

ensayos fracasaba y volvía a errores sin rumbo. Es que buscaba la vida religiosa saliendo fuera de mí mismo. No había llegado de una manera neta a la conciencia del estado de paz interior. ¿Se puede llegar por este camino a la vida religiosa concreta? Continuaremos más tarde este tema.

La paz interior está por encima de la eficacia y de la ineficacia, por encima del pesimismo y del optimismo, por encima del bien y del mal, por encima del error y de la verdad; no hay que esperarla de la meditación; la meditación la ahonda, pero no podría encontrarla. El acto de encontrarla es una gracia en el sentido cristiano. Se produce como una aparición súbita y de una vez, aunque no consigamos en el preciso momento ganarla por completo, hacerla penetrar por completo en nuestra vida. La paz interior está por encima del placer y del dolor; no la buscamos como un almohadón para hacer reposar la cabeza dolorida. Pero al mismo tiempo la paz interior es eficacia, optimismo, verdad y dicha, cuando estas palabras se han transfigurado en el sentido supremo que sólo les puede dar la paz interior, que sólo puede comprenderse cuando se está dentro de la paz interior.

El amor propio es uno de los enemigos de la paz interior; enemigo mezquino, pero nos destruye lo mejor de nuestra vida. No pretender ser simpático, no preocuparnos del efecto que se produce, no impresionarse por la manera como nos tratan. Indiferencia, pero no indiferencia agria, hostil, sino indiferencia alegre. La paz interior es, sobre todo, alegría.

El silencio: es el capítulo más importante de la paz interior. De un modo formal la paz interior es silencio.

Estilo.—Abandono lacio, sensual, caprichoso; delectación morosa en

las sensaciones, gracia melancólica, ocurrencias errabundas, que serpentean en torno del tema con la modulación inquietante de los grandes oficios. Cansancio y energía ensoñadora, lentitud en el giro, rotundidad muella. Algo de Rubens lánguido; con toda la brutalidad de la carne, más una íntima nostalgia de no se sabe bien qué sea. La atención, floja; el pensamiento, con la rienda abandonada, al azar de las ocurrencias, a la deriva de la sensación. Vivir sintiendo siempre el empuje secreto de los instintos, las llamadas del deseo y el azar de la aventura. Pasividad, ductilidad. Romanticismo sin llama, un rescolido que brilla entre las cenizas y se consume sin dar pábulo al aire: Estilo moderno.

Aristocracia.— Toda aristocracia principia por la fuerza; después es fuerza y elegancia; por último, no es más que elegancia. La república de Venecia, oligarquía aristocrática, ha seguido esta trayectoria. La nobleza francesa, evolucionó del mismo modo. Si Francia no hubiese dispuesto de otras fuerzas, hubiera terminado en el Carnaval veneciano. Pero Francia pudo producir un Napoleón.

La inestabilidad de la burguesía moderna impide que se verifique en ella esta transformación.

Tales son algunas bellas anotaciones del diario de Sánchez Rivero. En todas ellas el escritor difunto puso lo mejor de su aguda sensibilidad, de su claro talento. ATENEA, al dar a conocer fragmentos de sus producciones, cree rendir el homenaje más serio y más reverente en la triste ocasión de su fallecimiento.

PROUST Y LA MÚSICA

En el último número de *Nosotros* de Buenos Aires se publica un

interesante trabajo de Carlos Malagarriga, titulado *La música en la obra de Proust*, en el que estudia el tema con profundidad y conocimiento. Traduce primero diversos trozos de la obra de Proust, en que el tema musical ha sido tratado por el genial francés en la forma que lo ha hecho glorioso, y a continuación agrega el comentario que como crítico le merecen esos trozos traducidos. Extractamos los principales párrafos del estudio de Malagarriga:

La Sonata de Vinteuil no ha existido.—Para describir la Sonata, Proust ha tenido que oírla interiormente antes, es decir componerla. En realidad no la describe, sino que detalla las sensaciones que la Sonata produce en el que la oye, pero también para eso ha tenido que componerla idealmente. Trataráse de describir la obra misma y una pluma, aun la de Proust que es bisturí y microscopio y cámara cinematográfica, no bastaría: Proust hubiera tenido que apelar para describirla al pentagrama, con lo cual, a ser ello posible, no tendríamos sino una Sonata más, cuando ahora tenemos una Sonata tipo, algo definitivo y en cierto modo eterno. Así la robusta y sana mujer griega que el ignoto y genial cincel sin duda tuvo a la vista y en la memoria, para con otros datos estéticos clavar la rueda del tiempo en su estupenda Venus de Milo, fué una mujer más, que luego envejeció y murió; pero ha quedado como un tipo eterno y definitivo de belleza femenina.

Esto lo ha logrado Proust en una obra literaria donde la Sonata de Vinteuil, como el amor de Swann, o el vicio del barón de Charlus, son cañamazos o dechados en que el escritor bucea en la vida psicológica del hombre, de los hombres, y nos trae de sus profundidades tesoros de pedrería preciosos y huellas de corrientes de hervor de creación. Por

esto no ha tenido necesidad de oír anteriormente su creación de la Sonata; se ha limitado a ir anotando sucesivamente las impresiones de lo que pudo haber sido una composición musical que vagamente iba siguiendo mentalmente sin que llegara a destacarse, siempre en su interior, con la nitidez y acopio de detalles que de existir tendría.

Permítaseme una impresión personal. Soñaba que oía una romanza cantada por un tenor, cuyas modulaciones perfectas distinguía, y que, en un trino conmovedor, llegó a una altura donde no llega de seguro la voz humana: hasta recuerdo que, sin dejar de seguir aquel arrebatador canto, lo comparaba con el de los *escolares* de Monserrat que he oído, los *castrati*, de la capilla Sixtina que no he oído, y aún con lo que he leído del esfuerzo exigido por Beethoven a la voz humana, en algunas de sus últimas obras que en esa parte han resultado inejecutables. Ahora bien: ¿creaba yo entonces el canto? Ciertamente no: sentía sólo la impresión que ese canto no existente en parte alguna ni en mi interior, me iba produciendo y esto me bastaba. Y hasta me sobraba porque la delicia que sentí fué en cierto momento tan honda que me despertó... y cesó el encanto.

Así hay que contemplar, *mutatis mutandis*, y habida cuenta de la diferencia de «autores», la Sonata de Vinteuil cuyos efectos describe tan minuciosa como bellamente Marcel Proust, una vez como experimentados por Swann y otra por el mismo narrador de la novela.

Pero aun así contemplada la Sonata con su Septimio es algo nuevo en la Literatura.

Veamos, pues, como procede Proust. La forma subjetiva que ha adoptado para su narración le da cierto aire de *Memoria* por el estilo de las de Saint-Simon, de Rousseau, de Chateaubriand, a pesar de que su parentesco directo es con los Ensayos de Montaigne. Pero el *yo* que habla, con parecerse mucho al autor

que escribe, es también un personaje ideal, inventado por Proust, para el cual indudablemente ha posado, pero que tiene mucho de otros; en los últimos dos tomos de *Le Temps Retrouvé* se nota esto visiblemente, como en las figuras como la de Swann se advierten muchos trozos tomados de la propia vida y de la especial sensibilidad de Proust mismo. Así le vemos detallar, como de Swann la primera impresión producida por la Sonata, y que al hablar del Septimio le atribuye distraídamente al mismo yo en boca del cual se pone la narración entera de la obra.

Así sucede con la Sonata-Septimio de Vinteuil que Proust ha creado y que no ha existido en parte alguna fuera de su propia imaginación, ayudada como él dice en una carta a Lacretelle, por distintos y variados recuerdos de otras obras y quizá más que por ninguna, por la de Fauré, que parece ser una obra *Temas y variaciones*, que no conozco y que he visto citada en la primorosa novela de Lucie Delarue Mardrus, *A côté de l'amour*, pág. 185 de *Les Livres* de Junio de 1922. (Las primeras notas fueron para Antonino como un fuerte golpe asestado al pecho; anhelante escuchó el desarrollo de aquel gran gemido que sin duda constituye la obra maestra de Fauré.)

Continúa Malagarriga analizando técnicamente la Sonata de Vinteuil, hecha célebre por Proust, y al referirse a las relaciones del trabajo de Proust sobre su tema musical con el tiempo y el espacio, tema tan tratado por los críticos del autor francés, expone algunos conceptos que en sus partes más interesantes damos a continuación.

El tiempo y el espacio.—Los escritores que describen impresiones musicales tienden a expresarlas como revelaciones especiales: no así Proust.

De los cinco sentidos humanos los dos más nobles nos comunican (sino los crean), con el espacio y con el tiempo: para éste el oído, para aquél la vista.

La vista es para el espacio, aunque ella al mostrarnos las variaciones que en este sufren las cosas, nos dé ya nociones de tiempo; las Bellas Artes que en la vista se fundan, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, detienen el tiempo mismo: sus obras son instantáneas como si el tiempo no existiera para ellos: hasta cuando las dos primeras nos quieren dar impresiones de movimiento (la mal llamada *Ronda de noche*, en que Rembrandt nos presenta figuras que parecen adelantarse hacia nosotros; el *Laocoonte* del que Schopenhauer hasta cree oír el grito del padre infortunado) no alcanzan más que a sugerirnos una alteración temporal que la misma instantaneidad del momento elegido tiende a destruir.

El oído es quien más directamente nos señala el mudar de las cosas; el rumor del viento nos sugiere una idea del espacio no inerte e instantáneo sino en el cual las cosas se suceden; la palabra que oímos exige para su emisión como para ser oída una sucesión, y una de las dos Bellas Artes que por el sentido del oído—a veces interno—existen, la Literatura, no se nos ofrece sino en pleno movimiento, es decir, con impresiones sucesivas. En cuanto a la otra, la Música, es por definición conjunto de sucesiones; el ritmo musical es un continuo salto atrás que vuelve de lo pasado a llenar el momento presente, con lo cual su movimiento con ser literalmente sucesivo, trata con su retroceso y regreso de crear una segunda dimensión para el tiempo, que a pesar de que así la llamamos, y que el fenómeno de la regresión sólo se da en el espacio (y en éste ya no sólo con dos dimensiones sino con tres que permiten la superposición de líneas y de superficies y quién sabe si en una cuarta dimensión, la de

cuerpos) no nos da la impresión de instantaneidad, sino que nos obliga a movernos hacia adelante como tema general en el que ligeras variaciones hacia atrás nos convencen de que no podemos salir de la dirección hacia lo futuro (cuando en la relación especial podemos ir a la derecha o a la izquierda, hacia lo alto o lo bajo, siempre con la condición de no detenernos, sino de volver a lo instantáneo. La Mecánica y la Matemática en general se permiten librarse de esta última obligación, pero no son Bellas Artes).

Todo esto tiende a demostrar que la Música — se habla de la pura, sinfónica y derivados—, que es Arte temporal, no puede ser traducida en arte de espacio y que son vanas aunque pintorescas y de segunda categoría las tentativas de sugerir impresiones de paisajes aun sacudidos por la tempestad u ofreciendo perspectivas primaverales, lo mismo que describir escenas que llamaríamos exteriores. En cambio una sinfonía, una sonata describen muy en su punto, la impresión plácida o de terror que una tempestad o un jardín abandonado nos producen y no se diga de los movimientos del alma, ya sean los de una multitud clamorosa, ya el eterno diálogo del amado y de la amada, ya el dolor del desengaño o de lo irreparable.

Por esto los que nos describen una sinfonía, como si describieran un cuadro, no pueden traducir totalmente lo que el autor ha puesto en su obra. Proust nos presenta la Sonata de Vinteuil a través del al-

ma de Swann que ve en ella como un telón que se descorre para dejar ver espacios luminosos cuyos matices le deleitan, pero cuando se presenta el mismo caso oyente, esta vez del Septiminio, aquella impresión casi teatral a fuerza de pictórica se transforma en otra también de espacio en que Proust se detiene complaciente hasta que aparece la honda y estridente interrogación del autor, del hombre en general, ante su propio destino y ya en este tren desaparecen los paisajes exteriores y los cuadros deslumbrantes para dar lugar a los análisis descriptivos de sentimientos más internos con prescindencia de lo que el sentido de la vista pudiera decirnos: cuando describe hacia el final del Septiminio la lucha de los dos motivos, llega a presentarla como «cuerpo a cuerpo» de energías en que dos seres se enfrentan, desembarazados de cuerpo físico, de apariencia, y haciendo que el espectador prescinda de hombres y de lo particular para sólo interesarse en su combate inmaterial y dinámico y seguir con apasionamiento sus peripecias.

Como puede verse, la interpretación de Malagarriga es personal, y aunque su estudio es pequeño y revela ciertas influencias de los críticos de la obra proustiana, en especial de Leon Pierre Quint, se ve que el autor argentino ha estudiado la obra proustiana con entusiasmo. —*Ariel*.