

la rara condensación ideológica de trozos como *Espérer*, *Plaque indicatrice*, *Boule-Panorama* o *Profits-et pertes*, fácil resulta captar, en rápida síntesis, en ancha perspectiva, las preocupaciones espirituales que luego, variamente matizadas, retornarán, una y otra vez, en los relatos posteriores.

Casi siempre manifiestas tras la alusión lírica, la reticencia irónica o la travesura metafórica, con ser consubstanciales al autor, puesto que se dan en su particular modalidad expresiva, esas preocupaciones también nos pertenecen, en cuanto son las mismas que hoy nos impone, incierta, la hora presente. Si más allá de lo circunstancial, de lo pintoresco o episódico, Morand no supiese centrarnos en un orbe poético—simultáneamente trágico, festivo y humorístico—*Lampes à arc*, *Feuilles de température* y *Vingt-cinq poèmes sans oiseaux*, por sus temas, su coordinación y su tono, se nos antojarían, en conjunto, obra de ensayista y no libro de poeta.

En una época que en materia de arte ha conocido, como la nuestra, la negación dadaísta —“el diluvio después del cual todo recomienza”—, los balbuceos del surrealismo, la literatura deshumanizada y la poesía pura, pocas composiciones, en verdad, menos frívolas que éstas.

De los *Poemas* citados, y particularmente de su técnica que halló eco en algún escritor argentino—en Oliverio Girondo, por ejemplo—, queda todo por decir.

A. J. BATTISTESSA.

CLARISA, DELFINA, AURORA.—A su hora Morand ha recibido el influjo colectivo del “espíritu de inquietud”, expresado en la revisión de los valores filosóficos y literarios tenidos por inmovibles hasta antes de la guerra. Ha sentido el deseo, la necesidad de romper con el orden social, de partir hacia la aventura para lograr la conquista de sí mismo.

Hay dos modos de intentar el abordaje de esta exótica tierra del yo —rey legendario, poseedor de tesoros fabulosos e ignorados—: viajando en espacio geográfico, en longitud superficial sobre los mares del planeta, o en profundidad espiritual, internándose en el río del espíritu, en busca de sus fuentes remotas. El viajero, cualquiera sea el vehículo elegido, busca el mismo tesoro.

En 1921, Morand escribió sus *Tendres Stocks* (\*). Tres retratos de mujeres; de mujeres modernas.

Clarisa, la sombra coloreada con tonalidades distintas a las de sus compañeras; sólo semejante a ellas en el perfil familiar.

Delfina, la señalada con el tono más desvaído. Y, por su historia, la hermana.

Aurora, la silueta más próxima y fiel. La pureza de la juventud. La fuerza lozana adquirida en la unión efectiva con la naturaleza.

\*

Nos hundiremos, siguiendo la huella de Morand, en el laberinto donde están encerradas estas tres mujeres. A la puerta del lugar, dándole aspecto

(\*) Paul Morand, *Tendres Stocks*. Edición de *La Nouvelle Revue Française*, París, 1921.

de turístico esparcimiento, hay un quiosco, atendido por el dulce Marcel Proust de las confesiones terribles y maravillosas, cuyos servicios podéis utilizar.

Para no perderse en esta peligrosa morada, es bueno ir provisto de un hilo, único modo de volver a encontrar la salida. Este hilo lo vende Proust para el laberinto de Balbec, pero si insistís un poco puede que os ceda otro (a título de prólogo) para el de Morand.

Clarisa es una pelirroja fuerte y ancha de espaldas: va despreocupada, indiferente y desdenosa, con un aire que dice: "Soy más fuerte que usted". No es libresca. Disfruta de una renta que no le obliga a congenerar con nada útil, y pasa su tiempo con tres o cuatro personas casi elegantes y sin entusiasmo, todas dominadas por su afeminidad aparente.

Tímida, ha encauzado su sensualidad en la delectación gongorina que le ofrecen sus *bibelots*. En el inventario de su colección figuran en cantidad prodigiosa vidrios de color, macetas, tapones de garrafa, cristales, animales en vidrio hilado, picaportes, clavos, etc. Los admira, los palpa y goza al través de su juego de luces, con sensualidad prematernal.

Dotada, por tanto, de un sentimiento antirrealista frente a la vida y las cosas, lo que la rodea no le ofrece significación en su estado natural. Como un democrático des Esseintes—el magnífico y estrafalario personaje del *A rebours*, de Huysmans—sólo consigue evadirse de su tedio apelando a la falsificación. Llega, nos lo dice Morand con naturalidad sospechosa, sin el ¡oh! socializante de Huysmans, a teñir sus gatos. Emplea la falsificación como una mostaza que, a ratos, da sabor humorístico.

Clarisa se fastidia, como el invitado a una fiesta a quien no se le franqueara la entrada. Así es el mundo para ella. Entretanto, procura distraerse en los umbrales o en la acera, sin que las puertas y ventanas de la comprensión respondan a su llamado. ¿Acabará alguien por recibir el mensaje de ternura de Clarisa?

Delfina es una niña discola. Como no tiene—por así decir—hogar ni familia, los prejuicios sociales no le inspiran respeto. Inteligente y hábil, está orgullosa del ascendiente sobre las de su edad, que admiran el paradigma de su liberalidad en las ideas.

Delfina hubo de tener unos fríos ojos grises, de mirada sagaz, represiva y orgullosa. De esos que cercenan con un despótico final, de irritante castidad, los exiguos momentos de placer tras los cuales corren, como cordillos insatisfechos, los que la rodean.

Su sentimentalidad desvaída, de niña soñadora, abandonada de afectos, da la impresión de un deslucido peplo de joven griega. Intuyendo lo indefensa que se encontraría, sola con su sentimentalidad, Delfina necesita protegerse con una corteza de cautela, frialdad y contención. A Delfina la veréis borrosa, como una acuarela pintada en pleno ardor romántico. En efecto, os suena a tan romántico el que Morand relate lo que ha pasado "*cincos años después*", que os parece como si en realidad hubiera dicho "*cien años*

antes". Las decoraciones y los personajes recuerdan demasiado al drama en la pasada centuria.

Temerosa de sí misma, Delfina había aceptado a un hombre dócil e ingenuo que no hiciera peligrar su débil voluntad.

Luego, aislada de la tan necesaria tutela de los que la rodeaban, está pronta a perder la estabilidad que creyera consolidar en un falso convento.

El fruto maduro y en sazón, no teniendo una mano que recogiera su pulpa de ternura—la corteza áspera mentía acidez o amargor—cayó, obedeciendo a la gravedad, abandonado, pisoteado, en el cieno de Londres. La última página puede sostenerse, sin pestañear, al lado del patético final de la locura en "*El hermoso Brummel*".

Después de las tinieblas de la noche, cargadas de mitos, la claridad del día naciente.

Aurora tiene un cuerpo fuerte. Es una canadiense selvática, a la que su padre acostumbró, desde pequeña, a la vida agreste de la caza. Aurora es como el perro perspicaz y veloz que entrega, bajo los ojos sonrientes del cazador, la víctima que trae apresada entre los dientes.

Las gentes la intimidan, haciéndola preferir, ya huérfana y mujer, el hundirse en la selva para dar caza a las fieras.

Su alma, desprovista de pasado, es tan limpia como su cuerpo. Pero Morand se lamenta: "¡Tantos accidentes que han dejado cicatrices en su magnífico cuerpo de espartana, y ninguna aventura!".

Aurora lee—quizá Marco Aurelio, libros de viajes o de filosofía—. En las espaldas se le ha posado, produciéndole vivísimo escozor, una hormiga, que ella pretende quitarse, apelando a un movimiento infernal, instintivo y sin inteligencia, parecido a una danza.

En las reuniones "ultra" la solicitan desde la orilla para que divierta con sus bailes de pobre mujer que se ahoga en la piscina de la neurastenia.

Tres mujeres desesperadas, corriendo, dos de ellas, tras la imposible satisfacción: Clarisa, espiritualmente; Aurora, viajando. Delfina, en cambio, cree conocer demasiado la vida y ser escéptica, ya no busca nada. Resignase a desaparecer. Si tuviera, en vez, un oscuro y entusiasta sentido del *deber*, enfrentaríamos a Irene, la de *Lewis et Irène*.

Hay, además, en *Tendres Stocks* la historia de un cuarto personaje: la del pronombre de primera persona. Es la descripción de la lente que ha fotografiado las imágenes de Clarisa, Delfina y Aurora, tomadas con un paisaje de fondo inglés, paradójicamente frívolo. Un personaje tan real como los otros, pero de quien al igual de los de la serie proustiana, se ignora la identidad. Es un espíritu que se desliza en la vida de estas tres mujeres, informándose de sus condiciones e historia, interrogándolas para luego transmitirnos la opinión que de ellas se ha formado.

Conocemos la adolescencia de este pronombre de primera persona, cuando se lo sitúa en la Turena, como compañero de juegos de Delfina, cuando era, en su candor, un mundo admirado por su mesura e inteligencia.

Un joven rollizo y sensual, intimidado por la despótica frialdad con que Delfina se defendía, como ante un incesto. Ella le exigía que fuera de un tipo menos realista, al pedirle que usara unos intelectuales anteojos de carey.

Un tiempo después el espíritu asiste a la lenta y dramática iniciación de Inglaterra en el pleito europeo, conociendo a Clarisa. La define como una mujer que despierta un deseo insuficiente: "Es como Londres, que no satisface por completo, y que, sin embargo, deslucé a todas las demás ciudades". Para ella, él "quedaría bien en su salón chino".

Más tarde, a mediados de la guerra, conoce a Aurora. Maravillado por su vida selvático-circense, se inscribe para una temporada forestal. La naturaleza premia su heroísmo condecorándolo con una angina. Entonces—fauno quejoso—reflexiona a la manera de un sexagenario de veintidós años: "No, Aurora no me influirá. Me divierte, nada más. Ella pasará y yo me quedaré, solo, a dormir en lo hondo de mis grasas cetrinas de viejo Buda. . ."

Finalmente nos recuerda sus estudios en Oxford, participando, al principio, en el holgorio juvenil: regatas, fiestas, cabarets. . . Luego se retrae, creciendo en seriedad. En ese momento Delfina vuelve a aparecer—viuda ya—habitando en Londres. El yo la visita, dándole, como un hermano mayor, sus consejos: inútil apuntalamiento que no logra contener el derrumbe final, en la aurora de la paz europea.

Si hay intención irónica en la pintura de estos seres, ridículos por lo incompletos—igual que para el niño un individuo deforme—no nos aventuramos a asegurarlo. Depende del grado personal de suspicacia el sentido cómico que encontremos en la reiteración abultada, en Clarisa, de la adquisición de *bibelots*. Surge el mismo "¿hasta cuándo?", "¿para qué tanto?" que estalla, en exultante absurdo socrático, en "*La Velocidad*", del mismo Paul Morand. O el lamentable romanticismo de Delfina y su efímero esposo. Más aún: Aurora, la niña-perro, ridiculizada asimismo por el trasplante en un medio social, o en un bosque (Epping-Forest) hecho como de encargo.

Se trata de cosas muy sutiles, para las cuales nos remitiremos al dictamen prefacial de Proust: "Las aproximaciones de imágenes no se cuentan".

C. FERNÁNDEZ LANGLOIS.

ORIENTE Y OCCIDENTE.—Desde hace algunos años, pocos temas han apasionado tanto la opinión como el problema Oriente-Occidente. En estas palabras, así reunidas, se ha querido presentar, simbólicamente, el duelo a muerte de dos culturas milenarias.

Voces poderosas, sobre todo después de la guerra, han cundido pregonando la decadencia de Occidente, el ocaso de la cultura europea. El momento era propicio. La guerra había mostrado que Europa tenía su merecido por haber pospuesto ciertos valores morales, que eran su gloria, en beneficio de otros puramente utilitarios. Europa se sentía morir y se buscó