

es sino una maquinaria grandiosa, la obra de un visionario que se ha olvidado de infundirle humanidad. No es con esta imaginación de ópera con la que Asdrúbal ha preparado en España la campaña de Italia y con la que Anibal ha podido ganar las batallas de Trasimene y Cannes, sino con cálculos friamente modernos y hasta napoleónicos. Y el Senado de Cartago debía contar más con hombres de Estado que con directores de escena. Todo debía pasar con una sencillez más despejada y más trágica.

«A pesar de ser puramente exterior, *Salammbó* es una de esas obras que hacen honor a una literatura. Es una de nuestras tres grandes epopeyas en prosa.

«Hay que agregar, para la gloria de Flaubert, este poema único en nuestra lengua: *La Leyenda de San Julián el Hospitalario*, un verdadero milagro de arte que, nada más que con palabras, llega a rivalizar con las maravillas de los más perfectos miniaturistas bizantinos.

«Pero Flaubert se daba cuenta de que había necesidad de ensanchar su público por medio de la novela propiamente dicha. Comprende que así no más no se rehace la novela balzaciana, cuadro único de una sociedad en transformación. Ve que no hay sino una novela que escribir, siempre la misma, y que hay que comenzarla indefinida-

mente. El se ha atrevido de antemano pero el atrevimiento es el estado de alma habitual de Francia. Esto no es una razón, cuando se es, por vocación y por naturaleza hombre de letras, para no trabajar. Va a emprender esta novela con la misma paciencia y la misma voluntad de perfección que pone en todas las cosas. Será tan dolorosamente vulgar, mezquino y ridiculo como la sociedad que trata de pintar. Quiere que el retrato en sí, minuciosamente fiel, diga la verdad, nada más que la verdad, toda la verdad. Y esta será la punzante historia de *Madame Bovary*, modelo e implacable sátira de toda la futura producción novelesca, a la cual hemos asistido y asistiremos todavía. *Madame Bovary* es a la vez el tipo de la novela moderna y la crítica de este género falso.»

Los sesenta años de Stefan George

«Después que Rainer Maria Rilke, el Orfeo seráfico de nuestras delicuescencias más etéreas, ha encontrado en Francia una capilla de amigos y devotos, aquel que pasa por muchos aspectos como su antitesis viva, Stefan George, continúa siendo para nosotros un ídolo lejano, una esfinge cuyo secreto no ha sido todavía descifrado ni divulgado» —escribe Jean Edouard Spenlé en

el número del *Mercure de France* del 1.º de Julio del presente año.

«El jubileo muy próximo con que Alemania espera celebrar el 60.º aniversario del nacimiento del más grande de sus líricos actuales corre el riesgo, descontada una pequeña capilla de germanófilos, de pasar inadvertido en Francia. Pero también pocos escritores como él han dificultado más al público el acceso a su personalidad. Amigos y discípulos del maestro, como ligados por un secreto común, observan la misma consigna de silencio. Hasta el libro de Friedrich Gundolf, libro definitivo en su género y que ha hecho época en la crítica*, no es sino una biografía novelesca. Diríase una «gnosis» en la que se encuentra expuesto, en un vocabulario a veces voluntariamente hermético, el misterio de la encarnación del Logos divino, manifestado en la obra de un poeta terrestre de la que la figura humana no aparece sino hipostasiada en su pura esencia platónica. Casi hay razón, después de esta lectura, para preguntarse si Stefan George no sería, como parece sugerírnoslo el autor, un ser simbólico y místico.

«Sin embargo, el poeta existe en carne y hueso, sin duda alguna. Sabemos que ha naci-

do en país renano, no lejos de Bingen, en Budesheim, pequeña villa vitícola reputada por su mosto muy apreciado: el Scharlachberg. Su padre y su abuelo eran propietarios de un viñedo considerable. Su madre, persona piadosa, seguía con una profunda devoción las prácticas y las fiestas del culto católico cuya huella quedará para siempre en la imaginación del poeta. No sabemos nada importante sobre su vida y sus estudios. Sólo sabemos que más tarde ha viajado mucho y que posee la lengua y la literatura de casi todos los países de Europa. En Francia mismo algunos contemporáneos de la generación simbolista se recuerdan tal vez de ese joven esteta venido de Alemania que, alrededor de 1890, era fácil encontrar en los cenáculos parisienes, solemne y afectado. Deben conservar el recuerdo de su cabeza inolvidable, prodigiosamente melnuda, con una expresión sacerdotal, un perfil vagamente dantesco, la mirada aguda, fría y distante. Era el tiempo en que el *Mercure de France*, en una serie de crónicas de iniciación, presentaba al público francés las primicias del poeta: *Algabal*, suntuosas visiones de decadencia, profesión de fe del estelismo más hiperbólico; *Peregrinajes*, colección de poesías un poco herméticas traducidas luego al francés por Albert Saint-Paul; y el

* Friedrich Gundolf: *Stefan George*, Berlin, Bondi, 1921.

programa de una revista de tirada muy restringida, los «Cuadernos para la defensa del arte» (*Blätter für die Kunst*), especie de *Defense et Illustration*, de inspiración manifiestamente mallarmeana reservada a una pequeña pléyade de artistas alemanes, trasposición germánica de la doctrina parnasiana y simbolista francesa».

Estudia el crítico la influencia de los maestros del simbolismo francés en el gran lírico alemán (Stefan George es autor de hermosas traducciones de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé) y señala como predominante la del autor de *L'après midi d'un faune*.

«¿Qué es la poesía para Mallarmé como para Stefan George?» —se pregunta el crítico. Y se responde a sí mismo: «Una denominación nueva de las realidades secretas, una magia de encantamiento. Y la cuestión se presenta así a los dos: ¿cómo de una lengua común — degradada, desposeída de todas sus virtualidades mágicas, rebajada a simple numerario de cambio, instrumento comercial de la mente o útil de lo cotidiano — extraer el Verbo iniciador? *Por la escritura*, responde Mallarmé. «Para Mallarmé, escribe Thibaudet, el fin de la escritura bajo su forma más alta, su forma de arte, no es el de recordar las palabras, sino suscitar directamente la meditación y el ensueño.» Este fué un

rayo de luz para Stefan George. La poesía será en adelante para él «una escritura» — *ein Schriftum*. Coloca entre los viejos accesorios su «lira» romántica; ya no habla sino de su «lápiz» — «su lápiz que rechina» — *der Griffel der sich sträubt*. El oficio del poeta, ¿no es el de grabar sobre la materia rebelde «runas» de caracteres indelebles? Mirad ya la presentación tipográfica de sus colecciones de versos. La página con grandes espacios blancos donde se destacan dos o tres estrofas, tales inscripciones lapidarias o tablas votivas. Considerad esos tipos de imprenta intermediarios entre el alfabeto romano y griego y casi sin puntuación, porque la puntuación llena la frase de signos parásitos y hace el oficio de conductor de asnos para los lectores perezosos. Sobre todo: guerra a las mayúsculas que hacen de la línea alemana un conjunto pedantesco sin aire ni perspectiva. Es necesario que los versos de un poema se presenten a pleno aire, como las columnas de un templo. Y mirad la arquitectura de estos poemas: las palabras, las frases, son bloques tan admirablemente escogidos y ajustados que se superponen y yuxtaponen sin el artificio de ningún cemento, como un trozo de mármol compacto, surgido de lo irreal».

Se extiende el crítico en el paralelo de George y Mallarmé y termina:

«Bajo su aparente frialdad este es un arte vivo. Tiene un aroma, un perfume; deja tras sí un «bouquet» de vino generoso, añejo, preciosamente conservado y preparado. A propósito he hecho esta comparación. ¿No es acaso Stefan George el heredero de una familia de viñadores renanos? ¿Y no es en el cultivo de la «viña sagrada» y en la fama de sus mostos donde la tierra renana ha puesto desde hace tiempo su más secreto or-

gullo? Seguramente otros vinos son más cálidos, más perfumados. Tienen más pronunciado el gusto del terruño. Este es el milagro de los milagros. Une los extremos del norte y el mediodía, los hielos hiperbóreos y los fuegos, como amortiguados, de un lejano sol mediterráneo. Es el producto compuesto, la alianza de una tierra bárbara y una cultura clásica. Es la iniciación más rara, la delectación suprema».—M.