos circulares de la ventana se distendían como una sonrisa, como la promesa y la confianza que inspiran una mirada amiga.

A lo lejos y desde Salento la divisaba esperándome, dándome cuenta de que me había visto, y el vuelo de su ojiva añadía a su sonrisa la distinción de una mirada incomprendida. Y tras sus balaustradas de mármol de colores diversos leía mamá, esperándome tocada con el lindo sombrero de paja que encerraba su rostro en la red de su velo blanco, e iba destinado a prestarle un aire lo bastante "arreglado" para las personas que se encontraban en la sala del restaurante o paseando, porque no dándose cuenta en seguida de si era mi voz la que la llamaba, en cuanto me reconocía, lanzaba hacia mí desde el fondo de su corazón su ternura, que se detenía allí donde terminaba la última superficie sobre la que ella tenía poder, su rostro, su gesto, pero intentando acercarla a mí lo más posible prendida en una sonrisa que traía hacia mí sus labios y con una mirada que intentaba salir de los gemelos para acercarse a mí, por eso la maravillosa ventana de ojiva única mezclada de gótico y árabe, y el entrecruzamiento admirable de los tréboles de púrpura por encima de ella, esa ventana ha adquirido en mi recuerdo la dulzura que adoptan las cosas para quien sonaba la hora al mismo tiempo que para nosotros, una sola hora suya y nuestra en cuyo seno estábamos juntos, esa hora soleada de antes del almuerzo de Venecia, esa hora que nos daba una especie de intimidad con ella. Por muy llena que esté de formas admirables, de formas históricas de arte, es como un hombre de talento que hubiésemos encontrado en el balneario, con quien hubiésemos vivido familiarmente por espacio de un mes y que hubiese entablado cierta amistad con nosotros. Y si lloré el día en que volví a verla, es simplemente porque me dijo: "Me acuerdo mucho de su madre."

Esos palacios del Gran Canal, destinados a brindarme la luz y las impresiones de la mañana, se hallan tan asociados a ella que ahora no es ya el diamante negro del sol sobre la pizarra de la iglesia y la plaza del mercado lo que me daba deseos de volver a ver el destello de la veleta de enfrente, sino solamente la promesa que mantuvo el ángel de oro, Venecia.

Pero, inmediatamente, al volver a ver Venecia, me vino a la memoria una tarde en que desgraciadamente, después de una disputa con mamá, le dije que me iba. Bajé, había renunciado a irme, pero quería que durara la pena de mamá al creer que me había ido, y permanecía abajo, en el embarcadero donde no podía verme, mientras que en una góndola un cantor entonaba una serenata que el sol, presto a desaparecer tras la Salute, se había detenido a escuchar. Sentía cómo se prolongaba la pena de mamá, la espera se hacía intolerable y no podía decidirme a levantarme para salir a su encuentro y decirle: me quedo. La serenata parecía que no podía acabar, ni desaparecer el sol, como si mi angustia, la luz del crepúsculo y el metal de la voz del cantor, se hubiesen fundido para siempre en

una mezcla desgarradora, equívoca e insustituible. Para escapar al recuerdo de este minuto de bronce, ya no tendría, como en aquel momento, a mamá cerca de mí.

El intolerable recuerdo de la pena que había causado a mi madre me produjo una angustia que sólo podían curar su presencia y un beso suyo... Sentí la imposibilidad de marchar a Venecia, a no importa dónde, en donde estaría sin ella... Ya no soy un ser feliz que expresa un deseo; no soy más que un ser débil torturado por la angustia. Miro a mamá, la beso.

— ¿En qué piensa mi bobín, en qué tontería?

— Sería tan feliz si no volviese a ver a nadie.

— No digas eso, Lobito. Quiero a quienes son atentos contigo, y en cambio querría que tuvieses con frecuencia amigos que vinieran a charlar contigo sin cansarte.

— Me basta con mi mamá.

— En cambio a tu mamá le gusta pensar que ves a otras personas que puedan contarte cosas que ella no sabe y que tú le enseñarás luego. Y si me viese obligada a viajar me gustaría creer que mi Lobito no se aburre sin mí, y saber antes de marchar que su vida está ordenada, quién vendría a charlar con él como hablamos nosotros ahora. No es bueno vivir completamente solo, y tú tienes más necesidad de distracción que nadie, porque tu vida es más triste y más aislada.

Mamá sentía a veces mucho pesar, pero nunca se sabía, pues no hablaba nunca más que con dulzura y ánimo. Murió citándome a Molière y Labiche: "Su marcha no pudo ser más oportuna." "Que no tema ese pequeñuelo, su mamá no lo abandonará. Estaría bueno que yo estuviese en Étampes y mi ortografía en Arpajon." Luego ya no pudo hablar. Sólo vio una vez que me contenía para no llorar, y frunció las cejas e hizo un mohín sonriendo, mientras yo distinguía entre sus palabras muy confusas ya:

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être

Si no eres romano, sé digno de serlo

— Mamá, ¿te acuerdas que me leíste *La Petite Fadette* y *François le Champí* cuando estaba malo? Habías hecho que viniera el médico, que me había ordenado medicinas para cortar la fiebre y me dejó comer algo. Tú no dijiste una palabra. Pero con tu silencio me di perfecta cuenta de que lo escuchabas por educación y que tú habías decidido ya que yo no tomaría ninguna medicina y que no comería mientras tuviese fiebre. Y no me dejaste tomar más que leche, hasta una mañana en que consideraste que tenía la piel fresca y buen pulso. Entonces me permitiste tomar un lenguado pequeño. Pero no tenías confianza alguna en el médico, lo escuchabas con hipocresía. Pero a Robert y a mí podía mandárnoslo todo; y una vez que se había ido: "Hijos míos, quizás ese médico sea mucho más sabio que yo, pero vuestra mamá sabe lo que hace." ¡Ah!, no lo niegues. Cuando Robert venga le preguntaremos si no es verdad.

Mamá no podía evitar reírse cuando recordaba su actitud hipócrita ante el médico.

— Naturalmente tu hermano te apoyará, porque esos dos renacuajos siempre se unen contra su mamá. Tú te burlas de mi medicina, pero pregunta al señor Bouchard lo que opina de tu mamá, y si no cree él que yo procedía bien en el cuidado de mis niños. Sí, burlate de mí, la mejor época y cuando ibas bien fue cuando estabas a mi cargo y te veías obligado a hacer lo que mamá te decía. ¿Te sentías más desgraciado por ello, di?

Y como mamá ha terminado de peinarse, me vuelve a llevar a mi habitación a donde voy a acostarme.

— Mamita, ya ves lo tarde que es: no necesito recomendarte lo de los ruidos.

— No, bobín. ¿Por qué no me pides también que no deje entrar a nadie, que no se toque el piano? ¿Acaso estoy acostumbrada yo a dejar que te despiertes?

— Pero, ¿y esos obreros que tenían que ir arriba?

— Ya no vendrán. Hemos avisado, todo parece tranquilo. *Point d'ordre, point de bruit sur la ville. Ni una orden, ni un solo ruido en la ciudad.* Y procura dormir todo lo que puedas, no se hará ni el menor ruido hasta las cinco, o hasta las seis si quieres, se te hará durar tu noche tanto como quieras.

*Eh la la! Madame la Nuit
Un peu doucement, je vous prie,
Que vos chevaux, aux petits pas réduits,
De cette nuit délicieuse
Fassent la plus longue des nuits.
Eh, señora Noche
poco a poco, se lo ruego,
que sus caballos, con paso corto
hagan de esta noche deliciosa
la más larga de las noches*

Y mi Lobito acabará por darse cuenta de que es demasiado larga y pedirá ruido. Tú mismo dirás:

*Cette nuit en longuer me semble sans pareille
Esta noche, por lo larga, me parece sin igual*

— ¿Vas a salir?

— Sí.

— Pues no te olvides de decir que no dejen entrar a nadie.

— No, ya he dejado a Félicie aquí.

— Quizás hicieses bien dejando una nota a Robert para que, al saberlo, no entre directamente en mi habitación.

— ¡Entrar directamente en tu habitación!

*Peut-il donc ignorer quelle sévère loi
Aux timides mortels cache ici notre roi,
Que la mort est le prix de tout audacieux
Qui sans être appelé se présente à ses yeux?
Puede ignorar quizá que severa ley
de los tímidos mortales guarda aquí a nuestro rey,
que la muerte es el precio para cualquier osado
que sin ser llamado se presenta ante sus ojos?*

Y mamá, pensando en esa *Esther* que prefiere a todo, tararea con timidez, como si tuviese miedo de ahuyentarla con una voz demasiado elevada y decidida, la melodía divina que siente muy cerca de sí: "Él se aplaca, perdona", esos coros divinos que escribió Reynaldo Hahn para *Esther*. Los cantó por primera vez en este pianillo que está junto a la chimenea mientras estaba yo acostado, en el momento en que papá, que había llegado sin hacer ruido, tomaba asiento en este sillón y mamá permanecía de pie escuchando la voz encantadora. Mamá ensayaba tímidamente un aire del coro, como una de las muchachas de Saint-Cyr ensayando ante Racine. Y las hermosas líneas de su rostro judío, con el sello de la dulzura cristiana y el valor jansenista, la convertían en *Esther* en aquella pequeña representación familiar, casi conventual, concebida por ella para distraer al despótico enfermo que estaba allí en su lecho. Mi padre no se atrevía a aplaudir. Mamá lanzaba miradas furtivas para gozar con emoción de su felicidad, y la voz de Reynaldo volvía a entonar estas palabras que se avenían tan bien a mi vida con mis padres:

*O douce paix,
Beauté toujours nouvelle,
Heureux le coeur épris de tes attraits!
O douce paix,
O lumière éternelle,
Heureux le coeur qui ne te perd jamais!
Oh dulce paz
belleza siempre nueva,
dichoso el corazón prendado de tus atractivos-
Oh dulce paz,
oh luz eterna,
dichoso el corazón que no te pierde nunca*

— Bésame otra vez, mamita.

— Pero, Lobito, es una tontería, vamos no te enfades, tienes que decirme adiós, y portarte de maravilla, y que te sientas capaz de andar diez leguas.

Mamá me deja, pero yo vuelvo a pensar en mi artículo y de pronto se me ocurre la idea de otro próximo: *Contre Sainte-Beuve*. Últimamente lo he vuelto a leer, contra mi costumbre he hecho un gran número de anotaciones breves que tengo en un

cajón; y tengo cosas importantes que decir sobre él. Empiezo a concebir el artículo en mi mente. A cada minuto se me ocurren nuevas ideas. Todavía no ha pasado media hora, y el artículo está ya concebido por entero en mi mente. Me gustaría preguntar a mamá lo que le parece. Llamo, ningún ruido me responde. Llamo otra vez, oigo pasos furtivos, una vacilación junto a mi puerta que chirría.

– Mamá.

– ¿Me habías llamado, cariño?

– Sí.

– Te digo que tenía miedo de haberme equivocado y de que me dijese mi Lobito:

C'est vous Esther qui sans être attendue...

Sans mon ordre on porte ici ses pas.

Quel mortel insolent vient chercher le trepas.

Eres tú, Esther, que sin ser esperada...

sin orden mía llegan hasta mí.

Qué mortal insolente viene a buscar la muerte.

– Claro que no, mamita mía.

Que craignez-vous, suis-je pas votre frère?

Est-ce pour vous qu'on fit un ordre si sévère?

¿Qué teméis, no soy acaso vuestro hermano?

¿Se hizo para vos una orden tan severa?

– Eso no impide que crea que, de haberlo despertado, no sé si mi Lobito me habría ofrecido tan alegremente su cetro de oro.

– Escucha, quería pedirte un consejo. Siéntate.

– Espera que encuentre el sillón; la verdad es que no hay mucha claridad en tu habitación. ¿Puedo decir a Felisa que traiga una luz?

– No, no, no podría ya dormirme.

Y riéndose mamá:

– Siempre Molière.

Défendez, chère Alcméne, aux jlambeaux d'approcher.

Impedid, querida Alcméne, que se acerquen las antorchas.

– Bien, ya está. Esto es lo que te quería decir. Querría que me aconsejaras sobre un proyecto de artículo que tengo.

– Pero sabes que tu mamá no puede aconsejarte sobre esas cosas. No he estudiado como tú en *el gran Cyre*.

– Bueno, escúchame. El tema sería: contra el método de Sainte-Beuve.

– ¡Cómo!, ¡yo creía que estaba tan bien! En el artículo de Bourget (*el ensayo de Taine*) que me diste a leer decía que es un método tan maravilloso que no se ha

encontrado a nadie en el siglo xix para aplicarlo.

– Desgraciadamente sí, decía eso, pero es una estupidez. ¿Sabes en qué consiste ese método?

– Haz como si no lo supiera.

VIII

EL MÉTODO DE SAINTE-BEUVE

He llegado a un punto, o si se prefiere, me hallo en tales circunstancias, que puede temerse que las cosas que más se deseaba decir —o por lo menos a falta de aquéllas, si el debilitamiento de la sensibilidad, que es la bancarrota del talento, no lo permitiese ya, las que seguían, a las que se sentía uno inclinado, por comparación con ese ideal más elevado y sagrado, a no apreciar mucho, y que no se han leído en ningún sitio, que puede pensarse que no se dirán si uno no las dice, y que se da uno cuenta de que se relacionan sin embargo con un sector menos hondo de nuestro espíritu— de pronto no pueden ser dichas. No se considera uno más que el depositario, que puede desaparecer de un momento a otro, de secretos intelectuales que desaparecerán con él. Y se querría poner coto a la inercia de la pereza anterior, respondiendo a un bello mandato de Cristo en San Juan: "Trabajad mientras todavía tengáis luz." Me parece que así tendría que decir sobre Sainte-Beuve, y pronto mucho más a propósito de él que sobre él mismo, cosas que quizá tengan su importancia, cuando, al mostrar en qué falta ha incurrido, en mi opinión, como escritor y como crítico, quizá llegue a decir, sobre lo que debe ser el crítico y sobre lo que es el arte, algunas cosas en las que he solido pensar. De paso, y en cuanto a él, como él ha hecho tan a menudo, lo utilizaré como pretexto para hablar de ciertas formas de vida, podré decir algunas palabras sobre algunos de sus contemporáneos, sobre los que también tengo alguna opinión. Y luego, tras haber hecho una crítica de los otros y dejando en esta ocasión por completo a Sainte-Beuve, intentaré decir lo que para mí habría sido el arte, si...

"Sainte-Beuve abunda en distinciones, y con facilidad en sutilezas, al objeto de recoger mejor hasta el matiz más delicado. Multiplica las anécdotas a fin de multiplicar los puntos de vista. Le preocupan lo individual y lo particular, y por encima de esta investigación minuciosa, hace planear un cierto Ideal de regla estética, gracias al cual él concluye y nos obliga a concluir."

Esta definición y este elogio del método de Sainte-Beuve los he obtenido del artículo de Paul Bourget, porque la definición era breve y el elogio de autoridad. Pero hubiera podido citar otras veinte críticas. Haber trazado la historia natural de las almas, haber buscado en la biografía del hombre, en la historia de su familia, en todas sus particularidades, el talento de sus obras y la esencia de su genio, es lo que todo el mundo admite como originalidad suya, como que él mismo reconocía, en lo que él llevaba por lo demás razón. El propio Taine, que soñaba con una historia natural de los espíritus, más sistemática y mejor codificada, con quien Sainte-Beuve no se mostraba de acuerdo por las cuestiones de raza, no

dice otra cosa en su elogio de Sainte-Beuve. "El método de Sainte-Beuve no es menos apreciable que su obra. En ello ha sido un inventor. Ha incorporado a la historia moral los procedimientos de la historia natural.

"Ha mostrado cómo hay que situarse para conocer al hombre; ha indicado la serie de ambientes sucesivos que forman al individuo y que es preciso observar paulatinamente a fin de comprenderlo: en primer lugar, la raza y la tradición de la sangre, que pueden distinguirse a menudo mediante el estudio del padre, la madre, las hermanas o los hermanos; acto seguido, la primera educación, los entornos domésticos, la influencia de la familia y todo lo que modela al niño y al adolescente; con posterioridad el primer grupo de hombres destacados entre los que el hombre se desarrolla, el bando literario al que pertenece. Vienen entonces el estudio del individuo así constituido, la investigación de los índices que ponen al desnudo su verdadero fondo, las oposiciones y las identificaciones que ponen de manifiesto su pasión dominante y su especial sesgo espiritual, en resumen, el análisis del hombre mismo proseguido hasta sus últimas consecuencias, a través y a pesar de esos disfraces que la actitud literaria o el prejuicio público no dejan jamás de interponer entre nuestra mirada y la verdadera faz".

No añadiendo más que: "Esta especie de análisis botánico al que se sometía a los individuos humanos es el único medio de acercar las ciencias morales a las ciencias positivas, y para que rinda sus frutos no es preciso más que aplicarlo a los pueblos, a las épocas y a las razas".

Taine se expresaba así porque su concepción intelectualista de la realidad no veía más verdad que la de la ciencia. No obstante, como no carecía de gusto y admiraba diversas manifestaciones del espíritu, para explicar su valor las consideraba como las auxiliares de la ciencia (ver prólogo a *La Inteligencia*). Tenía a Sainte-Beuve por un iniciador, notable "para su época", habiendo hallado casi su método de él, Taine.

Pero los filósofos, que no han sabido hallar lo que hay de real e independiente de toda ciencia en el arte, se ven obligados a imaginar el arte, la crítica, etc., como ciencias, en donde lo precedente resulta por fuerza menos avanzado que lo que le sigue. Ahora bien, en el arte (por lo menos en el sentido científico) no existe el iniciador, el precursor. Todo está en el individuo, cada individuo vuelve a comenzar, por su cuenta, la tentativa artística o literaria; y las obras de sus predecesores no constituyen, como en la ciencia, una verdad adquirida, de la que se beneficie quien viene después. Un escritor de talento tiene hoy todo por hacer. No se halla mucho más adelantado que Homero.

Pero, por lo demás, ¿para qué nombrar a todos aquellos que ven ahí la originalidad, la excelencia del método de Sainte-Beuve? Basta con darle la palabra

a él mismo:

"Con respecto a los Antiguos, no se cuenta con los suficientes medios de observación. Con los verdaderos Antiguos, de quienes no tenemos más que una estatua truncada, es imposible en la mayoría de los casos volver a reconstruir al hombre con su obra en la mano. Se ve uno limitado a comentar la obra, y a través de ella a admirar, a imaginar al autor y al poeta. De esta forma se pueden reconstruir las figuras de poetas o de filósofos, los gustos de Platón, de Sófocles, o de Virgilio, con un sentimiento de ideal, elevado; esto es todo a lo que autoriza el estado de los conocimientos incompletos, la escasez de fuentes, y la falta de medios de información y de recomposición. Un gran río, y no vadeable en la mayoría de los casos, nos separa de los grandes hombres de la Antigüedad. Saludémosles desde una orilla a otra.

"Otra cosa sucede con los modernos. La crítica, que regula su método en cuanto a los medios, tiene aquí otros deberes. Conocer y conocer bien a otro hombre más, sobre todo si ese hombre es un individuo notable y célebre, es algo importante y que no debería desdeñarse.

"La observación moral de los caracteres todavía se queda en el detalle, en la descripción de los individuos, y como máximo de algunas especies: Teofrasto, y La Bruyère, no van más allá. Llegará el día, que creo haber vislumbrado en el transcurso de mis observaciones, un día en el que se habrá constituido la ciencia, en que se determinarán y conocerán las grandes familias espirituales y sus principales divisiones. En ese momento, habiéndose delimitado el carácter principal de un espíritu, se podrán deducir a partir de él otros varios. Con el hombre, sin duda, no podrá precederse jamás de la misma forma que con los animales o con las plantas; el hombre moral es más complejo; cuenta con lo que se denomina *libertad* y que en la mayoría de las ocasiones supone una gran fluidez de combinaciones posibles. Sea lo que fuere, imagino que con el tiempo se llegará a establecer con más amplitud la ciencia del moralista; se halla establecida en la actualidad en la proporción en que la botánica se hallaba constituida antes de Jussieu, y la anatomía comparada antes de Cuvier, en el estado, por así decirlo, anecdótico. Por lo que a nosotros respecta no hacemos más que simples monografías, pero vislumbro vínculos, relaciones, y un espíritu más abierto, más luminoso y que esté afinado hasta en el detalle, podrá descubrir un día las grandes divisiones naturales que corresponden a las familias del espíritu."

"La literatura, decía Sainte-Beuve, no es en mi opinión distinta, o al menos, separable del resto del hombre y de la organización social... Nunca serían demasiadas las formas ni los puntos de referencia para conocer a un hombre, es decir, todo menos un espíritu puro. Hasta que no se han formulado sobre un autor un cierto número de preguntas y no se ha respondido a ellas, aunque sean para

uno mismo y sin que nadie se entere, nunca se estará seguro de haberlo captado por completo, y ello hasta en el caso de que estas preguntas se antojaran las más ajenas a la naturaleza de sus escritos: ¿Qué opinaba de la religión? ¿De qué forma le afectaba el espectáculo de la naturaleza? ¿Qué actitud adoptaba en cuanto al asunto mujeres, respecto al dinero? ¿Era rico o pobre; cuál era su régimen, su manera cotidiana de vivir? ¿Cuál era su vicio o su punto flaco? Ninguna respuesta resulta indiferente a estas preguntas para juzgar al autor de un libro y al libro mismo, siempre que ese libro no sea un tratado de geometría pura, y más si es una obra literaria, es decir, algo en lo que él entra por entero."

La obra de Sainte-Beuve no es una obra profunda. El famoso método que lo convierte, según Taine, Paul Bourget y tantos otros, en el maestro inigualable de la crítica del diecinueve, ese método, que consiste en no separar al hombre de la obra, en considerar que no es indiferente al juzgar el autor de un libro, cuando este libro no es "un tratado de geometría pura", haber respondido primero a las preguntas que parecen las más ajenas a su obra (qué actitud adoptaba, etc.), en proveerse de todos los datos posibles sobre un escritor, en cotejar su correspondencia, en interrogar a las personas que lo conocieron, hablando con ellas, si todavía viven, leyendo lo que han podido escribir acerca de él, si es que han muerto, este método desconoce lo que un contacto un poco profundo con nosotros mismos nos enseña: que un libro es el producto de otro *yo* distinto al que expresamos a través de nuestras costumbres, en sociedad, en nuestros vicios. Si queremos intentar comprender ese yo, como podemos lograrlo es yendo hasta el fondo de nosotros mismos, tratando de recrearlo en nosotros mismos. Nada puede librarnos de ese esfuerzo. Esta verdad tenemos que recomponerla completamente, y es demasiado fácil creer que nos llegará una hermosa mañana en nuestra correspondencia adoptando la forma de una carta inédita que nos participará un bibliotecario amigo, o que la recogeremos de boca de alguno que conoció mucho al autor. Hablando de la gran admiración que la obra de Stendhal inspira a varios escritores de la nueva generación, decía Sainte-Beuve: "Que me permitan decírselo, para juzgar con claridad a este espíritu tan complicado, y sin exagerar en ningún sentido, me atenderé con preferencia siempre, independientemente de mis propias impresiones y recuerdos, a lo que me digan quienes lo han conocido en sus buenos tiempos y en los comienzos, a lo que digan Mérimée, Ampère, y a lo que me diría Jacquemont si viviese, en una palabra, aquellos que lo vieron mucho y lo saborearon bajo su forma primera.

¿Y por qué habría de ser así? ¿Por qué la circunstancia de haber sido amigo de Stendhal permite juzgarlo mejor? El *yo* que produce las obras queda ofuscado ante sus compañeros por el otro, que puede ser muy inferior al yo exterior de muchas personas. Por lo demás, la mejor prueba es que Sainte-Beuve, aun habiendo conocido a Stendhal, aun habiendo recogido de Mérimée y de

Ampère todos los datos que pudo, aun habiéndose provisto, en una palabra, de todo lo que, según él, permite juzgar al crítico más exactamente un libro, juzgó a Stendhal de la manera siguiente: "Acabo de releer, o de intentar hacerlo, las novelas de Stendhal; son francamente detestables." En otra parte llega a reconocer que *Le rouge et le Noir*, titulada así no se sabe demasiado por qué y con una simbología que hay que adivinar, *tiene acción por lo menos*. El primer volumen tiene interés, a pesar del estilo y de la inverosimilitud. *Hay allí una idea*. Beyle contaba para este comienzo de la novela con un ejemplo concreto, *me lo aseguran*, alguien conocido suyo, y, *en tanto que se ciñó a ello pudo parecer verosímil*. La rápida inclusión de ese joven tímido en ese mundo para el que no había sido educado, etcétera, *todo eso está bien reflejado, o, al menos, lo estaría si el autor*, etc.. No son seres de carne y hueso, sino autómatas hábilmente contruidos... En las novelas cortas, que son de temas italianos, *ha tenido más éxito...* *La Chartreuse de Parme* es, de todas las novelas de Beyle, la que ha proporcionado a algunas personas la idea más exacta de sus posibilidades dentro de ese género. Puede observarse como, respecto a *La Chartreuse* de Beyle, me hallo lejos de compartir el entusiasmo de Balzac. Cuando se ha leído eso uno vuelve, de la manera más natural a mi entender, al género francés, etc.. Se pide algo razonable, etc., como en la historia de *Los novios* de Manzoni, toda hermosa novela de Walter Scott, o un encantador y realmente sencillo relato de Xavier de Maistre; lo demás no es otra cosa que la labor de un hombre de talento."

Y acaba con estas pocas palabras: "Al criticar así, con cierta franqueza, las novelas de Beyle, me hallo lejos de acusarle de haberlas escrito. Sus novelas serán lo que sean, pero no vulgares. Están hechas, como su crítica, sobre todo a la medida de quienes las hacen..." Y estas palabras con las que concluye el estudio: "En el fondo, Beyle poseía una rectitud y una seguridad en las relaciones íntimas que nunca hay que dejar de reconocer, desde el momento en que se le han dicho las verdades." A fin de cuentas, este Beyle es una buena persona. Quizá no valía la pena encontrarse tantas veces con Mérimée para cenar en la Academia, y "hacer hablar a Ampère" tanto para llegar a este resultado, y cuando se ha leído eso, se inquieta uno menos que Sainte-Beuve pensando que llegarán nuevas generaciones. Barrès, con una hora de lectura y sin "datos", hubiera hecho más que usted. No digo que todo lo que afirme de Stendhal sea falso. Pero, cuando uno se acuerda con qué timbre de entusiasmo habla de los relatos de Mme. Gasparin o de Topffer, queda bien a las claras que, si todas las obras del siglo xix hubieran ardidado excepto los *Lundis*, y que si hubiésemos de formarnos con los *Lundis* una idea de la categoría de los escritores del siglo xix, *Stendhal* nos parecería inferior a Carlos de Bernard, a Vinet, a Mole, a Mme. de Verdelin, a Ramond, a Sénac de Meilhan, a Vicq d'Azyr, a muchos otros, y a decir verdad no se le distinguiría mucho de d'Alton Shée y Jacquemont.

Demostraré, además, que ha ocurrido lo mismo respecto a casi todos sus

contemporáneos realmente originales; notable éxito para un hombre que asignaba a la crítica por toda misión llamar la atención sobre las personas importantes de la época. Y ahí no mediaban, para confundirlo, los rencores que abrigaba frente a otros escritores.

"Un artista, dice Caryle... (laguna en el manuscrito)" y acaba por no ver al mundo sino en cuanto "útil para una ilusión que hay que describir".

En ningún momento parece haber comprendido Sainte-Beuve lo que de distintivo existe en la inspiración y el trabajo literario y lo que los diferencia por completo de las ocupaciones de los otros hombres y de las restantes ocupaciones del escritor. No trazaba separación entre el quehacer literario en el que, en la soledad, silenciando estas palabras, que son para los demás lo mismo que para nosotros, y con las cuales, incluso solos, juzgamos las cosas sin ser nosotros mismos, nos enfrentamos a nosotros mismos, tratamos de oír y dar el verdadero sonido de nuestro corazón, y no la conversación. "En cuanto a mí, durante esos años que puedo calificar de dichosos (antes de 1848), había intentado y creí haberlo logrado, ordenar mi existencia con calma y dignidad. Escribir de vez en cuando cosas agradables, leerlas, y leer cosas serias, pero sobre todo no escribir demasiado, cultivar la compañía de los amigos, conservar el ánimo para las relaciones de cada día y saber emplearlo sin medida, dar más a la intimidad que a lo público, reservar lo más delicado y tierno, la flor de uno mismo, para el interior, para utilizar con moderación, en un dulce comercio de inteligencia y sentimiento, las últimas estaciones de la juventud, así se dibujaba para mí el sueño del literato mundano, que sabe el valor de las cosas verdaderas y que no acostumbra a permitir que el oficio y el trabajo se apoderen de lo esencial de su alma y sus pensamientos. Luego, me ha dominado la necesidad y me ha obligado a renunciar a lo que yo consideraba como la única dicha o el exquisito consuelo del melancólico y del sabio." No es más que la apariencia engañosa de la imagen que confiere aquí algo más exterior y vago, algo más profundo y reducido a la intimidad. De hecho, lo que se brinda al público es lo que se ha escrito solo, para uno mismo, no es otra cosa que la obra de uno mismo. Lo que se da a la intimidad, es decir, a la conversación (aun con todo lo refinada que sea, y la más refinada es la peor de todas, pues falsea la vida espiritual apoderándose de ella: las conversaciones de Flaubert con su sobrina y el relojero no encierran peligro) y esas obras destinadas a la intimidad, es decir reducidas al gusto de algunas personas y que apenas son otra cosa que conversación escrita, son la obra de un yo mucho más exterior, no del yo profundo que no se halla más que haciendo abstracción de los demás y del yo que conoce a los demás, el yo que ha esperado mientras se estaba con los otros, que se ve como el único real, y para el que sólo los artistas acaban viviendo, como un dios al que cada vez abandonan menos y al que han sacrificado una vida que no sirve más que para honrarlo. Sin duda, a partir de los *Lundis*, no sólo Sainte-Beuve cambiará de vida,

sino que se elevará —no demasiado alto— hasta la convicción de que una vida de trabajo forzado, como la que él lleva, es en el fondo más fecunda y necesaria a ciertas naturalezas con tendencia al ocio y que, sin ella, no darían su riqueza. "Le pasó un tanto, dirá al hablar de Fabre, lo que les pasa a algunas muchachas que se casan con viejos: en muy poco tiempo se agosta su juventud, sin saber por qué, y la proximidad tibia les hace más perjuicio que las tempestades desencadenadas de una existencia apasionada."

*Je crois que la vieillesse arrive par les yeux
Et qu'on vieillit plus vite à voir toujours les vieux
Creo que la vejez entra por los ojos
y se envejece más de prisa viendo siempre a los viejos*

dijo Víctor Hugo. Lo mismo sucede con el joven talento Victorin Fabre: se unió sin remedio a una literatura envejecedora, y su misma fidelidad lo perdió.

Dirá a menudo que la vida del hombre de letras está en su gabinete, a despecho de la increíble protesta que elevará contra lo que dijo Balzac en *La Cousine Bette*: "Últimamente se ha visto y ha sorprendido la forma de trabajo y estudio de André Charnier: se ha asistido a las tentativas multiplicadas y atentas desarrolladas en el taller de la musa. cuán diferente es el gabinete que nos abre de par en par Lamartine y en el que por así decirlo nos obliga a entrar. «Mi vida de poeta, escribe, vuelve a iniciarse por algunos días. Usted sabe mejor que nadie que no ha constituido nunca como máximo más que una doceava parte de mi vida real. El buen público, que no crea, como Jehová, el hombre a su imagen y semejanza, sino que lo desfigura conforme a su fantasía, cree que yo he pasado treinta años de mi vida alineando rimas y mirando las estrellas. No he pasado ni treinta meses y la poesía no ha sido para mí más que lo que ha sido la oración.» Pero continuará sin comprender ese mundo único, cerrado, sin comunicación con el exterior, que es el alma del poeta. Creerá que los demás pueden darle consejos, incitarle, moderarle: «Sin Boileau y sin Luis XIV, que reconocía a Boileau como Censor general del Parnaso, ¿qué habría ocurrido? ¿Habrían dado los mayores talentos todo lo que constituye en lo sucesivo su más sólido legado de gloria? Temo que Racine habría escrito más a menudo *Berenices*, La Fontaine menos *Fábulas* y más *Cuentos*, el propio Molière se habría dedicado más a los *Scapins* y quizá no hubiera llegado a las severas alturas del *Misántropo*. En una palabra, cada uno de esos grandes genios habría abundado en sus defectos. Boileau, o, lo que es lo mismo, la sensatez del poeta crítico autorizado e imagen de la de un gran rey, los contuvo a todos y los obligó con su presencia respetada a sus obras mejores y más profundas.» Y por no haber visto el abismo que separa al escritor del hombre de mundo, por no haber comprendido que el yo del escritor no está más que en sus libros, y que sólo se muestra a los hombres de mundo (o incluso a esos hombres de mundo que son

los otros escritores cuando están en el mundo, que no se convierten en escritores más que cuando están solos) un hombre de mundo como ellos, inaugurará este método famoso que, según Taine, Bourget y tantos otros, constituye su gloria y que consiste en interrogar con avidez, para comprender a un poeta, a quienes podrán decirnos qué actitud adoptaba en cuanto al asunto mujeres, etc., es decir, precisamente en cuanto a los extremos en los que el verdadero yo del poeta no interviene.

Sus libros, y *Chateaubriand et son groupe littéraire* más que ninguno, tienen el aspecto de una retahíla de salones a los que el autor invitó a diversos interlocutores, a quienes se interroga sobre las personas que han conocido, que aportan sus testimonios llamados a contradecir a otros, y, de ahí, a mostrar que en el hombre a quien se acostumbra elogiar hay también mucho que decir, o para catalogar por ahí a aquel que desentonaría en otra familia espiritual.

Y esto no sucede sólo entre dos visitas, las contradicciones existen incluso en el mismo visitante. Sainte-Beuve no se priva de recordar una anécdota, de echar mano de una carta, de recurrir en busca de testimonio a un personaje de autoridad y sabiduría, que se doraba la pildora con filosofía pero que no pide más que una pequeña ocasión para hacer notar que quien acaba de dar tal opinión tenía también otra.

Molé, con su sombrero de copa en la mano, recuerda que cuando Lamartine supo que Royer-Collard se presentaba a la Academia, le escribió espontáneamente para pedirle que votara por él; pero llegado el día de la elección votó en contra de él, y en otra ocasión, en que votó contra Ampère, envió a Mme. de Lamartine a felicitarle en casa de Mme. de Récamier.

Veremos que no cambió esa concepción tan superficial pero ese ideal ficticio se perdió para siempre. La necesidad le obligó a renunciar a esa vida. Habiendo tenido que presentar su dimisión como director de la Biblioteca Mazarina, tuvo necesidad primero, para sobrevivir, de aceptar un curso en Lieja; luego de escribir los *Lundis* para el *Constitutionnel*. A partir de entonces, el tiempo libre que había deseado, fue sustituido por un trabajo encarnizado. "No puedo evitar acordarme, nos dice uno de sus secretarios, del ilustre escritor por la mañana cuando se estaba arreglando, garabateando con un lápiz en el ángulo de un periódico cualquiera un hecho, una idea, una frase que le venía a la mente y a la que su espíritu había destinado interiormente el lugar en donde había de incorporarse al artículo en vías de elaboración. Llegaba yo; era preciso conservar el pedazo del periódico, que podía perderse. Me decía Sainte-Beuve: "En tal sitio, fíjese lo que voy a poner..." Entraba en mis atribuciones de secretario acordarme en un instante, desde por la mañana, en un abrir y cerrar de ojos, incluso antes de ponernos a trabajar, del artículo que llevábamos ya escribiendo diez días. Pero

el maestro pronto me puso al corriente, y desde hacía tiempo estaba yo acostumbrado a esas inquietudes de su carácter."

Sin duda, se vio obligado por aquel trabajo a dejar de lado una multitud de ideas que acaso, si se hubiese mantenido en la vida perezosa que predicaba al principio, jamás hubieran aparecido. Parece haberle chocado la ventaja que pueden extraer ciertos espíritus de la necesidad de trabajar (Fabre, Fauriel y Fontanes). Por espacio de diez años, todo lo que hubiera reservado a los amigos, a sí mismo, a una obra largamente meditada que no cabe duda jamás pudo escribir, tuvo que adoptar una forma, salir continuamente de él. Esas reservas en donde encontramos ideas valiosas, aquella sobre cuyo centro iba a tomar cuerpo una novela, aquella que desarrollaría en una poesía, tal otra de la que un día había sentido la belleza, surgían del fondo de su pensamiento, mientras leía el libro sobre el que tenía que hablar y, con arrojo, para hacer la ofrenda más bella, sacrificaba a su más querido Isaac, a su suprema Ifigenia. "No reparo en medios, decía, ahí van mis últimos cartuchos". Puede asegurarse que en la fabricación de esos proyectiles, que disparó durante diez años, cada lunes, con brillantez incomparable, incluyó la materia prima, a partir de entonces perdida, de libros más perdurables. Pero él sabía a la perfección que todo eso no estaba perdido, y que, puesto que algo de eterno o al menos de permanente había entrado en la composición de aquella cosa efímera, aquella cosa efímera sería recogida, y las personas continuarían extrayendo de ella lo perdurable. Y, de hecho, en eso se han convertido esos libros entretenidos en ocasiones, a veces incluso realmente agradables, que hacen pasar momentos de tan verdadera diversión que bien seguro estoy de que algunas personas aplicarían sinceramente a Sainte-Beuve lo que él dijo de Horacio: "Entre los pueblos modernos, y particularmente en Francia, Horacio se ha convertido en una especie de catecismo del gusto, de poesía, de sabiduría práctica y mundana".

Su título de *Lundis* nos recuerda que para Sainte-Beuve fueron los días del trabajo febril y encantador de toda una semana, el despertar glorioso de esa mañana del lunes en aquella casita de la calle del Mont-Parnasse. El lunes por la mañana, en el momento en que, en invierno, el día es aún pálido fuera de las cortinas echadas, abría *Le Constitutionnel* y se daba cuenta de que en aquel mismo instante las palabras que había escogido venían a traer, a tantas habitaciones de París, la noticia de las ideas brillantes que había encontrado, y que provocaban en muchos esa admiración que siente por sí mismo quien ha visto nacer en él una idea, una idea mejor que la que nunca ha leído en los otros y que ha presentado con todo su vigor, con todos esos detalles de que ni siquiera él se había dado cuenta al principio, a plena luz, también con sombras, que ha acariciado amorosamente. Sin duda, no le embargaba la emoción del principiante que ha entregado hace mucho tiempo un artículo a un periódico, y que, no viéndolo nunca cuando abre el periódico, acaba por perder la esperanza de que aparezca. Pero una mañana, al entrar su madre en la alcoba, dejó a su lado el periódico afectando un aire más distraído que de costumbre, como si no hubiese nada de

interés que leer. Pero, con todo, lo ha colocado muy cerca de él para que no pueda evitar el leerlo y se marcha deprisa, echando con decisión a la vieja criada que iba a entrar en la habitación. Y él sonríe, porque ha comprendido que su bien amada madre quería que no sospechara nada, que gozara de toda la sorpresa de su alegría, que estuviera solo para saborearla, y no fuera importunado por las palabras de los demás mientras leía y no se viese obligado por orgullo a ocultar su dicha a quienes le hubieran pedido indiscretamente compartirla con él. No obstante, por encima de la luz pálida, el cielo tiene el color de las ascuas en las calles brumosas, miles de periódicos, mojados todavía por la tinta de la imprenta y por el alborar húmedo, circulan, más nutritivos y sabrosos que los bollos calientes que se mojarán —junto a la lámpara todavía encendida— en el café con leche, van a llevar su pensamiento a todos los hogares. Manda que le compren pronto otros ejemplares del periódico para palpar a gusto el milagro de esa multiplicación asombrosa, ponerse en el lugar de un nuevo comprador, abrir imprevistamente ese otro ejemplar y hallar el mismo pensamiento. Y como al abultarse, llenarse, iluminarse el sol, se ha lanzado movido por el pequeño empuje de su dilatación por encima del horizonte violáceo, ve triunfante en cada alma su pensamiento, en el mismo instante, ascender como un sol y teñirla por completo con sus colores.

Sainte-Beuve no era un principiante y ya no experimentaba esas alegrías. Pero no obstante en el amanecer de invierno veía en su cama de altas columnas a Mme. de Boigne abriendo *Le Constitutionnel*; se decía que el ministro iría a las dos a verla y hablarían de ello, que quizá aquella tarde iba a recibir una nota de Mme. Allart, o incluso de Mme. de Arbouville diciéndole lo que se opinaba. De tal forma que sus artículos se le antojaban como una especie de arco, cuyo comienzo partía de su pensamiento y su prosa, pero cuyo fin se sumergía en el espíritu y la admiración de sus lectores, en donde completaba su curva y recibía sus últimos colores. Ocurre con un artículo algo parecido a esas frases del periódico que leemos trémulos en Información Parlamentaria: "Señor Presidente del Consejo, ministro del Interior y Cultos: «Advertiréis...» (*Vivas protestas de la derecha, salvos de aplausos de la izquierda, rumores que se prolongan*)" y en la composición de las cuales la indicación que la precede y los signos de emoción que la siguen, son parte tan sustancial como las palabras pronunciadas en realidad. En el instante del "Advertiréis", la frase no ha acabado en modo alguno, en realidad apenas comienza, siendo las palabras "vivas protestas de la derecha" su conclusión, más bella que su sector medio, digna de su comienzo. De este modo la belleza periodística no está por entero en el artículo; separada de la intención en donde concluye, no es más que una Venus mutilada. Y como su expresión última la recibe de la multitud (aunque la multitud sea una élite), esa expresión es siempre algo vulgar. Es en la silenciosa aprobación que se imagina en tal o cual lector donde el periodista sopesa sus palabras y halla la armonía con su pensamiento. Por esa razón, su obra es menos personal porque se escribe con la

inconsciente colaboración de los otros.

Como hace un rato veíamos que Sainte-Beuve consideraba que la vida de los salones, que tanto le gustaba, era indispensable a la literatura y la proyectaba a través de los siglos, aquí la corte de Luis XIV, allí el círculo escogido del Directorio, igualmente este creador semanal que, incluso a veces no ha descansado el domingo y recibe su salario de gloria el lunes en el placer que brinda a los que bien juzgan y los golpes que asesta a los que lo hacen mal, concibe toda la literatura como una especie de lunes, que quizá se puedan releer, pero que tienen que haberse escrito en su momento, atentos a la opinión de los buenos jueces, para gustar y sin importar demasiado la posteridad. Ve la literatura bajo el prisma del tiempo. "Le pronostico una interesante temporada poética, escribe a Béranger. Se nos esperaba en el campo..." y como tiene una gran sabiduría antigua, dice: "Tras eso, no es esta la poesía que utilizo en mi caso concreto; tampoco es la de usted, sino la de las generaciones tumultuosas, embriagadas, que no son tan exigentes". Se cuenta que al morir se pregunta si gustaría en el futuro la literatura, y dice a los Goncourt al propósito de *Madame Gervaisais*: "Vuelva Ud. a intentarlo descansado y con ganas. Esta novela de Roma llegará muy a tiempo y me parece que la opinión literaria sobre usted se halla en un estado de alerta y de curiosidad consciente, que no falta más que una muestra de talento para lograr un gran éxito". La literatura le parece una cosa de época, que vale lo que vale el personaje. En suma, más vale desempeñar un gran papel político y no escribir, que ser un descontento político y escribir un libro de moral..., etcétera. Por eso no es como Emerson, que decía que uno debía uncir su carro a una estrella. Intenta uncirlo a lo más contingente, la política: "participar en un gran movimiento social me pareció interesante", dijo. Volvió veinte veces sobre sus lamentaciones porque Chateaubriand, Lamartine, Hugo, se hubieran dedicado a la política, pero en realidad la política es más ajena a sus obras que a sus críticas. ¿Por qué dice refiriéndose a Lamartine, "el talento ha huido de él"?¹ Refiriéndose a Chateaubriand: "Estas *Mémoires* son en efecto poco amenas y ahí reside el gran defecto. Pues en cuanto al talento, entre vetas de mal gusto y abusos de toda especie, como ocurre en casi todos los escritos de Chateaubriand, se siente en muchas páginas el rasgo del maestro, la garra del viejo león, frecuentes grandezas al lado de puerilidades curiosas, y pasajes de un encanto, de una suavidad mágica, en que se reconocen la mano y el acento del encantador..." "No podría, en verdad, hablar de Hugo".

En ellos (los salones) se le apreciaba y también se le consideraba. "Sepa usted que si tiene en cuenta la opinión de los demás se tiene en cuenta la de usted", le escribía Mme. d'Arbouville, y nos cuenta él que le había dado ella como divisa la de gustar y permanecer libre. En realidad él era tan poco libre que, dos páginas después, a pesar de que, mientras vivió Mme. Recamier temblaba al expresar algo hostil sobre Chateaubriand, por ejemplo, desde que Mme. Recamier y Chateaubriand hubieron muerto se desquitó; yo no sé si es a eso a lo que se refiere

en sus notas y pensamientos cuando dice: "Después de haber sido abogado, siento el vehemente deseo de convertirme en juez". Lo que ocurrió es que destruyó palabra por palabra sus opiniones anteriores. Habiendo tenido que hacer un comentario de las *Mémoires d'outre-tombe* tras una lectura que había tenido lugar en casa de Mme. Récamier, y llegado al lugar en que Chateaubriand dice: "¿Pero no son éstos detalles insólitos, pretensiones malsonantes en una época en que no se quiere que nadie sea hijo de su padre? Cuántas vanidades en una época de progreso, de revolución", protestaba, le parecía que este escrúpulo dejaba entrever demasiada delicadeza: "Pues no; en Chateaubriand lo caballeresco resulta de una calidad inalienable; el gentilhomme que hay en él no ha flaqueado jamás, aunque no ha sido obstáculo a nada mejor". Cuando, tras la muerte de Chateaubriand y Mme. Récamier, analiza las *Mémoires d'outre-tombe*, llegado a este mismo pasaje: "A la vista de mis títulos a nadie atañe más que a mí, si he heredado el engreimiento de mi padre y de mi hermano, el crearme segundón de los duques de Bretaña", interrumpe al augusto narrador. Pero en esta ocasión ya no es para decirle: "Pero si es muy natural" — "¡Cómo! le dice. ¿Qué hace usted ahora, sino acumular un resto de ese engreimiento, como usted dice, a la pretensión de estar curado? Hay ahí una doble pretensión y por lo menos el engreimiento del que tachaba usted a su padre y a su hermano era más natural". Incluso referente a uno de los hombres que más ha elogiado, con la mayor brillantez, el mayor gusto, la mayor continuidad, el Canciller Pasquier, me parece que si no ha contradicho esos elogios entusiastas es sin duda porque lo ha impedido la ancianidad prolongada indefinidamente de Mme. de Boigne. «Mme. de Boigne, le escribe el Canciller, se lamenta de no verle ya (como le escribía George Sand: "Musset siente a menudo deseos de ir a verle e importunarle para que venga usted a nuestra casa, pero yo lo impido, aunque estuviese completamente dispuesta a ir con él, si no temiese que iba a ser inútil"); ¿quiere venir a buscarme al Luxemburgo? Charlaremos, etc.)» Muerto el Canciller, Mme. de Boigne vive todavía. Tres artículos sobre el Canciller lo bastante elogiosos para complacer a esta amiga desolada. Pero con ocasión de la muerte de Pasquier, leemos en los *Portraits*: "Cousin dice..." y le dice a Goncourt en la cena Magny: "No le hablaré de él como hombre de letras. En el círculo de Chateaubriand apenas se le toleraba", quien no puede evitar el decir: "Es horroroso ser llorado por Sainte-Beuve."

Pero por lo general su susceptibilidad, su humor tornadizo, su pronto cansancio de lo que en un principio le había entusiasmado, hacían que en vida de las personas se "mostrase libre". No era necesario morirle, bastaba malquistarse con él, y por esta razón contamos con artículos contradictorios sobre Hugo, Lamartine, Lamennais, etc., y sobre Béranger, del que dice en los *Lundis*: "Para salir al paso de aquellos que se acuerden de que en otra ocasión, hace más de quince años, tracé un retrato de Béranger muy luminoso y sin una sombra que lo empañase, responderé que precisamente por eso quiero rehacerlo. Quince

años son lo bastante para que el modelo cambie, o al menos para que se perfile mejor; sobre todo son bastantes para que quien tiene la pretensión de describir se corrija, se forme, en una palabra, se modifique él mismo radicalmente. De joven añadía a los retratos de los poetas mucho afecto y entusiasmo, no me arrepiento; hasta ponía un tanto de complicidad. Hoy no pongo nada, lo confieso, más que un deseo sincero de ver y mostrar las cosas y las personas tal como son, o cuando menos, tal como me parecen en este instante". Esta, "libertad recobrada" suponía un contrapeso a su "deseo de gustar", que era indispensable para ser bien mirado. Hay que añadir que en su persona había una cierta disposición a inclinarse ante los poderes establecidos, a despreocuparse, una sensibilidad mundana y conservadora, una ternura liberal y librepensadora. A la primera debemos el importante espacio que ocupan en su obra todos los grandes personajes políticos de la monarquía de julio, en donde no se puede dar un paso, en esos salones en que reúne a los interlocutores ilustres al imaginar que de la discusión surge la luz, sin encontrar a Mole, a todos los Noailles posibles, a quienes respeta hasta el extremo de considerar que sería culpable, tras doscientos años, de citar enteramente en uno de sus artículos el retrato de Mme. de Noailles por Saint-Simón, y que junto a esto, como desquite, trueno contra las candidaturas aristocráticas de la Academia (por cierto, a propósito de la elección tan legítima del duque de Broglie), diciendo: esas personas acabarán haciéndose votar por sus conserjes.

Respecto a la Academia misma su actitud es a la vez la de un amigo de Molé, que considera que la candidatura de Baudelaire, aun siendo su gran amigo, sería una broma y que escribe que debe sentirse ya orgulloso de haber complacido a los académicos: "Usted ha causado buena impresión, ¿no vale eso nada?", y luego de un amigo de Renán que opina que Taine se ha humillado al someter sus ensayos al juicio de académicos que no pueden comprenderlo, que trueno contra Monseñor Dupanloup que impidió que Littré ingresara en la Academia y que dijo a su secretario desde el primer día: "El jueves voy a la Academia, mis colegas son personas insignificantes." Escribe artículos de favor y lo ha reconocido él mismo con respecto a uno y otro, pero se niega violentamente a hablar bien de Pongerville del que dice: "Hoy no entraría." Tiene lo que él llama conciencia de su dignidad y lo manifiesta en una forma tan solemne que en ocasiones resulta cómica. Todavía puede añadirse que, habiendo sido estúpidamente acusado de haber cobrado una gratificación de cien francos, él cuenta que escribió al *Journal des Débats* una carta "cuyo tono no engaña, como sólo pueden escribirla personas honestas". Sucede también que acusado por Pontmartin... o que, creyéndose indirectamente señalado por un discurso de Villemain, exclama: (...) Pero resulta cómico que tras haber advertido a los Goncourt que hablará mal de *Madame Gervaisais* y habiendo sabido, por un tercero, que dijeron a la princesa: "Sainte-Beuve ve bien..." monta en cólera furiosa ante esta burla y exclama: "Yo no me burlo." Es uno de los Sainte-Beuve quien respondió a los... (laguna en el manuscrito)...

Me pregunto a veces si lo mejor en la obra de Sainte-Beuve no serán sus versos. Ha cesado todo juego espiritual. Las cosas ya no se consideran más de soslayo con mil habilidades y prestigios. El círculo infernal y mágico se ha roto. Como si la mentira constante del pensamiento se relacionara en él con la habilidad de expresión, al cesar de hablar en prosa deja de mentir. Como un estudiante que debe traducir su pensamiento al latín, se ve obligado a ponerlo al desnudo, Sainte-Beuve se halla por primera vez frente a la realidad, y recibe una sensación directa. Hay más sentimiento en *Rayons jaunes*, en *Larmes de Racine*, en todos sus versos, que en su prosa. Sólo que cuando la mentira lo abandona, todas sus ventajas lo abandonan también. Como un hombre habituado al alcohol y al que se le pone a régimen de leche, pierde con su falso vigor toda su fuerza. "Este ser, qué torpe y feo es." No hay nada más sorprendente que esta pobreza de medios en el crítico grande y prestigioso, harto de todas las elegancias, las finuras, las farsas, los enternecimientos, las maniobras, las lindezas de estilo. Y luego nada. De su cultura inmensa, de sus ejercicios de letrado, sólo queda el abandono de toda ampulosidad, de toda trivialidad, de cualquier expresión desmesurada, y las imágenes se buscan y escogen con severidad, con algo que recuerde lo estudiado y exquisito de los versos de un An-dré Chénier o de un Anatole France. Ansia todo eso pero no lo tiene. Trata de hacer lo que ha admirado en Teócrito, en Cooper, en Racine. De sí mismo, de su yo espontáneo, su profundidad, su personalidad, no hay más que la torpeza. Ésta retorna a menudo, como algo natural. Pero ese algo insignificante, ese algo encantador y sincero enl que consiste por lo demás su poesía, este esfuerzo inteligente y en ocasiones afortunado por expresar la pureza del amor, la tristeza del fin de los atardeceres en las grandes ciudades, la magia de los recuerdos, la emoción de las lecturas, la melancolía de las decrepitudes incrédulas, pone de manifiesto —ya que se advierte que es la única cosa de real que hay en él— la ausencia de sentido de toda una obra crítica magnífica, inmensa, ardiente, ya que todas estas maravillas se resumen en eso. Apariencia, los *Lundis*. Realidad, esos pocos versos. Los versos de un crítico constituyen el peso en la balanza de la eternidad de toda su obra.

IX

GÉRARD DE NERVAL

"Gérard de Nerval, que era como el viajante de comercio de París a Munich...".

Esta apreciación parece sorprendente hoy, cuando se está de acuerdo en proclamar a *Sylvie* como una obra maestra. Sin embargo, tengo que confesarlo, se admira hoy a *Sylvie* tan torcidamente a mi modo de ver, que casi habría preferido para ella el olvido en que la sumió Sainte-Beuve, del que al menos podía salir intacta y con su maravillosa lozanía. Es cierto que, cuando una fiel interpretación le devuelve su belleza no ha de tardar en salir una obra maestra incluso de ese olvido que la deteriora, que la desfigura bajo colores que no tiene. La escultura griega quizá se ha visto más desprestigiada por la interpretación de la Academia, o la tragedia de Racine por los neoclásicos, que hubiera podido estarlo por un olvido total. Mejor hubiera sido no leer a Racine que ver en él a Campistron. Pero hoy ha quedado liberado de esa vulgaridad y se nos muestra tan original y nuevo como si hubiera sido desconocido. Lo mismo ocurre con la escultura griega. Y es un Rodin, es decir, un anticlásico, quien señala eso.

Hoy se está conforme en que Gérard de Nerval era un escritor retrasado de finales del siglo dieciocho y que el romanticismo no influyó en un galo puro, tradicional y local que brindó en *Sylvie* un cuadro ingenuo y delicado de la vida francesa idealizada. He aquí lo que se ha hecho de este hombre, que a los veinte años traducía el *Fausto*, iba a ver a Goethe a Weimar, proveía al romanticismo de toda su inspiración extranjera, se hallaba desde su juventud sometido a ataques de locura, estuvo finalmente recluido, sentía la nostalgia del Oriente, y acabó por marchar hacia él, y se le encontró ahorcado en la poterna de un patio inmundo, sin que, dado lo extraño de sus amistades y su conducta, a donde le habían llevado la excentricidad de su carácter y el trastorno de su cerebro, haya podido decidirse si se quitó la vida en un arrebato de locura, o fue asesinado por uno de sus compañeros habituales, pareciendo las dos hipótesis igualmente plausibles. Loco, pero no de una locura puramente orgánica, por así decirlo, que no influía en nada en la esencia de su pensamiento, como esos locos que hemos conocido que fuera de sus crisis tenían casi demasiada cordura, un carácter casi demasiado razonable, demasiado positivo, atormentado sólo por una melancolía sólo física. En Gérard de Nerval la incipiente locura y aún no declarada no consiste más que en una especie de subjetivismo excesivo, de importancia mayor, por así decirlo, atribuida a un sueño, a un recuerdo, a la cualidad personal de la sensación, que a lo que esta sensación supone de común a todos, de perceptible a todos, la realidad. Y cuando esta disposición artística, la disposición que, según la expresión de Flaubert, conduce a no considerar la realidad más que "para utilizar una ilusión en describir" y a hacer de las ilusiones

que se encuentran la recompensa por describir una especie de realidad, acaba convirtiéndose en locura, esta locura representa hasta tal punto el desenvolvimiento de su originalidad literaria en lo que tiene de esencial que la describe a medida que la va experimentando, al menos mientras sigue siendo descriptible, como un artista advertiría al dormirse las etapas de conciencia que conducen de la vigilia al sueño, hasta el momento en que el sueño hace imposible el desdoblamiento. Y es también en esta época de su vida cuando escribió sus admirables poemas en donde se hallan, quizá, los versos más bellos de la lengua francesa, pero tan oscuros como los de Mallarmé, tan oscuros, ha dicho Teófilo Gautier, que vuelven claro a Lycophron:

Soy el tenebroso...

y a tantos otros...

Ahora bien, no existe en absoluto solución de continuidad entre Gérard el poeta y el autor de *Sylvie*. Incluso cabe decir —y es evidentemente uno de los reproches que se le pueden formular, una de las cosas que indican en él al autor, si no de segunda fila, cuando menos sin un talento verdaderamente decidido, que crea su forma de arte a la vez que su pensamiento— que sus versos y sus cuentos no son (como los *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, y *Les Fleurs du Mal*, por ejemplo) más que diferentes intentos de expresar lo mismo. En tales genios la visión interior es muy certera, muy poderosa. Pero, defecto de la voluntad o ausencia de instinto decidido, predominio de la inteligencia que señala las distintas vías antes que pasar por una, se intenta en verso, y luego para no perder la primera idea se escribe en prosa, etc.

Se ven versos que expresan casi lo mismo. Así como en Baudelaire encontramos un verso:

Le ciel pur où frémit l'éternelle chaleur
El cielo puro en que tiembla el calor eterno

que en los *Petits poèmes en prose* encuentra su correspondencia :

Un ciel pur où se perd l'éternelle chaleur,
Un cielo puro donde se pierde el calor eterno

asimismo, habrá reconocido usted en este verso que citaba hace un instante:

Et la treille où le pampre à la rose s'allie
Y el emparrado donde se une el pámpano a la rosa

la ventana de *Sylvie*:

*où le pampre s'enlace aux rosiers
donde el pámpano se enlaza a los rosales*

Y pronto en cada casa que aparece en *Sylvie* vemos cómo se unen las rosas a las viñas. Jules Lemaître, a quien no se ha aludido (me explicaré dentro de poco), citó en su *Racine* este comienzo de *Sylvie*: "Danzaban muchachas en círculo sobre el césped cantando viejas tonadas que conocían por sus madres, y en un francés tan naturalmente puro que se convencía uno de que había nacido en ese antiguo país de Valois, en donde durante más de mil años ha latido el corazón de Francia." ¿Tradicional, muy francés? No lo considero así en absoluto. Es preciso situar esa frase donde se halla, en su verdadera luz. Es en una especie de sueño: "Volví a mi cama y no pude hallar el reposo. Sumido en una semisomnolencia, mi juventud toda volvía a pasar por mis recuerdos. Ese estado en que la mente se resiste todavía a las extravagantes amalgamas del sueño, permite muchas veces ver hacinarse en unos minutos los cuadros más destacados de un largo período de existencia." Habrá reconocido usted inmediatamente esta poesía de Gérard:

*// est un air pour qui je donnerais...
Hay una tonadilla por la que yo daría...*

Así pues, lo que hallamos aquí es uno de esos cuadros de un color irreal que no vemos en la realidad, que incluso las palabras no evocan, pero que en ocasiones sí vemos en el sueño, o que la música evoca. A veces, en el instante de conciliar el sueño, se les percibe, se quiere fijar y definir su forma. Se despierta uno entonces, y ya han desaparecido, se abandona uno y antes de que se los haya podido concretar se queda uno dormido, como si la inteligencia no estuviese autorizada para verlos. Incluso los seres que aparecen en cuadros semejantes no son más que sueños.

*Une femme que dans une autre existence peut-être
J'ai vue et dont je me souviens...
Una mujer que quizás en otra existencia
haya visto, y de la que me acuerdo...*

¿Qué hay menos raciniano que eso? Que el objeto mismo del deseo y del sueño sea precisamente ese encanto francés en que vivió Racine y que expresó por lo demás sin sentirlo, es muy posible, pero es como si se descubriera que un vaso de agua fresca y una persona febril son cosas absolutamente iguales, porque él lo desea, o la inocencia de una joven y la lubricidad de un viejo porque lo primero constituye el sueño del segundo. Lemaître, y digo eso sin que altere

en nada mi profunda admiración por él, sin que ello quite nada a su libro maravilloso, incomparable, sobre Racine, ha sido el inventor, en esta época en que hay tan poca, de una crítica muy propia de él, que constituye toda una creación, y en donde, en los fragmentos más característicos y que perdurarán porque son completamente personales, le gusta sacar de una obra una cantidad de cosas que manan entonces de ella con profusión, como si se tratara de juegos malabares.

Pero, en realidad, no hay nada de todo eso en *Phèdre* ni en *Bajazet*. Si por cualquier razón aparece en un libro la palabra Turquía, en el caso de que, por otro lado, no se tenga de ella ninguna idea, ninguna impresión, ningún deseo, no se puede decir que esté Turquía en ese libro. Racine solar, rayos del sol, etc. En arte sólo importa lo que se ha expresado o sentido. Decir que Turquía no está ausente de una obra, es tanto como decir que la idea de Turquía, la sensación de Turquía, etc.

Sé muy bien que hay del amor hacia determinados lugares otras formas de expresión distintas al amor literario, formas menos conscientes, pero quizá tan profundas. Sé que hay hombres que no son artistas, jefes de oficina, pequeños o grandes burgueses, médicos que, en lugar de poseer un lindo apartamento en París o un coche, o ir al teatro, invierten una parte de sus ingresos en gozar de una casita en Bretaña, en donde se pasean por la noche, inconscientes del placer artístico que experimentan, y que como máximo lo expresan diciendo de cuando en cuando: "Hace buen tiempo, qué buen tiempo", o "qué agradable es pasearse por la noche". Pero nada nos indica siquiera que eso se diera en Racine, y de cualquier modo no hubiera tenido esa índole nostálgica, el color de sueño de *Sylvie*. En la actualidad toda la escuela que a decir verdad ha sido útil, frente a la logomaquia abstracta imperante, ha impuesto al arte un nuevo juego que aquélla cree recogido de la antigüedad, y se empieza por convenir que para no lastrar la frase no se le hará expresar nada en absoluto, que para hacer más nítido el perfil del libro se prohibirá la expresión de cualquier impresión difícil de expresar, todo pensamiento, etc., y para que la lengua conserve su carácter tradicional, habrá que contentarse constantemente con frases ya existentes, hechas, sin tomarse ni siquiera la molestia de volver a pensarlas. No hay gran mérito en que el tono sea muy rápido, la sintaxis de buena ley, y un aire bastante desenvuelto. No es difícil recorrer el camino a la carrera si antes de partir se comienza por desembarazarse de todos los tesoros que estaba uno encargado de llevar. Sólo que la rapidez del viaje y la comodidad de la llegada son bastante indiferentes, puesto que nada se trae cuando se llega.

Es un error creer que un arte semejante ha podido considerarse heredero del pasado. De cualquier forma no debe, y menos que a nadie, invocar a Gérard de

Nerval. Lo que se lo ha hecho creer es que les gusta limitarse en sus artículos, sus poemas o sus novelas a describir una belleza francesa "moderada, con claras arquitecturas, bajo un cielo plácido, con collados e iglesias como los de Dammartin y Ermenonville". Nada más lejos de *Sylvie*.

Si cuando Barrès nos habla de los cantones de Chantilly, de Compiègne y de Ermenonville, cuando nos habla de atracar en las islas del Valois, o de ir a los bosques de Cháális o de Pontarmé, experimentamos esa turbación deliciosa, se debe a que estos nombres los hemos leído en *Sylvie*, que no están forjados con recuerdos de tiempo real, sino con esa placentera frescura, pero con un fondo de inquietud, que sentía este "loco delicioso" y que creaba para él, de esas mañanas en esos bosques o, mejor aún, su recuerdo "soñado a medias", un hechizo lleno de turbación. L'Ile de France, país de moderación, de encanto mediano, etc. ¡Ay! qué lejos está de eso, cuánto existe de inexplicable, más allá del frescor, más allá de la mañana, más allá del buen tiempo, más allá de la evocación del pasado mismo, ese algo que hacía saltar, erguirse y cantar a Gérard, pero no con alegría sana, y que nos transmite esa turbación infinita cuando pensamos que esos países existen y que podemos ir a pasear por el país de *Sylvie*. Por eso, ¿qué hace Barrès para sugerirlo? Nos dice esos nombres, nos habla de cosas que tienen aire tradicional y cuyo sentimiento, el hecho de complacerse en ellos, es muy del día, muy poco prudente, muy poco "encanto mediano", muy poco "He de France", según Hallays y Bou-langer, como la divina dulzura de los cirios vacilantes en pleno día en nuestros entierros, y las campanas en la bruma de octubre. Y la prueba mejor reside en que algunas páginas después puede leerse la misma evocación, la hace para Vo-güé, que se queda en la Turena en los paisajes "hechos a nuestro gusto", en la rubia Loire. ¡A cuántas leguas se halla eso de Gérard! En efecto, recordamos la embriaguez de esas primeras mañanas de invierno, el deseo del viaje, el encantamiento de las lejanías soleadas. Pero nuestro placer está hecho de turbación; la gracia mesurada del paisaje es la materia, pero él va más allá. Este más allá es indefinible. En el caso de Gérard será un día de locura. Mientras tanto no tiene nada de mesurado, de francés genuino. El talento de Gérard ha impregnado esos nombres, esos lugares. Creo que toda persona con una sensibilidad aguda puede dejarse sugestionar por ese ensueño que nos produce una especie de inquietud, "pues no hay inquietud más punzante que la del Infinito". Pero no se nos proporciona la turbación que nos da nuestra querida hablando del amor, sino diciendo esas pequeñas cosas que pueden evocar, el pliegue del vestido, su nombre. Así pues, todo eso no significa nada, son las palabras Cháális, Pontarmé, islas de l'Ile-de-France, las que exaltan hasta la embriaguez el pensamiento de que en una hermosa mañana de invierno podemos marchar a ver esos países de ensueño por los que se paseó Gérard.

Por eso todos los elogios que se nos pueda hacer de los países nos dejan fríos. Y desearíamos tanto haber escrito esas páginas de *Sylvie*. Pero como dice

Baudelaire, no se puede ser rico y gozar del cielo al mismo tiempo. No se puede haber construido con la inteligencia y el gusto un paisaje, ni siquiera como Victor Hugo, ni siquiera como Heredia, en el vacío, y haber impregnado un país de ese ambiente de sueño que dejó Gérard en Valois, porque fue de su sueño de donde lo extrajo. Se puede pensar sin turbación en el admirable *Villequier* de Hugo, en la admirable *Loire* de Heredia. Se estremece uno cuando lee en una guía de ferrocarriles el nombre de Pontarmé. Hay en él algo de indefinible, que se transmite, que por espíritu calculador se querría tener sin experimentarlo, pero que es un elemento original que entra en la composición de esos genios y no existe en la composición de los demás, y que es algo más, como en el hecho de estar enamorado existe algo más que la admiración estética y el gusto. Eso es lo que hay en ciertas iluminaciones del sueño, como el que se produce ante un castillo Luis XIII, y aunque se sea tan inteligente como Lemaître, se yerra cuando se lo cita como modelo de gracia mesurada. Es un modelo de obsesión enfermiza... Recordar ahora lo que su locura tenía de inofensivo, de casi tradicional y de antiguo llamándolo un "loco delicioso", es por parte de Barrès una muestra de gusto encantador.

¿Volvió a ver Gérard el Valois para componer *Sylvie*? Claro que sí. La pasión se crea su objeto real, el amante en sueños de un país quiere verlo. Sin ello, no sería sincero, Gérard es ingenuo y viaja. Marcel Prévost se dice: quedémonos en casa, es un sueño. Pero a fin de cuentas, no es más que lo inexplicable, lo que se creyó que no se sería capaz de incluir en un libro, lo que permanece en él. Es algo vago y obsesivo como el recuerdo. Es una atmósfera. La atmósfera azulada y purpúrea de *Sylvie*. Esa cosa inexpresable, cuando la hemos sentido, nos hace pensar que nuestra obra valdrá tanto como la de quienes lo han sentido, ya que en definitiva las palabras son las mismas. Sólo que eso no está en las palabras, no está expresado, está entre las palabras, como la bruma de una mañana de Chantilly.

Si un escritor completamente opuesto a las claras y fáciles acuarelas, ha intentado definirse laboriosamente a sí mismo, captar, perfilar oscuros matices, leyes profundas, impresiones casi inaprensibles del alma humana, es Gérard de Nerval en *Sylvie*. Esta historia que llamáis la pintura ingenua, es el sueño de un sueño, recordadlo. Gérard intenta recordar a una mujer a la que amó al mismo tiempo que a otra, que preside así determinadas horas de su vida y que todas las noches lo ocupa a determinada hora. Y evocando ese tiempo en un marco onírico le asalta el deseo de partir hacia ese país, sale de su casa, se hace abrir la puerta, y coge un coche. Y traqueteando hacia Loisy, se acuerda y empieza a contar. Llega luego aquella noche de insomnio, y lo que ve entonces, separado, por así decirlo de la realidad por aquella noche de insomnio, por aquella vuelta a un país que representa para él más bien un pasado que existe al menos tanto en su corazón como en el mapa, está tan estrechamente mezclado a los recuerdos que él continúa evocando, que se ve uno obligado en todo instante a volver las

páginas que anteceden para ver dónde se encuentra, si en el presente o en el recuerdo del pasado.

Los mismos seres son como una mujer de los versos que habíamos citado, "que he visto en otra existencia y a la que recuerdo". Esta Adriana que él cree la comediente, lo que hace que se enamore de la comediente, y que no era ella, esos castillos, esos nobles personajes que le parece que viven preferentemente en el pasado, esa fiesta que tiene lugar el día de San Bartolomé y que no está en absoluto seguro de que haya tenido lugar y no haya sido un sueño, "el hijo del guarda estaba embriagado", etcétera, tengo razón al decir que en todo eso hasta los seres no son más que las sombras de un sueño. La mañana divina en el camino, la visita a la casa de la abuela de Sylvie, eso sí es real... Pero recuerde usted: aquella noche, todavía no ha dormido más que un momento al sereno, y sumido en un extraño sueño en el que aún percibía las cosas, porque se levanta con el repiquetear del ángelus que no ha llegado a oír, en el oído.

Si se quiere, semejantes mañanas son reales. Pero existe en ellas esa exaltación según la cual la menor belleza nos embriaga y casi nos da, aunque la realidad no puede habitualmente hacerlo así, un placer de sueño. El color exacto de cada cosa nos conmueve como una armonía, se desea llorar al ver que las rosas son rosas o, si nos hallamos en invierno, al ver en los troncos de los árboles bellos colores verdes casi emitiendo destellos, y si un poco de luz viene a incidir sobre esos colores, como por ejemplo a la puesta del sol cuando la lila blanca hace cantar su blancura, se siente uno inundado de belleza. En las moradas en donde el aire vivo de la naturaleza todavía nos excita, en las moradas campesinas o en los castillos, esa exaltación es tan intensa como lo era en el paseo, y un objeto antiguo que nos trae un motivo de sueño aumenta esa exaltación. A cuántos pragmáticos dueños de castillos he debido asombrar con la emoción de mi gratitud o de mi admiración, sólo al ascender por una escalera cubierta de una alfombra de colores diversos, o contemplando durante el almuerzo el pálido sol de marzo que hacía brillar los verdes colores transparentes con que aparecen cubiertos de pátina los troncos del parque y venía a calentar su pálido rayo en la alfombra próxima a la gran chimenea, mientras que el cochero llegaba a recibir órdenes para el paseo que íbamos a emprender. Así son esas mañanas benditas, quebrantadas por un insomnio, el desquiciamiento nervioso de un viaje, una embriaguez física, una circunstancia excepcional, labrada en la dura piedra de nuestros días, y conservando milagrosamente los colores deliciosos, exaltados, el encanto que los aísla en nuestro recuerdo como una gruta maravillosa, mágica y multicolor en su atmósfera singular.

El color de *Sylvie* es un color púrpura, de una rosa púrpura de terciopelo púrpura o violáceo, pero en absoluto los tonos acuarelados de la Francia moderada de ellos. Esta evocación del rojo vuelve a aparecer en todo momento,

tiros, pañuelos de seda rojos, etc. Y ese mismo nombre purpúreo con sus dos i: *Sylvie*, la verdadera Hija del Fuego. A mí, que podría enumerar esas leyes misteriosas del pensamiento que muchas veces ha deseado expresar y que hallo expresadas en *Sylvie* –creo que podría contar hasta cinco y seis– me asiste el derecho de decir que cualquiera que sea la distancia que una ejecución perfecta (que lo es todo) señale entre una simple veleidad de carácter y una obra maestra, o entre los escritores llamados jocosamente pensadores y Gérard, son ellos quienes sin embargo pueden invocarle y no aquellos a quienes no les resulta difícil la perfección de la obra, puesto que en realidad nada hacen. Desde luego, el cuadro que presenta Gérard es deliciosamente sencillo. De ahí el éxito único de su genio. Esas sensaciones tan subjetivas, si no decimos más que el motivo que las provoca, no aportamos precisamente lo que les da valor a nuestros ojos. Pero además, si analizando nuestra impresión intentamos transmitir lo que tiene de subjetivo, provocamos la desaparición de la imagen y el cuadro. De suerte que por desesperación alimentamos nosotros mucho más nuestras ensoñaciones con lo que nombra nuestro sueño sin explicarlo, con las guías de ferrocarril, los relatos de viajes, los nombres de los comerciantes y de las calles de un pueblo, los apuntes de Bazin en donde se clasifica cada especie de árbol, que con un Pierre Loti demasiado subjetivo. Pero Gérard ha encontrado el medio de no hacer más que pintar y prestar a su cuadro los colores de su sueño. Probablemente exista todavía excesiva inteligencia en su relato...

X

SAINTE-BEUVE Y BAUDELAIRE

Un poeta que no te gusta más que a medias y a propósito de quien se ha convenido que Sainte-Beuve, que estaba muy vinculado a él, dio muestra de la mayor clarividencia, de la admiración más profética es Baudelaire. Pero si Sainte-Beuve, sensible a la admiración, la deferencia, la amabilidad de Baudelaire, que unas veces le enviaba versos, y otras alajú, y le escribía sobre *Joseph Delorme*, sobre *Les Consolations*, sobre sus *Lundis*, las cartas más entusiastas, le dirigía cartas afectuosas, no respondió jamás a los ruegos reiterados de Baudelaire de escribir ni siquiera un artículo sobre él. El mayor poeta del siglo xix, que era además su amigo, no figura en los *Lundis*, en donde tantos condes Daru, Altons Shée y otros contaron con el suyo. Al menos, sólo figura accesoriamente. Una vez, con ocasión del proceso de Baudelaire, Baudelaire imploró una carta de Sainte-Beuve defendiéndole: Sainte-Beuve consideró que sus vínculos con el régimen imperial se lo impedían, y se contentó con redactar con carácter anónimo¹ un plan de defensa que el abogado estaba autorizado a utilizar, pero sin nombrar a Sainte-Beuve, y en el que decía que Béranger había sido tan audaz como Baudelaire, añadiendo: "Lejos de mi intención disminuir en nada la gloria de un ilustre poeta (no se trata de Baudelaire sino de Béranger), de un poeta nacional querido de todos, que el emperador ha creído digno de funerales públicos, etc.."

Pero había dirigido una carta a Baudelaire sobre *Les Fleurs du Mal* que fue reproducida en las *Causeries du Lundi*, haciendo constar, sin duda para restar importancia al alcance del elogio, que aquella carta se había escrito con la idea de acudir en ayuda de la defensa. Empieza por agradecer a Baudelaire su dedicatoria, pero no llega a decidirse a pronunciar una palabra de elogio, proclama que esas composiciones, que ya había leído, producen reunidas "un efecto muy diferente", que evidentemente aquello es triste, penoso, pero que Baudelaire bien lo sabe y sigue así toda una página, sin que un solo adjetivo deje adivinar si Sainte Beuve aprecia el libro. Únicamente nos indica que Baudelaire quiere mucho a Sainte-Beuve y que Sainte-Beuve conoce las virtudes de Baudelaire. Finalmente, hacia la mitad de la segunda página, se lanza, surge una apreciación (y esto en una carta de agradecimiento y dirigida a alguien que lo ha tratado con tanta delicadeza y deferencia): "Haciéndolo con sutileza (primera apreciación, pero que puede tomarse para bien o para mal), con refinamiento, con un talento singular (se trata del primer elogio, si se trata de uno, no hay que ser exigente pues será

¹ "Sainte-Beuve dichoso de poder acudir en ayuda de su amigo sin comprometerse", como dice ingenuamente Crépet, que cree elogiar con ello la conducta de Sainte-Beuve. (Nota del autor.)

casi el único), y una soltura casi *preciosa* en la expresión, *hablando* (subrayado por Sainte-Beuve) o petrarquizando sobre lo horrible...", y paternalmente añade: "Usted ha debido sufrir mucho, hijo mío". Siguen algunas críticas, luego muchos elogios referidos sólo a dos composiciones: el soneto *Tristesse de la lune* (que parece de un inglés contemporáneo de la juventud de Shakespeare", y *A celle qui est trop sage*, del que dice: "¿Por qué no está esta composición en latín, o mejor aún en griego?" Olvido que un poco más arriba le había hablado de su "delicadeza de ejecución". y como le gustan las metáforas prolongadas, concluye de esta manera: "Pero no se trata una vez más de elogios a alguien que se quiere..." y acaba de enviarles *Les Fleurs du Mal*, cuando se ha pasado la vida haciéndoselos a tantos escritores sin talento...

Pero eso no es todo. Desde que Sainte-Beuve supo que se pensaba publicar esta carta pidió que se la devolvieran, probablemente para ver si no se le había ido de la mano en los elogios (por lo demás esto no es más que una suposición mía). En todo caso, al incluirla en las *Causeries du lundi*, se creyó obligado a hacerla preceder, y para decirlo con franqueza, a templarla aún más, por un pequeño preámbulo en donde dice que esta carta la había escrito "con la idea de salir en ayuda de la defensa". Y así es cómo en ese preámbulo habla de *Les Fleurs du Mal*, aunque esta vez, cuando ya no se dirige a "su amigo" el poeta, pudiera no tener por qué regañarlo y dar paso al elogio: "El poeta Baudelaire... había pasado años extrayendo de cualquier tema y de cualquier flor (eso quiere decir escribiendo *Les Fleurs du Mal*, un jugo venenoso, e incluso, fuerza es decirlo, muy *agradablemente* venenoso. Por otra parte, era (¡siempre lo mismo!), un hombre de talento (!), bastante amable en sus buenos momentos (en efecto, le escribía: «Necesito verlo tanto como Anteo tocar la tierra») y con una gran capacidad de afecto (es ciertamente todo lo que tiene que decir sobre el autor de *Les Fleurs du Mal*. Ya nos ha dicho Sainte-Beuve también que Stendhal era modesto, y Flaubert un buen muchacho). Cuando publicó este conjunto titulado *Fleurs du Mal* ("Sé que hace usted versos, ¿no se ha sentido usted tentado nunca a presentar una pequeña selección?", decía un hombre de mundo a Mme. de Noailles), no sólo interesó a la crítica, también intervino la justicia, como si realmente hubiese peligro en *esas malicias envueltas y enmascaradas en rimas elegantes...*". Luego las líneas con apariencia de excusar (al menos, esa es mi impresión), en razón del servicio que pudieran prestar al acusado, los elogios de la carta. Notemos de paso que las "malicias envueltas" no ligan mucho con el "Usted ha debido sufrir mucho, mi querido hijo". Con Sainte-Beuve, cuántas veces está uno tentado de exclamar: qué bicho, qué viejo canalla... Otra vez (y bien puede ser, porque Sainte-Beuve había sido atacado públicamente por los amigos de Baudelaire porque no tuvo el valor de declarar en su favor a la vez que d'Aureville, etc., ante la audiencia) con motivo de las elecciones a la Academia, Sainte-Beuve hizo un artículo sobre las diversas candidaturas. Baudelaire era candidato. Sainte-Beuve, a quien por lo demás le gustaba dar lecciones de

literatura a sus colegas de la Academia, igual que le gustaba dar lecciones de liberalismo a sus colegas del Senado, ya que si bien seguía perteneciendo a su ambiente, le era muy superior y tenía veleidades, accesos, pruritos de arte nuevo, de anticlericalismo y de revolución, Sainte-Beuve habló en términos encantadores y breves de *Les Fleurs du Mal*; "ese hotelito que se ha construido el poeta en los confines del Kamtchatka literario, lo llamo yo la "Locura Baudelaire" (siempre "palabras", palabras que los hombres de talento pueden citar riendo con sarcasmo: a eso llama la "Locura Baudelaire". Sólo que el género de charlatanes que citaban eso durante la cena podían hacerlo cuando el chiste se refería a Chateaubriand o | a Royer-Collard. No sabían quién era Baudelaire). Y acabó con estas palabras inauditas: lo cierto es que Baudelaire "gana cuando se le ve, pues cuando se esperaba ver entrar a un hombre extraño, excéntrico, se halla uno en presencia de un candidato, cortés, respetuoso, ejemplar, un muchacho atento, de fino hablar, y completamente clásico en las jornias". No puedo creer que al escribir las palabras *muchacho atento, gana cuando se le ve, clásico en las formas*, Sainte-Beuve no haya condescendido con esa especie de histeria del lenguaje que le llevaba a encontrar por momentos un placer irresistible en hablar como un burgués que no sabe escribir, a decir de *Madame Bovary*: "El comienzo es muy acertado."

Pero siempre el mismo procedimiento: algunos elogios "de amigo" a Flaubert, los Goncourt, Baudelaire, y decir que por lo demás son en particular los hombres más delicados, los amigos más firmes y lo mismo en el artículo retrospectivo sobre Stendhal ("más seguro en su proceder"). Y después de haber aconsejado a Baudelaire que retirara su candidatura, cuando éste siguió su consejo y escribió su carta de renuncia, Sainte-Beuve lo felicita y consuela de la manera siguiente: "Cuando se leyó (en la sesión de la Academia) su última frase de agradecimiento, concebido en términos tan modestos y corteses, se dijo en alta voz: *Muy bien. De esta forma ha dado usted una buena impresión. ¿No vale eso nada?*" ¿No valía nada haber producido la impresión de un hombre modesto, de un "muchacho atento" a de Sacy y a Viennet? ¿No valía nada por parte de Sainte-Beuve, gran amigo de Baudelaire, haber dado consejos a su abogado, a condición de que no se citara su nombre, haber rechazado todo artículo sobre *Les Fleurs du Mal*, incluso sobre las traducciones de Poe, pero haber dicho por fin que la "Locura Baudelaire" era un hotelito encantador, etc.?

Sainte-Beuve consideraba que todo eso ya era mucho. Y lo que es más terrible —y que sirve para reforzar lo que yo afirmaba— con todo lo extraño que pueda parecer, Baudelaire era de la misma opinión. Cuando sus amigos se indignan ante el abandono de Sainte-Beuve en el momento del proceso y dejan traslucir su descontento en la prensa, Baudelaire se descompone, y escribe carta tras carta a Sainte-Beuve para convencerle de que no ha tenido participación alguna en esos ataques, escribe a Malassis y a Asselineau: "Dése usted cuenta, pues, hasta qué punto esta cuestión puede resultarme

desagradable... Babou sabe bien que estoy vinculado con tío Beuve, que aprecio en mucho su amistad, y que me preocupo reservar mi opinión cuando es contraria a la suya, etc. Babou parece querer defenderme contra alguien que me ha hecho una gran cantidad de favores" (?). Escribe a Sainte-Beuve que lejos de haber sido el inspirador de ese artículo, había intentado cojivencer al autor "de que usted (Sainte-Beuve) hacía siempre lo que debiese y pudiese hacer. Hace todavía poco que hablaba a Malassis de esta gran amistad que me honra, etc."

De suponer que Baudelaire no fuera sincero entonces y que fue por política por lo que trató consideradamente a Sainte-Beuve, dejándole creer que pensaba que había procedido bien, con eso volvemos siempre a lo mismo, eso prueba la importancia que Baudelaire atribuía a un artículo de Sainte-Beuve (que por lo demás no pudo obtener), y en defecto del artículo a unas cuantas frases de elogio que acabará por concederle. ¡Y qué frases! Pero por muy pobres que nos parezcan, encantan a Baudelaire. Después del artículo "gana cuando se le ve, es un muchacho atento, locura Baudelaire, etc.", escribe a Sainte-Beuve: "¡Todavía le debo otro favor! ¿Cuándo acabará esto? ¿Y cómo agradeceréselo? Unas palabras, querido amigo, para describirle el género especial de placer que me ha procurado Ud... En cuanto a lo que usted denomina mi Kamtchatka, si recibiese yo tan a menudo *estímulos tan vigorosos* como ese, creo que tendría fuerza suficiente para construir una inmensa Siberia, etc. Cuando veo su actividad, su vitalidad, me siento avergonzado (¡de su impotencia literaria!). ¿Es preciso en este instante que yo, el enamorado incorregible de los *Rayons jaunes* y de *Volupté*, de Sainte-Beuve poeta y novelista, elogie al periodista? ¿Cómo ha conseguido llegar a esa sublimidad formal, etc., he vuelto a encontrar ahí toda su elocuencia en la conversación, etc.". Y para acabar: "Poulet-Malassis arde en deseos de confeccionar un folleto con su artículo admirable." No limita su reconocimiento a una carta, escribe un artículo sin firma en *la Revue anecdotique* sobre el artículo de Sainte-Beuve: "El artículo es una obra maestra de buen humor, de vivacidad, de prudencia, de sensatez y de ironía. Quienes tienen el honor de conocer íntimamente al autor de *Joseph Delorme*, etc.". Sainte-Beuve da las gracias al director, diciendo al final, siempre con su gusto por alterar el sentido de las palabras: "Saludo y *respeto* al anónimo benévolo." Pero no estando seguro Baudelaire de que Sainte-Beuve lo haya reconocido, le escribe para decirle que el artículo es suyo.

Todo lo cual viene en apoyo de lo que te decía, que el hombre que comparte su cuerpo con un gran genio tiene poca relación con él, pues es a él a quien sus íntimos conocen, y que por lo tanto es absurdo juzgar, como hace Sainte-Beuve, al poeta por el hombre, o por el decir de sus amigos. En cuanto al hombre mismo, no es más que un hombre y puede ignorar perfectamente lo que quiere el poeta que vive en él. Y acaso sea mejor así. Es nuestro razonamiento quien, separando de la obra del poeta su grandeza, dice: es un

rey, y lo ve rey, y querría que se comportara como un rey. Pero el poeta no debe en modo alguno verse de esta forma, para que la realidad que él describe siga siendo objetiva y no piense en sí mismo. Por eso se ve a sí mismo como un pobre hombre a quien le halagaría mucho ser invitado a la casa de un duque y obtener premios de la Academia. Y si esta humildad es la condición de su sinceridad y de su obra, que sea bendita.

¿Se equivocaba Baudelaire hasta tal punto respecto a sí mismo? Quizá no, teóricamente. Pero si su modestia, su deferencia eran una artimaña no se equivocaba menos en el terreno práctico sobre sí mismo, ya que él, que había escrito *Le balcon*, *Le Voyage*, *Les Sept Vieillards*, se consideraba en una esfera en la que un asiento en la Academia, un artículo de Sainte-Beuve eran mucho para él. Y se puede decir que son los mejores, los más inteligentes, los que son así, los que bajan pronto de la esfera en que escriben. *Les Fleurs du Mal*, *Le Rouge et le Noir*, *l'Education sentimentale* —y de lo que podemos darnos cuenta, nosotros que no conocemos más que los libros, es decir, los genios a quienes la falsa imagen del hombre no viene a turbar, a qué altura se sitúa por encima de aquella desde la que se escribieron los *Lundis*, *Carmen* e *Indiana*)— para aceptar con deferencia, por cálculo, por delicadeza de carácter, o por amistad, la falsa superioridad de un Sainte-Beuve, de un Mérimée, o de una George Sand. Este dualismo tan natural tiene algo muy turbador. Ver a Baudelaire desencarnado, respetuoso con Sainte-Beuve, y luego a otros intrigar por la *Legión de Honor*, a Vigny que acaba de escribir *Les destinées* mendigando propaganda en un periódico (no me acuerdo con exactitud, pero no creo equivocarme).

Como el cielo de la teología católica, que se compone de varios cielos superpuestos, nuestra persona, y la apariencia que le da nuestro cuerpo con su cabeza que circunscribe nuestro pensamiento a una pequeña bola, nuestra persona moral se compone de varias personas superpuestas. Esto es quizá más notable todavía en el caso de los poetas, que cuentan con un cielo más, un cielo intermediario entre el cielo de su genio y el de su inteligencia, de su bondad, de su sensibilidad periodística, su prosa. Cuando Musset escribe sus *Contes* se siente todavía por momentos en ese no sé qué el tremolar, lo sedoso, lo pronto a volar de alas que nunca se alzarán. Es por lo demás lo que se ha dicho aún mejor:

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.

Incluso cuando el pájaro camina, se nota que tiene alas.

Un poeta que escribe en prosa (excepto naturalmente cuando hace de ella poesía como Baudelaire en sus *Petits poèmes*, y Musset en su teatro), cuando escribe Musset sus *Contes*, sus ensayos de crítica, sus discursos de Academia, es alguien que ha prescindido de su talento, que ha dejado de extraer de él formas que proceden de un mundo sobrenatural y exclusivamente personal y

que sin embargo recuerda, nos lo hace recordar. A veces ante un desarrollo, pensamos en versos célebres, invisibles, ausentes, pero cuya forma vaga, indecisa, parece transparentarse tras afirmaciones que, sin embargo, podría ser de todo el mundo y les da una especie de gracia y de majestad, de referencia conmovedora. El poeta ya ha huido, pero todavía se percibe su reflejo tras las nubes. En el hombre, en el hombre de la vida, de las fiestas, de la ambición, ya no queda nada, y es a aquél a quien Sainte-Beuve pretende pedir la esencia del otro, de la que no ha conservado nada.

Comprendo que no te guste Baudelaire más que a medias. Has hallado en sus cartas, como en las de Stendhal, cosas crueles sobre su familia, y cruel se muestra él en su poesía, cruel con una sensibilidad infinita, aún más sorprendente por su dureza que por los sufrimientos de que se burla, que presenta con esa impasibilidad, notándose que los ha sentido en lo más profundo de su sensibilidad. Es cierto que en un poema sublime como *Les petites vieilles* no hay un solo sufrimiento suyo del que no se dé cuenta. No se trata sólo de sus inmensos dolores:

*Ces yeux sont des puits faits d'un millier de larmes...
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs,
Esos ojos son pozos llenos de mil lágrimas...
Juntas habrían formado un río con su llanto,*

está en sus cuerpos, se estremece con sus inquietudes, tiembla con su debilidad:

*Flagellés par les bises iniques,
Frémissant au frocas roulant des omnibus...,
Se traînent, comme font les animaux blessés,
Flageladas por los cierzos inicuos,
Temblando por el traqueteo rodante de los ómnibus,
Se arrastran, como animales heridos,*

Pero la belleza descriptiva y característica del cuadro no la lleva a retroceder ante ningún detalle cruel:

*Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes...
Celle-là, droite encoré, fière et sentant la regle...
O bailan, sin quererlo, pobres cascabeles...
Aquella, erguida todavía, orgullosa y oliendo a menstruación.*

*Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?
La Mort savante met dans ces bières pareilles*

*Un symbole d'un goût bizarre et captivant...
¿Habéis reparado en que muchos ataúdes de viejas
Son casi tan pequeños como el de un niño?
La sabia Muerte pone en esas cajas parejas
El símbolo de un gusto extraño y emotivo...*

*A moins que méditant sur la géométrie
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps
A menos que meditando sobre la geometría
Me pregunte, por el aspecto de esos miembros dispares,
Cuántas veces es preciso que el obrero varíe
La forma del cajón donde se colocan todos esos cuerpos.*

Y sobre todo:

*Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'oeil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Y yo, yo que con ternura vigilo a lo lejos,
La mirada inquieta, clavada en vuestros pasos inciertos*

*Tout comme si j'étais votre père, ô merveille!
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins.
Como si fuese vuestro padre, ¡oh, cielos
Gozo de placeres clandestinos sin vosotras saberlo.*

Y esto es lo que hace que gustar de Baudelaire — como diría Sainte-Beuve, del que me niego a asumir por mi cuenta y riesgo esta fórmula como tan a menudo había estado tentado de hacerlo, para despojar a este proyecto de artículo de todo juego de ingenio, aunque aquí no se trata de un diletantismo, sino de una observación que yo he hecho, en que los nombres me vienen a la memoria o a los labios, y se me impone en este momento— querer a Baudelaire, quiere decir para mí quererlo con locura en sus poemas tan tristes y humanos, no es por fuerza signo de una gran sensibilidad. Ofreció de esas visiones que, en el fondo, le habían hecho daño, bien seguro estoy, un cuadro tan vigoroso, pero del que se halla tan ausente toda expresión de sensibilidad, que espíritus puramente irónicos y enamorados del color, corazones verdaderamente duros, pueden deleitarse. El verso sobre estas *Petites vieilles*:

*Débris d'humanité pour l'éternité mûrs
Residuos de humanidad maduros para la eternidad.*

es un verso sublime y que a los grandes talentos, a los grandes corazones, les gusta citar. Pero cuántas veces lo he oído citar, y apreciado plenamente, en una mujer de una inteligencia extrema, y a la vez la más inhumana, la más despojada de bondad y que se divertía, mezclándolo con ingeniosas y atroces ofensas, en lanzarlo como una predicción de muerte próxima al paso de tales ancianas que detestaba. Sentir todos los dolores pero ser lo bastante dueño de sí como para no negarse a miramos de frente,, poder soportar el dolor que una maldad provoca artificialmente (incluso llega a olvidarse cuando se recita, la crueldad del delicioso verso:

*Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
El violín tiembla como un corazón al que se aflige,*

¡oh! esa congoja de un corazón al que se daña; hace poco no era más que el estremecimiento de los nervios de las viejas por el traqueteo rodante de los ómnibus).

Quizás esta subordinación de la sensibilidad a la verdad, a la expresión, sea en el fondo una muestra de talento, de la fuerza del arte superior a la piedad individual. Pero hay algo más extraño que esto en el caso de Baudelaire. En las expresiones más sublimes que ha dado de ciertos sentimientos parece que haya trazado una pintura exterior de su forma, sin simpatizar con ellos. Uno de los versos más admirables sobre la caridad, uno de esos versos inmensos y desplegados de Baudelaire es:

*Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal avec ta charité.
Para que puedas hacerle a Jesús, cuando pase,
Una alfombra triunfal con tu caridad.*

Pero hay algo menos caritativo (voluntariamente, pero eso en nada modifica el hecho) que el sentimiento en donde esto se dice:

*Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle,
Du mécréant saisit à plein poing les cheveux,
Et dit, le secouant: "Tu connaîtras la règle!
(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le veux!
Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
Pour que tu puisses jaire a Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal aver ta charité."*

*Un ángel furioso se precipita del cielo como un águila,
 Agarra a puñados el cabello del impío
 Y dice, sacudiéndolo, " ¡No desconocerás la regla!
 (Pues soy tu Ángel de la Guarda, ¿entiendes?), ¡Y lo quiero!
 Has de saber que hay que amar sin hacer remilgos
 Al pobre, al malo, al errado, al incapaz,
 Para que puedas hacerle a Jesús, cuando pase,
 Una alfombra triunfal con tu caridad.*

En efecto, comprende lo que existe en esas virtudes, pero parece alejar la esencia de sus versos. Lo que existe mayormente en esos versos de las *Viejecitas* es la abnegación:

*Toutes m'enivrent! Mais parmi ces êtres frêles
 Il en est qui, faisant de la douleur un miel,
 Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes:
 "Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel!"
 ¡Me embriagan! Pero entre esos seres endeble
 Hay quienes, convirtiendo el dolor en miel,
 Dicen a la Abnegación que les prestaba sus alas:
 " ¡Hipogrifo poderoso, condúceme hasta el cielo!"*

Parece que eterniza con la fuerza extraordinaria, inaudita del verbo (cien veces más vigoroso, a pesar de todo lo que se dice, que el de Hugo), un sentimiento que se esfuerza en no sentir en el momento en que lo nombra, en que lo pinta más que lo expresa. Halla todos los dolores, todas las dulzuras, esas formas inauditas, extraídas de su mundo espiritual y que nunca se encontrarán en ningún otro, formas de un planeta en el que sólo él habitaba, y que en nada se parecía a lo que conocemos. A cada categoría de personas aplica caliente y suave, llena de licor y de perfume, una de esas grandes formas, de esas talegas que podrían contener una botella o un jamón, pero si él lo dice con labios estruendosos como el trueno, se diría que se esfuerza por no decirlo más que con los labios, aunque se note que lo ha sufrido todo, que lo ha comprendido todo, que él es la sensibilidad más estremecedora, la más profunda inteligencia.

*L'une, par sa patrie au malheur exercée,
 L'autre, que son époux surchargea de douleurs,
 L'autre, par son enfant Madone transpercée,
 Toutes auraient pu jaire un fleuve avec leurs pleurs!
 La una, por su patria en la desgracia ejercitada
 La otra, que su esposo abrumó de dolores
 La otra, por su hijo Madona traspasada,
 Todas podrían haber formado un río con sus lágrimas*

Ejercitada es admirable, *abrumada* es admirable, *traspasada* es admirable. Cada uno coloca sobre la idea una de esas bellas formas sombrías, fulgurantes, sustanciales.

L'une, par sa patrie au malheur exercée...

De estas bellas formas de arte, descubiertas por él, de las que te hablaba y que colocan sus grandes formas cálidas y coloreadas sobre los hechos que enumera, algunas son en efecto formas de arte que aluden a la patria de los antiguos.

L'une, par sa patrie au malheur exercée...

Les uns joyeux de fuir una patrie infame...

C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique.

La una, por su patria en la desgracia ejercitada...

Los unos dichosos de huir de una patria infame...

Es el caudal del pobre y su antigua patria.

Igual sucede con las bellas formas sobre la familia: "o otros el horror de su cuna", que entran pronto en la categoría de las formas bíblicas y de todas esas imágenes que son el vigor vehemente a una obra como *Bénédiction* en donde todo aparece agrandado por esta dignidad artística:

Dans le pain et le vin destinés à sa bouche

lis mêlent de la cendre avec d'impurs crachats;

Avec hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,

lis s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses pas.

Sa femme va criant sur les places publiques...

Je ferai le métier des idoles antiques...

Con el pan y el vino destinados a su boca

Mezclan ceniza e impuros esputos

Con hipocresía tiran lo que él toca,

Se acusan de haber seguido sus pasos,

Su mujer grita por las plazas públicas...

Sustituiré a los ídolos antiguos...

Ah! que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères,

Plutôt que de nourrir cette dérision!

¡Ay!, ¡Por qué no habré dado a luz una camada de víboras,

Antes que alimentar a esta irrisión!

Junto a versos racinianos tan frecuentes en Baudelaire:

*Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte.
Todos los que quiere amar le observan con temor.*

los grandes versos floridos "como ostensorios" que son la gloria de sus poemas:

*Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels
Ella misma prepara al fondo de la Gehena
Las piras consagradas a los crímenes maternos.*

y los otros componentes del talento de Baudelaire, que tanto me gustaría enumerar si tuviera tiempo. Pero en esta obra le dominan ya las imágenes de la teología católica.

*Des trônes, des vertus, des Dominations.
Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.
Tronos, virtudes, Dominaciones.
Sé que el dolor es la única nobleza
En que no harán jamás mella la tierra ni los infiernos
Y que para trenzar mi corona mística es preciso
Someter a todos los tiempos y a todos los universos.*

(Imagen nada irónica del dolor, como eran aquellas de la abnegación y la caridad que ya he citado, pero también muy impasible, más bella de forma, de alusión a obras de arte de la Edad Media católica, más pictórica que emocionada.)

No hablo de los versos sobre la Madona, puesto que ahí reside precisamente el juego de adoptar todas esas formas católicas. Pero en seguida estas imágenes maravillosas:

*Je traîne des serpents qui mordent mes souliers
Arrastro serpientes que muerden mis zapatos*

esta palabra zapato que a él le gusta tanto

*Que tu es belle dans tes pieds sans souliers, ô fille de prince
Qué bella estás con tus pies descalzos, oh, hija de príncipe.*

El infiel deja sus zapatos al pie de la iglesia "y esas serpientes bajo los pies como

bajo los pies de Jesús", *incalcabis aspidem* "andarás sobre el áspid". Pero poco a poco, descuidando las que son demasiado conocidas (y que quizá son las más esenciales), me parece que podría empezar, forma por forma, a evocarte ese mundo del pensamiento de Baudelaire, ese país de su genio, del que cada poema no es más que un fragmento, y que desde el momento en que se lo lee, vuelve a unirse a los demás fragmentos que conocíamos, como en un salón, en un cuadro que todavía no habíamos visto, cierta montaña antigua al crepúsculo y en la que aparece un poeta con semblante de mujer seguido de dos o tres musas, es decir, un cuadro de la vida antigua conocido en forma natural, siendo estas musas personas que existieron, que se paseaban durante la noche de dos en dos o de tres en tres con un poeta, etc., todo ello en un momento, en una hora determinada, en lo efímero que presta algo de real a la leyenda inmortal, reconocéis un fragmento del país de Gustave Moreau. Para ello necesitarías todos estos puertos, no sólo un puerto lleno de velas y de mástiles, y aquellos donde navios nadando en el oro y en los destellos abren sus enormes brazos para abarcar la gloria de un cielo puro "en donde tremola el calor eterno", sino también los que sólo son pórticos.

Que les soleils marins baignaient de mille feux
Que los soles marinos bañaban con mil fuegos

El "pórtico abierto sobre cielos desconocidos". Los cocoteros de África, pálidos como fantasmas.

Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard...
Des cocotiers absents les fantômes épars.
Los cocoteros ausentes del África soberbia
Detrás de la muralla inmensa de la bruma...
Los fantasmas dispersos de los cocoteros ausentes.

La noche, en cuanto se ilumina, y en donde el sol pone

Ses beaux reflets de cierge
Sur la nappe frugale et les rideaux de serge
Sus bellos reflejos de cirio
Sobre el mantel frugal y las cortinas de sarga

hasta el momento en que se torna "de rosa y azul místico", y con esos dejes musicales que lo acompañan siempre y le han permitido crear la más deliciosa exaltación, quizás, desde la *Sinfonía Heroica* de Beethoven:

Ces concerts riches de cuivre
Dont nos soldáis parfois inondent nos jardins

*Et qui par ces soirs d'or où l'on se sent revivre
Versent quelque héroïsme au coeur des citadins.
Le son de la trompette est si délicieux
Dans ces soirs de celestes vendanges...
Estos concietos tan metálicos
Con que a veces nuestros soldados inundan nuestros jardines
Y que en estas noches de oro en donde se siente renacer
Vierten algún heroísmo en el corazón de los ciudadanos.
El sonido de la trompeta es tan delicioso
En estas noches de celestes vendimias...*

El vino, no sólo en todas las obras divinas en donde se lo canta desde el momento en que madura

*...sur la colline en flamme
...sobre la colina en llamas*

hasta el momento en que el "pecho caliente" del trabajador le ofrece una "dulce tumba", sino en todos sitios por donde él, y cualquier elixir, cualquier ambrosía vegetal (otra de sus preparaciones personales y deliciosas) entra secretamente en la formación de la imagen, como cuando dice de la muerte que

*...nous monte et nous enivre,
Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir.
...nos eleva y embriaga.
Y nos da el valor de andar hasta la noche.*

Los horizontes azules en donde se suspenden velas blancas

*Brick ou frégate dont les formes au loin
Frisonnent dans l'azur
Brick o fragata cuyas formas a lo lejos
Tremolan en el azur*

Y la negra, y el gato, como en un cuadro de Manet... Por lo demás, ¿hay algo que no haya pintado? He dejado de lado los trópicos por ser un aspecto demasiado conocido de su genio, o cuando menos demasiado conocido por nosotros dos, puesto que me ha costado tanto esfuerzo habituarte a *La Chevelure*, pero ¿no ha pintado también el sol en su infierno polar como "un bloque rojo y helado"? Si ha escrito sobre el claro de luna versos que son como esa piedra que, como bajo el cristal, en una vaina de sílex, contiene el cabujón del que se saca el ópalo y que es como un claro de

luna que desciende sobre el mar y por el que, como un hilo de distinta esencia de violeta o de oro se filtra una irisación semejante al rayo de sol de Baudelaire, pintó de forma muy distinta a la luna, como una medalla nueva, y si he omitido el otoño cuyos versos te sabes como yo de memoria, hay versos muy distintos y divinos sobre la primavera:

*Le printemps vapoureux fuira vers l'horizon
Le printemps adorable a perdu son odeur...
La primavera vaporosa huirá al horizonte
La primavera adorable ha perdido su olor...*

Y por lo demás ¿pueden contarse esas formas, cuando no hablé nunca de nada (y hablé con todo su sentimiento) que no haya expresado por un símbolo, y siempre tan material, tan llamativo, tan poco abstracto, con las palabras de mayor vigor, más usuales, más dignificadas?

*Bâton des exilés, lampe des inventeurs,...
Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damme tout un peuple autour d'un échafaud...
Báculo de los exiliados, faro de los inventores...
Tú que confieres al proscrito esa mirada tranquila y elevada
Que condena a todo un pueblo junto a un patíbulo...*

y sobre la muerte:

*C'est l'auberge fameuse, inscrite sur le livre
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir;*

.....
*Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;
C'est la gloire des dieux, c'est le grenier mystique,
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!...*

*Es el albergue famoso, inscrito en el libro
En donde se podrá comer, y dormir, y sentarse;*

.....
*Y que rehace la cama de los pobres y desnudos;
Es la gloria de los dioses, es el granero místico,
¡Es el pórtico abierto a los cielos desconocidos!...*

y sobre la pipa:

*Je fume comme la chaumine...
Echo humo como el chamizo...*

Y todas sus mujeres, y sus primaveras y su olor, y sus mañanas con el polvo de los vertederos, y sus ciudades planeadas como hormigueros, y sus "voces" que prometen mundos, las que hablan en la biblioteca, y las que hablan frente al navio, las que dicen: que la tierra es un pastel lleno de dulzura y las que dicen: aquí es donde se vendimian

*Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim.
Los frutos milagrosos que ansia vuestro corazón.*

Acuérdate de que todos los colores verdaderos, modernos, poéticos, los ha encontrado él, no muy cargados pero deliciosos, sobre todo las rosas, con azul, oro o verde:

*Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose...
Et les soirs au balcon, violés de vapeurs roses
Eres un bello cielo de otoño, claro y rosa...
Y las noches en el balcón, veladas por vapores rosas*

y todas las noches en las que aparece el rosa.

Y en este universo todavía otro aún más interno, contenido en los perfumes, pero no acabaríamos nunca y si tomásemos no importa qué obra suya (no digo ya sus grandes obras sublimes que te gustan tanto como a mí, *Le Balcon*, *Le Voyage*), sino obras secundarias, te quedarías estupefacta al descubrir cada tres o cuatro versos un verso célebre, no del todo baudeleriano, del que quizá no sabías dónde estaba (junto a versos más baudelerianos, acaso, y divinos):

*Beaux écrins sans bijoux, médaillons sans relique
Bellos estuches sin joyas, medallones sin reliquia*

parece un verso modelo, por lo general y nuevo, de otros jnil versos congéneres pero que nunca se han hecho tan bien, y en ningún género, versos como:

*Et les grande ciels qui font rever d'éternité
Y los grandes cielos que llevan a soñar con la eternidad*

que podrías creer de Hugo, como:

*Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait
Y tus ojos atrayentes como los de un retrato*

que podrías suponer de Gautier, como:

O toi que j'eusse aimé, o toi qui le savais
Oh, tú que habría amado, Oh tú que lo sabías

que podrías creer de Sully Prudhomme, como:

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte
Todos aquellos a quienes quiere amar le observan con temor

que podrías creer de Racine, como:

O charme du néant jollement attifé
Oh encanto de la nada locamente adornado

que podrías creer de Mallarmé, como tantos otros que podrías creer de Sainte-Beuve, de Gérard de Nerval, que tantos vínculo tiene con él, que era más tierno, que también tiene problemas de familia (¡Oh, Stendhal, Baudelaire, Gérard!), pero en donde se muestra tan tierno, que es un neurótico como él, y que como él ha escrito los más bellos versos, que se habrán de volver a utilizar en seguida, y como él perezoso, con primores de ejecución en el detalle, pero con inseguridad en el plan. Es tan curioso, esos poemas de Baudelaire, con sus grandes versos, que su genio llevado por el movimiento del hemistiquio anterior se apresta a henchir a lo largo de todo su majestuoso curso y que dan así la idea más sublime de la riqueza, de la elocuencia y de lo ilimitado de un genio:

Et dont les yeux auriént fait pleuvoir les aumônes (tournant)
Sans la méchancete qui brillait dans leurs yeux
 ...*Ce petit fleuve,*
Triste et pauvre miroir où jadis resplendit (tournant)
L'immense majesté de vos douleurs de veuve...
Y cuyos ojos habrían hecho llover las limosnas (variación)
Sin la maldad que brillaba en sus ojos
Ese riachuelo,
Triste y pobre espejo en donde en otro tiempo resplandecía (variación)
La inmensa majestad de vuestros dolores de viuda...

y cien ejemplos más. En ocasiones, sin que el verso siguiente sea sublime existe sin embargo esa admirable aminoración de la velocidad del hemistiquio que va a lanzar el carro a la carrera del verso siguiente, este ascenso del trapecio que asciende todavía más alto, lentamente, sin gran impulso, para lanzar mejor:

Nul oeil ne distinguait (pour mieux lancer sa pensée)
Du même enfer venu (tournant).

Ninguna mirada distinguía (para mejor lanzar la idea)
Llegado del mismo infierno (variación).

Y el final de esas composiciones, bruscamente detenidas, cortadas las alas, como si no tuviera fuerza para proseguir, aquel que hacía volar su carro desde el penúltimo verso hasta la inmensa arena. Fin de *Andromaque*:

Aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encor...
A los cautivos, a los vencidos, a muchos otros también...

Fin del *Voyage*:

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau...
Al fondo de lo Desconocido para encontrar algo nuevo...

Fin de los *Sept Vieillards*:

Et mon âme dansait, dansait, vieille gabare
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords.
Y mi alma bailaba, bailaba, vieja gabarra
Sin mástiles, sobre una mar monstruosa y sin fin.

Es cierto que algunas repeticiones de Baudelaire parecen un antojo y apenas si pueden tomarse por un ripio.

Desgraciadamente tuvo que llegar el día en que le sobrevino lo que él había denominado el castigo del orgullo:

Sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila.
Tout les chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Des lors il fut semblable aux bêtes de la rue
Et quand il s'en allait sans rien voir, à travers
Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
Sale, inutile et laid comme une chose usée,
Il faisait des enfants la joie et la risée?

Su razón lo dejó,
El fulgor de aquel sol fue velado por un crespón,
Templo otras veces vivo, lleno de orden y opulencia,

*Todo el caos invadió aquella inteligencia,
Bajo cuyos techos tanta pompa había resplandecido.
El silencio y la noche se instalaron en él,
Como en una cripta de la que se ha perdido la llave.
Desde entonces fue semejante a los animales callejeros
Y cuando se iba sin ver nada, atravesando
Los campos, sin distinguir los veranos de los inviernos,
Sucio, inútil y feo como una cosa usada,
Era para los niños alegría y diversión.*

Entonces ya no podía él, que sólo unos días antes había capturado momentáneamente el verbo más poderoso que hubiera estallado en labios humanos, pronunciar más que estas palabras "*nom, crémon*", y viéndose en un espejo que una amiga (una de esas amigas bárbaras que creen hacerte un favor obligándote a "cuidarte" y que no temen tender un espejo a un rostro moribundo que se ignora y que con sus ojos casi cerrados imagina un rostro de vida) le había traído para que se peinara, no reconociéndose, ¡saludó!

Pienso en todas estas cosas, y como él dice en muchas otras todavía, y no puedo creer que haya sido con todo un gran crítico, aquel que, habiendo hablado tan copiosamente de tantos imbéciles, bien dispuesto por lo demás hacia Baudelaire, siempre interesado en su producción, que pretendía además cercana a la suya (*Joseph Delorme* son *Les Fleurs du Mal* anticipadas), escribió sobre él sólo algunas líneas en donde fuera de un rasgo de ingenio ("*Kamtchatka literario*" y "*locura Baudelaire*"), no hay más que lo que se puede aplicar también a tantos conductores de cotillón: "Muchacho atento, gana cuando se le conoce, cortés, causa buena impresión".

Sin embargo, sigue siendo uno de los que, debido a su maravillosa inteligencia, lo han comprendido mejor. El, que luchó toda su vida contra la miseria y la calumnia, cuando murió, se lo presentaron tanto a su madre como un loco y un perverso que quedó estupefacta y encantada con una carta de Sainte-Beuve que le hablaba de su hijo como de un hombre inteligente y bueno. El pobre Baudelaire hubo de enfrentarse toda su vida al desprecio de todos. Pero

*Les vastes éclairs de son esprit lucide
LUI dérobaient l'aspect des peuples furieux.
Los amplios resplandores de su espíritu lúcido
Le ocultaban el aspecto de los pueblos furiosos.*

Furiosos hasta el último momento: cuando estaba ya paralizado, en aquel lecho de dolor al que la negra, que había sido su única pasión, iba a acosarle con sus peticiones de dinero, era preciso que las pobres palabras de impaciencia

contra el mal, pronunciadas torpemente por su boca afásica, pareciesen impiedades y blasfemias a la superiora del convento donde lo acogieron y que tuvo que abandonar. Pero como Gérard, jugaba con el viento, hablaba con las nubes, se emocionaba cantando del camino de la cruz. Como Gérard, que pidió que se dijera a sus padres que era inteligente. (Comprobar.) Fue en esta época de su vida durante la que Baudelaire tenía esos largos cabellos blancos que le daban el aspecto, decía, "de un académico (¡en el extranjero!)". En este último retrato muestra sobre todo un fantástico parecido con Hugo, Vigny y Leconte de Lisle, como si los cuatro no fuesen más que copias algo diferentes del mismo rostro, del rostro de ese gran poeta que no es en el fondo más que uno, desde el principio de los tiempos, cuya vida intermitente, tan larga como la de la humanidad, sufrió en este siglo sus horas atormentadas y crueles y que nosotros llamamos vida de Baudelaire, sus horas laboriosas y serenas, que llamamos vida de Hugo, sus horas errabundas e inocentes, que llamamos vida de Gérard, y quizá de Francis Jammes, sus extravíos y depresiones frente a objetivos de ambición ajenos a la verdad, que llamamos vida de Chateaubriand y de Balzac, sus extravíos y ascensión por encima de la verdad, que llamamos segunda parte de la vida de Tolstoi, como de Racine, de Pascal, de Ruskin, y acaso de Maeterlinck.

XI

SAINTE-BEUVE Y BALZAC

Uno de los contemporáneos que Sainte-Beuve pasó por alto es Balzac. Frunces el entrecejo. Sé que no te gusta, y en eso no te equivocas del todo. La vulgaridad de sus sentimientos es tan grande que la vida no ha podido mejorarla. No sólo es en la edad en que debuta Rastignac cuando se fija como objetivo en la vida la satisfacción de las más bajas ambiciones, o por lo menos mezcla éstas a los fines más nobles, de forma que es casi imposible separarlos. Un año antes de su muerte, a punto de alcanzar la realización del gran amor de su vida, su matrimonio conl Mme. Hanska a la que ama desde hace dieciséis años, habla a su hermana en estos términos: "Bien, Laura, ya es algo en París, poder, cuando se quiere, abrir el salón y reunir a la élite de la sociedad, en la que se encuentra una mujer educada, imponente como una reina, de ilustre cuna, vinculada a las familias más importantes, espiritual, instruida y guapa. Hay ahí un gran instrumento de dominio.. Qué quieres, a mi manera de ver lo que se trata ahora, sensibilidad aparte (el fracaso acabaría moralmente conmigo) es de todo o nada, de se toma o se deja... El corazón, el talento, la ambición, no requieren en mí otra cosa que lo que persigo desde hace dieciséis años; si esta inmensa dicha se me escapa ya no necesito nada. No hay que pensar que me gusta el lujo. Me gusta el lujo de la calle Fortunée, con todo lo que ello supone: una *mujer guapa, bien nacida, de buena posición y con las mejores relaciones.*" En otro lugar sigue hablando de ella en estos términos: "Esta persona que trae consigo (prescindiendo de su fortuna) las más envidiables ventajas sociales". Después de eso no puede sorprender que en *Les Lys dans la Vallée* su mujer ideal por excelencia, el "ángel", Mme. de Mortsauf, escribiendo en la hora de la muerte al hombre, al niño que ella quiere, Félix de Vandenesse, una carta cuyo recuerdo le seguirá siendo tan sagrado que muchos años después dirá: "He ahí la voz adorable que de repente resonó en el silencio de la noche, he ahí la figura sublime que se irguió para mostrarme el verdadero camino", le dará los preceptos del arte de hacer fortuna. De hacer fortuna honestamente, cristianamente. Pues Balzac sabe que debe pintarnos una imagen de santa. Pero no puede concebir que, incluso a los ojos de una santa, no sea el fin supremo el éxito social. Y cuando comente con su hermana y sus sobrinas las ventajas que se obtienen de la intimidad con una criatura admirable como la mujer que ama, esa perfección que ella les podrá transmitir consiste en una cierta nobleza de modales que sabe marcar y guardar las distancias de la edad, de la situación, etc., sin contar las entradas de teatro, abonos en los Italianos, en la Ópera, y en la Ópera Cómica". Y cuando Rastignac se enamora de su tía, Mme. de Beauséant², le confesará sin

Compárese como delicadeza moral la estupefacción de la protagonista en *La Nouvelle Espérance* de Mme. de Noailles, cuando el hombre que parecía hacerle la corte le dice: "Consígame un buen

malicia: Usted puede ayudarme mucho. Mme. de Beauséant no se sorprende y sonríe.

No me refiero a la vulgaridad de su lenguaje. (Fragmento intercalado). Era tan grande que llega hasta corromper su vocabulario, a hacer que utilice esas expresiones que desentonarían en la conversación más descuidada. A *Les Ressources de Quinola* se la pensaba titular primero *Les Rubriques de Quinola*. Para describir la sorpresa de d'Arthez: "Sentía frío en la espalda". A veces al lector hombre de mundo le parece que encierran una verdad profunda sobre la sociedad: "Las antiguas amigas de Vandenesse, Mmes. d'Espard, de Manerville, Lady Dudley, y otras menos conocidas, notaron en el fondo de sus almas serpientes que las devoraban de envidia, se sintieron celosas de la dicha de Félix; de buena gana habrían dado *un ojo de la cara* por arrancarle la felicidad". Y cada vez que quiere disimular esta vulgaridad utiliza esa distinción de las personas vulgares, que es como esas poses sentimentales, esos dedos que se apoyan con artificio sobre la frente de los horribles bolsistas obesos cuando van en su coche al Bois de Boulogne. Entonces dice "querida", o mejor "cara", "addio" en vez de adiós, etc.

A veces has creído vulgar a Flaubert por ciertos aspectos de su correspondencia. Pero por lo menos él nada tiene de vulgaridad, pues ha comprendido que el fin de la vida del escritor está en su obra, y que lo demás no existe "más que como instrumento de una ilusión que hay que describir". Balzac sitúa en el mismo plano los triunfos de la vida y de la literatura. "Si *La Comédie Humaine* no me da la grandeza, escribe a su hermana, me la dará este logro) (el éxito del matrimonio con Mme. Hanska). La verdad, desde el punto de vista de Flaubert, Mallarmé, etc., ¿nos habrá saciado un poco, y comenzaremos a sentir deseo de la infinitamente pequeña parte de verdad que puede que haya en la equivocación opuesta, (como alguien que tras un largo y positivo régimen de albúmina necesitara sal, como estos salvajes que tienen "mal sabor de boca" y se lanzan, según Paul Adam, sobre otros salvajes para comer la sal que su piel contiene)?

Pero, ya ves, esa vulgaridad acaso sea la causa de la expresividad de algunas de sus descripciones. En el fondo, incluso entre aquellos de nosotros en los que existe precisamente la excelsitud de no plegarse a aceptar los móviles vulgares, de condenarlos, de purificarlos, pueden existir transfigurados. De cualquier forma, aun cuando el ambicioso posee un amor ideal, incluso aunque no transfigure en él ideas de ambición, por desgracia este amor no representa toda su vida, no es las más de las veces sino uno de los mejores momentos de su juventud. Sólo con esa porción de sí mismo puede escribir un libro un escritor. Pero existe toda una parte que queda fuera. Por eso, qué fuerza de verdad hallamos al descubrir el dulce

amor de Vandenesse, un dulce amor de Rastignac, y al saber que este Rastignac, este Vandenesse, son unos ambiciosos fríos, cuya vida toda está hecha de cálculo y de ambición, en la que ese idilio de su juventud (sí, casi más un idilio de juventud que una novela de Balzac) queda olvidado, al que no se refieren más que sonriendo, con la sonrisa de los que realmente olvidaron, en el que los demás e incluso el propio actor hablan de la aventura con Mme. de Mortsauf como de una aventura cualquiera e incluso sin la tristeza de que no haya llenado con su recuerdo toda su vida. Para dar hasta este punto un concepto de la vida conforme al mundo y a la experiencia, es decir, esa, en donde ya se está de acuerdo en que el amor no dura, que es un error de juventud, que la ambición y la carne juegan un papel principal, que todo aquello se vendrá un día abajo, etc., para mostrar que el sentimiento más ideal puede que no sea más que un prisma con el que el ambicioso transfigura en su propio interés su ambición, mostrándolo quizá inconscientemente, pero de forma más impresionante, es decir señalando objetivamente como el aventurero más frío al hombre que para sí, según su propia manera de ver, subjetivamente, se cree un enamorado ideal, quizás haya sido un privilegio, la condición esencial misma, que el autor concibiera precisamente y con toda naturalidad, los sentimientos más nobles bajo un cariz tan vulgar, que, cuando creyese describirnos la realización del sueño de felicidad de una vida, nos hablase de las ventajas sociales de aquel matrimonio. No cabe aquí separar su correspondencia de sus novelas. Aunque se haya hablado mucho de que los personajes eran para él seres reales y que discutía con toda seriedad si tal partido convenía más a Mlle. de Grandlieu, o a Eugénie Grandet, puede decirse que su vida era una novela que construía exactamente de la misma forma. No había línea de separación entre la vida real (la que en nuestra opinión no es tal) y la vida de sus novelas (la única verdadera para un escritor). En las cartas a su hermana en donde habla de las posibilidades de aquel matrimonio con Mme. Hanska, no sólo se construye todo como una novela, sino que los personajes se representan, analizan y describen como en libros, como factores que pueden aclarar la acción. Queriéndole demostrar que el trato de niño que le da su madre en las cartas, así como la revelación no sólo de sus deudas (de Balzac), sino de que tiene una familia endeudada, puede echar a perder el matrimonio y hacer que Mme Hanska prefiera otro partido, escribe como podría hacerlo en *Le curé de Tours*: "Entonces te enteras de que ser escultor tiene sus riesgos, que el gobierno reduce sus encargos, que los trabajos se paran, que el artista tuvo deudas, que las ha pagado, pero que todavía debe a un marmolista, a procuradores, y que cuenta con su trabajo para pagar todo eso... Una carta de un hermano casado revela que este hermano lucha valerosamente por su mujer y sus hijos, y que está en peligro; que una hermana mal casada se halla en Calcuta sumida en la más profunda miseria; y por fin, la revelación de que el escultor tiene una madre anciana a la que está obligado a pasar una pensión..."

Supon que en estas circunstancias se presenta otro partido. El joven está bien,

ninguna deuda pesa sobre él, cuenta con treinta mil francos de renta, y es fiscal del Tribunal Supremo. ¿Qué hacen Mme. Surville y su marido? Por un lado, ven una familia pobre, un porvenir incierto; buscan pretextos, y Sofía se convierte en la mujer de un fiscal del tribunal supremo con treinta mil libras de renta.

El escultor agradecido se dice: "¿Qué diablos ha hecho mi madre escribiéndome, qué diablos mi hermana de Calcuta al escribirme contando su situación!, ¡por qué mi germano no se ha callado la boca! Hemos ganado todos bastante; tenía un matrimonio que haría mi fortuna, y por encima de todo, mi felicidad; todo se fue a pique por un quítame allá esas pajas". Por otra parte, en *La Recherche de l'Absolu*, aparecen esos tejemanejes para en seguida incorporarse a la ficción novelesca. Lo mismo que su hermana, su cuñado, y su madre (su madre frente a la que, aun adorándola, no tiene nada de la emotiva humildad de esos grandes hombres que frente a su madre siguen siendo hasta el fin los niños que olvidan, como ella lo olvida, que tienen talento),³ nos agradan como los personajes de la novela que vive, *Un Grand Mariage*, de la misma forma sus cuadros, ya sea los de su galería, ya los que ve en Wierzchownia y que irán casi todos luego a la calle Fortunée, esos cuadros son también "personajes de novela", cada uno es el objeto de un pequeño reportaje, de esas informaciones de aficionado, de esa admiración que se convierte pronto en ilusión, como si no figurasen en la galería de Balzac, sino en la de Pont o de Claes, o simplemente en la biblioteca del abate Chapeloud, en esas novelas de Balzac, en que los cuadros se equiparan a los personajes, y en donde el menor Coypel "no desluciría en la más hermosa galería", lo mismo que Brianchon es igual a los Cuvier, los Lamark, los Geoffroy Saint-Hilaire. Y el mobiliario del primo Pons o de Claes no se describe con más cariño, realismo e ilusión que su galería de la calle Fortunée, o la de Wierzchownia: "He recibido la fuente que Bernard Palissy hizo para Enrique II o Carlos IX; es una de sus primeras piezas y de las más curiosas, de valor inestimable, pues tiene de cuarenta a cincuenta centímetros de diámetro y setenta centímetros de altura, etc. La casita de la calle Fortunée pronto va a alojar hermosos cuadros, un encantador retrato de Greuze que proviene de la galería del último rey de Polonia, dos Canaletto que pertenecieron al papa Clemente XIII, dos Van Huysum, un Van Dyck tres lienzos de Rotari, el Greuze de Italia, una *Judith* de Cranach que es una maravilla, etc. Estos cuadros son *di primo cartello* y no deslucirían en la más hermosa galería". "Qué diferencia con este Holbein de mi galería, tan fresco y puro después de haber transcurrido trescientos años". "El *San Pedro* de Holbein se ha considerado

³ Dice "la madre de un hombre como yo, y cuando habla de la ternura que siente por ella, de su humildad ante ella, es como cuando pinta la naturaleza ideal, angélica de Mme. de Mortsauf, estimula, exalta, acentúa este ideal, pero siempre queda la mezcla impura: para él, sin embargo, una mujer ideal es una mujer que halla placer en que un desconocido le bese los hombros y que conoce y profesa la política mundana. Sus ángeles son ángeles de Rubens, con alas y con un soberbio escote. (N. del A.)

sublime; en una subasta pública podría haber llegado a tres mil francos". En Roma compró "un Sebastián del Piombo, un Bronzino y un Mirevelt bellísimos". Tiene vasos de Sèvres "que debieron ser ofrecidos a Latraelle", pues sólo ha podido hacerse un trabajo semejante "para una gran celebridad de la entomología. Es un auténtico hallazgo, una ocasión como jamás vi otra igual". Habla en otra parte de su araña "que proviene del mobiliario de algún emperador de Alemania, pues está rematada por el águila bicéfala". De su retrato de la reina María "que no es de Coypel, sino hecho en su taller por un alumno, ya sea Lancret u otro; es preciso ser un entendido para no confundirlo con un Coypel". "Un Natoire encantador, firmado y realmente auténtico, un poco remilgado sin embargo entre las adustas pinturas que hay en mi despacho". "Un boceto delicioso del nacimiento de Luis XIV, una *Adoración de los pastores*, en que aparecen éstos peinados a la moda de la época y representan a Luis XIV y sus ministros". De su *Caballero de Malta* "una de esas obras maestras resplandecientes, que son, como el violinista, el sol de una galería. Todo en él es armonioso como en un original bien conservado de Ticiano; lo que provoca más admiración son las vestiduras que, en opinión de los expertos, encierran un hombre... Sebastián del Piombo es incapaz de haber hecho eso. En cualquier caso, se trata de una de las más bellas obras del Renacimiento italiano, de la escuela de Rafael, pero con progresos en color. Pero hasta que usted no haya visto mi retrato de mujer de Greuze no sabrá, créame, qué es la escuela francesa. En cierto sentido no son mucho más vigorosos Rubens, Rembrandt, Rafael, ni Ticiano. Es tan bello dentro de su género como el *Caballero de Malta*. Una *Aurora* del Guido en su estilo solemne, cuando era tan parecido a Caravaggio. Eso recuerda a Canaletto, pero en más grandioso. En fin, al menos para mí,⁴ es algo incomparable". "Mi vajilla Watteau, la jarra de la leche que es magnífica y las dos cajas de té", "el más bello Greuze que he visto, hecho por Greuze para Mme. Geoffrin, dos Watteau hechos por Watteau para Mme. Geoffrin: estos tres cuadros valen ochenta mil francos. Además de esos, dos Leslie admirables están: Jacobo II y su primera mujer; un Van Dyck, un Cranach, un Mignard un Rigaud sublimes, tres Canalettos adquiridos por el rey, un Van Dyck comprado a Van Dyck por el tatarabuelo de Mme. Hanska, un Rembrandt; ¡qué cuadros! La condesa quiere que los tres Canalettos estén en mi galería. Hay dos Van Huysum que no se pagarían ni con todos los diamantes del mundo. ¡Qué tesoros hay en esas grandes mansiones polacas!".

Esta realidad a medias, demasiado quimérica para la vida, demasiado a ras del suelo para la literatura, hace que en su literatura gocemos a menudo de placeres apenas distintos de los que nos da la vida. No es pura ilusión que Balzac, queriendo citar a grandes médicos, grandes artistas, citase

⁴ Decía a menudo "al menos para mí". Hablando del *Primo Pons*: Al menos para mí es una de esas bellas obras." Su madre tuvo que haberle dicho: "Di: *al menos para mí* cuando digas esas cosas." (N. del A.)

desordenadamente nombres reales y personajes de sus libros, que diga: "Poseía el talento de los Claude Bernard, de los Bichat, de los Desplein, de los Bianchon", como esos pintores de dioramas, que mezclan en primer plano de su obra figuras de relieve real con los trucos del decorado. Muy a menudo esos personajes reales no son más que reales. La vida de sus personajes es un efecto del arte de Balzac, pero produce al autor una satisfacción que no corresponde a los dominios del arte. Se refiere a ellos como a personajes reales, o lo que es lo mismo ilustres: "el célebre ministerio del difunto Marsay, el único gran estadista que produjera la revolución de julio, el único hombre que hubiera podido salvar a Francia", unas veces con la complacencia de un nuevo rico que no se contenta con tener hermosos cuadros, sino que no deja de airear constantemente el nombre del pintor y el precio que se le ha ofrecido por la tela, otras veces con la ingenuidad de un niño que tras bautizar a sus muñecas, les atribuye una existencia verdadera. Incluso llega a llamarlas de improviso y cuando todavía se ha hablado poco de ellas, por sus nombres, ya sea la princesa de Cadignan ("En efecto, Diana no parecía llegar a los veinticinco años"), Mme. de Sérizy ("Nadie hubiera podido seguir a Leontina, volaba"), o Mme. de Bargas ("¿Bíblico?, respondió Fifinne asombrada"). En esta familiaridad apreciamos una cierta vulgaridad, pero en absoluto el snobismo que llevaba a decir a Mme. de Nucingen "Clotilde" hablando de Mme. de Grandlieu, "para darse, dice Balzac, tono llamándola por su nombre de pila como si ella, cuyo apellido de soltera era Goriot, frecuentase aquella sociedad".

Sainte-Beuve reprocha a Balzac haber magnificado al abate Troubert, que acaba convirtiéndose en una espeje de Richelieu, etc. Lo mismo hace con Vautrin, y con muchos otros. No es únicamente por admiración y engrandecimiento de esos personajes y para hacerlos lo mejor de su género, como Bianchon y Desplein son los iguales de Claude Bernard o de Laennec, y M. de Grandville de d'Aguesseau, sino que es también culpa de una teoría cara a Balzac sobre el personaje a quien le ha faltado la grandeza del ambiente, y porque en realidad es ésta precisamente su finalidad de novelista: hacer historia anónima, estudiar ciertos caracteres históricos, tal como se presentan aparte del factor histórico que los impulsa a la grandeza. En tanto que punto de vista de Balzac no sorprende. Pero cuando Lucien de Rubempré escribe a Vautrin en el momento de quitarse la vida: "Cuando Dios lo quiere, esos seres misteriosos son Moisés, Atila, Carlomagno, Mahoma o Napoleón; pero cuando deja que se oxiden en el fondo del océano de una generación esos instrumentos gigantescos, no son más que Pougatcheff, Fouché, Louvel o el abate Carlos Herrera. Adiós pues, adiós a ti que de haber ido por la buena senda habrías sido más que Ximénez. más que Richelieu, etc.". Lucien habla demasiado como Balzac, y deja de ser una persona real, diferente a todas las demás. Lo que, a pesar de la prodigiosa diversidad entre sí e identidad consigo mismos de los personajes de Balzac, suele suceder, sin embargo, por una causa u otra.

Por ejemplo, cuando en él los tipos eran menos numerosos que los individuos se advierte que un individuo no es más que uno de los diversos nombres de un mismo tipo. En según qué momento, Mme. de Langeais parece ser Mme. de Cadignan, o M. de Morsaut, M. de Bargeton.

Por estos rasgos reconocemos a Balzac y sonreímos, dejando traslucir nuestra simpatía. Pero en razón de ello, los detalles destinados a que se parezcan más los personajes de las novelas a las personas reales, producen el efecto contrario; el personaje vivía, y Balzac se siente tan orgulloso que cita, sin necesidad, la cifra de su dote, sus vínculos con otros personajes de la *Comédie Humaine* que se consideran de esta forma reales, con lo que le parece matar dos pájaros de un tiro: "No se recibía a Mme. de Sérizy (aunque su nombre de soltera era Mme. de Ronquerolles)". Pero porque se ve el manejo de Balzac no se confía tanto en la realidad de esos Grandlieu que no recibían a Mme. de Sérizy. Si aumenta la apariencia de vitalidad del charlatán, del artista, es a costa de la apariencia de vida de la obra del arte. Obra de arte al fin y al cabo y que, si se adultera un poco con todos esos detalles demasiado reales, con todo ese aspecto de Museo Grévin, los hace un poco suyos, los convierte hasta cierto punto en arte. Y como todo eso se relaciona con una época, muestra sus exteriores, juzga su fondo con gran inteligencia, cuando se ha agotado el interés de la novela comienza una nueva vida como documento de historiador. Lo mismo que *La Eneida*, en los lugares en que nada significa para los poetas puede apasionar a los mitólogos, Peyrade, Félix de Vandenesse, y muchos otros no nos parecerían muy dotados de vida. Albert Sorel nos dirá que es en ellos en donde hay que estudiar a la policía del Consulado o alai política de la Restauración. La misma novela sale beneficiada. En este momento tan triste en que es preciso abandonar a un personaje de novela, momento que Balzac ha demorado tanto que al hacerlo ha podido reencarnarse en otros, en el instante en que va a desvanecerse y a no ser más que un sueño, como las personas que se ha conocido en un viaje y que se van a abandonar, se da uno cuenta de que toman el mismo tren y que se las podrá volver a encontrar en París; Sorel nos dice: "No, no es un sueño, estudiadlos, es la verdad, es la historia".

Por esta razón continuaremos volviendo a sentir, y casi a satisfacer, leyendo a Balzac, las pasiones de las que nos debería curar la gran literatura. Una velada del gran mundo descrita por ... se halla dominada por el pensamiento del escritor, nuestra mundanalidad está purificada en él, como diría Aristóteles; en Balzac experimentados al asistir una satisfacción casi mundana. Sus propios títulos llevan este signo positivo. Mientras que muchas veces el título constituye más o menos entre los escritores un símbolo, una imagen que hay que tomar en sentido jnás general, más poético que la lectura del libro, en el caso de Balzac se trata más bien de lo contrario. La lectura de ese libro admirable que se titula *Les illusions perdues* limita y materializa sobre todo este hermoso título: *Illusions perdues*.

Significa que al venir a París Lucien de Rubempré se ha percatado de que Mme. de Bargeton era ridícula y provinciana, que los periodistas eran unos bribones, que la vida era difícil. Todas ilusiones personales, contingentes, cuya pérdida puede arrastrarle a la desesperación y que confieren un vigoroso tono de realidad al libro, pero que disminuyen un tanto la poesía filosófica del título. De tal forma, cada título hay que tomarlo al pie de la letra: *Un Grand Homme de Province à Paris*, *Splendeur et Misère des courtisanes*, *A combien l'Amour revient aux Vieillards*, etc. En *La Recherche de l'Absolu*, lo absoluto es ante todo una fórmula, algo alquímico más que filosófico. Por lo demás, se trata poco de eso. Y el tema del libro consiste sobre todo en los estragos que el egoísmo de una pasión acarrea a una familia amante que la sufre, cualquiera que sea por lo demás el objeto de esa pasión. Baltasar Claes es el hermano de los Hulot, de los Grandet. Quien escriba la vida de la familia de un neurasténico podrá trazar un cuadro del mismo tipo. El estilo constituye hasta tal punto la señal de la transformación que el pensamiento del escritor ha infligido a la realidad, que, en el caso de Balzac, no cabe hablar propiamente de estilo. Sainte-Beuve se ha equivocado de medio a medio: "Ese estilo tan a menudo hala-gador y disolvente, crispado, coloreado y veteado con todas las tintas, ese estilo de una corrupción deliciosa, completamente asiático, como decían nuestros maestros, más contorsionado según en qué sitios, y más dúctil que el cuerpo de un mimo antiguo." Nada hay más falso. En el estilo de Flaubert, por ejemplo, todos los sectores de la realidad se convierten en una misma sustancia, sobre grandes superficies, de reflejo monótono. No queda ninguna impureza. Las superficies se han hecho reflectantes. Todo se imprime allí, pero por reflejo, sin alterar su sustancia homogénea. Todo lo que era diferente se ha transformado y absorbido. Por el contrario, en Balzac coexisten sin digerir, sin transformarse todavía, todos los elementos de un estilo por venir pero que no existe. El estilo no sugiere, no refleja: explica. Y explica por lo demás recurriendo a las imágenes más vivas, pero que permanecen sin fundir con el resto, que llevan a comprender lo que desea decir como se hace uno entender en la conversación si se mantiene una conversación inteligente, pero sin preocuparse de la armonía del todo ni controlarse. Cuando diga en su correspondencia: "Los buenos matrimonios son como la nata: cualquier cosa los corta", con imágenes de este tipo, es decir, sugestivas, apropiadas, pero que desentonan, que explican en lugar de sugerir, que no se subordinan a ningún fin de belleza y, armonía, que utilizará así: "La risa de M. de Bargeton, que era como cadenas dormidas que se despiertan, etcétera." "Su color había adquirido el tono cálido de una porcelana que contiene una luz." "En fin, para describir a aquel hombre mediante un rasgo cuyo valor apreciarán las personas habituadas a controlar las situaciones, llevaba gafas azules destinadas a ocultar su mirada so pretexto de preservar la vista del reflejo deslumbrador de la luz." De hecho, tiene de la belleza de la imagen una idea tan irrisoria que Mme. de Mortsaufré escribirá a Félix de Yandenesse: "Para emplear una imagen que se grabe en vuestro espíritu poético, sea la inicial de un tamaño desmesurado, esté pintada en oro, o escrita a lápiz, no será nunca más

que una inicial."

Si se contenta con hallar el rasgo que pueda llevarnos a comprender cómo es la persona sin tratar de fundirla en un conjunto hermoso, de la misma forma brinda ejemplos precisos en vez de extraer de ellos lo que puedan contener. Describe así el estado de ánimo de Mme. de Bargeton: "Se imaginaba al pacha de Janina; habría querido luchar con él en el serrallo y le parecía sublime ser encerrada dentro de un saco y lanzada al agua. Envidiaba a Lady Esther Stanhope, aquel marimacho del desierto." De esta forma, en lugar de contentarse con inspirar la sensación que quiere que experimentemos ante una cosa, la califica inmediatamente: "Adoptó una expresión horrible. Tuvo entonces una mirada sublime." Nos hablará de las cualidades de Mme. de Bargeton que se convierten en una exageración acogiéndose a las naderías de la provincia. Y añade como la condesa de Escarbagnas: "En efecto, una puesta de sol es un gran poema, etc."» Incluso en *Le Lys dans la Vallée*, "una de las piedras más trabajadas de su edificio", dice él mismo, y consta que exigía a los impresores hasta siete y ocho pruebas, tiene tanta prisa por decir el hecho que la frase se dispone como puede. Le ha dado el dato con el que la frase debe instruir al lector, y ella se las arreglará como pueda: "A pesar del calor, bajé al prado para volver a ver el Indre y sus islas, el valle y sus collados, *de los que me mostré un admirador apasionado*" Balzac se sirve de todas las ideas que le vienen a la mente, y no intenta hacerlas penetrar, disueltas, en un estilo en el que se armonizarían y sugerirían lo que él quiere decir. No, lo dice simplemente, y aun con todo lo heteróclita e inconexa que sea la imagen, siempre exacta por lo demás, la yuxtapone. "Mr. du Châtelet era como esos melones que siendo verdes se convierten en amarillos en una noche." "No podía dejar de compararse el señor X... con una víbora helada."

Al no concebir la frase como hecha de una sustancia especial en la que debe eliminarse y no reconocerse todo aquello en que consistió el objeto de la conversación, del saber, etc., añade a cada palabra la idea que de ella tiene y la reflexión que le inspira. Si habla de un artista, dice inmediatamente lo que sabe de él mediante simple aposición. Hablando de la imprenta Séchard dice que era necesario adaptar el papel a las necesidades de la civilización francesa, que amenazaba extender la discusión a todo y basarse en una constante manifestación del pensamiento, individual —una verdadera desgracia, pues los pueblos que deliberan actúan muy poco, etc. Y vierte así todas las reflexiones que a causa de esa vulgaridad natural son a menudo mediocres y que toman de esa especie de inocencia con que se encuentran en medio de una frase un toque de comicidad. Tanto más cuanto que las expresiones "que están situadas", etc., cuyo uso se deriva precisamente de la necesidad de definir en medio de una frase y de dar una información, les otorga una cierta solemnidad supletoria. Por ejemplo, en *Le Colonel Chabert* se trata en varias

ocasiones de "la intrepidez natural en los procuradores, de la desconfianza natural de los procuradores". Y cuando hay que dar una explicación, Balzac no se complica la vida; escribe *ello se debe a que*: sigue un capítulo. Asimismo tiene resúmenes en donde afirma todo lo que debemos saber sin darnos el menor respiro. "A partir del segundo mes de su matrimonio, David pasaba la mayor parte de su tiempo, etc., a los tres meses de su llegada a Angulema, etc." (La religiosa confería al *Magnificat* ricas, graciosas evoluciones, cuyos ritmos diferentes expresaban una alegría humana." "Los temas tenían la brillantez de los gorgoritos de una cantante, sus cantos saltarineaban como un pájaro, etc."

No oculta nada, lo dice todo. Por eso, se asombra uno de ver que no obstante existen hermosos efectos de *silencio* en su obra. Goncourt se asombraba ante *L'Education*, yo me asombro mucho más de las *interioridades* de la obra de Balzac. "¿Conoce usted a Rastignac? ¿Sí?..."

Balzac es como esas personas que oyendo decir a alguien: "El príncipe" hablando del duque de Aumale, "La señora duquesa", hablando a una duquesa, y viéndole dejar el sombrero en el suelo, en un salón, antes de saber que se dice de un príncipe: el Príncipe, que se llama conde de París, príncipe de Joinville o duque de Chartres, y otras costumbres han dicho ya: "¿Por qué dice usted: el Príncipe, si es duque? ¿Por qué dice usted la señora duquesa, como una criada, etc." Pero cuando saben que es la costumbre, creen haberlo sabido desde siempre, o si se acuerdan de haber formulado esas objeciones no por eso recriminan menos a los demás, y se complacen en explicarles las costumbres del gran mundo, que conocen desde hace tan poco tiempo. Su tono perentorio de sabios de hace un día es precisamente el de Balzac cuando dice lo que se hace y lo que no se hace. Presentación de d'Arthez a la princesa de Cadignan: "La princesa no obsequió al hombre célebre con ninguno de esos cumplidos con que le abrumaban las personas vulgares. Las personas de gusto como la princesa se distinguen ante todo por su manera de escuchar. En la cena, se colocó a d'Arthez cerca de la princesa que, lejos de imitar las exageraciones de dieta que se permiten las melindrosas, comió, etc." Presentación de Félix de Vandenesse a Mme. de Mortsauf: "Mme. de Mortsauf entabló una conversación sobre el país y las cosechas, en la que yo era un extraño. En una anfitriona, esta forma de actuar demuestra una falta de educación, etc. Pero transcurridos unos meses desde aquello comprendí cuán significativo era, etc." Ahí, por lo menos, se explica ese tono de certeza, puesto que no hace más que constatar las costumbres. Pero mantendrá lo mismo cuando formule un juicio: "En el mundo nadie se interesa por un sufrimiento, una desgracia, todo son palabras", o brinde interpretaciones: "el duque de Chaulieu acaba de ir a ver a su despacho al duque de Grandlieu que lo esperaba: "Dime, Enrique (estos dos duques se tuteaban y se llamaban por sus nombres de pila. Es uno de esos matices inventados para señalar los grados de intimidad, frenar las libertades de la familiaridad francesa y

humillar el amor propio». Por lo demás hay que decir que como los escritores neocristianos que atribuyen a la Iglesia sobre la obra de los literatos un poder en el que ni los papas más severos en materia de ortodoxia pensaron jamás, Balzac confiere a los duques privilegios ante los que Saint-Simon, que-sin embargo los tiene en gran estima, se hubiera quedado totalmente estupefacto: "El duque lanzó sobre Mme. Camusot una de esas rápidas miradas con que los grandes señores analizan toda una vida, y el alma muchas veces. ¡Ah! si la mujer del juez hubiese podido conocer aquel *don de los duques*." Si en verdad los duques de tiempos de Balzac poseían ese don, fuerza es reconocer que, como se dice, mucho han cambiado las cosas.

En ocasiones no es directamente cómo expresa Balzac esa admiración que le inspiran sus palabras más insignificantes. Confía el manifestar esa admiración a los personajes en escena. Hay una novela corta de Balzac muy célebre llamada *Autre étude de femme*. Se compone de dos relatos que no requerirían gran masa de personajes, pero casi todos los de Balzac se sitúan ahí alrededor del narrador como en los "apropósitos" esas "ceremonias" que representa la Comedia Francesa con ocasión de un aniversario o de un centenario. Cada cual da su réplica como en los diálogos de los muertos, en donde se quiere personificar toda una época. En todo momento aparece uno nuevo. De Marsay empieza su relato explicando que el estadista es una especie de monstruo de sangre fría. "Usted nos explica por qué es tan raro en Francia el estadista, dice el viejo lord Durley." Marsay continúa: "se ha convertido en un monstruo gracias a una mujer". "Yo creía que nosotras deshacíamos mucha más política de la que hacíamos, dijo Mme. de Montcornet sonriendo." "Si se trata de una aventura amorosa, dijo la baronesa de Nucingen, pido que no se la interrumpa con ninguna reflexión." "La reflexión le es tan opuesta, exclamó Joseph Bridau..." "No ha querido cenar, dijo Mme. de Sérizy." "¡Oh!, ahórrenos usted sus horribles sentencias, dijo sonriendo Mme. de Camps." Lady Barimore, la marquesa de Espard, Mlle. des Touches, Mme. de Vandenesse, Blondet, Daniel d'Arthez, el marqués de Montriveau, el conde Adam Laginski, etc., van recitando sucesivamente su cantinela como los socios cuando desfilan en el aniversario de Molière ante el busto del poeta y depositan una palma. Ahora bien, ese público reunido un tanto artificialmente representa para Balzac, y lo mismo que el propio Balzac cuyo intermediario es, un público excesivamente bueno. Habiendo hecho esta reflexión De Marsay: "El amor único y verdadero produce una especie de apatía corporal en consonancia con la contemplación en la que se cae. El espíritu lo complica todo, entonces se atormenta a sí mismo, se traza fantasías, las hace realidad, tormentos, y estos celos son tan encantadores como molestos", un ministro extranjero sonríe rememorando, a la luz de un recuerdo, la verdad de esta observación. Un poco más allá termina el retrato de una de sus amantes con una comparación no muy agradable, pero que debía gustar a Balzac, pues volvemos a encontrar una análoga en *Les secrets de la Princesse de Cadignan*: "Hay siempre un perfecto mono imitador en la más bonita y angelical de las

mujeres." Ante esas palabras, dice Balzac, *todas las mujeres bajaron la vista, como heridas por esta cruel verdad tan cruelmente observada.*

"No le digo nada de la noche ni de la semana que he pasado, replicó de Marsay; he podido apreciar mi condición de estadista. *Estas palabras fueron tan bien dichas* que todos nosotros dejamos escapar un gesto de admiración." De Marsay explica a continuación que su amante hacía como si sólo le quisiera a él: "No podía vivir sin mí, etc., en fin, hacía de mí su Dios." Las mujeres que oyeron a De Marsay parecieron ofendidas *al verse tan bien imitadas.* La mujer como es debido puede dar lugar a la calumnia, dijo luego de Marsay, nunca a la maledicencia." "Todo eso es horriblemente cierto, dijo la princesa de Cadignan." (Estas últimas palabras pueden justificarse por el carácter personal de la princesa de Cadignan.) Por lo demás, Balzac no nos había permitido ignorar por adelantado el placer que íbamos a saborear: "Sólo en París abunda esta gracia especial... Sólo París, capital del gusto, conoce esta ciencia que transforma una conversación en un torneo... Réplicas ingeniosas, observaciones agudas, bromas de perfecta factura, cuadros trazados con una brillante nitidez, chispearon y se sucedieron, *oyéndose y saboreándose con el mayor deleite y delicadeza.*" (Ya se ha visto que Balzac estaba en lo cierto sobre esta cuestión.) Nosotros no estamos siempre tan dispuestos a la admiración como ese público. Es verdad que no somos testigos, como ellos, de la mímica del narrador, a falta de la cual, nos advertía Balzac, es intraducible "esa improvisación cautivadora". Estamos obligados en efecto a creer en la palabra de Balzac cuando nos dice que un dicho de de Marsay "fue acompañado de gestos, movimientos de cabeza y carantoñas significativas", o que "las mujeres no podían evitar la risa ante las monerías con las que ilustraba Blondet sus chanzas."

De esta forma Balzac no está dispuesto a que ignoremos en absoluto el éxito que obtuvieron todos esos dichos. "Aquel grito espontáneo que halló eco entre los convidados picó su curiosidad ya tan hábilmente excitada... Aquellas palabras provocaron en todos ese movimiento que los periodistas designan en los discursos parlamentarios como: Extraordinaria sensación." ¿Pretende (Balzac con ello pintarnos el éxito que alcanzó el relato de de Marsay, el éxito que alcanzó él, Balzac, en aquella velada a la que no hemos asistido? Quizá se pliegue simplemente a la admiración que le inspiran los rasgos que se le escapan de su pluma: posiblemente sean ambas cosas. Tengo un amigo, uno de los pocos auténticamente geniales que he conocido, adornado de un magnífico orgullo balzaciano. Al repetirme una conferencia que había dado en un teatro y a la que yo no había asistido, de vez en cuando se interrumpía para aplaudir en el instante mismo en que el público había batido palmas. Pero le daba tal ardor, tal inspiración, tal duración, que estoy convencido de que más que describirme fielmente la sesión, se aplaudía, como Balzac, a sí mismo.

Pero todo eso es precisamente lo que encanta a quienes les gusta Balzac; se repiten sonriendo: "el nombre innoble de Amelia", "bíblico, repitió Fifine asombrada", "la princesa de Cadignan era una de las mujeres más entendidas en las cuestiones de tocado". ¡Gustar de Balzac! Sainte-Beuve, a quien tanto agradaba definir en qué consistía gustar de alguien, hubiera tenido ahí una buena ocasión de hacerlo. Efectivamente, a los demás novelistas se les aprecia sometiéndose a ellos, de un Tolstoi se bebe la verdad como de alguien más grande y más capaz que uno. De Balzac sabemos todas sus vulgaridades, que al principio nos han repelido; luego se empieza a gustar de él, se sonríe ante todas esas simplezas que tan suyas son, y se gusta de él con un poquitín de ironía mezclada de ternura; conocemos sus defectos, sus mezquindades, y las apreciamos porque constituyen su más acusada característica.

Al haber conservado en ciertos aspectos un estilo desorganizado, podría suponerse que Balzac no ha tratado de objetivar el lenguaje de sus personajes, o que, cuando lo objetivó no ha podido abstenerse de señalar a cada instante lo que encerraba de especial. Pues bien, la verdad es todo lo contrario. Esta misma persona que despliega con simpleza sus ideas históricas, artísticas, etc., oculta los proyectos más recónditos, y deja hablar por sí mismo al lenguaje de sus personajes, tan imperceptiblemente que puede pasar desapercibida y no pretende en modo alguno señalarla. Cuando hace hablar a la guapa Mme. Roguin que, aunque parisina de carácter, es en Tours la mujer del prefecto de la provincia, todas las bromas que gasta sobre el hogar de los Rogron son muy de *ella* y no de Balzac.

Las bromas de los clérigos, el canto de Vautrin: "Trim la la trim trim!", la vaciedad de la conversación del duque de Grandlieu y del vídamo de Pamiers: "El conde Montriveau ha muerto, dijo el vídamo, era un hombre gordo que sentía una increíble pasión por las ostras. —¿Cuántas comía, entonces?, dijo el duque de Grandlieu. —Diez docenas cada día. —¿Y no le hacían daño? —Ni por asomo. —¡Oh! Pero qué barbaridad. ¿Y ese vicio no le ha producido mal de piedra? —No, se sentía muy bien, murió casualmente. —¡Casualmente! La naturaleza le había obligado a comer ostras, probablemente le eran necesarias." Lucien de Rubempré, incluso en sus conversaciones a solas, posee exactamente el júbilo vulgar, el tufo de juventud inculta que ha de gustar a Vautrin: "Entonces, pensó Lucien, está en el ajo." "Ahí lo tienes." "¡Qué alma de moro!" "Lucien se dijo para sí: «Voy a darle su merecido»" "Es un perillán que es tan cura como yo." Y de hecho Vautrin no era el único al que gustaba Lucien de Rubempré. Oscar Wilde, a quien la vida desgraciadamente había de enseñarle luego que hay penas más angustiosas que las que nos proporcionan los libros, decía en su primera época (en la época en que decía: "Sólo a partir de la escuela de los lakistas cae la neblina sobre el Támesis"): "¿La mayor pena de mi vida? La

muerte de Lucien de Rubempré en *Splendeurs et Misères des Courtisanes*." Por otra parte, hay algo de especialmente dramático en esa predilección y ese enternecimiento de Oscar Wilde, en la época de su vida brillante, por la muerte de Lucien de Rubempré. Sin duda, se enternecía ante ella, como todos los lectores, situándose ante la perspectiva de Vautrin, que es el punto de vista de Balzac. Y por otro lado, desde este punto de vista, era un lector particularmente selecto y escogido para adoptar esta actitud de forma más completa que la mayoría de los lectores. Pero no puede evitarse el pensar que, algunos años después, él mismo habría de convertirse en Lucien de Rubempré. Y el fin de Lucien de Rubempré en la *Conciergerie*, contemplando su brillante vida mundana hundida por tener que vivir en compañía de un presidiario, no era más que la anticipación —desconocida todavía por Wilde, bien es verdad— de lo que iba a ocurrir precisamente a Wilde.

En esta última escena de esta primera parte de la *Tetralogía* de Balzac (porque en Balzac la unidad raramente la forma la novela, la intriga la constituye un ciclo del que una novela no es más que una parte)⁵ cada palabra, cada gesto, tiene de esta forma interioridades de las que Balzac no advierte al lector, y que son de una profundidad admirable. Ponen de manifiesto una psicología tan especial y que, salvo Balzac, nadie ha fraguado, que es lo bastante delicado como para indicárselas. Pero todo, desde la forma en que Vautrin detiene en el camino a Lucien, a quien no conoce y del que sólo le puede interesar, pues, el físico, hasta esos gestos involuntarios con que le coge el brazo, no traiciona acaso el sentido tan diferente y preciso de las teorías de dominio de unión entre dos en la vida, etc., con que el falso canónigo pinta a ojos de Lucien, y quizá a los suyos propios, un pensamiento no confesado. El paréntesis sobre el hombre dominado por la pasión de comer papel, ¿no es también un rasgo de carácter admirable de Vautrin y de todos sus semejantes, una de sus teorías favoritas, lo poco que dejan vislumbrar de su secreto? Pero el más bello sin discusión es el maravilloso pasaje en donde los dos viajeros pasan ante las ruinas del castillo de Rastignac. Llamo a eso la Tristeza de Olympio de la Homosexualidad: *Quiso verlo todo, el estanque junto a la fuente*. Sabemos que Vautrin, en la pensión de Vauquer, en *Le Père Goriot* formuló respecto a Rastignac, e inútilmente, el mismo objetivo de dominio que ejercía entonces sobre Lucien de Rubempré. Fracásó, pero Rastignac no por ello dejó de mezclarse menos profundamente en su vida; Vautrin hizo asesinar al chico Taillefer para obligarlo a casarse con Victorina. ¿Más tarde, cuando Rastignac se muestre hostil con Lucien de Rubempré, Vautrin, encubierto, le recordará

⁵ Hacer ver en Balzac (*La Filie aux yeux d'or*, *Sarrazine*, *La duchesse de Langeais*) los lentos preparativos, el asunto que se entrama poco a poco, finalmente la yugulación fulminante del final. También la interpolación del tiempo (*La duchesse de Langeais*, *Sarrazine*) como en un terreno en que mezclan lavas de distintas épocas.

ciertas cosas de la Pensión Vauquer y le forzará a proteger a Lucien, e incluso tras la muerte de Lucien, Rastignac llamará a menudo a Vautrin a una calle oscura.

Tales efectos difícilmente son posibles sin esa admirable invención de Balzac de haber conservado en todas sus novelas los mismos personajes. Así un rayo de sol brotado del fondo de la obra y tras atravesar toda una vida, puede llegar a tocar, con su resplandor melancólico y trémulo, esa casa solariega de Dordogne y esa parada de los dos viajeros. Sainte-Beuve no ha comprendido en absoluto el hecho de dejar los nombres a los personajes: "Esta pretensión le ha conducido finalmente a una de las ideas más falsas y más contrarias al interés, me refiero a hacer reaparecer sin descanso de una novela a otra los mismos personajes, como comparsas ya conocidos. Nada perjudica más a la curiosidad que nace de lo nuevo y a ese encanto de lo imprevisto que constituye el atractivo de la novela. Nos encontramos frente a los mismos rostros a cada momento." Lo que ignoraba aquí Sainte-Beuve es la idea de genialidad de Balzac. Sin duda, podrá decirse, no la tuvo al momento. Tal parte de sus grandes ciclos no les estuvo incorporada más que tardíamente. No importa. *L'Enchantement du Vendredi saint* es un fragmento que Wagner escribió antes de pensar en componer *Parsifal*, y que incorporó inmediatamente. Pero las añadiduras, esas bellezas adicionales, las nuevas relaciones percibidas bruscamente por el genio entre las partes separadas de su obra que se reúnen, viven y no podrían ya separarse, ¿no son sus más bellas intuiciones? La hermana de Balzac nos ha explicado el júbilo que experimentó el día en que se le ocurrió esta idea, y yo por mi parte la considero tan grande como si la hubiese tenido antes de comenzar su obra. Es un rayo que ha salido, que ha venido a descender a la vez sobre diversas partes de su creación hasta entonces apagadas, las ha unido, las ha dotado de vida, e iluminado, pero ese rayo de sol no por ello ha dejado de salir de su pensamiento.

Las otras críticas de Sainte-Beuve no son menos absurdas. Tras haber reprochado a Balzac esas "lindezas de estilo" de las que desgraciadamente carece, le reprocha faltas de gusto, lo que en su caso es demasiado real, pero cita como ejemplo una frase que forma parte de uno de esos fragmentos admirablemente escritos, de los que se hallan también muchos en Balzac, en donde el pensamiento ha refundido, y unificado el estilo, en donde la frase está terminada, esas solteronas "alojadas todas en la ciudad de la misma manera que los vasos capilares de una planta, que aspiran con el ansia de una hoja por el rocío las noticias, los secretos de cada matrimonio, los aspiraban y transmitían maquinalmente al abate Troubert, como las hojas comunican al tallo el frescor que han absorbido." Y algunas páginas después, la frase censurada por Sainte-Beuve: "tal era la sustancia de las frases lanzadas hacia delante por los tubos capilares del gran conciliábulo mujeril y de buen grado

repetidas por la ciudad de Tours." Se atreve a dar como razón de éxito el que ha ensalzado las debilidades de las mujeres, de las que ya empiezan a no ser jóvenes (*La femme de trente Ans*): "Mi severo amigo decía: Enrique IV conquistó su reino ciudad a ciudad, Balzac ha conquistado a su público enfermizo con sensiblerías. Hoy las mujeres de treinta años, mañana las cloróticas, en Claés las tullidas, etc." Y se atreve a añadir otra razón de la rápida ascendencia alcanzada por Balzac en toda Francia: "Se trata de su habilidad en la elección sucesiva de los lugares en donde establece la ilación de sus relatos." Se mostrará al viajero en una de las calles de Saumur la casa de Eugénie Grandet, en Douai probablemente se señale ya la casa Claes. Con qué agradable orgullo debió sonreír, por muy indulgente turonense que es, el poseedor de la Grenadière. Ese halago dirigido a cada ciudad en donde sitúa el autor sus personajes le vale su conquista. Que hablando de Musset que dice que le gustan los caramelos y las rosas, etc., añade: "Cuando se han querido tantas cosas...", se comprende. Era de esas cosas que a él le gustaba decir, y que dijo también de Chateaubriand. Pero que quiera reprochar a Balzac incluso la inmensidad de su proyecto, la multiplicidad de sus cuadros, que lo llame un revoltijo terrible: "Quítense de entre sus cuentos *LA Femme de trente Ans*, *La Femme abandonné*, *Le Réquisitionnaire*, *La Grenadière*, *Les Célibataires*; de sus novelas la historia de *Louis Lambert y Eugénie Grandet*, su obra maestra, y qué multitud de volúmenes, qué caterva de cuentos, de novelas de todas clases, divertidas, económicas, filosóficas, magnéticas y teosóficas, y eso es todo!" "Pues bien, en eso consistía la grandeza misma de la obra de Balzac. Sainte-Beuve dijo que se había propuesto como objeto sobre el que arrojar el siglo xix, que la sociedad es mujer, que necesitaba su pintor, que él lo fue, que al describirla no ha tenido en cuenta para nada la tradición, que ha renovado los procedimientos y los recursos del pincel a consecuencia de esa sociedad ambiciosa y coqueta que se creía sin antecedentes, y que no se parecía a nadie más que a ella misma. Pero Balzac no se propuso sólo esta descripción, al menos en el simple sentido de pintar retratos fieles. Sus libros provenían de ideas hermosas, ideas de hermosas descripciones si se quiere (pues solía concebir un arte según otro), pero en tal caso de un bello efecto pictórico, de una gran idea pictórica. Como a una hermosa idea la veía a través de un efecto pictórico, de la misma forma podía ver en una idea de libro un efecto bello. Se representaba a sí mismo un cuadro en el que se da una cierta originalidad cautivadora y capaz de maravillar. Imaginemos hoy un literato a quien se le ocurriera la idea de tratar veinte veces el mismo tema bajo diversas tonalidades, y que tuviera la impresión de realizar algo profundo, sutil, pujante, abrumador, original, cautivador, como las cincuenta catedrales o los cuarenta nenúfares de Monet. Aficionado vehemente a la pintura, le agradaba a veces pensar que también él tenía la bella idea de un cuadro, de un cuadro que produciría sensación. Pero siempre era una idea, una idea dominante, y no una pintura no preconcebida como cree Sainte-Beuve. Conforme a este punto de vista, el mismo Flaubert tenía menos que él esta idea preconcebida. Color de

Salambô, de *Bovary*. Comienzo de un tema que no le gusta, recurre a cualquier cosa para trabajar. Pero todos los grandes escritores se parecen en ciertos extremos, y son como los momentos diferentes, contradictorios en ocasiones, de un solo hombre de genio que viviera tanto como la humanidad. Flaubert se une a Balzac cuando dice: "Necesito un final espléndido para Felicité."

Esta realidad conforme a la vida de las novelas de Balzac hace que nos den una especie de valor literario a mil cosas de la vida que hasta entonces nos parecían demasiado contingentes. Pero es precisamente la ley de esas contingencias la que se distingue en su obra. No volvamos a hablar de los acontecimientos, de los personajes balzacianos. Nosotros dos no decimos nada, ¿no es cierto?, que los demás ya hayan dicho. Pero por ejemplo, una mujer de mala vida que ha leído a Balzac y que en un país en donde a ella no se la conoce siente un amor sincero y compartido; o incluso extendamos la cuestión a un hombre de mal pasado, o, por ejemplo, de mala reputación política, y que en un país en donde no se le conoce entabla tiernas amistades, se ve rodeado de relaciones agradables, y piensa que pronto, cuando estas personas vayan a preguntar quién es, probablemente le rehuyan y busca los medios de desviar la tormenta que se avecina. Por las sendas de ese lugar de recreo que va a abandonar, y a donde quizá muy pronto lleguen enojosos informes respecto a su persona, pasea ésto solitario una inquieta melancolía, pero que no deja de tener sus encantos, pues ha leído *Les secrets de la Princesse de Cadignan*, sabe que forma parte de una situación de algún modo literaria y que adquiere de ese modo una cierta belleza. A su inquietud, mientras que el coche a través de las carreteras en otoño le conduce hacia los amigos todavía confiados, se mezcla un atractivo de que no gozaría la tristeza del amor si no existiera la poesía. Con mayor razón, si son imaginarios esos crímenes que se le atribuyen, se muestra impaciente de la hora en que sus fieles d'Arthez reciban las salpicaduras de barro, de Rastignac y de Marsay. La verdad de algún modo contingente e individual de las situaciones, que hace que puedan ponerse nombres propios a tantas situaciones, por ejemplo, como la de Rastignac contrayendo matrimonio con la hija de su amante Delphine de Nucingen, o de Lucien de Rubempré detenido en la víspera de su matrimonio con Mlle. de Grandlieu, o de Vautrin heredando de Lucien de Rubempré cuya fortuna intentaba hacer realidad, como la fortuna de los Lanty basada en el amor que sentía el cardenal por un castrado, el viejecito a quien todos presentaban sus respetos, es impresionante. Aporta esas sutiles verdades tomadas de la superficie de la vida mundana, todas con un grado de generalidad bastante notable para que después de mucho tiempo se pueda decir: ¡cuánta verdad! (En *Une fille d'Eve* las dos hermanas, Mme. de Vandenesse y Mme. du Tillet, tan disparmente casadas y que se adoran no obstante, y, como consecuencia de las revoluciones, el cuñado sin cuna, du Tillet, convirtiéndose en par cuando ya no lo es Félix de Vandenesse, y las dos cuñadas, la condesa y la marquesa de Vandenesse, que tenían disgustos a causa

de la similitud de los apellidos.) Las hay más profundas, como Paquita Valdés, que ama precisamente al hombre que se parece a la mujer con la que ella vive, como Vautrin manteniendo a la mujer que puede ver todos los días a su hijo Sallenauve; como Sallenauve casándose con la hija de Mme. de l'Estorade. Ahí, bajo la acción aparente y exterior del drama, actúan las leyes misteriosas de la carne y del sentimiento.

La única cosa que asusta un poco en esta interpretación de su obra es que precisamente de esas cosas no ha hablado nunca en su correspondencia, en donde califica de sublimes a los libros más insignificantes, en donde habla con el mayor desdén de *La Fille aux Yeux d'or*, y ni una palabra sobre el fin de *Illusions perdues*, sobre la escena admirable de la que ya hablé. El personaje de Eva, que tan insignificante nos parece, diríase que se le antoja a él otro hallazgo. Pero todo eso puede depender de la casualidad de las cartas con que contamos, o incluso de las que escribiera.

Con Balzac Sainte-Beuve procede como siempre. En vez de hablar de *La Femme de trente Ans* de Balzac, habla de la mujer de treinta años ajena a Balzac, y después de algunas palabras sobre Baltasar Claes (de *La recherche de l'Absolu*) habla de un Claes de la vida real que ha dejado precisamente una obra sobre su propia *Recherche de l'Absolu*, y brinda largas citas sobre ese opúsculo que naturalmente carece de valor literario. Desde lo alto de su "falsa y perniciosa idea del diletantismo literario, aprecia erróneamente la severidad que muestra Balzac por Steinbock en *La Cousine Bette*, simple aficionado que no realiza, que no produce, que no comprende que hay que darse al arte por entero para ser un artista. A tal efecto Sainte-Beuve se yergue con una dignidad ofendida contra las expresiones de Balzac cuando dice: "Homero... vivía en concubinato con la Musa." La expresión acaso no sea muy feliz. Pero en realidad no cabe interpretación de las obras maestras del pasado más que si se las considera desde la perspectiva del que las escribe, y no desde fuera, situados a una distancia respetable y con una deferencia académica. Es posible que las condiciones exteriores de la producción literaria hayan cambiado en el transcurso del último siglo, que el oficio del hombre de letras se haya convertido en algo más absorbente y exclusivo. Pero las leyes internas, mentales de esta producción no han podido cambiar. El escritor que gozase en ocasiones del talento *de* poder llevar el resto de su tiempo una vida agradable, de diletantismo mundano y culto, supone una concepción tan falsa y simplista como la de un santo que lleve la vida moral más excelsa para poder disfrutar en el paraíso de una vida de placeres vulgares. Estamos más cerca de comprender a los grandes hombres de la antigüedad viéndolos como Balzac, que como los entiende Sainte-Beuve. El diletantismo nada ha creado jamás. El mismo Horacio se hallaba ciertamente mucho más cerca de Balzac que de Daru o de Molé.

XII

EL BALZAC DE M. DE GUERMANTES

Naturalmente, Balzac, como los otros novelistas y todavía más que ellos, tuvo un público de lectores que no buscaban en sus novelas una obra literaria, sino el simple interés de la imaginación y la observación. A éstos los efectos de su estilo no les preocupaban, sino más bien sus cualidades y su investigación. En la pequeña biblioteca del segundo en donde el domingo corre a refugiarse M. de Guermantes al primer timbrazo de los visitantes de su mujer, y en donde se le sirve a la hora de merendar su almíbar y sus bizcochos, tiene todo Balzac, encuadernado en becerro y oro con una etiqueta de cuero verde, de la casa Béchet o Werdet, esos editores a quienes escribe para anunciarles el esfuerzo sobrehumano que va a hacer al enviarles cinco pliegos en lugar de tres de una obra llamada a tener la mayor resonancia, y a quienes reclama a cambio un aumento en el pago. A menudo, cuando iba a ver a Mme. Guermantes, cuando se daba cuenta ella de que me molestaban los visitantes, me decía: "¿Quiere usted subir a ver a Henri? Él dice que no está en casa, pero estará encantado de verle" (echando por tierra de golpe las mil precauciones que adoptaba M. de Guermantes para que no se supiera que estaba en la casa y que no pudiera parecer desconsiderado que no se presentase). "No tiene usted más que hacerse conducir a la biblioteca del segundo, le encontrará leyendo a Balzac." "¡Ah! ¡Si usted aficiona a mi marido a Balzac!", solía decir con un aire de terror y enhorabuena, como si Balzac hubiera presentado simultáneamente un contratiempo que impidiera salir a tiempo e hiciera perderse el paseo y una especie de favor especial de M. de Guermantes que no concedía a todo el mundo, y con el que me debía considerar muy dichoso.

Mme. de Guermantes le explicaba a las personas que no estaban enteradas: "Es que mi marido, ¿sabe usted?, cuando se le encarrila por Balzac es como el estereoscopio; dirá de dónde es cada fotografía, el país que representa; yo no sé cómo puede acordarse de todo eso, y sin embargo es muy distinto a Balzac, no comprendo cómo puede compaginar cosas tan distintas." En aquel momento, una pariente descortés, la baronesa des Tapes, adoptaba siempre una expresión glacial, aparentando no oír, estar ausente, sin dejar no obstante de reprochar, pues consideraba que Paulina se ponía en ridículo y le faltaba tacto al decir: el señor de Guermantes "compaginando", en efecto, muchas aventuras que quizá fuesen más fatigosas y que hubieran debido atraer más la atención de su mujer que la lectura de Balzac y el manejo del estereoscopio. A decir verdad, me hallaba entre los privilegiados, puesto que bastaba que estuviese allí para que consintieran en mostrar el estereoscopio. El estereoscopio contenía fotografías de Australia que yo no sé quién le habría proporcionado a M. de Guermantes, pero si las hubiera

tomado en persona en parajes que hubiera sido el primero en explorar, roturar y colonizar, el hecho de "mostrar el estereoscopio" no habría parecido una comunicación más preciosa, más directa y más difícil de obtener de la sabiduría de M. de Guermantes. Ciertamente, si en casa de Victor Hugo deseaba tras la cena un invitado que él diera lectura a un drama inédito, no experimentaba más timidez ante la enormidad de su proposición que el osado que en casa de los Guermantes pedía que, después de la cena, el conde mostrase el estereoscopio. Mme. de Guermantes levantaba los brazos al aire como diciendo: "¡Cuánto pide usted!" Y ciertos días especiales, cuando se quería honrar especialmente a un invitado, o reconocer que no se olvidan sus favores, la condesa cuchicheaba con tono de intimidad, confidencial y admirado, como si no osara dar esperanzas excesivas sin estar absolutamente segura, pero se notaba perfectamente que incluso para decirlo dubitativamente era necesario que estuviese segura: "Creo que después de la cena M. de Guermantes les enseñará el estereoscopio." Y si M. de Guermantes lo enseñaba por mí, decía ella: "Vaya, qué quiere usted, por ese muchacho, ¿sabe usted?, no sé qué haría mi marido." Y los presentes me miraban con envidia, y una cierta prima pobre de Villeparisis a quien le gustaba alabar mucho a los Guermantes, exclamaba con un tono de discreto picado: "Pero Mr. no es el único, me acuerdo muy bien de que mi primo me enseñó a mí hace dos años el estereoscopio, ¿no se acuerda usted? ¡Ah! Yo no olvido esas cosas, estoy muy orgullosa de ello." Pero a la prima no se le permitía subir a la biblioteca del segundo.

La habitación era fresca, las contraventanas, estaban siempre cerradas, la ventana también cuando fuera hacía mucho calor. Si llovía la ventana permanecía abierta; se oía la lluvia deslizándose sobre los árboles, pero aunque cesara el conde no abría las contraventanas, por miedo a que se le pudiera ver desde abajo y supieran que estaba allí. Si me acercaba yo a la ventana tiraba de mí precipitadamente: "Cuide que no le vean, se imaginarían que estoy aquí", sin saber que su mujer había dicho delante de todos: "Suba al segundo a ver a mi marido." No digo que el ruido de la lluvia cayendo por la ventana liberara en sí el perfume tenue y helado, la sustancia frágil y preciosa que Chopin alarga hasta el fin en su célebre fragmento *La lluvia*. Chopin, ese gran artista enfermizo, sensible, egoísta y dandy que derrama durante un instante suavemente en su música los aspectos sucesivos y contrarios de una disposición íntima que cambia sin cesar, y sólo es suavemente progresiva por un momento hasta que venga a detenerla, enfrentándose a ella y yuxtaponiéndose, otra completamente distinta, pero siempre con tono íntimo, enfermizo, replegado sobre sí mismo en sus frenesís de acción, siempre con sensibilidad pero nunca con corazón, a menudo con furiosos arrebatos, nunca el alivio, la dulzura, la fusión con algo distinto a sí que no sea de Schumann. Música suave como la mirada de una mujer que ve que el cielo se nubla para todo el día, y cuyo solo movimiento es como el gesto de la mano que en la estancia húmeda apenas se ciñe sobre los hombros una piel noble

sin tener el valor, en esta anestesia de todo lo que ella forma parte, de levantarse, de ir a pronunciar a la habitación de al lado la palabra de reconciliación, de acción, de calor y de vida, y que deja que su voluntad se debilite y se hiele su cuerpo segundo a segundo, como si cada lágrima que ella reprime, cada segundo que pasa, cada gota de lluvia que cae, fuese una de las gotas de su sangre que se le escapara, dejándola más débil, más helada, más sensible a la suavidad enfermiza de la jornada.

Por lo demás, la lluvia que cae sobre los árboles, o las corolas y las hojas que quedan fuera parecen como la certidumbre y la promesa indestructible y florida del sol y del calor que pronto volverá, esa lluvia no es más que el ruido de un riego algo prolongado al que se asiste sin tristeza. Pero sea porque entrase así por la ventana abierta, o bien que en las tardes de sol ardiente se oyera en la lejanía una música militar o de feria como una franja resplandeciente bajo el calor polvoriento, a M. de Guermantes le gustaba estar en la biblioteca, desde el momento en que, tras llegar y cerrar las contraventanas, cortaba el sol que bañaba su sofá y el viejo plano real de Anjou que colgaba encima, pareciendo decirle: "Quítate de ahí, que me ponga yo", hasta el momento en que pedía sus cosas y encargaba al cochero que enganchara los caballos.

Si era la hora en que mi padre salía para sus asuntos, como lo conocía algo y solía pedirle favores de vecino, corría hasta él, le arreglaba el cuello de su gabán y no se contentaba con estrecharle la mano, sino que la retenía en la suya y lo llevaba así enlazado desde la puerta de la escalera, a la caseta del conserje. Pues ciertos señores importantes, llevado por su deseo de halagar mostrando que no marcan ninguna distancia entre ellos y tú, tienen amabilidades de criado e incluso el impudor de una cortesana. El conde tenía el inconveniente de tener siempre las manos húmedas, de manera que mi padre aparentaba no verlo, no oír sus palabras, llegando incluso hasta no contestarle si le hablaba. El otro no se inmutaba y no hacía más que decir: creo que está "absorto", y volvía a sus caballos.

Varias veces habían arremetido contra la tienda del florista, roto una vidriera y macetas. El conde no llegó a avenirse a razones más que bajo la amenaza de un proceso y consideraba que era un hecho abominable por parte del florista "cuando se sabía todo lo que la señora condesa había hecho por él y por el barrio". Pero el florista, que por el contrario no parecía tener noción alguna de lo que la condesa "hacía por él y por el barrio", y que consideraba incluso extraño que ella no le comprase nunca flores para sus recepciones, había enfocado el asunto desde otro punto de vista, lo que motivaba que el conde lo encontrase abominable. Además, decía siempre "señor", y nunca "señor conde". El conde no se quejaba, pero un día que el vizconde de Praus que acababa de instalarse en el cuarto piso y que estaba hablando con el conde, pidió una flor, el florista, que no

sabía bien todavía el apellido, dijo: "Señor Praus." El conde por deferencia hacia el vizconde se echó a reír: "Señor Praus. ¡Está de suerte! Con los tiempos que corren puede usted sentirse satisfecho de que no se le llame todavía ciudadano Praus."

El conde comía todos los días en el club, salvo el domingo en que lo hacía con su mujer. Durante el buen tiempo, la condesa recibía cada día por espacio de dos o tres horas. El conde se iba a fumar un cigarro al jardín y preguntaba al jardinero: "¿Qué flor es ésta? ¿Tendremos patatas este año?", y el viejo jardinero, conmovido como si hubiese visto al conde por primera vez, le respondía con un aire todavía más agradecido que respetuoso, como si ante aquella muestra de interés por ellas, debiera agradecerse en nombre de las flores. Al primer timbrazo anunciando las primeras visitas de la condesa, subía precipitadamente a su despacho a pesar de que los criados se apresuraban a llevarle al jardín el licor de Vichy y el agua mineral.

Muchas tardes se veía en el angosto jardincillo al duque de X... o al marqués de Y que venían varias veces por semana; entrados en años, se imponían el trabajo de arreglarse, de permanecer durante toda la velada en una silla poco confortable, en aquel rinconcillo del jardín, con la sola perspectiva del licor, cuando, en tantas casas lujosas de grandes financieros se habrían sentido tan dichosos de tenerlos de sport sobre blandos sofás, con gran lujo de bebidas y de cigarros. Pero el bistec y el café sin asociación de ideas de envilecimiento, era a todas luces el placer que hallaban. Eran hombres instruidos, y cuando el conde, por exigencias de sus amoríos traía de vez en cuando a un joven "que nadie conocía", ellos sabían distraerlo hablándole de temas que le fuesen conocidos ("¿Es usted arquitecto, señor?") con mucha cultura, gusto e incluso una amabilidad a la que un adiós extremadamente frío señalaba el término; no obstante, una vez que el recién llegado había marchado, hablaban con la mayor benevolencia, como para justificar la ocurrencia de hacerlo venir elogiando su inteligencia, sus modales y pronunciando varias veces su nombre como para ejercitarse como una palabra nueva, extraña y preciosa que se acababa de descubrir. Se hablaba de los matrimonios proyectados en la familia, siempre era el joven una excelente persona, se alegraban por Isabel, se discutía si desde el punto de vista del apellido era su hija la que iba a hacer una buena boda. Esas personas que eran nobles y ricas esgrimían la nobleza y la fortuna de gentes que no la tenían más que ellos, como si hubiesen sido muy felices siendo sus iguales. Decía el conde: "Posee una inmensa fortuna", o "como apellido es el más antiguo que existe, entroncado con todo lo mejor, y con lo más importante", siendo él sin duda de tan buena cuna y con tan buenos parentescos.

Si la condesa hacía algo que se desaprobaba, no se la culpaba, jamás se

opinaba sobre las acciones del conde o la condesa; eso formaba parte de la buena educación. Por lo demás, la conversación era muy lenta, en voz bastante baja. Sólo la cuestión de los parentescos animaba instantáneamente al conde. "¡Es mi prima!", exclamaba ante un apellido pronunciado, como si se tratase de una broma inesperada y con un tono que daba deseos de responderle: "No digo lo contrario." Él lo decía por otra parte sobre todo a los extraños, pues el duque de X... y el marqués de Y... nada tenían que aprender de él sobre este asunto. Sin embargo, algunas veces se adelantaban y decían: "Pero si es su prima, Astolfo, por los Mont-morency. Desde luego, exclamaba Astolfo, temiendo que no fuese totalmente cierta la afirmación del duque de X...

La condesa adoptaba una bonita forma "campesina" de hablar. Decía: "Es una prima de Astolfo, es tan tonta como un ganso. Está en el campo de carreras, la duquesa de Rouen (en vez de Rohan)." Pero tenía un hermoso lenguaje. Por el contrario, la conversación del conde, vulgar al máximo, permitía coleccionar casi todos los parásitos del lenguaje, como ciertas playas permiten a los zoólogos encontrar grandes cantidades de moluscos. «Mi tía de Villeparisis, que es una buena pieza", o "que tiene salero", o "que es una lagarta", o "que es una mala peste", "le aseguro que no le pidió más explicaciones", "aún sigue corriendo". Si la simple expresión de un artículo, el paso de un singular al plural hacía más vulgar una palabra, puede asegurarse que la palabra adoptaba en él esa forma de hablar. Habría sido natural decir que un cochero salía de la casa de los Rothschild. Él decía: "Sale de casa de Rothschild", no señalando con eso a tal o cual Rothschild que hubiese conocido, sino diciendo a la manera del hombre común, de buena familia, y educado en los jesuitas, pero a pesar de todo ordinario: "Rothschild." En las frases en que bigote resultara mejor en plural, decía llevar "bigote". Si se le decía que diera el brazo a una anfitriona y estaba el duque de X... decía: "No quiero pasar *delante* del duque de X..." Cuando escribía esto se agravaba, al no representar para él las palabras su sentido exacto, las acoplaba con una palabra de otra clase. "Quiere usted venir a verme al Agrícola, ya que desde el año pasado *soy parte* de ese *lugar*"; "siento no haber podido conocer a Mr. Bourget, me habría sentido feliz de estrechar la mano de ese alma tan distinguida", "su carta es encantadora, sobre todo la peroración", "lamento no haber podido aplaudir la curiosa audición (aunque es verdad que añadía, como guantes gris perla en una mano sucia, de esas exquisitas músicas)". Pues le parecía refinado, decir "músicas" y en lugar de "mis sentimientos distinguidos", "mis distinguidos sentimientos".

Pero por otra parte su conversación se componía menos de frases que de nombres. Conocía a tanta gente que con la ayuda de la partícula

"precisamente" podía contar en forma inmediata lo que se denominaba entre la gente una "anécdota", y que por lo general consistía en algo como lo que sigue: "Pues precisamente en 1860, bueno, 67, estaba cenando en casa de la gran duquesa de Bade, precisamente la hermana del Príncipe, entonces de Weimar, luego Príncipe heredero, que se casó con mi sobrina Villeparisis; me acuerdo perfectamente de que la gran duquesa, que era muy amable, y que había tenido la bondad de situarme a su lado, tuvo la bondad de explicarme que la única manera de conservar las pieles, permíteme esta expresión un poco vulgar, ella no temía llevarse la palma algunas veces, era poner en vez de naftalina, mondas de rábano. Le digo que aquello no cayó en saco roto. Por lo demás hemos dado la receta a Ketty de Dreux-Brezé y a Loulou de la Chapelle-Marinière-sur-Avre, que han quedado encantadas, ¿no es verdad, Floriana?" Y la condesa decía con llaneza: "Sí, es excelente. Pruébelo con sus pieles, Julieta, ya verá. ¿Quiere que haga que le envíen un poco? Aquí los criados las preparan muy bien, y podrían enseñar a los de ustedes. Es muy fácil una vez que se sabe."

Algunas veces el marqués iba a ver a su hermano; en esos casos "se dedicaban" a gusto a Balzac, pues era una lectura de su época, habían leído esos libros en la biblioteca de su padre, precisamente la que estaba ahora en casa del conde, que la había heredado. Su gusto por Balzac había conservado, en su elementalidad primera, las preferencias por las lecturas de entonces, antes de que Balzac se hubiera convertido en un gran escritor y se viese sujeto, como tal, a las variaciones del gusto literario. Cuando alguno citaba el nombre de Balzac, el conde, si quien lo decía era *persona grata* citaba algunos títulos, y no eran los de las novelas de Balzac que admiramos más. Decía: "¡Ah!, ¡Balzac!, ¡Balzac! Se necesitaría tiempo. *Le Bal de Sceaux*, por ejemplo. ¿Ha leído usted *Le Bal de Sceaux*? Es fascinante." Ciertamente decía lo mismo de *Le Lys dans la Vallée*: "¡Mme. de Mortsauf! No habéis leído todo eso vosotros, a que no!, Carlos (interpelando a su hermano), es precioso." Hablaba también del *Contrat du Mariage* al que citaba por su primer título "*La Fleur des Pois*", y también de *La Maison du Chat-qui-pelote*. Los días en que estaba enfrascado por completo en Balzac citaba también obras que a decir verdad no son de Balzac, sino de Roger de Beauvoir y Celeste de Chabrilan. pero en su descargo hay que decir que la pequeña biblioteca a la que se le subía el almíbar y los bizcochos y en donde en los días de lluvia, por la ventana abierta, si no había nadie que pudiera verlo desde abajo, recibía los saludos del álamo azotado por el viento que trazaba una reverencia tres veces por minuto, se hallaba provista, además de las obras de Balzac, de las de Alphonse Karr, Celeste de Chabrilan, Roger de Beauvoir y Aléxandre Duval, todos con la misma encuademación. Cuando se los abría y el mismo papel fino lleno de grandes caracteres te mostraba el nombre de la heroína, de la misma forma que si ella misma se presentase a ti bajo aquella apariencia portátil y confortable, acompañada de un ligero olor a cola, polvo y vejez que era como el trasunto de su atractivo, era muy difícil establecer entre aquellos libros una diferenciación

pretendidamente literaria y basada artificialmente en ideas a la vez ajenas al tono de la novela y a la apariencia de los volúmenes. Y Blanca de Mortsauf, etc., empleaban para dirigirse a ti caracteres de una nitidez tan persuasiva (el único esfuerzo que tenías que hacer para seguirlos era Volver el papel que los años habían hecho transparente y amarillo, pero que conservaba la suavidad de una muselina), que era imposible no creer que el narrador no fuese el mismo y que no existiese un parentesco mucho más estrecho entre Eugénie Grandet y la duquesa de Mers, que entre *Eugénie Grandet* y una novela de Balzac de un franco.

Debo confesar que comprendo a M. de Guermantes, yo que he leído durante mi infancia de la misma forma, y para quien *Colomba* ha sido durante mucho tiempo "el volumen en donde no se me permitía leer la *Venus d'Ille*" (este se eras tú). Esos volúmenes en los que se ha leído una obra por primera vez son como el primer vestido con que se ha visto a una mujer, ellos nos dicen lo que ese libro representaba entonces para nosotros, lo que nosotros éramos para él. Mi única manera de ser bibliófilo era buscándolos. La edición en donde leí por primera vez un libro, la edición en donde me brindó una impresión original, he ahí las únicas "primeras" ediciones, las "ediciones originales" a las que soy aficionado. Todavía me basta con acordarme de aquellos volúmenes. Sus viejas páginas son tan porosas al recuerdo, que temería que absorbiesen también las impresiones de hoy, y que no encuentre ya mis impresiones de antaño. Quiero, cada vez que piense en ellos, que se abran por la página en donde los cerré junto a la lámpara, o en la butaca de mimbre del jardín cuando me decía papá: "Tente derecho."

Y algunas veces me pregunto si incluso hoy mi manera de leer no se parece más a la de M. de Guermantes que a la de los críticos contemporáneos. Para mí una obra sigue siendo un todo vivo, con el que trabo amistad desde la primera línea, que escucho con deferencia, a la que, mientras estoy con ella, le doy la razón sin dudar ni discutir. Cuando veo a Faguet decir en sus *Ensayos de crítica* que el primer volumen de *Le Capitaine Fracasse* es admirable y que el segundo es insípido, que en *Le Père Goriot* es de primera importancia todo lo relacionado con Goriot, y de la más ínfima todo lo que se relaciona con Rastignac, me quedo tan asombrado como si oyese decir que los alrededores de Combray son feos del lado de Méséglise pero hermosos del lado de Guermantes. Cuando Faguet sigue diciendo que los aficionados no leen *Le Capitaine Fracasse* más allá del primer volumen, no puedo sino compadecer a los aficionados, yo que tanto he disfrutado con el segundo, pero cuando añade que el primer volumen se ha escrito para los aficionados y el segundo para los colegiales, mi lástima por los aficionados se torna desprecio hacia mí mismo, pues descubro hasta qué punto sigo siendo un colegial. Finalmente, cuando afirma que Gautier escribió este segundo volumen con el tedio más mortal, me quedo muy asombrado de que haya podido ser jamás tedioso escribir algo cuya lectura resulte luego tan divertida.

Así sucede con Balzac, en donde Sainte-Beuve y Faguet distinguen y analizan, consideran que el comienzo es admirable y que el fin no tiene el mínimo valor. Lo extraño y a la vez tranquilizador es que Sainte-Beuve dice "¿quién pintó mejor que él a las duquesas de la Restauración?" Faguet se burla de esas duquesas y recuerda a Feuillet. Por fin Blum, que adora hacer distinciones, admira a esas duquesas, pero no en tanto que duquesas de la Restauración. En esto, lo confieso, yo diría como Sainte-Beuve: "¿Quién se lo dijo, como lo sabe usted?" y "a este respecto, prefiero atenerme a quienes las conocieron, ante todo a Sainte-Beuve".

El único progreso que he podido hacer desde este punto de vista desde mi infancia, y el único aspecto por el que, si se quiere, me distingo de M. de Guermantes, es que ese mundo inmutable, ese bloque del que nada se puede sustraer, esta realidad dada, la he ampliado un poco, ha dejado de ser para mí un solo libro, para erigirse en la obra de un autor. No puedo percibir muy grandes diferencias entre sus diferentes obras. Los críticos que consideran, al igual que Faguet, que Balzac tiene en *Un Ménage de Garçon* una obra maestra, y en *Les Lys dans la Vallée* la peor obra del mundo, me asombran tanto como Mme. de Guermantes, que creía que ciertas noches el duque de X... se había mostrado inteligente y que cualquier otro día se había comportado como un imbécil. En cuanto a mí, la idea que me formo de la inteligencia de las personas cambia en ocasiones, pero sé perfectamente que la que cambia es mi idea, y no su inteligencia. Y no creo que esa inteligencia sea un elemento cambiante que Dios hace unas veces poderoso y débil otras. Creo que la altura que alcanza en el espíritu es constante, y que es precisamente a esa altura, ya sea *Un Ménage de Garçon* o *Les Lys dans la Vallée*, hasta la que se eleva en esos vasos que comunican con el pasado y que son las Obras...

Sin embargo, si M. de Guermantes consideraba "encantadoras", es decir, en realidad distraídas y sin realidad, "el cambio de la vida", las historias de Rene Longueville o de Félix de Vandenesse, a menudo apreciaba en Balzac por contraste la exactitud de la observación: "La vida de los procuradores es completamente eso, un estudio; me he relacionado con esas gentes; ¡es estrictamente eso, *César Birotteau* y *Les Employés!*"

Una persona que no era de su opinión y a la que cito también porque constituye otro tipo de lector de Balzac era la marquesa de Villeparisis, que negaba la exactitud de sus descripciones: "Ese señor nos dice: voy a haceros hablar a un procurador. Jamás un procurador ha hablado así." Pero sobre todo, lo que ella no podía admitir era que él hubiese pretendido pintar la sociedad: "En primer lugar, no había entrado en ella, no se le recibía, ¿qué es lo que podía saber? Al final conoció a Mme. de Castries, pero no es allí donde él podía ver algo, porque ella no era nada. Yo le vi una vez en casa de ella cuando estaba

recién casada. Era un hombre muy corriente, que no dijo más que cosas insignificantes y yo no quise que me lo presentaran. No sé cómo, al fin, encontró el medio de casarse con una polaca de buena familia que tenía algún parentesco con nuestros primos Czartoryski. Toda la familia se disgustó y le aseguro que no les gusta que se les hable de ello. Por lo demás, aquello terminó mal. Murió casi en seguida." Y, bajando los ojos con un aire gruñón sobre sus agujas, decía: "Incluso jje oído decir cosas muy ruines sobre eso. ¿Dice usted en serio que tendría que haber entrado *en* la Academia? (como si dijese *en* el Jockey). En primer lugar, no tenía bagaje para ello. Y luego la Academia es una "selección". El propio Sainte-Beuve, es un hombre encantador, fino, de buena sociedad; se mantenía perfectamente en su lugar y no se le veía más que cuando se le llamaba. Era muy distinto a Balzac. Y luego fue a Champlâtreux; él, al menos, habría podido contar cosas del mundo. Pero se cuidaba muy bien de hacerlo porque era un hombre de buena educación. Por lo demás, este Balzac era una mala persona. No existe un buen sentimiento en todo lo que escribe. No hay en sus obras personas de buena laya. Su lectura es siempre desagradable. Nunca ve más que el lado malo de las cosas. Siempre el malo. Incluso cuando pinta a un pobre cura, tiene que ser desgraciado, y que todo el mundo esté contra él. — Tía, no puede usted negar, decía el conde ante la galería entusiasmada por asistir a un torneo tan interesante y que se daba de codazos para ver cómo "se embalaba" la marquesa, que el cura de Tours al que usted alude esté bien retratado. Esa vida de provincia es bastante así.— Precisamente, decía la marquesa y era este uno de sus razonamientos favoritos y el juicio universal que aplicaba a todos los trabajos literarios, ¿en qué me puede interesar ver reproducidas cosas que conozco tan bien como él? Me dicen: es exactamente esa la vida de provincia. En efecto, pero yo ya la conozco, la he vivido, luego, ¿qué interés tiene eso?" Y se mostraba tan satisfecha de ese razonamiento, que le parecía indiscutible, que en sus ojos se dibujaba una sonrisa de orgullo que dirigía a los presentes, y para poner término a la trifulca, añadía: "Quizá me consideréis muy tonta, pero confieso que cuando leo un libro tengo la debilidad de que me enseñe alguna cosa." Durante dos meses, incluso entre las primas más lejanas de la condesa se tuvo tema de conversación sobre que aquel día, en casa de los Guer-mantes, la cosa había sido de lo más interesante.

En efecto, para un escritor, cuando lee un libro, la exactitud de la observación social, la orientación hacia el pesimismo, o el optimismo, son condiciones dadas que no discute, de las que ni siquiera se da cuenta. Pero para los lectores "inteligentes", el hecho de que aquello resulte "falso" o "triste" es como un defecto personal del escritor (que a ellos les sorprende y satisface mucho descubrir), e incluso exagerado en cada volumen, como si no hubiese podido corregirse, y que acaba por darse a sus ojos el carácter antipático de una persona sin juicio o que deprime y con la que es preferible no relacionarse, de manera que cada vez que el librero les ofrece un Balzac o un Eliot, responden desechándolo: "¡Oh!, no,

es falso, o triste, y el último aún más que los anteriores, no quiero más."

En cuanto a la condesa, cuando exclamaba el conde: "¡Ah, Balzac, Balzac! Se necesitaría tiempo, ¿ha leído usted *La Duchesse de Mers?*", decía: "A mí no me gusta Balzac, me parece exagerado." Por lo general no le gustaban las personas "que exageran", y que por eso parecen constituir una acusación para quienes, como ellas, no exageran, las personas que daban propinas "exageradas", que convertían a las suyas en extremadamente roñosas, las personas que, ante la muerte de uno de los suyos mostraban más tristeza de la corriente, las gentes que por un amigo sobre el que había caído la desgracia hacían más de lo que se hace generalmente, o iban ex profeso a una exposición a ver un cuadro que no era el retrato de uno de sus amigos o la cosa que "había que ir a ver". Ella, que no era exagerada, cuando se le preguntaba si había visto tal o cual cuadro en la exposición, respondía sencillamente: "Si es de los que tienen que verse, lo he visto."

La persona de la familia sobre quien ejercía Balzac influencia era el marqués...

El lector en el que Balzac ejerció más influencia, fue la joven marquesa de Cardaillec, de soltera Forcheville. Entre las propiedades de su marido, se contaba en Alençon el viejo hotel de Forcheville, con una gran fachada que daba a la plaza como en *Le Cabinet des Antiques*, y con un jardín que bajaba hasta la *Gracieuse*, como en *La Vieille Fille*. El conde de Forcheville lo había dejado a los jardineros, no viendo ningún atractivo en irse a "enterrar" a Alençon. Pero la joven marquesa volvió a abrirlo e iba a pasar algunas semanas cada año, encontrando en ello un gran encanto que calificaba de balzaciano. Hizo traer del castillo de Forcheville, en cuyos desvanes habían quedado relegados por considerarlos pasados de moda, algunos muebles antiguos que venían de la abuela del conde de Forcheville, vinculados algunos de aquellos objetos a la historia o a algún recuerdo a la vez sentimental y aristocrático de la familia. En París se había convertido, en efecto, en una de esas jóvenes de la sociedad aristocrática que se aficionan a su casta con una querencia hasta cierto punto estética, y que son respecto a la antigua nobleza lo que a la plebe bretona o normanda los propietarios sagaces del monte Saint-Michel o de *Guillaume le Conquérant*, que se han percatado de que su encanto estaba precisamente en la salvaguarda de aquella antigüedad, encanto retrospectivo en el que fueron especialmente iniciadas por los literatos cautivados por el propio encanto de ellas, lo que arroja un doble reflejo literario y de belleza contemporánea (si bien de casta), sobre ese esteticismo.

Las fotografías de las más bellas entre las grandes da. mas de hoy se habían colocado en el hotel d'Alençon entre las consolas de roble antiguo de Mlle. Cormon. Pero en ellas aparecían con esas poses antiguas, llenas de arte tan perfectamente vinculadas por obras de arte y literarias al donaire de antaño que no servían sino para añadir un atractivo artístico más al decorado, en el que por

lo demás, desde el vestíbulo, la presencia de los criados o en el salón, la conversación de los dueños, eran desgraciada y forzosamente actuales. De modo que la breve evocación del hotel d'Alençon era sobre todo balzaciana para las personas de más gusto que imaginación, que sabían ver, pero que tenían necesidad de ver, y volvían maravilladas. Pero por mi parte me sentí un poco decepcionado. Cuando me enteré de que Mme. de Cardaillec vivía en Alençon en el hotel de Mlle. Cormon o de Mme. de Bargeton, el saber que existía lo que yo veía tan bien en mi pensamiento me había producido una impresión demasiado fuerte para que los contrastes de la realidad pudiesen reconstituirla.

Debo decir no obstante, y para dejar por fin a Balzac, que Mme. de Cardaillec lo enseñaba con aire de balzaciana muy ingeniosa. "Si quiere usted, venga mañana conmigo a Forcheville, me dijo, se dará usted cuenta de la impresión que causaremos en la ciudad. Es el día en que Mlle. Cormon engancha su yegua para ir al Prébaudet. Mientras esperamos sentémonos a la mesa. Y si tiene ánimo para quedarse hasta el lunes, la noche en que "recibo", no dejará usted mi provincia sin haber visto con sus propios ojos a M. de Bousquier y a Mme. de Bargeton, y verá usted encender en honor de todas esas personas la araña, lo que, como usted recordará, causó tanta emoción a Lucien de Rubempré."

Las personas que se hallaban al corriente veían en aquella piadosa reconstitución de aquel pasado aristocrático y provinciano una consecuencia de la sangre Forcheville. Pero yo sabía que era una consecuencia del linaje Swann, del que ella había perdido el recuerdo, pero del que conservaba la inteligencia, el gusto y hasta esa despreocupación intelectual bastante completa por la aristocracia (a pesar de cierto apego utilitario que tuviera por ella), para encontrarle, como a una cosa ajena, inútil y muerta, un encanto estético.

XIII

LA RAZA MALDITA

Cada día después del almuerzo llegaba un señor alto y grueso que andaba contoneándose, con bigotes teñidos, y siempre una flor en el ojal: el marqués de Quercy. Cruzaba el patio e iba a ver a su hermana Guermantes. No creo que supiese que vivíamos nosotros en la casa. De cualquier forma, no tuve ocasión de tropezarme con él. Estaba yo muy a menudo en la ventana a la hora en que venía, pero gracias a las contraventanas no podía verme, y por lo demás nunca alzaba la cabeza. Yo no salía nunca a esa hora, y él jamás venía a ninguna otra. Su vida era extremadamente ordenada; veía cada día a los Guermantes de una a dos, subía a casa de Mme. de Villeparisis hasta las tres, luego iba al club a hacer cosas diversas, y por la tarde al teatro, algunas veces a casa de gente, pero nunca por la noche a casa de los Guermantes, excepto los días en que había una velada importante, que eran las menos, y en donde hacía ya tarde una corta aparición...

La poesía que habían perdido con el trato el conde y la condesa de Guermantes, la había trasladado yo al príncipe y la princesa de Guermantes. Aunque parientes bastante cercanos, como yo no los conocía, no eran para mí más que el apellido Guermantes. Los había vislumbrado en casa de los Guermantes y me habían distinguido con ese saludo impreciso de las personas que no tienen motivo alguno para conocerte. Mi padre que pasaba cada día por delante de su mansión, en la calle de Solferino, decía: "Es un palacio, un palacio de cuento de hadas." De suerte que eso se había fundido con los hechizos que para mí representaba el apellido de Guermantes, a Genoveva de Brabante, la tapicería en donde había descansado Carlos VIII y la vidriera de Carlos el Malo. No me había hecho aún a la idea de que alguna vez podría verme vinculado a ellos, cuando un día abrí un sobre: "El príncipe y la princesa de Guermantes estarán en su casa el..."

Me parecía que en aquella tarjeta se me había ofrecido un placer intacto, no degradado por ninguna idea humana, ningún recuerdo material de trato que convierte las cosas en iguales a las demás. Era un apellido, un puro apellido, todavía lleno de sus hermosas imágenes que ningún recuerdo terrestre rebajaba, era un palacio de cuento de hadas que gracias a esta carta recibida se tornaba un objeto posible, en una especie de predilección halagadora que sentía por mí el apellido misterioso. Pero aquello se me antojaba demasiado bello para ser cierto. Existía un gran contraste entre la intención que expresaba, la oferta que indicaba la dirección, y aquel apellido de sílabas suaves y altivas.

El hotel de cuento de hadas abriéndose voluntariamente ante mí, yo invitado a confundirme con seres de leyenda, de linterna mágica, de vidriera y de tapicería, que eran ni más ni menos que del siglo ix, ese altivo apellido de Guermantes pareciendo tomar vida, conocerme, tenderse hacia mí, ya que era en efecto mi apellido, y soberbiamente escrito, el que aparecía en el sobre, todo lo cual me parecía demasiado hermoso para ser verdad, y tuve miedo de que fuese una broma pesada que alguien me hubiese gastado. Las únicas personas próximas a mí de las que hubiese podido obtener información habrían sido nuestros vecinos Guermantes, que se hallaban de viaje, y ante la duda prefería no ir a su casa. No había lugar a respuesta, habría bastado con echar algunas tarjetas. Pero temía que no fueran aquello ya demasiado, si, como pensaba, era víctima de una endiablada maquinación. Lo dije a mis padres que no comprendieron (o encontraron ridícula mi idea). Con esa especie de orgullo que da la total ausencia de vanidad y de esnobismo, consideraban la cosa más natural del mundo que me hubiesen invitado los Guermantes. No atribuían ninguna importancia a que yo fuese o dejase de ir, pero no querían que me habituara a creer que se me quería hacer objeto de burla. Consideraban más "atento" acudir. Pero por lo demás indiferentes, consideraban que no hacía falta atribuirse importancia y que mi ausencia pasaría desapercibida, pero que de otra parte esas gentes no tenían razón alguna para invitarme si no les hubiese gustado contarme entre ellos. Por otra parte, a mi abuelo no le molestaba que le contase qué ocurría en casa de los Guermantes desde que supo que la Princesa era la nieta del hombre de estado más importante de Luis XVIII, y a papá saber, si, como él suponía, aquello era "soberbio por dentro".

En resumen, me decidí la noche misma. Se había puesto un cuidado especial en mis cosas. Yo quería encargarme en la floristería una flor para el ojal, pero a mi abuela le parecía que una rosa del jardín sería más "natural". Tras haber ido a un macizo de la pendiente y haberme enganchado el traje en las espinas de las demás, corté la más hermosa, y salté al ómnibus que pasaba por delante de la puerta, sintiendo todavía más placer que de costumbre en mostrarme amable con el conductor y ceder en el interior mi sitio a una señora anciana, diciéndome que este señor que era tan encantador con ellos y que diría: "Déjame usted en el puente de Solferino" sin que se supiese que era para ir a casa de la princesa de Guermantes, tenía una bella rosa bajo su abrigo cuyo perfume ascendía invisible hasta las aletas de su nariz para encandilarle como un secreto de amor. Pero una vez en el puente de Solferino en donde toda la avenida estaba abarrotada por una hilera de coches estacionados y en movimiento, alguno de los cuales arrancaba de vez en cuando, y lacayos corriendo con abrigos de seda clara al brazo, el miedo volvió a apoderarse de mí; seguramente se trataba de una farsa. Y cuando me llegó el momento de entrar, viendo que se anunciaba a los invitados, sentí deseos de volver a bajar. Pero ya me sentía arrastrado por la comente, y nada

podía hacer, distraído además por la necesidad de quitarme mi abrigo, tomar un número, tirar mi rosa que se había destrozado bajo el gabán y cuyo inmenso tallo verde era sin embargo demasiado "natural". Murmuré mi nombre al oído del ujier con la esperanza de que me anunciase también en voz baja, pero al mismo tiempo oí con un estruendo atronador cómo resonaba mi nombre en los salones Guermites que se abrían ante mí y sentía que había llegado el momento del cataclismo. Cuenta Huxley que una señora que sufría alucinaciones había dejado de hacer vida de relación, porque al no saber nunca si lo que tenía ante ella era una alucinación o un objeto real no sabía cómo actuar. Al cabo, su médico la obligó a ir al baile tras doce años. En el instante en que se le tiende una butaca ve a un señor viejo sentado en ella. Se dice: es inadmisibles que se me invite a sentarme en la butaca en donde está el anciano señor. Por lo que, o bien el viejo señor es una alucinación y es preciso que me sienta en una butaca que está vacía, o la alucinación consiste en que la dueña de la casa me tienda esta butaca, y no tengo que sentarme encima del viejo señor. Ella no tenía más que un segundo para decidirse, y durante este segundo comparaba el rostro del viejo señor con el de la dueña de la casa, y ambos le parecían igualmente reales, sin que pudiera pensar primero cuál de los dos era la alucinación. En fin, al término del segundo que tenía para decidirse, creyó por no sé qué razón que era más bien el viejo señor la alucinación. Se sentó, no había viejo señor, lanzó un inmenso suspiro de alivio y se curó para siempre. Por muy penoso que hubiese debido ser sin duda el segundo de la vieja dama enferma ante la butaca, acaso no fue más angustioso que el mío, cuando a la entrada de los salones Guermites, oí, echado por un ujier gigantesco como Júpiter, mi apellido, el vuelo como un trueno oscuro y catastrófico, y cuando avanzando con aire natural para no dejar adivinar mi vacilación, por si había sido una broma pesada de alguien, y sintiéndome confuso, busqué con la mirada al príncipe y la princesa de Guermites para ver si iban a echarme a la calle. Con el guirigay de las conversaciones no debían haber oído mi nombre. La princesa, con un vestido malva "Princesa", una magnífica diadema de perlas y zafiros en el pelo, charlaba en un confidente con alguien, y tendía la mano a los que entraban sin levantarse. En cuanto al príncipe, no vi dónde se hallaba. Ella todavía no me había visto. Me encaminé hacia ella, pero mirándola con la misma fijeza con que la vieja dama miraba al anciano señor sobre el que iba ella a sentarse, pues supongo que debía poner atención para, desde el momento en que sintiese bajo su cuerpo la resistencia de las rodillas del señor, no insistir en el acto de tomar asiento. De esta forma espiaba el rostro de la princesa de Guermites, para descubrir desde el instante en que me hubiera advertido la primera muestra de estupor y de indignación para abreviar el escándalo y salir a toda prisa. Me ve, se levanta, aunque no se levantaba por ningún invitado, viene hacia mí. Mi corazón se estremece, pero se tranquiliza al ver brillar sus ojos azules con la más encantadora sonrisa y tenderse hacia mí su largo guante de Suecia trazando una curva graciosa: "Qué

amable ha sido en venir, estoy encantada de verle. Qué mala suerte que nuestros primos estén precisamente de viaje, pero aún es más amable por su parte haber venido así, pues sabemos que es para nosotros solos, fvlire, encontrará a M. de Guermantes en ese saloncito, le encantará verle." Me incliné con un profundo saludo y la Princesa no oyó mi suspiro de alivio. Fue el de la vieja dama ante el sillón, cuando se hubo sentado y advirtió que no existía el viejo señor. Desde aquel día me curé para siempre de mi timidez. Quizás he recibido luego muchas invitaciones más inesperadas o más halagadoras que las de Mr. y Mme. de Guermantes, pero las tapicerías de Combray, la linterna mágica, no les brindaban su prestigio. Siempre esperé la sonrisa de bienvenida y jamás la broma pesada. Y de haberse producido ésta, me habría sido completamente igual.

M. de Guermantes recibía muy bien, demasiado bien, pues en esas veladas en donde recibía a toda la nobleza, y a las que asistían los nobles de segunda fila, de provincias, para quienes él era un muy gran señor, él se creía obligado, a fuerza de franqueza y familiaridad, de mano sobre el hombro, y de tono de buen chico de "Espero que por lo menos se divierta un poco", o de "Me siento muy honrado de que haya venido", a disipar en todos el embarazo, el terror respetuoso que no existía hasta el punto que él suponía.

A pocos pasos de él charlaba con una dama el marqués de Quercy. No miraba hacia donde yo estaba, pero me di cuenta de que sus ojos de vendedor callejero me habían distinguido perfectamente. Charlaba con una dama que yo había visto en casa de los Guermantes, primero le saludé, lo que interrumpió forzosamente a M. de Quercy, pero a pesar de ello, desplazado e interrumpido, miraba a otro lado exactamente como si no me hubiese visto. Pero no sólo me había visto, sino que me veía, pues desde que me volví hacia él para saludarle intentando atraer la atención de su rostro sonriendo desde otro lado del salón, y de sus ojos acechando a "la panda", me tendió la mano y no tuvo más que utilizar conmigo sin moverse su sonrisa disponible y su mirada vacante que yo podía tomar como una amabilidad hacia mí, puesto que me saludaba con su mano libre, que habría podido tomar por una ironía hacia mí, si no yo no le hubiese saludado, o por la expresión de no importa qué pensamiento amable o irónico referente a otro, o simplemente alegre, si hubiera pensado que no me había visto. Había estrechado el cuarto dedo que parecía echar de menos con una inflexión melancólica el anillo arzobispal; había entrado por escaló, por así decirlo, en su saludo incesante y sin objeto; no podía decir que me hubiese visto o que no me había reconocido. Reemprendió la conversación con su interlocutora y yo me alejé. Se tocaba una breve opereta a la que no se había invitado a muchachas. Llegaron después y hubo baile.

El conde de Quercy se había adormecido, o al menos cerraba los ojos. Desde hacía algún tiempo estaba fatigado, muy pálido, a pesar del bigote negro y los

cabellos grises rizados, se le veía viejo, pero seguía siendo guapo. Y de esta forma, el rostro blanco, inmóvil, noble, escultural, sin mirada, se me antojó como el de después de su muerte, sobre la piedra de su tumba en la iglesia de Guermantes. Me parecía que era su propia imagen funeraria, que su individualidad estaba muerta y que yo no veía más que el rostro de su raza, aquel rostro que había transformado el carácter de cada uno, lo había configurado según sus necesidades personales, intelectualizados los unos, más toscos los otros como la habitación de un castillo que, según el gusto del dueño ha ejercido sucesivamente las funciones de sala de estudio, o de esgrima. Aquel rostro se me presentaba muy delicado, muy noble, muy bello, sus ojos volvieron a abrirse, una vaga sonrisa que no tuvo tiempo de convertir en artificial flotó por su rostro que estudiaba yo en aquel instante, bajo los cabellos esparcidos en mechas, por el óvalo de la frente y los ojos, su boca se entreabrió, su mirada brilló por encima del noble trazo de su nariz, su mano delicada compuso sus cabellos y me dije: "Pobre M. de Quercy, a quien tanto agrada la virilidad, si conociera el aspecto del ser cansado y sonriente que tengo ante mí. Se diría que es una mujer."

Pero en el instante mismo en que pronunciaba dentro de mí esas palabras me pareció que se operaba una revolución mágica en M. de Quercy; no se había movido, pero de repente, se iluminó con una luz interior, con la que todo lo que en él me había chocado, turbado, parecido contradictorio, se resolvía en armonía, cuando acababa de decirme estas palabras: se diría que es una mujer. Había comprendido, ¡era una! Era una. Pertenecía a la raza de esos seres contradictorios en realidad, puesto que su ideal es viril justamente porque su temperamento es femenino, que marchan por la vida aparentemente al lado de los demás, pero llevando consigo delante de ese pequeño disco de las niñas de los ojos en donde se ha grabado nuestro deseo y a través del cual vemos el mundo, no el cuerpo de una ninfa, sino de un efebo que acaba de proyectar su sombra viril y derecha sobre todo lo que miran y todo lo que hacen. Raza maldita puesto que lo que para ella representa el idea de la belleza y el alimento del deseo constituye también el objeto de la vergüenza y el miedo al castigo, ideal que está obligada a vivir hasta en los bancos del tribunal a los que llega como acusada y ante Cristo, en la mentira y en el perjurio, puesto que su deseo sería de alguna forma, si supiese comprenderlo, inadmisibile, pues no amando más que al hombre que nada tiene de mujer, al hombre que no es "homosexual", sólo es con aquel con el que puede saciar un deseo que no debería sentir por él, que él no debería poder sentir por ella, si la necesidad de amor no fuese una gran mixtificación y no diese al más infame "mariquita" la apariencia de UQ hombre, de un verdadero hombre como los otros, que por milagro estaría lleno de amor o de condescendencia hacia él, pues, como los criminales, está obligada a ocultar su secreto a quienes más ama, temiendo el dolor de su familia, el desprecio de sus amigos, el castigo de su país; raza maldita, perseguida como Israel y habiendo como él acabado, en el oprobio común de una abyección inmerecida,

por adoptar caracteres comunes, el aspecto de una raza, mostrando todos ciertos rasgos característicos, rasgos físicos que repugnan a menudo, que en ocasiones son bellos, corazones de mujer amantes y delicados, pero también una naturaleza de mujer suspicaz y perversa, coqueta y cotillera, facultades para brillar como mujer en todo, una incapacidad de mujer para no destacar en nada; excluidos de la familia, con la que no pueden alcanzar una entera confianza, de la patria, ante cuyos ojos son criminales por descubrir, de sus mismos iguales, a quienes les inspiran el desagrado de encontrar en ellos mismos la advertencia de que lo que ellos creen un amor natural es una locura enfermiza, y también esta feminidad que les disgusta, pero a pesar de todo corazones amantes, excluidos de la amistad porque sus amigos podrían sospechar algo distinto a la amistad cuando no sienten hacia ellos más que la amistad pura, y no les comprenderían si les confesasen cuando sienten otra cosa, objeto tan pronto de un ciego desconocimiento que no los ama más que desconociéndolos, tan pronto de un desagrado que les recrimina lo que tienen de más puro, tan pronto de una curiosidad que intenta explicarlos, y los comprende completamente al revés, elaborando por su parte una psicología grosera que, incluso creyéndose imparcial, es todavía tendenciosa y admite *a priori*, como esos jueces para quienes un judío es un traidor por naturaleza, que un homosexual es fácilmente un asesino; como Israel también buscando lo que no es ellos, lo que no sería de ellos, pero sintiendo no obstante los unos por los otros, bajo la apariencia de maledicciones, rivalidades, desprecios del menos homosexual hacia el más homosexual como del más desjudaizado hacia el insignificante judío, una solidaridad profunda, en una especie de francmasonería que es más amplia que la de los judíos porque lo que se conoce de ella es sólo una pequeña parte y se extiende hasta el infinito, y es poderosa de forma disinta a la verdadera francmasonería porque se basa en una igualdad de naturaleza, en una identidad de gusto, de necesidades, de saber y de ejercer, por así decirlo, con el pillo que le abre la portezuela del coche, o más trágicamente a veces el prometido de su hija, y en ocasiones, con amarga ironía, en el médico por el que quiere hacer curar su vicio, en el hombre de mundo que le niega su voto en el club, en el sacerdote a quien se confiesa, en el magistrado civil o militar encargado de interrogarle, en el soberano que obliga a que lo acosen, repitiendo sin cesar con una satisfacción constante (o irritante) que Catón era homosexual, como los judíos que Jesucristo era judío, sin comprender que no había homosexuales en la época en donde lo corriente y de buen tono era vivir con un joven como hoy costearse una bailarina, en donde Sócrates, el hombre más moral que hubo jamás, hizo a propósito de dos jovencitos sentados el uno junto al otro, bromas completamente naturales como se hacen hoy sobre dos primos que parecen enamorados el uno del otro, y que son más reveladoras de una situación social que teorías que podrían no tener más que un alcance personal, lo mismo que antes de la crucifixión de Jesucristo no había judíos, del mismo modo que, por original que sea, el pecado tiene su origen histórico en la no

conformidad que sobrevive a la reputación; pero demostrando con su resistencia a la predicción, el ejemplo, al desprecio, a las penas de la ley, una disposición que el resto de los hombres sabe que es tan fuerte y tan innata que les repugna más que los crímenes que requieren una lesión de la moral, pues esos crímenes pueden ser momen-táneos, y todos pueden comprender la acción de un ladrón de un asesino, pero no la de un homosexual; parte, pues, reprobada de la humanidad y sin embargo miembro esencial, invisible, innumerable de la familia humana, sospechado ahí donde no existe, haciendo frente a la marea, arrogante, impune allí donde no se le conoce, en todas partes, en el pueblo, en el ejército, en el templo; en el teatro, en el presidio, en el trono, destrozándose y sosteniéndose, no queriendo conocerse pero reconociéndose, y adivinando un semejante del que por encima de todo no quiere confesarse — todavía menos que lo sepan los otros— que es su igual, viviendo en la intimidad de los que la visión de su delito, si se produjese un escándalo, convertiría como la vista de la sangre, en feroces como bestias, pero habituado, como el domador al verlas pacíficas con él, a jugar con ellas, a hablar de homosexualidad, a provocar sus gruñidos de manera que no se habla tanto de homosexualidad como ante el homosexual, hasta el día infalible en que, tarde o temprano, sea devorado, como el poeta recibido en todos los salones de Londres, perseguido él y sus obras, no encontrando un lecho en donde descansar, ellas una sala en donde ser representadas, y tras la expiación y la muerte, viendo alzarse su estatua por encima de su tumba, obligado a disimular sus sentimientos, a cambiar sus palabras, a poner en femenino sus frases, a dar con su propia mirada excusas a sus amistades, a sus iras, más molesto por no creerse por la necesidad interior y el mandato imperioso de su vicio presa de un vicio, que por la necesidad social de no dejar traslucir sus gustos; raza que cifra su orgullo en no ser una raza, en no diferir del resto de la humanidad, para que su deseo no le parezca una enfermedad, su realización algo imposible, sus placeres una ilusión, sus características como una tara, de modo que las primeras páginas, puedo decirlo, desde que existen hombres y desde que escriben, que se les han consagrado con un espíritu de justicia hacia sus jiiéritos morales e intelectuales, que no están, como se dice, mancilladas por ella, de piedad por su infortunio innato y por sus desgracias injustas, serán las que escuche con mayor cólera, y las que lea con el mayor pesar, pues si en el fondo de casi todos los judíos late un antisemita al que se ensalza más hallándole todos los defectos pero considerándolo como un cristiano, en el fondo de todo homosexual hay un antihomosexual a quien no se le puede inferir mayor insulto que el de reconocerle las capacidades, las virtudes, la inteligencia, el corazón, y en suma, como a todo espíritu humano, el derecho al amor bajo la forma en que la naturaleza nos ha permitido concebirlo, cuando para permanecer en la verdad se está obligado a confesar que esta forma es extraña, que esos hombres no son iguales a los demás.

En ocasiones en una estación, en un teatro, habréis fijado en esos seres delicados, de rostro enfermizo, de singular atavío, paseando con aire ostentoso, entre una multitud que les parece indiferente, miradas que buscan en realidad al aficionado difícil en que hallar el placer que ofrecen, y para quienes la muda investigación que disimulan bajo ese porte de pereza distante, sería ya un reclamo. La naturaleza, como hace con ciertos animales, con ciertas flores, en que los órganos del amor están tan mal colocados que no hallan casi nunca el placer, no los ha dañado con respecto al amor. Sin duda, el amor no es absolutamente fácil para ningún ser, exige el encuentro de seres que siguen a menudo caminos diferentes. Pero para este ser para quien la naturaleza fue tan... (laguna en el manuscrito) la dificultad se ha centuplicado. La especie a la que pertenece es tan poco numerosa en la tierra que tiene posibilidades de pasarse toda su vida sin encontrar jamás el igual que hubiera podido amar. Lo necesitaría de su especie, mujer por naturaleza para poder prestarse a su deseo, pero con aspecto de hombre para poderlo inspirar. Parece que su temperamento esté organizado de tal manera, tan limitado, tan frágil, que el amor en condiciones semejantes, sin contar la conspiración de todas las fuerzas sociales que le amenazan, y hasta en su corazón por el escrúpulo y la idea del pecado, sea un empeño imposible. Y sin embargo existe. Pero lo más corriente es que se contenten con apariencias groseras, y a falta de hallar no el hombre-mujer, sino la mujer-hombre que les hace falta, compren en un hombre los favores de la mujer, o, mediante la ilusión con que el placer acaba por embellecer a quienes lo procuran, hallan algún atractivo viril en los seres completamente afeminados que los quieren.

Algunos, silenciosos y maravillosamente hermosos, Andrómedas admirables ligados a un sexo que les conducirá a la soledad, reflejan en sus miradas el dolor del imposible paraíso con un esplendor en el que vienen a abrazarse las mujeres que se matan por ellos; y odiosos a aquellos en los que buscan el amor, no pueden contentar al que es sensible a su belleza. Y en otros más, casi aparece la mujer. Nacen sus senos, buscan las ocasiones de disfrazarse para mostrarlos, les gusta el baile, el maquillaje, pintarse los labios como una chica, y en la reunión más seria, presos de locura, se ponen a reír y a cantar.

Recuerdo haber visto en Querqueville a un mocito del que se burlaban sus hermanos y amigos, que se paseaba solo por la playa; tenía una figura encantadora, pensativa y triste bajo largos cabellos negros cuyo brillo avivaba esparciendo en secreto una especie de polvo azul. Aunque él pretendía que era ese su color natural, enrojecía ligeramente sus labios de carmín. Se paseaba solo durante horas por la playa, se sentaba en las rocas e interrogaba al mar azul con una mirada melancólica, ya inquieta e insistente, preguntándose si en aquel paisaje de mar y de cielo de un azul suave, el mismo que brillaba ya en los días de Maratón y de Salamina, no iba a ver acercarse sobre una barca rápida y llevarlo con él, el Antínoo con el que soñaba todo el día, y de noche en la ventana

de la pequeña villa, en donde el caminante retrasado lo distinguía al claro de luna, mirando la noche, y entrando en seguida en cuanto que lo habían visto. Demasiado puro todavía para creer que un deseo semejante al suyo pudiera existir en alguna parte que no fueran los libros, sin pensar que las escenas de libertinaje que relacionamos con él tengan con él una relación cualquiera, situándolas al mismo nivel que el robo y el asesinato, volviendo siempre a su roca a contemplar el cielo y el mar, ignorando el puerto en donde los marineros se sienten contentos mientras que, de la manera que sea, ganen un salario. Pero su deseo inconfesado se manifestaba en el apartamiento de sus camaradas, o en la rareza de sus palabras y comportamiento cuando se hallaba con ellos. Intentaban pintarse los labios, se burlaban de su polvo azul, de su tristeza. Y con pantalones azules y gorra de marino se paseaba melancólico y solo, consumido de languidez y de remordimientos.

Muy joven todavía, cuando sus amigos le hablaban de los placeres que se tiene con las mujeres, él se apretaba contra ellos, creyendo sólo comunicarse con ellos en deseo de las mismas voluptuosidades. Más tarde, vio que no eran las mismas, lo vio pero no lo confesaba, no se lo confesaba. Las noches sin luna salía de su castillo del Poitou, seguía el camino que conducía a la carretera por donde se llega al castillo de su primo Guy de Gressac. Se encontraban en el cruce de los dos caminos, en im talud repetían los juegos de su infancia, y se dejaban sin haber pronunciado una palabra, sin volverse a hablar jamás durante los días en que se veían y hablaban, manteniendo más bien el uno frente al otro una especie de hostilidad, pero encontrándose en las sombras, de vez en cuando, mudos, como fantasmas de su infancia que se hubiesen visitado. Pero su primo, convertido en príncipe de Guermantes, tenía amantes y sólo muy raramente retornaba el extraño recuerdo. Y M. de Quercy volvía a menudo, tras horas de espera en el talud, con el corazón oprimido. Luego su primo se casó y ya no le vio más que como hombre hablador y sonriente, un poco frío con él sin embargo, y no volvió a conocer el abrazo del fantasma. No obstante, Hubert de Quercy vivía en su castillo más solitario que una castellana de la Edad Media. Cuando iba a tomar el tren a la estación, lamentaba, aunque nunca lo hubiera dicho, que lo peregrino de las leyes no le permitiera casarse con el jefe de estación; posiblemente, aunque se mostrara muy aferrado a la nobleza, se habría avenido a la desigual unión; y hubiera querido poder cambiar de residencia cuando el teniente coronel que veía durante las maniobras marchaba a otra guarnición. Sus placeres consistían en descender a veces de la torre del castillo en donde consumía su tedio como Grisélidis, e ir tras mil vacilaciones a la cocina a decir al carnicero que la última pierna de carnero no era lo bastante tierna, o ir a recoger él mismo sus cartas al cartero. Y volvía a subir a su torre y se aprendía la genealogía de sus antepasados. Una noche, llegó hasta levantar a un borracho, y otra vez abotonó en un camino la blusa abierta de un ciego.

Llegó a París. Era a sus veinticinco años de una gran belleza, espiritual para ser un hombre de mundo, y la singularidad de su gusto no había exalado todavía en torno suyo ese halo turbador que le distinguiría más tarde. Pero, Andrómeda ligada a un sexo para el que no estaba hecho en absoluto, sus ojos estaban llenos de una nostalgia que enamoraba a las mujeres, y mientras que suponía un objeto de desagrado para los seres de los que se enamoraba, o podía compartir plenamente las pasiones que inspiraba. Tenía amantes. Una mujer se mató por él. Se había ligado a algunos jóvenes de la aristocracia cuyos gustos eran iguales a los suyos. ¿Quién podría suponer que esos jóvenes elegantes, amados por las mujeres, hablasen en aquella mesa de placeres que no comprende el resto del mundo? Detestan, increpan a los de su raza sin relacionarse con ellos. Tienen el esnobismo y el trato exclusivo de quienes no aman más que a las mujeres. Pero con otros dos o tres tan limpios como ellos, gustan de bromear, de sentir que son de la misma raza. A veces, cuando están solos, una palabra consagrada, un gesto ritual se les escapa, en un movimiento deliberado de ironía, pero de inconsciente solidaridad y claro placer. En el café los mirarán con temor esos levitas barbudos, que no quieren frecuentar más que a los de su raza, por miedo al desprecio, burócratas de su vicio, exagerando la corrección, no osando salir más que con corbata negra y mirando con un aire frío a esos hermosos jóvenes en quienes no pueden sospechar a sus semejantes, pues si se cree fácilmente lo que se desea tampoco se osa creer demasiado lo que se desea. Y algunos de aquéllos, por pudor, no osan responder más que con un balbuceo descortés al saludo de un joven, como esas muchachas de provincias que considerarían inmoral sonreír o dar la mano. Y la amabilidad de un joven siembra en sus corazones la semilla de amores eternos, pues la bondad de una sonrisa basta para hacer nacer la esperanza, y luego se consideran tan criminales, tan avergonzados, que no pueden concebir una deferencia que no sea una prueba de complicidad. Pero a los diez años los hermosos jóvenes de los que no se sospechaba y los levitas barbudos se conocerán, pues sus pensamientos secretos y comunes habrán irradiado en torno suyo ese halo sobre el que uno no se equivoca y en el que se distingue como la forma soñada de un efebo; el progreso interno de su mal incurable habrá desordenado su marcha; en la esquina de la calle en donde se los vuelve a encontrar, enderezando con aire belicoso sus caderas femeninas, anticipando a fuerza de impertinencia el desprecio que suponen, encubriendo —y redoblando— con un fingimiento indolente la agitación de no conseguir el objetivo al que se dirigen fingiendo no verlo, se descubrirá siempre una túnica de liceo o un penacho militar; y tanto a unos como a otros se les ve con la mirada curiosa y la actitud indiferente de los espías que merodean por los cuarteles. Pero los unos y los otros, en el café en donde todavía se ignoran, huyen ante la hez de su raza, ante la secta de los que llevan pulseras, de quienes en los lugares públicos no temen entrecarse contra otro hombre y levantan a cada momento su puño de la camisa para dejar ver en su muñeca una hilera de perlas, haciendo levantarse y salir, como si se tratara de un olor intolerable, a los

jóvenes que acosan con sus miradas a ratos provocativas y a veces impetuosas, a los levitas y los elegantes a quienes señalan con risas afeminadas y gestos equívocos y malintencionados, a pesar de que el mozo del café indignado, pero filósofo porque sabe lo que es la vida, les sirve con una cortesía irritada, o se pregunta si va a ser necesario buscar a la policía, pero embolsándose siempre la propina.

Pero a veces, como el deseo de un placer extravagante puede nacer una vez en un ser normal, le atormentaba el deseo de que el cuerpo que estrechaba contra el suyo tuviese senos de mujer parecidos a rosas de Bengala y otras particularidades más secretas. Se prendó de una muchacha de noble cuna con la que se casó y durante quince años sus deseos se contuvieron todos en el deseo de ella, como un agua profunda en una piscina azulada. Se maravillaba como el antiguo dispéptico que, durante veinte años, no ha podido tomar más que leche y que almuerza y cena todos los días en el Café Inglés, como el perezoso que se hace trabajador, como el borracho curado. Ella murió y al saber que conocía el remedio del mal le daba menos miedo de volver a él. Y poco a poco se iba pareciendo a quienes le habían inspirado el mayor desagrado. Pero su situación lo protegía un poco. Se paraba un momento ante el liceo Condorcet mientras iba al club, luego se consolaba pensando que el duque de Parma y el gran duque de Genova irían en su barco a C..., porque a pesar de todo no había gran señor francés alguno que tuviese una situación tan envidiable como la suya, y probablemente por eso el rey de Inglaterra iría a almorzar con él.

XIV

APELLIDOS DE PERSONAS

Si YO PUDIESE liberarlo delicadamente de la usura de la costumbre y volver a ver en su frescor primero este apellido de Guermantes, cuando únicamente mi sueño le prestaba su color, encararlo a esa Mme. de Guermantes que yo conocí y cuyo nombre significa para mí ahora la imaginación que materializó su conocimiento, es decir, que destruyó, de la misma forma que la villa de Pont-Aven estaba construida con los elementos completamente imaginativos que evoca la sonoridad de su nombre, Mme. de Guermantes estaba igualmente formada de la sustancia toda color y leyenda que yo veía al pronunciar su apellido. Era también una persona de hoy, mientras que su apellido me la presentaba a la vez en el día de hoy y en el siglo XIII, simultáneamente en la mansión que parecía una vitrina y en la torre de un castillo solitario que recibía siempre el último rayo del poniente, imposibilitada por su rango de dirigir la palabra a nadie. En París, en la mansión-vitrina, pensé que hablaba a otras personas que también estaba en el siglo XIII y en el nuestro, que tenían también melancólicos castillos y que tampoco hablaban con otras personas. Pero estos nobles misteriosos debían tener apellidos que jamás había oído yo, los apellidos célebres de la nobleza, La Rochefoucauld, La Trémouille, que se han convertido en nombres de calles, nombres de obras que me parecían demasiado públicas, convertidos en nombres demasiado vulgares para eso.

Los distintos Guermantes permanecerán reconocibles en la extraña piedra de la sociedad aristocrática, en donde se los veía aquí y allá, como esos filones de una materia más dorada, más preciosa que vetean un fragmento de jaspe. Se los distinguía, se seguía en el seno de ese mineral al que estaban mezclados las ondulaciones de sus crines de oro, como esa cabellera casi luminosa que corre despeinada al borde del ágata esponjosa. Y mi vida también había sido atravesada o acariciada por su hilo luminoso en varios lugares de su superficie o de su profundidad. En efecto, había olvidado que en las canciones que mi vieja criada me cantaba había una Gloria a la señora de Guermantes de la que se acordaba mi madre. Pero con el tiempo, de año en año, esos Guermantes surgían de un lado o de otro entre los azares y las sinuosidades de mi vida, como un castillo que desde el ferrocarril se percibe siempre, ya sea a la derecha o a la izquierda.

Y a causa de eso mismo, de los rodeos especiales de mi vida, que me situaban en su presencia de una forma cada vez distinta, acaso no había pensado yo, en ninguna de aquellas circunstancias particulares, en la raza de los Guermantes,

sino sólo en la anciana señora a la que mi abuela me había presentado y que era preciso preocuparse de saludar, en lo que podría pensar Mme. de Quimperlé viéndome con ella, etc. Mi conocimiento de cada Guermantes había surgido de circunstancias tan contingentes y cada uno había sido conducido tan materialmente ante mí por las imágenes plenamente físicas que mis ojos y mis oídos me habían facilitado, por la tez rojiza de la vieja dama, estas palabras "Venga a verme antes de cenar", que no pude tener la impresión de un contacto con aquella raza misteriosa, como podía suceder a los antiguos con una raza por cuyas venas corriera una sangre animal o divina. Pero a causa de eso mismo, dando quizá, cuando yo pensaba en ello, algo más poético a la existencia, pensando que las circunstancias solas habían ya acercado tantas veces a mi vida bajo pretextos diversos lo que había constituido la imaginación de mi infancia. En Querqueville me había dicho Montargis un día que hablábamos de Mlle. de Saint-Etienne: "¡Ah!, es una verdadera Guermantes, es como mi tía Septimia, son sajonas, figurillas de Sajonia". Al llegar estas palabras a mis oídos, traen consigo una imagen indeleble que se convierte en mí en una necesidad de tomar al pie de la letra lo que se me dice y que me lleva más lejos de lo que llevaría la más estúpida ingenuidad. Desde aquel día no puedo ya pensar en las hermanas de Mlle. de Saint-Étienne y en la tía Septimia más que como en figurillas de Sajonia puestas en fila en una vitrina en donde no hubiera más que objetos preciosos, y cada vez que se hablaba de una mansión Guermantes en París o en Poitiers, la veía como un frágil y puro rectángulo de cristal intercalado entre las casas como una flecha gótica entre los tejados, y tras cuya vidriera las señoras Guermantes, ante las cuales ninguna de las personas que integrasen el resto del mundo tenía derecho a insinuarse, brillaban con los más suaves colores de las figurillas de Sajonia.

CUANDO vi a Mme. de Guermantes sufrí la misma ligera decepción al descubrirle las mejillas de carne y un traje sastre allí donde yo imaginaba una estatuilla de Sajonia, que cuando fui a ver la fachada de San Marcos que Ruskin había descrito como de perlas, zafiros y de rubíes. Pero yo seguía creyendo que su mansión era una vitrina y de hecho lo que veía se le parecía un poco y por lo demás no podía ser más que un embalaje protector. Pero incluso el lugar en donde ella habitaba tenía que ser también distinto al resto del mundo, tan impenetrable e imposible de hollar por pies humanos como los anaqueles de cristal de una vitrina. A decir verdad, los Guermantes reales, aunque difirieran sustancialmente de mi sueño, eran sin embargo, una vez admitido que eran hombres y mujeres, bastante particulares. Yo no sé bien cuál era la raza mitológica que había nacido de una diosa y de un pájaro, pero sé con seguridad que eran los Guermantes.

Altos, los Guermantes no lo eran generalmente, por desgracia, de una forma simétrica, y como para dar una media constante, una especie de línea ideal, de

armonía que es preciso trazar constantemente por sí mismo como con el violín, entre sus hombros demasiado prolongados, su cuello demasiado largo que hundían con gesto nervioso sobre un hombro, como si se les hubiese besado junto al otro oído, sus cejas desiguales, sus piernas muchas veces también desiguales debido a accidentes de caza, se levantaban continuamente, se retorcían, no se les veía nunca más que de lado, o erguidos, cogiendo un monóculo, llevándolo hasta las cejas, rodeando la rodilla izquierda con su mano derecha.

Tenían, al menos todos los que habían mantenido el tipo familiar, una nariz demasiado aguileña (aunque sin ninguna relación con la curva judía), demasiado larga, que en seguida, sobre todo en las mujeres cuando eran bonitas, y más que en ninguna otra en Mme. de Guermantes, se grababa la primera vez en la memoria como algo casi desagradable, como el ácido de los grabadores; por debajo de aquella nariz que despuntaba, el labio demasiado fino, demasiado poco carnoso, daba a la boca algo de sequedad y una voz ronca, como el graznido de un ave, un poco agrio pero que embriagaba. Los ojos eran de un azul profundo que de lejos brillaba como la luz, y te miraban fijamente, con dureza, pareciendo clavar en ti la punta de un zafiro inalterable, más con un aspecto de profundidad que de dominio, no tanto queriendo dominarte como escrutarte. Los más tontos de la familia recibían por su madre y perfeccionaban luego por educación ese aire de sicología a la que nada se resiste y de dominio de los seres, pero al que su estupidez o su debilidad habrían conferido una cierta comicidad, si aquella mirada no hubiese sido de por sí de una inefable belleza. El pelo de los Guermantes era habitualmente rubio tirando a pelirrojo, pero de una especie singular, una especie de esponja de oro mitad copo de seda, mitad piel de gato. Su tez que había sido ya proverbial en el siglo XIX era de una rosa malva, como el de algunos ciclaminos, y se granulaba muchas veces en la vertiente de la nariz debajo del ojo izquierdo con una espinilla seca, siempre situada en el mismo sitio, pero que a veces abultaba la fatiga. Y en algunos miembros de la familia, que no se casaban más que entre primos, había adquirido un tono violáceo. Había algunos Guermantes que iban poco a París y que, contoneándose como todos los Guermantes por debajo de su nariz prominente entre sus mejillas grana y sus pómulos amatista, tenían el aspecto de un cisne majestuosamente tocado con plumas purpúreas, que se ensaña aviesamente con las matas de lirios o de heliósotropos.

Los Guermantes tenían los modales de la alta sociedad, aunque no obstante aquellos modales reflejaban más bien la independencia de los nobles a quienes siempre les había gustado resistirse a los reyes, antes que la vanidad de otros nobles tan nobles como ellos a quienes les gustaba verse distinguidos por ellos y servirles. Así cuando otros decían de buena gana, incluso hablando entre ellos: "He estado en casa de la señora duquesa de Chartres", los Guermantes decían

incluso a los criados: "Llamad al coche de la duquesa de Chartres". Para concluir, su mentalidad la configuraban dos rasgos: desde el punto de vista moral por la importancia capital reconocida a los buenos instintos. Desde Mme. de Villeparisis al último vástago Guermantes, poseían la misma entonación de voz para decir de un cochero que los había llevado una vez: "Se nota que es un hombre de buenos instintos, de natural recto, y buen fondo". Y entre los Guermantes, lo mismo que en todas las familias humanas, los había buenos, y los había despreciables, mentirosos, ladrones, crueles, libertinos, falsarios, asesinos: éstos más encantadores, por otra parte, que los otros, sensiblemente más inteligentes, más afables que por el aspecto físico, la mirada azul escrutadora y el zafiro compacto no presentaban más que un rasgo común con los otros, esto es, en los momentos en que salía a la luz el fondo permanente, el natural que aparece, que es decir: "Se nota que tiene buenos instintos, de natural recto, un gran corazón, ¡todo eso!"

Los otros dos rasgos constitutivos de la mentalidad de los Guermantes eran menos universales. Decididamente intelectuales, no se mostraban más que en los Guermantes de inteligencia, es decir, creyendo serlo, e imbuidos entonces de la idea de que lo eran en grado sumo, puesto que estaban extremadamente contentos de sí mismos. Uno de esos rasgos consistía en la creencia de que la inteligencia, así como la bondad y la piedad consistían en cosas exteriores, en conocimientos. Un libro que hablaba de cosas conocidas les parecía insignificante. "Este autor no te habla más que de la vida del campo, de los castillos. Pero todo el mundo que ha vivido en el campo sabe esas cosas. Tenemos la debilidad de que nos gustan los libros que nos enseñan alguna cosa. La vida es corta, y no vamos a perder una hora preciosa leyendo *L'Orme du Mail*, en donde nos cuenta Anatole France cosas de la provincia que sabemos tan bien como él".

Pero esta originalidad de los Guermantes, que la vida me brindaba como compensación, como motivo de disfrute, no era la originalidad que perdí en cuanto los conocí y que los hacía poéticos y dorados como su apellido, legendarios, impalpables como las proyecciones de la linterna mágica, inaccesibles como su castillo, de tonos vivos en una casa transparente y clara, en un saloncillo de vidrio, como estatuillas de Sajonia. Por lo demás, cuántos apellidos nobles tienen ese encanto de ser nombres de los castillos, de las estaciones de ferrocarril en las que se ha soñado tan a menudo, al leer una guía de ferrocarril, bajar en un atardecer de verano, cuando en el norte las enramadas pronto solitarias y profundas, entre las que se intercala y pierde la estación, están ya enrojecidas por la humedad y el frescor, como en otros sitios con la llegada del invierno.

TODAVÍA constituye hoy uno de los grandes encantos de las familias nobles

el que parezcan afincadas en un confín de tierra particular, que su nombre, que siempre es un nombre de lugar, o que el nombre de su castillo (que muy a menudo el mismo) dé en seguida a la imaginación la sensación de residencia y el deseo del viaje. Cada apellido noble contiene en el espacio coloreado de sus sílabas un castillo, en donde tras un camino difícil, la llegada la endulza una alegre velada de invierno, y en derredor la poesía de su estanque, y de su iglesia, que repite por su parte tantas veces el apellido, con sus armas, en sus lápidas sepulcrales, al pie de las estatuas pintadas de los antepasados, en el rosa de las vidrieras heráldicas. Me diréis que esa familia que mora desde hace dos siglos en su castillo cerca de Bayeux, que da la sensación de haberse construido en las tardes de invierno por los últimos copos de espuma, prisionero, en la niebla, vestido interiormente de tapicería y de encaje, que su apellido es en realidad provenzal. Eso no le impide que me evoque la Normandía, como muchos árboles, llegados de las Indias y del Cabo, se han aclimatado tan bien a nuestras provincias que nada nos produce una impresión menos exótica y más francesa que su follaje y sus flores. Si el hombre de esa familia italiana se yergue altivamente desde hace tres siglos sobre un profundo valle normando, si desde allí, cuando el terreno se hace llano, se divisa la fachada de pizarra roja y de piedra grisácea del castillo, al mismo nivel que las campanas de púrpura de Saint-Pierre-sur-Dives, es normando como los manzanos que... y que no llegaron del Cabo más que... (laguna en el manuscrito). Si esta familia provenzal tiene su mansión desde hace dos siglos en una esquina de la gran plaza de Falaise, si los invitados que vinieron a jugar su partida por la noche, al dejarlos después de las diez, corren el riesgo de despertar a los burgueses de Falaise, y se oyen sus pasos repercutir indefinidamente en la noche, hasta la plaza de la torre, como en una novela de Barbey d'Aurevilly, si el tejado de su mansión se divisa por entre dos campanarios, en donde está encajado como en una playa normanda un guijarro entre dos conchas caladas, entre las torrecillas rosáceas y nerviadas de dos cangrejos ermitaños, si los invitados que llegan antes de cenar pueden al bajar del salón lleno de preciosas piezas chinas adquiridas en la época del gran comercio de los marinos normandos con el Extremo Oriente, pasearse con los miembros de las diferentes familias nobles que viven desde Coutances a Caen, y de Thury Harcourt a Falaise, por el jardín en pendiente, bordeado por las fortificaciones de la ciudad, hasta el río rápido en donde, esperando la cena, se puede pescar en el recinto de la propiedad, como en un relato de Balzac, ¿qué importa que esta familia haya venido de Provenza a establecerse aquí, y que su nombre sea provenzal? Se ha hecho normando, como esas bellas hortensias rosa que se observan de Honfleur a Valognes, y desde Pont-L'Évêque a Saint-Vaast, como una obra añadida, pero que caracteriza ahora al campo que embellece, y que llevan a una casa solariega normanda el color delicioso, añoso y fresco de una loza china traída desde Pekín, pero por Jacques Cartier.

Tienen otros un castillo perdido en los bosques y es largo el camino hasta

llegar a ellos. En la Edad Media no se oía en su contorno más que el sonido del cuerno y el ladrido de los perros. Hoy, cuando un viajero llega por la noche a hacerles una visita, es el bocinazo del automóvil lo que ha reemplazado a uno y otro y lo que se auna como el primero con la atmósfera húmeda que atraviesa bajo el follaje, saturado luego del olor a rosas en el *parterre* principal, y emotivo, casi humano como el segundo, advierte a la castellana que se asoma a la ventana que no cenará ni jugará sola esta noche frente al conde. Sin duda, cuando oigo el nombre del sublime castillo gótico que hay cerca de Ploérmel, cuando pienso en las largas galerías del claustro, y en las alamedas por las que se camina entre las retamas y las rosas sobre las tumbas de los abades que vivían ahí, bajo esas galerías, a la vista de este vallecillo desde el siglo VIII, cuando aún no vivía Carlomagno, cuando no se alzaban las torres de la catedral de Chartres ni abadía sobre la colina de Vézelay, por encima del Cousin profundo y rico en peces, sin duda, si en uno de esos momentos en que el lenguaje de la poesía resulta aún demasiado preciso, demasiado henchido de palabras, y en consecuencia de imágenes conocidas, para no turbar esa corriente misteriosa que el Apellido, ese algo anterior al conocimiento derrama, que en nada se parece a lo que conocemos, como sucede a veces en nuestros sueños, sin duda después de haber llegado a la escalinata y haber visto aparecer algunos criados, el uno cuyo aire melancólico, la nariz de larga curva, cuyo graznido ronco y raro inclina a pensar que se ha encarnado en él uno de los cisnes del estanque, que ha sido desecado, el otro, en cuyo rostro terroso la mirada vertiginosamente atemorizada hace adivinar un topo astuto acorralado, hallaremos en el gran vestíbulo los mismos percheros, los mismos abrigos que en todas partes, y en el mismo salón la misma *Revue de Paris* y *Comoedia*. E incluso, si todo oliese aún a siglo XIII, incluso los invitados inteligentes ante todo inteligentes, dirían allí cosas inteligentes de estos tiempos. (Quizá tendrían que no ser tan inteligentes, ni su conversación tener relación con las cosas del lugar, como esas descripciones que sólo son evocadoras si hay imágenes precisas y ninguna abstracción).

Lo mismo ocurre con la nobleza extranjera. El apellido de este o aquel señor alemán está cruzado como por un soplo de poesía fantástica en el seno de un olor a cerrado, y la repetición burguesa de las primeras sílabas puede hacer pensar en caramelos de colores comidos en una pequeña tienda de ultramarinos de una vieja plaza alemana, mientras que en la sonoridad versicolor de la última sílaba se oscurece la vidriera de Aldgrever en la vieja iglesia gótica de enfrente. Y tal otro es el nombre de un riachuelo nacido en la Selva Negra al pie de la antigua Wartbourg y atraviesa todos los valles frecuentados por los gnomos y está dominado por todos los castillos en donde reinaron los antiguos señores, donde soñó Lutero; y todo aquello está en las posesiones del señor y puebla su nombre. Pero yo cené con él ayer, su figura es de hoy, sus ropas son de hoy, sus palabras y sus ideas son de hoy. Y por elevación y franqueza, si se habla de nobleza, o de Wartbourg, dice: "¡Oh! hoy, ya no quedan príncipes".

Ciertamente, nunca los hubo. Pero en el único sentido imaginativo en el que pueden existir, no hay hoy más que un largo pasado que ha llenado los apellidos de sueños (Clermont-Tonnerre, Latour y P..., los duques de C. T.). El castillo, cuyo nombre aparece en Shakespeare y en Walter Scott, de esa duchess corresponde al siglo XIII escocés. En sus tierras está la admirable abadía que tantas veces ha pintado Turner, y son sus antepasados cuyas tumbas están colocadas en la catedral destruida donde los bueyes, entre los arcos ruinosos, y las zarzas en flor, y que nos impresiona todavía más por pensar que es una catedral porque estamos obligados a imponer su idea inmanente a cosas que sin eso serían otras y llamar pavimento de la nave a ese prado y entrada del coro a ese bosquecillo. Esta catedral la construyeron sus antecesores y le pertenece todavía, y se halla en sus tierras ese torrente divino, hecho todo frescor y misterio bajo un tejadillo apuntado con el infinito de la llanura y el sol descendiendo en un gran espacio de cielo azul rodeado de dos vergeles, que señalan como un cuadrante solar, a la inclinación de la luz que los toca, la hora feliz de una tarde ya avanzada; y la ciudad entera escalonada a lo lejos y el pescador de caña tan feliz que conocemos por Turner y que recorreríamos toda la tierra para hallar, para saber que la belleza, el encanto de la naturaleza, la dicha de la vida, la insigne belleza de la hora y del lugar existen, sin pensar que Turner —y tras él Stevenson— no han hecho más que presentarnos como especial y deseable en sí mismo tal lugar escogido lo mismo que cualquier otro en donde su cerebro haya sabido poner su deseable belleza y su singularidad. Pero la duquesa me ha invitado a cenar con Marcel Prévost; y Melba vendrá a cantar, y yo no atravesaré el estrecho.

Pero aunque me invitase en compañía de señores de la Edad Media, mi decepción sería la misma, pues no puede existir identidad entre la poesía desconocida que puede existir en un apellido, es decir una urna de cosas desconocidas, y las cosas que la experiencia nos muestra y que corresponden a palabras, a las cosas conocidas. Se puede deducir, de la decepción inevitable, tras nuestro encuentro con las cosas cuyos nombres conocemos, por ejemplo con el que ostenta un gran apellido territorial e histórico, que al no corresponder ese encanto imaginativo a la realidad, es una poesía de carácter convencional. Pero aparte de que yo no lo creo, y pienso demostrar un día todo lo contrario, teniendo sólo en cuenta el realismo, este realismo psicológico, esa exacta descripción de nuestros sueños sería preferible al otro realismo, puesto que tiene por objeto una realidad que es mucho más vivaz que la otra, que tiende perpetuamente a reformarse en nosotros, que, desertando de los países que hemos visitado, alcanza todavía a todos los demás, y recubre de nuevo aquéllos a los que hemos conocido una vez que están algo olvidados y que han vuelto a ser para nosotros nombres, puesto que ella nos acosa incluso en sueños, y da a los países, a las iglesias de nuestra infancia, a los castillos de nuestros sueños, la apariencia de tener la misma naturaleza que los nombres, la apariencia hecha de

imaginación y de deseo que no volvemos a encontrar una vez despiertos, o en el momento en que, dándonos cuenta de ella, nos dormimos; puesto que nos produce infinitamente más placer que la otra que nos molesta y nos decepciona, y es un principio de acción y pone siempre en movimiento al viajero, ese amante siempre decepcionado y que siempre vuelve a ponerse en marcha con más ánimo, puesto que son solamente las páginas que llegan a darnos esa impresión las que nos dan la sensación del genio.

No sólo los nobles tienen un apellido que nos hace soñar, sino al menos respecto a un gran número de familias, los apellidos de los padres, de los abuelos y así sucesivamente, son también de esos hermosos apellidos, de modo que ninguna sustancia no poética impide este injerto constante de apellidos coloreados y sin embargo transparentes (porque no se le adhiere ninguna materia indigna), que nos permiten ascender durante mucho tiempo de brote en brote de cristal coloreado, como por el árbol de Jessé de una vidriera. Las personas adquieren en nuestro pensamiento esa pureza de sus apellidos que son totalmente imaginativos. A la izquierda un clavel rosa, luego el árbol sigue ascendiendo, a la izquierda un lirio, el tallo continúa, a la derecha una neguilla azul; su padre se había casado con un Montmorency, rosa de Francia, la madre de su padre era una Montmorency-Luxembourg, clavel coronado, rosa doble, cuyo padre se había unido a una Choiseul, neguilla azul, luego una Charost, clavel rosa. Por momentos, un apellido muy local y antiguo, como una flor rara que no se ve más que en los cuadros de Van Huysum, parece más triste porque la hemos mirado con menos frecuencia. Pero inmediatamente tenemos el regocijo de ver que a los lados de la vidriera en donde florece este tallo de Jessé, comienzan otras vidrieras de colores que cuentan la vida de los personajes que no eran al principio más que neguilla y lirio. Pero como estas historias son antiguas y pintadas también sobre vidrio, el conjunto se armoniza de maravilla. "Príncipe de Wurtemberg, su madre nació María de Francia, cuya madre procedía de la familia de Dos Sicilias". Pero entonces, ¿sería su madre la hija de Luis-Felipe y de María Amelia que se casó con el duque de Wurtemberg? Y entonces divisamos a la derecha en nuestro recuerdo la pequeña vidriera, la princesa en traje de jardín en las fiestas de la boda de su hermano el duque de Orleans, para dar fe de su disgusto por haber visto rechazar a sus embajadores que habían ido a pedir para ella la mano del príncipe de Siracusa. Luego tenemos a un bello joven, el duque de Wurtemberg que va a pedir su mano, y ella se muestra tan dichosa de marchar con él que besa sonriendo en el umbral a sus padres que lloran, lo que juzgan severamente los criados inmóviles al fondo; pronto vuelve enferma, da a luz a un niño (precisamente ese duque de Wurtemberg, caléndula amarilla, que nos ha hecho ascender a lo largo de árbol de Jessé hasta su madre, rosa blanca, de donde hemos saltado a la vidriera de la izquierda), sin haber visto el único castillo de su esposo, Fantasía, cuyo solo nombre la había decidido a casarse con él. E inmediatamente, sin esperar los

cuatro acontecimientos de la base de la vidriera que nos representan en Italia a la pobre princesa moribunda, y a su hermano Nemours acudiendo junto a ella, mientras que la reina de Francia manda preparar una flota para ir junto a su hija, miramos ese castillo Fantasía en donde ella fue a alojar su vida desordenada, y en la vidriera siguiente percibimos, pues los lugares tienen su historia como las razas, en esa misma Fantasía, a otro príncipe, también fantasioso, que también había de morir joven y tras tan extraños amores, Luis II de Baviera; y en efecto, por debajo de la primera vidriera habíamos leído sin ni siquiera prestar atención estas palabras de la reina de Francia: "Un castillo cerca de Barent". Pero es preciso que volvamos al árbol de Jessé, príncipe de Wurtemberg, caléndula amarilla, hijo de Luisa de Francia, neguilla azul. ¡Cómo! ¿Vive aún su hijo, que ella apenas conoció? Y cuando habiendo preguntado a su hermano cómo estaba, le dijo: "No muy mal, pero los médicos están inquietos", ella respondió: "Nemours, te comprendo", y luego se mostró dulce con todos, pero ya no volvió a pedir que se le enseñara su hijo, ante el temor de que sus lágrimas la traicionaran. ¡Cómo! ¿Vive aún este niño, vive el príncipe real Wurtemberg? Quizá se le parezca, quizá ha heredado de ella algo de sus gustos por la pintura, por el sueño, por la fantasía, que ella creía alojar tan bien en su castillo Fantasía. Cómo recibe su figura en la pequeña vidriera un sentido nuevo desde que lo sabemos hijo de Luisa de Francia. Pues esos bellos apellidos nobles, o están sin historia y oscuros como un bosque, o, históricos, siempre la luz de los ojos, bien conocidos por nosotros, de la madre, ilumina toda la figura del hijo. El rostro de un hijo que vive, ostensorio en que ponía toda su fe una sublime madre muerta, es como una profanación de aquel recuerdo sagrado. Pues es aquel rostro al que esos ojos suplicantes han dirigido un adiós que ya no iba a poder olvidar un solo segundo. Pues es con la línea tan bella de la nariz de su madre con la que se ha hecho la suya, pues es con la sonrisa de su madre con la que incita a la perdición a las muchachas, pues es con el movimiento de cejas de su madre para mirarle con más ternura con lo que miente, pues queda esa expresión que su madre adoptaba cuando hablaba de todo lo que le resultaba indiferente, es decir, de todo lo que no era él, la tiene él ahora cuando habla de ella, cuando dice con indiferencia "mi pobre madre".

Junto a estas vidrieras se hallan vidrieras secundarias, en donde sorprendemos un apellido oscuro, entonces, apellido del capitán de la guardia que salva al Príncipe, del patrón del navio que lo lanza al mar para que escape la princesa, apellido noble pero oscuro y que se llegó a conocer después, nacido entre circunstancias trágicas como una flor entre dos adoquines, y que lleva para siempre en él el reflejo de la abnegación que lo ilustra y lo hipnotiza todavía. Por mi parte, hallo más enternecedores todavía a esos apellidos nobles, todavía querría penetrar mucho más en el alma de los hijos que no ilumina más que la sola luz de ese recuerdo, y que de todas las cosas posee la visión absurda y deformada que da ese resplandor trágico. Me acuerdo de haberme reído de ese

hombre encanecido, que prohibía a sus hijos que hablaran a un judío, rezando sus oraciones en la mesa, tan correcto, tan avaro, tan ridículo, tan enemigo del pueblo. Y su apellido se ilumina ahora para mí cuando vuelvo a verlo, apellido de su padre, que hizo escapar a la duquesa de Berri en un barco, alma en donde ese resplandor de la vida inflamada por el que vemos enrojecer el agua en el instante en que apoyada sobre él la duquesa va a hacerse a la vela, ha sido la única luz que queda. Alma de naufragio, de antorchas encendidas, de felicidad no razonada, alma de vidriera. Quizás encontrase yo bajo esos apellidos algo tan diferente a mí que en la realidad resultaría aquello casi de la misma sustancia que un Apellido. Pero, ¡cómo se burla la naturaleza de todos! He aquí que entro en relación con un joven infinitamente inteligente y más bien como si se tratara de un hombre importante del mañana que de un gran hombre de hoy, que no sólo ha llegado y comprendido, sino que ha superado y renovado el socialismo, el nietzscheismo, etc. Y me doy cuenta de que es el hijo del hombre que yo veía en el comedor de la mansión tan sencillo con sus adornos ingleses que parecía como la habitación del *Rêve de sainte Ursule*, o la habitación en donde la reina recibe a los embajadores que le suplican en la escena de la vidriera que huya, antes de que se haga a la mar, cuyo reflejo trágico esclarecía para mí su silueta, como sin duda, desde el interior de su pensamiento, le iluminaba el mundo.

XV

VUELTA A GUERMANTES

YA NO SON un apellido; por fuerza han de sernos menos que lo que soñábamos de ellos. ¿Menos? Y quizá más, también. Ocurre con un monumento lo que con una persona. Se nos impone por un signo que generalmente ha escapado a las descripciones que de él se nos han hecho. Lo mismo que será el plegarse de su piel cuando ríe, o ese gesto un tanto simple de la boca, la nariz demasiado grande, o su caída de espaldas, lo que nos chocará en la primera ocasión en que vemos a un personaje célebre del que se nos ha hablado, lo mismo sucede cuando vemos por primera vez San Marcos de Venecia, el monumento nos parecerá bajo ante todo, bajo y ancho con las astas de bandera como un palacio de exposición, o en Jumiéges esas gigantescas torres de catedral en el patio del conserje de una pequeña propiedad de los alrededores de Rouen, o en Saint-Wandrille esa encuademación rococó de un misal romántico, como en una ópera de Rameau ese aspecto galante de un drama antiguo. Las cosas son menos bellas que el sueño que tenemos de ellas, pero más concretas que la noción abstracta que se tiene de ellas. ¿Te acuerdas con qué placer recibías las simples cartas tan felices que yo te enviaba de Guermantes? Luego muchas veces me has pedido: "Relátame un poco tu placer". Pero a los niños no les gusta dar la impresión de haber experimentado placer, por miedo de que los padres no los compadezcan.

Te aseguro que tampoco les gusta dar la impresión de haber sentido pena para que sus padres les compadezcan demasiado. Nunca te he hablado de Guermantes. Tú me preguntabas cómo es que todo lo que yo he visto, y que tú creías que me iba a hacer falta, había supuesto una decepción para mí, siendo así que Guermantes no lo fue. Pues bien, no encontré en Guermantes lo que buscaba. Pero encontré otra cosa. Lo que hay de bello en Guermantes, es que los siglos que ya no existen luchan por perdurar todavía; el tiempo ha adoptado la forma del espacio, pero no se le confunde. Cuando se entra en la iglesia, a la izquierda, hay tres o cuatro arcadas redondas que no se parecen a los arcos ojivales del resto y que desaparecen encastradas en la piedra de la muralla, en la construcción más nueva en la que se las ha engarzado. Es el siglo XI, con sus pesadas espaldas redondas que está allí, furtivamente aún, al que se ha tapiado, y que mira con asombro al siglo XIII y al XV que se ponen delante de él, que ocultan aquella troquedad y que nos sonrían. Pero reaparece más abajo, con más libertad, en la sombra de la cripta, o entre dos piedras, como la mancuerna de los antiguos homicidios que cometió aquel príncipe en las personas de los hijos de Clotario (...) dos pesados arcos bárbaros de tiempos de Chilperico. Se advierte a la perfección que se cruzan los tiempos, como cuando un recuerdo antiguo nos viene a la memoria. Esto no ocurre ya en la memoria de nuestra vida, sino en la

de los siglos. Cuando se llega a la sala del claustro, que da entrada al castillo, se pasa sobre las tumbas de los abades que gobernaron este monasterio desde el siglo VIII, y que están tumbados bajo nuestros pies y las losas grabadas; están echados con una cruz en la mano, hollando con los pies una hermosa inscripción latina.

Y si Guermantes no decepciona, como todas las cosas de la imaginación cuando se convierten en algo real, es sin duda porque en ningún momento constituye algo real, pues incluso cuando uno se pasea, se siente que las cosas que hay allí no son más que la envoltura de otras, que la realidad no está allí sino muy lejos, que esas cosas con las que se ha tomado contacto no son más que una encarnación del Tiempo, y la imaginación trabaja sobre el Guermantes visto, como sobre el Guermantes leído, porque todas esas cosas no son todavía más que palabras, palabras llenas de magníficas imágenes y que significan otra cosa. Se trata en efecto de este gran refectorio empedrado de diez, luego veinte, luego cincuenta abades de Guermantes, todos de tamaño natural, representando los cuerpos que están debajo. Es como si un cementerio de hace diez siglos hubiera vuelto a nosotros para servirnos de embaldosado. El bosque que desciende en pendiente por debajo del castillo, no es como esos bosques que hay alrededor de los castillos, bosques de caza que no son más que una multiplicación de árboles. Es el antiguo bosque de Guermantes, en donde cazaba Childeberto, y, en verdad, como en mi linterna mágica, como en Shakespeare o en Maeterlinck, "a la izquierda hay un bosque". Se dibuja sobre la colina que domina Guermantes, él ha afelpado de verde trágico el lado oeste, como en la ilustración iluminada de una crónica merovingia. Gracias a esta perspectiva, aunque profundo, está delimitado. Es "el bosque" que en el drama aparece "a la izquierda". Y al otro lado, abajo, el río en donde fueron arrojados los desnervados de Jumiéges las torres del castillo todavía, no te digo que sean de aquel tiempo, sino que están en aquel tiempo. Es lo que conmueve cuando se las contempla. Siempre se dice que las cosas antiguas han visto muchas cosas luego y que ahí reside el secreto de su emoción. Nada más falso. Mira las torres de Guermantes: ven todavía el cabalgar de la reina Matilde, su consagración por Carlos el Malo. Luego no han visto ya nada. El instante en que viven las cosas lo fija el pensamiento que las refleja. En ese momento son pensadas, reciben su forma. Y su forma, hace durar inmortalmente un tiempo en el seno de otros. Sueña que se elevaron las torres de Guermantes erigiendo allí indestructiblemente el siglo XIII, en una época en que, por muy lejos que llegara su vista, no habrían percibido para saludarlas y sonreírles las torres de Chartes, las torres de Amiens, ni las torres de París, que aún no existían. Más antigua que ellas, piensa en ese algo inmaterial, la abadía de Guermantes, más antigua que estas construcciones, que existía desde hacía mucho tiempo, cuando Guillermo partió a la conquista de Inglaterra, mientras que las torres de Beauvais, de Bourges, no se alzaban todavía, y que durante la noche el viajero que se alejaba no las veía por encima de las colinas de Beauvais

elevarse al cielo, en una época en que las casas de La Rochefoucauld, de Noailles, de Uzés, apenas alzaban a ras de tierra su poder que iba a ascender lentamente como una torre hasta los aires, atravesar uno a uno los siglos, mientras que, torre lardera de la feroz Normandía, Harcourt con su apellido orgulloso y amarillento aún no tenía en lo alto de su torre de granito cincelado los siete florones de la corona ducal, mientras que, bastión a la italiana que iba a convertirse en el mayor castillo de Francia, Luynes no había hecho brotar todavía de nuestro suelo todas esas señorías, todos esos castillos de príncipe, y todos esos castillos fortaleza, el principado de Joinville, las fortificaciones almenadas de Châteaudun y de Montfort, las enramadas del bosque de Chevreuse con sus armiños y sus corzas, todas esas posesiones místicamente al sol a través de Francia, un castillo en el mediodía, un bosque en el oeste, una villa al norte, todo eso unido por alianzas y cercado por murallas, todas esas posesiones al sol brillante, unidas la una a la otra abstractamente por su poder como en un símbolo heráldico, como un castillo de oro, una torre de plata, estrellas de arena que a través de los siglos han inscrito simétricamente conquistas y matrimonios en los cuarteles de un campo de azur.

– Pero si estabas a gusto, ¿por qué volviste?

– Ahora verás. Una vez, contrariamente a nuestras costumbres, habíamos ido a dar un paseo durante el día. En un paraje por el que ya habíamos pasado algunos días antes y desde el que la vista abarcaba una hermosa extensión de campos, bosques, caseríos, de repente, a la izquierda, una franja del cielo en una pequeña extensión pareció oscurecerse y adoptar una consistencia, una especie de vitalidad, de irradiación que no habría tenido una nube, y por fin cristalizó conforme a un sistema arquitectónico en forma de una pequeña ciudad azulada dominada por un doble campanario. Inmediatamente reconocí la figura irregular, inolvidable, querida y temible. ¡Chartres! ¿De dónde provenía aquella aparición de la ciudad junto al cielo, como tal gran figura simbólica aparecía la víspera de una batalla a los héroes de la Antigüedad, como... vio Cartago, como Eneas?... (Laguna en el manuscrito)

Pero si la edificación geométrica y vaporosa que relucía vagamente, como si la hubiese mecido imperceptiblemente la brisa, tenía ese aspecto de aparición sobrenatural, era tan familiar, ponía en el horizonte la figura amada de la ciudad de nuestra infancia, como en ciertos paisajes de Ruysdaél, a quien agradaba, en la lejanía del cielo unas veces azul, otras gris, que se distinguiera su querido campanario de Harlem...

CUANDO íbamos a Combray con mi abuela, siempre nos obligaba a detenernos en Chartres. Sin saber demasiado por qué, veía en ellos esta ausencia de vulgaridad y de pequenez que hallaba en la naturaleza, cuando la mano del hombre no la retoca, y en esos libros que con estas dos condiciones –falta de vulgaridad, y ausencia de afectación– creía inofensivos para los niños, en esas

personas que no tienen nada de vulgar ni de mezquino. Creo que veía en ellos un aire "natural" y "distinguido". De cualquier forma, le gustaban y pensaba que saldríamos ganando viéndolos. Como no sabía absolutamente nada de arquitectura, ignoraba que fuesen bellos y decía: "Hijos míos, podéis reiros de mí, no son parejos, quizá no son hermosos 'según los cánones', pero su vieja figura irregular me gusta. En su tosquedad hay algo que me resulta muy agradable. Creo que si tocaran el piano, lo harían con alma". Y al mirarlos, los seguía tan bien que su cabeza, su mirada, se lanzaba, diríase que quería lanzarse hacia ellos, y al mismo tiempo, sonreía bondadosamente a las viejas piedras gastadas.

Pienso incluso que ella, que no "creía", tenía sin embargo esa fe implícita, que aquella especie de belleza que hallaba en ciertos monumentos, la situaba, sin percibirse, en otro plano, en un plano más real que nuestra vida. Pues el año en que murió de un mal que conocía y cuyo desenlace no ignoraba, vio por primera vez Venecia de la que no le gustó de verdad más que el palacio de los Dogos. Se sentía feliz cada vez que aparecía a la vuelta de un paseo, a lo lejos sobre la laguna, y sonreía a las piedras grises y rosas con esa actitud imprecisa que adoptaba cuando trataba de entrar en un sueño noble y oscuro. Pues bien, manifestó en varias ocasiones que se sentía muy dichosa de haberlo visto antes de morir, de pensar que podía no haberlo visto. Creo que en un momento en que los placeres que no son más que placeres dejen de contar, pues el ser para el que son placeres no existirá ya, y que al desvanecerse uno de los dos términos desaparece el otro, no habría atribuido tanta importancia a aquella alegría, si no hubiese experimentado una de esas alegrías que, en un sentido que comprendemos mal, sobreviven a la muerte, dirigiéndose en nosotros a algo que cuando menos no se halla bajo su imperio. El poeta que da su vida a una obra de la que no recogerá los frutos más que después de su muerte, ¿obedece realmente al deseo de una gloria que no disfrutará? ¿Y no es más bien una parte eterna de él mismo la que actúa, mientras que se entrega él (e incluso si aquélla no puede actuar más que en esta vida efímera) a una obra igualmente eterna? Y si hay contradicción entre lo que sabemos de la fisiología y la doctrina de la inmortalidad del alma, ¿no existe contradicción también entre algunos de nuestros instintos y la doctrina de la desaparición total? Quizá no sea más verdadera la una que la otra, y la verdad se halle en otra parte, como por ejemplo, en el caso de dos personas a quienes se hubiese hablado del teléfono hace cincuenta años, si la una hubiese creído que se trataba de una superchería, y la otra que era un fenómeno de acústica y que la voz se conservaba indefinidamente en tubos, ambas se habrían equivocado igualmente.

YO NO podía mirar jamás sin tristeza los campanarios de Chartres, pues muchas veces acompañábamos a mamá hasta Chartres cuando dejaba Combray antes que nosotros. Y la forma ineluctable de los dos campanarios se me antojaba tan terrible como la estación. Me dirigía hacia ellos como hacia el instante en que

habría que decir adiós a mamá, sentir cómo mi corazón se partía en el pecho, alejarse de mí para seguirla y volver solo. Me acuerdo de un día especialmente triste...

Habiéndonos invitado Mme. de Z... a ir a pasar algunos días a su casa, se decidió que partiría ella con mi hermano y que yo me reuniría con ella algo más tarde, con mi padre. No me lo dijeron para que no me sintiera de antemano demasiado triste. Pero nunca he podido comprender cómo cuando se intenta ocultarnos alguna cosa, el secreto, por muy bien guardado que esté, actúa involuntariamente en nosotros, nos provoca una especie de irritación, de sentimiento persecutorio, y de delirio de búsqueda. Es así cómo en una edad en que los niños no pueden tener idea alguna de las leyes de la procreación, notan que se les engaña, tienen el presentimiento de la verdad. No sé yo qué indicios misteriosos se acumularon en mi cerebro. Cuando la mañana de la marcha entró mamá alegremente en mi alcoba, en mi opinión disimulando la pena que también sentía, y me dijo riendo, mientras citaba a Plutarco: "Ante las grandes catástrofes, Leónidas sabía mostrar un rostro... (Laguna en el manuscrito) Espero que mi pajarito sea digno de Leónidas", yo le contesté: "Te vas" con un tono tan desesperado que se sintió visiblemente turbada; creí que quizá pudiese retenerla o hacer que me llevara consigo; yo creo que fue eso lo que dijo a mi padre, pero sin duda él se negó, y me dijo ella que todavía tenía algo de tiempo antes de ir a prepararse, y que había reservado ese tiempo para hacerme una pequeña visita.

Ella tenía que marchar, ya lo he dicho, con mi hermanito, y como dejaba la casa mi tío lo había llevado a Evreux para que lo fotografieran. Le habían rizado los cabellos como a los hijos del conserje cuando se los fotografía, su grueso rostro lo ceñía un casquete de pelo negro esponjoso con grandes lazos colocados como los de una infanta de Velásquez; lo miré con la sonrisa del niño de más edad hacia el hermano a quien quiere, sonrisa en la que no se sabe qué hay más, admiración, superioridad irónica o ternura. Mamá y yo fuimos a buscarlo para que yo le dijese adiós, pero fue imposible encontrarlo. Comprendió que no podría llevarse el cabritillo que le habían dado, y que era, con un carrito magnífico que llevaba siempre consigo, todo su cariño, y que "prestaba" algunas veces a mi padre, haciéndole un favor. Como después de la estancia en casa de Mme Z... volvía a París, pensaban regalar el cabritillo a los colonos vecinos. Mi hermano, presa y colmado de dolor, había querido pasar el último día con su cabritillo, o quizá también, creo, ocultarse, para vengarse haciéndole perder el tren a mamá. Lo cierto es que, tras haberlo buscado por todas partes, bordeamos el bosquecillo en cuyo centro se hallaba la explanada donde se enganchaban los caballos para sacar el agua, y a donde jamás iba ya nadie, sin pensar ni por un momento que mi hermano pudiese estar allí, cuando una conversación entrecortada por gemidos hirió nuestros oídos. Era en efecto la voz de mi hermano, e inmediatamente notamos que no podía vernos; sentado en el suelo contra su cabritillo y acariciándole cariñosamente la cabeza con la mano, besándole en su

nariz pura y algo rojiza de presumido, insignificante y cornudo, el grupo recordaba muy poco al que los pintores ingleses han solido dar de un niño acariciando un animal. Si mi hermano, con su trajecito de fiesta, y su faldón de encaje, sosteniendo en una mano, junto al inseparable carrito, taleguillas de seda en donde se le había metido su merienda, su neceser de viaje y espejitos de cristal, tenía toda la magnificencia de los niños ingleses junto al animal, su rostro, en cambio, no expresaba, bajo ese lujo que hacía más sensible el contraste, más que la más feroz desesperación, tenía los ojos encarnados, el cuello oprimido por los perifollos, como una princesa de tragedia pomposa y desesperada. A veces, con su mano desbordada por el carrito, las taleguillas de satén que no quería dejar, pues con la otra no dejaba de estrechar y acariciar al cabritillo, recogía sus cabellos sobre la cabeza con la impaciencia de Fedra.

*Quelle importune main en formant tous ces noeuds,
A pris soin sur mon front d'assamblar mes cheveux?*
¿Qué inoportuna mano haciendo todos esos lazos,
Se ha preocupado de reunir sobre mi frente los cabellos?

"Cabritillo mío, exclamaba, atribuyendo al cabritillo la tristeza que sólo él experimentaba, vas a ser desgraciado sin tu amito, ya no me volverás a ver más, nunca, nunca", y sus lágrimas nublaban sus palabras "nadie será bueno contigo, ni te acariciará como yo. Pero qué bien te portabas, niñito mío, cariñito mío", y notando que sus llantos lo ahogaban se le ocurrió de golpe, para llevar al colmo su desesperación, la idea de cantar una tonada que había oído a mamá y cuya conformidad con la situación redoblaba los sollozos. "Adiós, voces extrañas me reclaman lejos de ti, apacible hermana de los ángeles".

Pero mi hermano, aunque no tenía más que cinco años y medio era más bien de natural violento, y pasando del enternecimiento de sus desgracias y las de su cabritillo a la cólera contra los perseguidores, tras un segundo de vacilación, se puso a destrozar tirando con fuerza al suelo los espejillos, a pisotear las talegas de satén, a arrancarse, no los cabellos, sino los lacitos que le habían puesto en el pelo, a rasgar su bonito traje asiático, lanzando agudos chillidos: "¿Por qué estar guapo si ya no te veré más?", exclamó llorando. Mi madre, viendo desgarrar los encajes del traje, no pudo seguir insensible ante un espectáculo que hasta aquí más bien la había enternecido. Se adelantó, mi hermano oyó el ruido, se calló inmediatamente, la divisó sin saber si había sido visto, y con un aire muy atento y retrocediendo se ocultó detrás del cabritillo. Pero mi madre fue hacia él. Había que irse, pero él puso como condición que el cabritillo lo acompañara hasta la estación. El tiempo apremiaba, mi padre, desde abajo, se extrañaba de no vernos volver, y mi madre me había enviado a decirle que nos reuniéramos en la vía que se atravesaba pasando por un atajo de detrás del jardín, pues sin ello habríamos corrido el riesgo de perder el tren, y mi hermano se adelantó llevando al

cabritillo de la mano como para el sacrificio, y con la otra tirando de las talegas que habíamos recogido, los pedazos de los espejos, el neceser y el carrito que arrastraba por el suelo. Por momentos, sin atreverse a mirar a mamá, lanzaba dirigidas a ella, sin dejar de acariciar al cabritillo, palabras sobre la intención de las cuales no podía ella engañarse: "Mi pobre cabritillo, no eres tú el que busca entristecerme, separarme de los que yo quiero. Tú no eres una persona, pero no eres malo tampoco, no eres como estos malos", decía echando una mirada de reojo a mamá, como para apreciar el efecto de sus palabra y ver si no se había pasado de la raya, "tú, nunca me has hecho sufrir", y se ponía a sollozar. Pero llegado al ferrocarril, y habiéndome pedido que le tuviera un momento el cabritillo, en su rabia contra mamá se abalanzó, se sentó en medio de la vía, y mirándonos con un aire de desafío, no se movió. En aquel lugar no había barrera. En cualquier momento podía pasar un tren. Mamá, loca de miedo, se abalanzó sobre él, pero por más que tiraba con una fuerza inaudita de su trasero sobre el cual tenía la costumbre de dejarse resbalar y recorrer el jardín cantando en los días mejores, él se pegaba a los raíles sin que lograra arrancarlo de allí. Ella estaba lívida de terror. Afortunadamente mi padre llegaba con dos criados que venían a ver si se necesitaba algo. Se precipitó, arrancó a mi hermano, le propinó dos cachetes, y dio la orden de que se devolviera el cabritillo. Aterrorizado, mi hermano tuvo que marchar, pero mirando durante mucho tiempo a mi padre con un furor concentrado, exclamó: "¡Ya no te prestaré jamás mi carrito!". Luego, comprendiendo que ninguna palabra podría superar el furor de aquélla, no dijo nada más. Mamá me cogió aparte y me dijo: "Tú que eres mayor, sé razonable, te lo pido, no pongas cara triste en el momento de la marcha, tu padre ya está enojado porque yo me voy, trata de que no nos encuentre a los dos insoportables". Yo no proferí ni una queja para mostrarme digno de la confianza que ella me testimoniaba y de la misión que me confió. A veces se apoderaba de mí una furia irresistible contra ella, contra mi padre, un deseo de hacerlos perder el tren, de estropear su plan urdido contra mí para separarme de ella. Pero se estrellaba ante el miedo de causarle pena, y seguía sonriendo y destrozado, helado de tristeza.

Volvimos a almorzar. En honor "de los viajeros" se había confeccionado un almuerzo copioso, con entrantes, ave, ensalada, dulces. Mi hermano que seguía fiero en su dolor, no dijo una palabra durante toda la comida. Inmóvil en su silla alta, parecía absorto en su pesar. Se hablaba de unas cosas y otras, cuando al término de la comida, en los postres, resonó un grito agudo: "Marcel tiene más crema en el chocolate que yo", exclamó mi hermano. Había sido necesaria la justa indignación contra una injusticia semejante para hacerle olvidar el dolor de hallarse separado de su cabritillo. Mi madre me dijo por lo demás que no había vuelto a hablar de aquel amigo, al que la naturaleza de los apartamentos de París le había obligado a dejar en el campo, y creemos que jamás volvió a acordarse. Salimos para la estación. Mamá me había pedido que no la acompañara a la

estación, pero cedió ante mis ruegos. Desde la última velada, adoptaba la actitud de considerar mi pena legítima, de comprenderla, de pedirme únicamente que la contuviera. Una vez o dos en el camino, me invadió una especie de furor, me consideraba como perseguido por ella, y de mi padre, que me impedía partir con ella, habría querido vengarme haciéndolo perder el tren, impidiéndole partir, pegándole fuego a la casa; pero estos pensamientos no duraron más que un segundo; una sola palabra algo dura espantó a mi madre, pero muy pronto volví a mostrar mi apasionada ternura por ella, y si no la besé tanto como hubiera querido fue por no apenarla. Llegamos delante de la iglesia, luego apretamos el paso. Esta marcha hacia lo que se teme, los pasos que avanzan y el corazón que huye... Luego se volvió una vez más. "Vamos cinco minutos adelantados", dijo mi padre. Al cabo divisé la estación. Mamá me apretó ligeramente la mano haciéndome seña de que me mostrara firme. Nos fuimos al andén, subió ella a su vagón y le hablamos desde abajo. Vinieron a decirnos que nos apartáramos, que el tren iba a salir. Mamá me dijo sonriendo: "Régulo asombraba por su entereza en las circunstancias dolorosas". Su sonrisa era la que esbozaba al citar cosas que juzgaba pedantes, y para adelantarse a las burlas si se equivocaba. También servía para indicar que lo que yo consideraba un pesar muy desgraciado, y nos había dicho adiós a todos, dejó que mi padre se alejara, me llamó un segundo y me dijo: "Los dos nos comprendemos, ¿verdad, lobito mío? Mi niño tendrá mañana una cartita de su mamá si es muy bueno. Sursum corda", añadió con esa indecisión que afectaba al pronunciar una cita latina, para dar la impresión de equivocarse. El tren partió, me quedé allí, pero me pareció que algo de mí se iba también.

ASÍ ES cómo lo vi cuando volvía de los paseos por Guermantes y cuando tú no tenías que venir a darme las buenas noches a mi cama, así lo veía cuando te dejamos en el ferrocarril y yo veía que había que vivir en una ciudad en la que tú ya no ibas a estar. Entonces sentí esa necesidad que sentía entonces, mamaíta mía, y que nadie podía comprender, de estar cerca de ti y besarte. Y como las personas mayores tienen menos valor que los niños, y su vida es menos cruel, hice lo que habría hecho, si me hubiera atrevido, los días que acababas de dejar Combray, cogí el tren. Repasé mentalmente todas las posibilidades de marchar, de alcanzar todavía el tren de la noche, la resistencia que quizás encontraría porque no se comprendería mi deseo salvaje, mi necesidad de ti como la necesidad de aire cuando uno se ahoga. Y Mme. de Villeparisis, que no lo comprendía, pero que advirtió que la vista de Combray me había conmovido, guardaba silencio. Aún no sabía lo que tenía que decirle. Quería hablar sobre seguro, saber de los trenes, encargarse del coche, que no se me lo pudiese ya materialmente impedir. Y yo caminaba a su lado, hablábamos de las visitas del día siguiente, aunque yo sabía bien que no las haría. En fin, llegamos, el pueblo, el castillo, ya no me daban la sensación de que pudiera yo vivir mi vida, sino una vida que seguía ahora sin mí, como la de las gentes que nos dejan en el tren y

vuelven sin nosotros a reemprender las ocupaciones del pueblo. Encontré una pequeña nota de Montargis, dije que era tuya, que me obligaba a marchar, que me necesitabas para un asunto. Mme. de Villeparisis se sintió desolada, y muy amable, me llevó a la estación, y tuvo esas palabras que la coquetería de la dueña de la casa y las tradiciones de la hospitalidad hacen que se parezcan a la emoción y a la amistad. Pero en París, verdad o mentira, me dijo luego: "No necesité ver su nota. Ya lo dije yo a mi marido. De camino, mientras volvíamos, ya no era usted el mismo y comprendí en seguida: es un muchacho de alma atormentada. Traza proyectos para las visitas que hará conmigo mañana, pero esta noche saldrá camino a París".

— Eso me apena, pobre lobito mío — me dijo mamá con voz turbada —, pensar que de nuevo mi chiquitín sintió una pena así, cuando dejé Combray. Pero lobito mío, hay que hacerse un corazón más duro que todo eso. ¿Qué habrías hecho si tu mamá hubiera estado de viaje?

— Los días se me habrían hecho largos.

— Pero si yo me hubiese ido para meses, para años, para...

Nos callamos los dos. Entre nosotros nunca hemos intentado demostrar que cada uno amaba al otro más que a nada en el mundo: jamás lo habíamos dudado. Se trataba de hacernos creer que nos queríamos menos de lo que parecía, y que la vida la podría soportar el que se quedase solo. Yo no deseaba que se prolongara aquel silencio, pues para mi madre se llenaba de aquella angustia tan grande que debió sentir tantas veces y que es lo que me reconforta más, al pensar que no era nueva en ella, para recordar que ella la sentiría en la hora de su muerte. Le cogí la mano casi con calma, la besé y dije:

— Sabes, puedo recordarlo, lo desgraciado que me siento durante los primeros días que nos separamos. Después, sabes que mi vida se organiza de otra manera, y sin olvidar a los seres que quiero, ya no necesito de ellos, y prescindo muy bien de ellos. Me siento enloquecido los ocho primeros días. Después me quedaré bien estando solo durante meses, años, siempre.

Dije: siempre. Pero por la noche, hablando de otra cosa, le dije que contrariamente a lo que hasta aquí había creído, los últimos descubrimientos de la ciencia y las investigaciones más extremas de la filosofía invalidaban el materialismo, hacían de la muerte algo aparente, y las almas eran inmortales y un día volverían a encontrarse...

XVI

CONCLUSIÓN

En cuanto leía a un escritor, distinguía muy pronto bajo las palabras la tonada de la canción, que es diferente en cada autor a la que existe en los demás, y leyendo, sin darme cuenta, la canturreaba, aceleraba las notas, las moderaba, o las interrumpía, para señalar su compás y su repetición, como se hace cuando se canta, y se espera a veces mucho tiempo según el compás de la música, antes de pronunciar el final de una palabra.

Sabía muy bien que si, al no haber podido trabajar nunca, no sabía escribir, tenía el oído más fino y más entonado que muchos otros, lo que me ha permitido hacer pastiches, pues en un escritor, cuando se tiene la música, las palabras llegan pronto. Pero este don no lo he utilizado, y de vez en cuando, en períodos diferentes de mi vida, ese, como el de descubrir una relación profunda entre dos ideas, dos sensaciones, siempre lo siento vivo en mí, pero no fortalecido, y que pronto estará debilitado y muerto. Sin embargo, será difícil, pues con frecuencia al estar más enfermo, cuando ya no me acuden ideas a la mente y se me van las fuerzas, cuando ese yo que a veces reconozco percibe esos vínculos entre dos ideas, como suele ocurrir en otoño, cuando no quedan ya flores ni hojas, que es cuando se oyen en los paisajes los acordes más profundos. Y este muchacho que juega así en mi interior, sobre las ruinas, no necesita ningún alimento, se nutre sólo del placer que la visión de la idea que descubre le proporciona, él la crea, ella lo crea, él muere, pero una idea lo resucita, como esas semillas que interrumpen su germinar en una atmósfera demasiado seca, que se mueren: pero un poco de humedad y calor basta para hacerlas renacer.

Y creo que el muchacho que en mí se entretiene en eso debe ser el mismo que tiene también el oído fino y entonado para percibir entre dos impresiones, entre dos ideas, una armonía muy delicada que otros no advierten. Lo que es este ser no lo sé. Pero si crea de algún modo estas armonías, vive de ellas, se agita al instante, germina, crece, con todo lo que ellas le dan de vida, y muere en seguida no pudiendo vivir más que de ellas. Mas, por muy prolongado que sea el sueño en que se sume pronto (como las semillas de Becquerel), no muere, o mejor muere pero para renacer si otra armonía se presenta, incluso si tan sólo entre dos cuadros de un mismo pintor percibe una misma sinuosidad de perfiles, una misma pieza de tela, una misma silla, que muestra algo de común entre los dos cuadros: la predilección y la esencia del alma del pintor. Lo que hay en el cuadro de un pintor no puede alimentarlo, ni tampoco en un libro ni en un segundo cuadro del pintor ni en un segundo libro del autor. Pero si en el segundo cuadro o en el segundo libro percibe algo que no está en el segundo ni el primero, pero que está de

alguna forma entre los dos, en una especie de cuadro ideal que ve modelarse en sustancia espiritual fuera del cuadro, ha recibido su alimento y comienza a existir y a ser dichoso. Pues para él existir y ser dichoso no es más que una sola cosa. Y si entre ese cuadro ideal y ese libro ideal, cada uno de los cuales basta para hacerle feliz, descubre un vínculo más excelso todavía, su gozo aumenta también. Pues muere instantáneamente en lo individual, y empieza inmediatamente a flotar y a vivir en lo general. No vive más que de lo general, lo general lo anima y le nutre, y muere al instante en lo particular. Pero mientras vive, su vida no es más que un éxtasis y una felicidad. Sólo él debería escribir mis libros. ¿Pero serían realmente más bellos?

Qué importa que se nos diga: con ello pierde usted su habilidad. Lo que nosotros hacemos es volver a la vida, romper con todas nuestras fuerzas el cristal de la costumbre y del razonamiento que se prende inmediatamente en la realidad y hace que no la veamos nunca, es hallar el mar libre. ¿Por qué esta coincidencia entre dos impresiones nos devuelve la realidad? Acaso porque ella resucita entonces con lo que *omite*, mientras que si razonamos, si tratamos de acordarnos, añadimos o quitamos.

Los libros bellos se escriben en una especie de lengua extranjera. En cada palabra vierte cada uno de nosotros su sentido o su imagen al menos, que suele ser un contrasentido. Pero en los libros bellos, los contrasentidos en que se incurre son bellos. Cuando leo el pastor de *L'Enfermé*, veo un hombre a la manera de Mantegna, y con el color de la T... de Botticelli. Pero quizá no es en absoluto lo que ha visto Barbey. Ahora bien, hay en su descripción un conjunto de relaciones que, supuesto el punto de partida falso de mi contrasentido, le confieren la misma progresión en belleza. Por eso las variantes, las correcciones, las mejores ediciones, no revisten tanta importancia. Varias versiones del soneto de Verlaine *Tite et Bérenice*.

Parece que la originalidad de un hombre de genio no sea más que como una flor, una cima superpuesta al mismo yo que el de las personas de talento mediocre de su generación; pero ese mismo yo, ese mismo talento mediocre, existe en ellos. Creemos que Musset, Loti, Régnier, son seres aparte. Pero cuando Musset chapuceó la crítica de arte, vemos con espanto aparecer bajo su pluma las frases más vacías de Villemain, quedamos estupefactos al descubrir en Régnier un Brisson; cuando Loti tiene que pronunciar un discurso académico, y cuando Musset tiene que proporcionar un artículo sobre la mano de obra para una revista de poca importancia, careciendo del tiempo de horadar su yo trivial para hacer que salga el otro y se superponga, vemos que su pensamiento y su lenguaje están llenos... (Se interrumpe el manuscrito).

Es tan personal, tan único, el principio que actúa en nosotros cuando

escribimos y crea poco a poco nuestra obra, que dentro de la misma generación los temperamentos de la misma especie, de la misma familia, de la misma cultura, de la misma inspiración, del mismo medio, de la misma condición, toman la pluma para escribir casi de la misma forma, la misma cosa descrita, y añade cada uno la fioritura particular suya que hace de la misma cosa algo completamente nuevo, en donde todas las proporciones de las cualidades de los otros quedan desplazadas. Y así continúa el género de los escritores originales, cada uno dejando oír una nota esencial que no obstante, en un intervalo imperceptible, es irreductiblemente distinta de la que la precede, de la que la sigue. Mirad, uno junto al otro, a todos nuestros escritores: sólo los originales así como los grandes, que son también escritores originales, y que por eso no cabe aquí distinguirlos. Mira cómo se parecen y cuántos difieren. Sigúelos con la mirada el uno a continuación del otro, como en una guirnalda enlazada al alma y hecha flores innumerables, pero diferentes todas, en una hilera, France, Henri de Régnier, Boylesve, Francis Jammes, en una misma fila, mientras que en otra verás a Barrès y en otra a Loti.

Sin duda cuando Régnier y France empezaron a escribir tenían la misma cultura, la misma concepción del arte, trataron de describir lo mismo. Y esos cuadros que trataban de pintar tenían poco más o menos el mismo concepto de su realidad objetiva. Para France la vida es el sueño de un sueño, para Régnier las cosas tienen el semblante de los sueños. Pero esta similitud de nuestros pensamientos y de las cosas. Régnier, meticoloso y honrado, se atormenta inmediatamente por no olvidarse nunca de comprobarla, en demostrar la coincidencia; vierte en su obra su pensamiento, su frase se alarga, se precisa, se retuerce, oscura y minuciosa como una aguileña, mientras que la de France, resplandeciente, abierta y lisa, es como una rosa de Francia.

Y como esa realidad verdadera es interior, puede derivarse de una impresión conocida, frívola incluso, o mundana, cuando se halla a una cierta profundidad y liberada de esas apariencias, no establezco ninguna diferencia entre el arte elevado, que no se ocupa más que del amor, de las nobles ideas, y el arte inmoral o fútil, los que retratan la psicología de un sabio o de un santo y no la de un hombre de mundo. Por lo demás, en todo lo que se refiere al carácter y las pasiones, los reflejos, no existe diferencia; el carácter es el mismo en los dos, como los pulmones y los huesos, y el fisiólogo, para demostrar las grandes leyes de la circulación de la sangre, no se preocupa de que las vísceras se hayan extraído del cuerpo de un artista o de un tendero. Quizá cuando nos veamos ante un verdadero artista, que habiendo roto las apariencias baje a la profundidad de la verdadera vida, podamos entonces, al haber obra de arte, interesarnos en una obra planteando problemas de mayor amplitud (no dejar este horrible estilo). Pero primero, que haya profundidad, que se hayan alcanzado las regiones de la vida espiritual en donde pueda crearse la obra de arte. Ahora bien, cuando

veamos que un escritor en cada página, en cada situación en la que se encuentra su personaje, no la profundiza nunca, no lo vuelve a replantear en función de sí mismo, si no que se sirve de expresiones ya hechas, que a su propósito nos sugiere lo que debemos a los demás —a los peores de entre ellos— cuando queremos hablar de algo; si no descendemos a esa calma profunda donde el pensamiento escoge las palabras en que se reflejará por entero; un escritor que no ve su propio pensamiento, invisible entonces para él, sino que se contenta con la grosera apariencia, que lo oculta a cada uno de nosotros en cada momento de nuestra vida, con el que el vulgo se contenta en su perpetua ignorancia, y que el escritor aleja, tratando de ver lo que hay en el fondo; cuando por la selección o más bien la ausencia absoluta de selección de sus palabras, de sus frases, la banalidad trillada de todas sus imágenes, la ausencia de ahondamiento en cualquier situación, comprenderemos que un libro semejante, incluso si en cada página infama al arte amanerado, al arte inmoral, al arte materialista, es él mismo mucho más materialista, pues no descende a la región espiritual de donde han salido las páginas que no han hecho quizá más que describir cosas materiales, pero con ese talento que es la prueba innegable de que proceden del espíritu. Por más que nos diga que el otro arte no es arte popular, sino arte para unos cuantos, pensaremos nosotros que ese arte es el suyo, pues no hay más que una manera de escribir para todos, y es escribir sin pensar en nadie, para lo que hay en uno de esencial y de profundo. Mientras que él escribe pensando en algunos, en esos artistas llamados amanerados, y sin intentar ver cuál es su pecado, sin profundizar hasta hallar lo eterno de la impresión que le producen, eternidad que esa impresión contiene como lo contiene el temblor de un espino, o cualquier otra cosa en la que se sepa penetrar; pero en esto, como en todo, ignorando lo que pasa en su fondo, contentándose con fórmulas trilladas y con su mala disposición, sin tratar de ver el fondo: "Aire viciado de capilla, sal pues afuera. Qué me importan sus ideas, pues bien, qué importa que se sea clerical. Usted me desagrada, a esas mujeres habría que azotarlas. Ya hay, pues, sol en Francia. No puede usted, por tanto, componer una música ligera. Hace falta que usted lo ensucie todo, etc." Por lo demás, está de alguna manera obligado a esa superficialidad y a esa mentira, puesto que escoge por héroe a una persona de mal genio cuyas ocurrencias terriblemente banales son exasperantes, pero podrían encontrarse en un hombre de talento. Desgraciadamente, cuando Jean Christophe, pues es a él a quien me refiero, deja de hablar, Romain Rolland sigue amontonando trivialidad tras trivialidad, y cuando busca una imagen más precisa es una obra de investigación y no un hallazgo, y en donde se muestra inferior a cualquier escritor de hoy día. Los campanarios de sus iglesias, que son como grandes brazos, son inferiores a todo lo que descubrieron Renard, Adam y quizás el mismo Leblond.

Por eso ese arte es el más superficial, el más insincero, el más material (incluso

si su *tema* es el alma, pues la única manera de que en un libro haya alma no consiste en que tenga por tema al alma, sino que ésta lo haya creado. Hay más en *Curé de Tours* de Balzac, que en su personaje del pintor Steinbock), y también el más común. Pues sólo las personas que no saben qué es la profundidad y que, viendo en todo momento banalidades, falsos razonamientos, fealdades, no las perciben, sino que se embriagan con el elogio de la profundidad, que dicen: "¡Ahí está el arte profundo!", lo mismo que cuando alguien dice sin cesar: "¡Ah!, yo soy franco, no necesito que nadie diga en mi lugar lo que pienso, todos estos grandes señores son unos aduladores, yo soy un zafio", y alude a las personas que no saben, un hombre educado sabe que esas declaraciones nada tienen que ver con la verdadera franqueza en el arte. Sucede en esto como en la moral: la pretensión no puede sustituir al hecho. En el fondo toda mi filosofía se resume, como toda filosofía verdadera, en justificar, en reconstruir, lo que es. (En moral, en arte, ya no se juzga sólo un cuadro por sus pretensiones de gran pintura, ni la valía moral de un hombre por sus discursos.) La sensatez de los artistas, el único criterio de la espiritualidad de una obra, es el talento.

El talento es el criterio de la originalidad, la originalidad es el criterio de la sinceridad, el placer (para quien escribe) es quizás el criterio de la verdad del talento.

Casi resulta tan estúpido decir al hablar de un libro: "Es muy inteligente", como "quería mucho a su madre". Aunque lo primero todavía está por demostrar. Los libros son obra de la soledad e *hijos del silencio*. Los hijos del silencio no deben tener nada en común con los hijos de la palabra, las ideas nacidas del deseo de decir algo, de una culpa, de una opinión, es decir, de una idea oscura.

La materia de nuestros libros, la sustancia de nuestras frases, tiene que ser inmaterial, no tomada tal cual de la realidad, sino que nuestras mismas frases y hasta los episodios deben estar hechos de la sustancia transparente de nuestros mejores momentos, en donde estamos fuera de la realidad y del presente. El estilo y el asunto de un libro tienen que formarse con esas gotas de luz ensambladas.

Además, es tan vano escribir especialmente para el pueblo como para los niños. Lo que enriquece a un niño no es un libro de niñerías. ¿Por qué hay que creer que un obrero electricista necesita que escribáis mal y habléis de la Revolución francesa para que os comprenda? En primer lugar, sucede precisamente lo contrario. De la misma forma que a los parisinos les gusta leer los viajes a Oceanía y a los ricos los relatos de la vida de los mineros rusos, al pueblo le gusta leer cosas que no se relacionen con su vida. Además, ¿por qué trazar esta barrera? Un obrero (véase Halévy) puede ser baudelairiano.

Esta mala disposición que no quiere ver en el fondo de sí (que es en estética lo semejante a un hombre que tiene empeño en conocer a alguien y que dice con esnobismo: "¿Necesito yo a ese señor? De qué me puede servir conocerlo; me desagrada") es, aumentado, lo que yo reprocho a Sainte-Beuve, es (aunque el autor no hable más que de Ideas, etc.), una crítica materialista, hecha con palabras que dan placer a los sabios, a las comisuras de la boca, a las cejas enarcadas, a los hombros, y cuya contracorriente no tiene el espíritu, el coraje, de remontar para ver lo que hay allí. Pero a pesar de todo, en Sainte-Beuve mucho más arte acredita mucho más pensamiento.

El arcaísmo está hecho de muchas insinceridades, una de las cuales consiste en tomar por rasgos asimilables al genio de los antiguos rasgos exteriores, evocadores en un partidle, pero de los que los antiguos no tenían conciencia, pues su estilo no reflejaba entonces su antigüedad. Hay un poeta de nuestro tiempo que cree que se le ha transmitido el don de la palabra de Virgilio y de Ronsard porque llama al primero, como el segundo, "el docto mantuano". Su *Ériphyle* tiene encanto, pues fue uno de los primeros en advertir que la gracia había de tener vida, y da a la muchacha el gracioso ceceo de una niña "mi esposo era un héroe, pero tenía demasiada barba" y a la postre sacude la cabeza con disgusto, como una potranca (quizá por haber notado la vida que dan los anacronismos involuntarios del Renacimiento y del siglo xvii); su amante le dice "Noble señora" (iglesia buscadora de gracia, gentilhombre del Peloponeso). Se adscribe a la escuela (¿Boulangier?) —y Barrès— por su manera de sugerir, a la escuela del sobrentendido. Es exactamente lo contrario de Romain Roland. Pero eso no es más que una cualidad, y no prevalece frente a la nada del fondo y la ausencia de originalidad. Sus célebres *Stances* no se salvan más que por lo inacabadas, hay una especie de trivialidad y de falta de aliento deliberados, y como sin eso serían involuntarios, el defecto del poeta conspira con su pretensión. Pero desde el momento en que se olvida y quiere decir algo, desde el momento en que habla, escribe cosas como estas:

*Ne dites pas: la vie est un joyeux festin;
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une ame basse.
Surtout ne dites pas: elle est malheur sans fin;
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.*

*Riez comme au printemps s'agitent les rameaux.
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève.
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux.
Et dites: c'est beaucoup, car c'est l'ombre d'un rêve?*

*No digas: la vida es un alegre festín;
O es propio de un espíritu tonto, o de un alma vil.*

*No digas sobre todo: es una desgracia sin fin;
Es propio de un cobarde y de quien pronto se cansa.
Reíd como en la primavera se agitan las ramas
Llorad como el cierzo o la ola en la arena.
Gozad todos los placeres y sufrid todos los males.
Y decid: mucho es, pues es la sombra de un sueño.*

Los escritores que admiramos no pueden servirnos de guía, pues poseemos en nosotros como la aguja imantada o la paloma mensajera, el sentido de nuestra orientación. Pero mientras que guiados por ese instinto interior volamos hacia adelante y seguimos nuestro camino, a veces, cuando echamos la mirada de derecha a izquierda sobre la obra nueva de Francis Jammes o de Maeterlinck, sobre una página de Joubert o de Emerson que no conocíamos, las reminiscencias anticipadas que encontramos de la misma idea, de la misma sensación, del mismo esfuerzo artístico que expresamos en ese momento, nos agradan, como bondadosos postes indicadores que nos indican que no nos hemos equivocado, o como mientras descansamos un instante en un bosque, nos sentimos reafirmados en nuestro camino por el paso muy cerca de nosotros, a tiro de piedra, de palomas fraternas que no nos han visto. Superfluas si se quiere. Pero en modo alguno inútiles. Nos muestran lo que... (laguna en el manuscrito) a ese yo de todos modos subjetivo que a pesar de todo es nuestro yo actuante, lo es también, con un valor más universal para los yo análogos, para ese yo más objetivo, ese todo el mundo educado que somos cuando leemos; lo es no sólo para nuestro mundo particular sino para nuestro mundo universal...

Las cosas bellas que escribiremos si tenemos talento están en nosotros, indistintas, como el recuerdo de una tonada, que nos encanta sin que podamos hallar el contorno, tararearlo, ni siquiera dar una impresión cuantitativa, decir si hay pausas, o sucesión de notas rápidas. A los que les obsesiona el recuerdo confuso de las verdades que nunca conocieron, son los hombres dotados. Pero si se contentan con decir que oyen un aire delicioso, no muestran nada a los demás, no tienen talento. El talento es como una especie de memoria que les permitirá llegar a acercarse a esa música confusa, oírla caramente, anotarla, reproducirla y cantarla. Llega una edad en que el talento se debilita como la memoria, en que el músculo mental que acerca los recuerdos interiores y los exteriores carece ya de fuerza. Algunas veces esa edad dura toda la vida, por falta de ejercicio, por una satisfacción demasiado rápida de sí mismo. Y nadie sabrá jamás, ni siquiera uno mismo, la tonadilla que le perseguía con su ritmo inaprehensible y delicioso.

Edición digital Pdf para la Revista Literaria Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

Depósito Legal: MA-1071/06

Copyright © 2009 Revista Literaria Katharsis 2009