

CARLOS DROGUETT

## FRANCIS DE MIOMANDRE, O EL REDESCUBRIMIENTO DE AMERICA

---

LA INICIACIÓN de la carrera literaria de Francis de Miomandre se inicia en Chile, unos 20 años antes de su nacimiento. En efecto, en las postrimerías del Gobierno de don Manuel Montt se produjo en el sur del país —dicen los historiadores— un pintoresco fenómeno de enquistamiento estatal con la súbita intromisión en los negocios públicos de la figura de Orélie-Antoine I, Rey de la Araucanía.

El 28 de diciembre de 1861 llegaba a la casa de un sargento de la ciudad de Nacimiento un extranjero que se anunciaba como el príncipe Orélie-Antoine de Tounens, para solicitarle, por la paga de cincuenta pesos, que lo condujera a la residencia del cacique Gentecol, sucesor del viejo y famoso Maguil. En el camino se detuvieron a conversar con el cacique Levin, quien, a petición del príncipe, convocó a sus mocetones de guerra. Orélie les explicó a los indios reunidos que él quería ayudarles a defender sus derechos sobre la tierra, que sólo les pedía que lo proclamasen Rey de la Araucanía, que no llevaba interés comercial ni industrial en la empresa, que sólo deseaba que el Gobierno de Chile respetase las propiedades de los indígenas y que en caso de que los políticos de Santiago rehusasen, debían hacerles conocer por la fuerza que no tenían derecho para establecer poblaciones y alzar alambradas más allá del Bío-Bío, pues ésa era la última línea de frontera que sus mayores legaron a los indios. El príncipe francés obraba, indudablemente, con oportunidad y desde luego con sabiduría, o, por lo menos, venía bien informado, pues el antiguo cacique Maguil, cuyos funerales se habían efectuado hacía pocos días, había profetizado la llegada de un Rey de la Araucanía que debía traer la libertad a su pueblo, y, juzgando los indios cumplida la profecía, Orélie-Antoine fue proclamado rey por Levin y los demás caciques comarcanos.

Pero su reinado fue breve. Ojalá todos los reinados fueran tan breves. Siete días después, esto es, el 4 de enero de 1862, un piquete de policía fronteriza capturaba a Antoine 1 mientras dormía la siesta en la ribera norte del Malleco.

Durante el proceso, Orélie se defendió con sagacidad, astucia y mucho caudal de conocimientos jurídicos, hasta el punto de poner en aprietos al juez y también a los médicos designados para examinar su ilustre masa encefálica, presumiblemente dañada. Sus argumentos contra la soberanía y la legitimidad del dominio chileno en la Araucanía impresionaron tan profundamente a la opinión pública y al Gobierno, que la pintoresca y ciertamente dramática aventura, tuvo la virtud de actuar como reactivo de trascendencia histórica, precipitando los esfuerzos para incorporar sumariamente aquellos territorios a la soberanía chilena.

Orélie fue absuelto por sentencia de 19 de julio de 1862. El fallo del juez lo destinó al manicomio, aunque no se pudo aislar su locura. Al poco tiempo fue rescatado por el Encargado de Negocios de Francia y enviado de inmediato a su país. Su ficha civil, que consta en el proceso, es conmovedora: "Nombre: príncipe Orélie-Antoine de Tounens; edad: 36 años; empleo: Rey de la Araucanía"<sup>1</sup>.

Hermoso tema de novela o drama. Con algo así habría tejido una inmensa, profunda intriga Eugenio O'Neill. Orélie 1 es un pariente civilizado, tal vez un antepasado de aquel pobre, alcoholizado y grandilocuente Emperador Jones. Hermoso tema, digo, una novela perfecta; muchas veces he tenido la tentación de escribirla, pero tengo un escollo delante mío: Francis de Miomandre ya la escribió. No obstante, quizás algún día vuelva yo sobre ello.

"Durante mi infancia en Marsella —cuenta él— leía con emoción novelas "de aventuras que se desarrollaban en América, las de un francés en México, "aquel que quiso fundar un imperio en un rincón salvaje y se lo ofreció a "Napoleón III. Además, mi padre que era un hombre singular, trabó amistad con Aurélie-Achille, heredero de Orélie 1, de ese Antoine de Tounens "que intentó fundar un reino en el sur de Chile. Aquel francés loco, como "su abuelo, contaba mil cosas de aquel país maravilloso y hasta había hecho "un complicado mapa y dibujos fantásticos de los indios. Yo soñaba, pues,

<sup>1</sup>Orélie publicó en 1863 en Francia una relación de su rápido encumbramiento al trono y de su más rápido e involuntario eclipse: "Orélie-

Antoine, roi de Araucanie et Patagonie, son événement au trône et sa captivité au Chili; relation écrite par lui même".

"con esas tierras quiméricas y poco a poco el mundo español se convirtió en mi patria ideal. En mi casa había al poco tiempo un mapa auténtico de la Araucanía y yo de niño seguía encandilando las conversaciones, mezcla de realidad y ensueño, de mi padre y Aurélie-Achille. Se trataba de ir al rescate de aquel reino usurpado por los políticos; papá sería Ministro de Comercio, mamá duquesa de la corte araucana y todos juntos muy ricos, indudablemente millonarios."

Estos sueños nacidos de una realidad fantástica, por lo lejana, pero positivamente tangible, habían de aflorar algunos años después en la novela "El becerro de oro y la vaca rabiosa", en la que Miomandre, soñador, hijo de soñador, cuenta la odisea de aquel francés extraviado. El libro abunda en descripciones de una Araucanía fantástica, descripciones ajustadas no precisamente a nuestra realidad geográfica o administrativa, pero sí muy hermosas.

Tal vez de venir Miomandre a nuestro país no le habría gustado nuestra realidad geográfica, pobre y desgraciada si se la compara con la realidad onírica que él había desplegado en su obra, pero podría excusarse sobradamente con las palabras de Ernest Hemingway al comentar su primer viaje a París: "París no me agradó en absoluto, la ciudad es muy diferente de las descripciones que aparecen en mis libros."

"El becerro de oro y la vaca rabiosa" evoca, pues, la infancia quimérica de un artista para quien la realidad es una pobre cosa y necesita mejorarla o magnificarla. "La naturaleza siempre anda mal", decía, por lo demás Whistler, no justificando su pintura sino dándole un sentido, y haciéndole eco, Baudelaire, el hombre más perspicaz de su siglo, como lo calificará Miomandre, decía: "La primera tarea de un artista consiste en substituirse a la naturaleza y protestar contra ella."

Además, esta novela, inspirada en un Chile todavía totalmente desconocido para el autor, tiene para nosotros, o debiera tener, esta importancia: es, como diría un músico, el primer movimiento o más bien, el primer acorde de una larga sinfonía de amor, amor a las tierras españolas y al idioma español. Vamos a verlo.

Max Daireaux ha calificado a "El becerro de oro" de gran libro "si su amargura profunda no diera a la risa que provoca un acento diabólico; verdadera epopeya de *affaires* imaginarios, estudio o, más bien, creación de un carácter, este libro tiende a inscribirse en la trayectoria quijotesca".

Nada podía agradar más a Miomandre que echaran a andar, en el co-



mienzo de su carrera literaria, a sus personajes por la ruta de don Quijote. "A los 14 años —cuenta él— conseguí comprar una gramática española y un " diccionario español-francés y, estudiando con ardor, llegué a aprender el " castellano suficientemente como para leer el Quijote."

Deberían pasar años antes de que estuviese en condiciones de traducirlo, como efectivamente lo hizo. El se explicaba con lucidez la boga inmensa del Quijote en Francia por la atracción que los franceses sienten hacia los tipos universales, de los cuales está poblado su teatro clásico. "Pienso en ese " buen Sancho —escribe— cuando vierte sobre su noble amo cascadas de pro- " verbios por los cuales su buen sentido popular se opone a las locas y ma- " ravillosas ilusiones del caballero de la triste figura. Hay muchísima poesía " y más malicia en estos proverbios, pues el pueblo es naturalmente mali- " cioso y poeta. Malicioso para defenderse, porque es el más débil desde el " comienzo de la existencia, siempre en contacto con la vida de las cosas, " con el animismo universal. Desde luego, a esos comprimidos de la expe- " riencia popular prefiero las afirmaciones grandiosas de don Quijote, pero " éstas, ¿no son también, al fin de cuentas, resultados de la experiencia, pero " de otra experiencia, después de pruebas sufridas en otro plano? La de don " Quijote es la experiencia del idealista y del soñador, que bien vale la de " Sancho y que, en cierto modo, la dobla y la completa."

Y, sin embargo, ¿por qué los personajes de Shakespeare no son populares en Francia? Su teatro está lleno de tipos universales, hay multitud de Sanchos y Quijotes en él. "Porque —advierte Miomandre con un dejo de amargura y rabia— para amar a Shakespeare hay que tener algo de céltico y " desgraciadamente no es el elemento céltico el que ha logrado dominar en " Francia. Es el elemento latino, el siniestro espíritu de análisis, de enjuiciamiento y de charlatanismo al que debemos las pomposas cuchufletas de " Corneille y los fantoches hinchados de Víctor Hugo." Antes de seguir adelante en la obra visible de este Quijote francés, quisiera decir unas cuantas cosas de su origen, de su origen corporal, pues el de su locura ya lo tenemos.

Había nacido en Tours el 20 de mayo de 1880 y tenía del meridional, se ha dicho, la fantasía tartarinesca, la ironía, el ingenio y la vivacidad. Estas cualidades debían aflorar en muchas de sus páginas, pero, siempre, un golpe de sombra, unas nubes cargadas de tragedia o de pesimismo, empañan los más hermosos mediodías. Es lo que ha encontrado Max Daireaux: "El ha creído en la belleza —escribe al analizar la obra total de Miomandre—, en



la bondad y en el camino de sus experiencias no ha encontrado más que amores truncos, sombrías ambiciones, infamias sin grandeza. Como tantos otros, él ha buscado un sentido a la vida y ha descubierto que la vida no tenía sentido y que los hombres no eran más que briznas de polvo agitadas por el viento. Todo no es más que incoherencia, pero según esta incoherencia pinte los efectos exteriores o las causas íntimas, ella se convierte en su pluma en bufonada o tragedia."

Charlador chispeante, adorador del jazz y del bullicio (no obstante odiar, el mundo moderno lleno de maquinarias), en su juventud fue tenista y bailarín. Frédéric Léfèvre contaba que una mañana en que concurre a entrevistarlo lo encuentra cansado, deshecho por una noche de bailes y licor. Cuando habla sus ojos azules parpadean febrilmente, sus labios finos, volterianos, bondadosos y compasivos, se disputan las palabras, sus manos nerviosas acarician mejillas, formas imaginarias, quieren asir temas que pasan al alcance de su imaginación, períodos bullentes de grandeza y originalidad. Era nervioso y, siéndolo, interrumpía su propio discurso o el ajeno, se movía, saltaba, se reía. Se reía largamente. Era exuberante. Era un meridional.

En sus momentos más felices, más bullentes, no podía negar que había nacido en Tours. Tours es una región privilegiada de Francia y ha dado muchos ingenios. "Todo el mundo sabe —escribía él— que desde hace mucho tiempo la Turena, en su conjunto, es decir, esa pequeña región del mundo geográfico que se compone del Indre y del Loire y de algunos fragmentos de los departamentos limítrofes, es considerada como el lugar donde mejor se habla el francés, tanto desde el punto de vista de la lengua como del acento. Los borgoñones, los provenzales, los languedocinos, los normandos, los bretones e, incluso, los parisienses, todos tienen un acento particular, lo que se llama un acento del terruño. Los turoneses no tienen ninguno. Y tal limpidez, tal transparencia es lo que les ha valido esa reputación universal de que gozan. Y paralelamente el hombre de dicha región, ya sea de la ciudad o del campo más alejado, habla con una pureza de sintaxis y una propiedad de términos verdaderamente extraordinarios si se compara con la elocución, ciertamente sabrosa y a veces exquisita, pero menos cuidada, de las otras provincias.

"Ocurre como si, gracias a un trabajo paciente, los naturales de la Turena hubiesen eliminado sin cesar todos los elementos corruptores del lenguaje, para hablar siempre con su pureza natural. Pero, de hecho, debe haber ocurrido un fenómeno análogo, porque los turonenses se expresan por me-

"dio de frases que podrían haber sido compuestas por escritores de raza.  
"Sin embargo, ese medio de hablar es para ellos tan natural como para otros  
"habitantes autóctonos el "patois" o el "argot". Y se nota que están orgullo-  
"sos de emplearlo e incluso me atreveré a recordar el asombro que a veces  
"suscitan. Por ejemplo, cuando son sencillos campesinos y añaden un poco  
"de arcaísmo que recuerda un pasado dos o tres veces centenario. Muchas  
"veces, tiempo atrás, me he quedado sorprendido y encantado de la ilusión  
"de oír algún espectro de esas nobles épocas hablar la lengua de Montaigne,  
"de Ronsard y también de ese Rabelais del que la Turena no dejará nunca  
"de glorificarse; porque —aparte de la benignidad del clima— lo que sedu-  
"ce más en ese rincón del mundo tan querido de nuestros reyes de la rama  
"de los Valois, es precisamente ese lenguaje decantado de toda substancia  
"más o menos áspera y que se armoniza tan bien con lo que hay de mode-  
"rado, de discreción, en resumen, de clásico, en la ligera ondulación de las  
"colinas y de las llanuras."

Que el pueblo conserve, depure, enriquezca el idioma, eso es lo que vale  
y lo que permanece, el pueblo, la única academia de la lengua a la cual  
se pertenece por derecho propio; un idioma formado por las alegrías y los  
dolores químicamente puros, un idioma conservado intacto en las llanuras  
de la Turena como en los desiertos del norte de Chile, no esa lengua muer-  
ta, clavada con alfileres como una mariposa por los entomólogos del idioma,  
los gramáticos. Miomandre distingue espléndidamente y se torna de espaldas  
a los cónclaves, a las cuevas, a las asignaturas: "Hay dos clases de gramática:  
"una elemental, que se estudia en el colegio. Es indispensable para escribir  
"en francés. Se aprende tan rápidamente, tan rápidamente, que aun podría  
"decirse que es un conocimiento innato. Nos la han enseñado a todos y no  
"hay para qué vanagloriarse de conocerla.

"Pero hay otra que pretenden enseñarnos cuando adultos y que está for-  
"mada por todos los exotismos de que la primera no se había atrevido a  
"taconearnos. Todas las reglas desusadas, todas las acepciones olvidadas ca-  
"ben en ella. Un verdadero manual de supersticiones del lenguaje. ¿Hay  
"necesidad de decir que ningún hombre que habla y que casi ningún hom-  
"bre que escribe observa sus innúmeras prescripciones?

"Pero, cosa extraña, hay algunos que le tienen miedo. Sí, la gramática  
"ejerce sobre ellos una especie de fascinación. No se atreven, por así decir, a  
"balbucear y menos a escribir una frase. Saben que, por definición, hormi-  
"gueará de errores.



"Doy por establecido que ningún escritor digno de ese nombre se ha preocupado jamás de la gramática. Una de dos cosas: la sabe o no la sabe. Si la sabe, la aplica sin saberlo. Si no la sabe... pues bien, Dios mío, ¡tanto peor! Eso no le impide tener lectores. Hay escritores incorrectos que son deliciosos. Un gramático es una cosa y un escritor otra."

Muy niño, Francis de Miomandre se traslada a Marsella, puerto cuyo ambiente se le mete en la sangre para siempre, tanto que muchos lo creían marsellés. Vagabundeaba soñando en las callejuelas colgadas en el puerto o en las que recordaban el antiguo esplendor romano, se topaba en la calle con algunos sobrevivientes de la guerra carlista y hacía amistad con ellos. "El antiguo héroe carlista que yo frecuentaba se había convertido en vendedor de menestras, pero ejercía su modesto oficio con una gravedad y una nobleza tan grandes que yo lo veía más bien envuelto en los resplandores de la batalla que rodeado de utensilios de pescadores y artículos de zapateros". En esas callejuelas adornadas por el soplo de la infancia y el poderoso aliento del mar, aquel muchacho soñador veía pasar tantos seres originales: usureros, balzacianos, inventores... (él usa la palabra *balzaciano* como si fuera un oficio, y quizás lo sea).

"No esperéis que os describa Marsella —dice el héroe de una de sus primeras obras (no la mejor) — tan conocida a través de tanta página de novela y a la que yo veo, por otra parte, de una manera especial. Yo nací aquí como por casualidad y como por azar vivo aquí y nada existe que me guste más que el escenario y la atmósfera y, sobre todo, este divino Mediterráneo, que es como un vasto brasero azul donde se consumen todas sus escorias."

Ya adolescente, frecuenta las redacciones de los periódicos, conoce a Edmond Jaloux, que debía ser su amigo de toda la vida y con quien formará más tarde un grupo literario de vanguardia y editará una revista. Escribe en los diarios.

En 1908 obtiene, sorpresivamente, el Premio Goncourt, que no era tan codiciado y buscado como lo es ahora. "Ecrit sur de l'eau" había aparecido en folletín en *Le Feu*, una publicación provenzal y fue un simple "apartado" de esta revista el enviado a la Academia Goncourt por los impresores de Miomandre. Cuando éstos supieron la noticia partieron ansiosos a París. Pero esos inexpertos editores, a saber el poeta Sicard y el impresor Mistral, residenciados en la pequeña localidad de Cavailhon, no habían visitado jamás la capital y París se les subió a la cabeza. Se ocuparon de todo menos de la



naciente gloria de su polluelo, a quien no le dieron, por lo demás, en definitiva, sino una horrible corbata roja y verde.

Miomandre decidió ir en persona a París a negociar su libro. Comenzó por firmar un contrato que lo ataba durante noventa años a un tal monsieur Falque, quien se demoró doce en vender los tres mil ejemplares del premio Goncourt. Pero monsieur Falque caía en quiebra con extraña costumbre y si el número de ejemplares de "Escrito en el agua" disminuía no era, en verdad, porque los vendiera, sino que, en cada mudanza obligada, perdía un centenar.

Miomandre permaneció en París y entró como vendedor de cuadros donde Bernheim. Se hizo amigo de Camille Mauclair, el historiador del Impresionismo, quien fue su padrino literario. De aquellos años data su amor por las marionetas. Alcanzó a reunir una muchedumbre de esos muñecos de fieltro y aserrín: soldados, sirvientes, gendarmes, intelectuales, bailarinas, pescadores, equecos bolivianos, indios mexicanos, chinos, japoneses, malayos, negros, algunos enviados por lejanos admiradores del Asia y América. Maurice Martin du Gard recuerda haber visto a Henri Bergson, arrodillado sobre su vientre, jugando con un batallón de marqueses del antiguo régimen en un diván bastante usado.

Otro concurrente al piso era Paul Claudel, quien se moría por las marionetas. La primera vez que fue representada "Tete d'or", del mismo Claudel, fue en el pequeño teatro de títeres de Miomandre, por esas marionetas de fieltro y aserrín. A esos muñecos los llamaba Miomandre "granos de polvo pensante" y para ellos defendió siempre "los derechos sagrados de lo inverosímil". Muchas piezas de teatro escribió para sus marionetas y algunas fueron llevadas de su casa a los teatros del boulevard. Edmond Jaloux elogió más de una vez su talento para la opereta "del cual podría decirse que le viene de Henri Heine y de Musset si no supiera que es completamente inherente a su carácter y a su forma de inteligencia, pues lo he conocido siempre y aun en un tiempo en que no escribía todavía. Este espíritu de opereta, notadlo bien, se remonta, por otra parte, más lejos que Heine, Musset y Juan Pablo Richter; está ya en Shakespeare, por lo menos en el Shakespeare de las comedias mágicas; si buscáis su fuente más lejos, la encontraréis en Luciano, que es ya un maestro en el género, y en Aristófanes".

Era la época de la juventud y la fiebre de la literatura —recuerda él— lo había hecho olvidar sus antiguos sueños infantiles aquella tierra lejana y maravillosa, América, y aquel idioma extraño y musical, el español. Pero

durante la guerra del 14 entró en el servicio de propaganda para el extranjero y se acordó de su antiguo conocimiento del español. Volvió, pues, a estudiar esta lengua y a interesarse por las cosas de América y de España. Entró en relaciones con algunos hispanoamericanos, conoció a Góngora y a Rodó, tradujo a ambos y empezó a escribir ininterrumpidamente, en una labor torrencial que duraría hasta su muerte, sobre las letras españolas y americanas.

En su trabajo sobre Góngora, hace una brillante rehabilitación de este poeta que pasó de lo sencillo a lo refinado, de la forma simple a la elíptica no por forzar la admiración de sus contemporáneos (como han dicho los tratadistas franceses) sino por natural evolución de su inteligencia excepcional, exactamente como Mallarmé en la poesía francesa.

Tradujo a Rodó y escribió un penetrante ensayo sobre él. Lo que sobre todo admira en el autor de "Ariel" es la unidad de su pensamiento, que se resume en "la preocupación estética", en el afán de subordinarlo todo a la belleza, de la cual el bien, el orden social, el desarrollo individual no serían sino naturales y felices consecuencias.

Miomandre amaba estas ideas, fue casi un incomprendido al postular la necesidad de la libertad más absoluta para el artista, en todo campo, no sólo en el de la belleza. "En nuestra civilización tan refinada —se queja— todo conspira para impedir al solitario abandonarse a su inocente pasión." Debe ceder. Es preciso que forme parte del rebaño; es preciso, sobre todo, "que lo vean marchar con el rebaño". Y de repente, uno de sus personajes, un magnífico ocioso, como diría un biógrafo de Walt Whitman, exclama: "¡En cuanto a Ud., Ud. es esta cosa maravillosa, única en el mundo, que se llama un hombre libre, y debe seguir siéndolo!"

Su planteamiento del artista enfrentado al mundo, un mundo que lo rechaza y no lo quiere, y al cual nutre, sin embargo, invisiblemente, lo enfrenta a otro campeón del arte libre, sin trabas, Oscar Wilde, aquel que dijo en una conferencia memorable, añorando la futura edad socialista: "¡Nos veremos libres de la maldición de trabajar para otros!". He aquí cómo desarrolla Miomandre su pensamiento: "Ah, cómo en medio de esos aullidos de feria me parece precioso, raro, único el artista que, bastante corajudo para resistir el *chantage* discreto de las propagandas, trabaja con el solo fin de cumplir una obra, una obra que no quiere probar nada, una obra en la que encontramos la única cosa que importa y que tiene probabilidad de durar: el testimonio de una sensibilidad.

"Cuando se habla de literatura comprometida —agrega— eso me hace reír.



" ¡Cómo si existiera otra! Como si se pudiera escribir algo valioso y auténtico sin que pueda algún día convertirse en una "Fuerza" susceptible de soliviantar el mundo. Sólo que esta clase de fenómeno transcurre siempre sin que lo sepa el creador y largo tiempo después de él.

"Si se me quiere permitir una fórmula que resuma mi pensamiento, diré que no hay arte más útil a la sociedad que el arte puro; pues, a pesar de su indiferencia aparente, genera hasta el infinito fuerzas y movimientos de pensamientos de los cuales, en definitiva, es la sociedad quien se aprovecha. Mientras que (lo hemos visto en la lamentable literatura del nazismo y del fascismo) el arte con pretensiones ideológicas y sociales no termina sino probando su radical inexistencia y su ineficacia absoluta. Los grandes movimientos literarios de la historia siempre se han cumplido sin programa de ninguna especie."

Hombre de gran corazón, pero también de gran inteligencia, no podía amar como artistas a los falsos artistas o a los artistas a medidas (Valle Inclán hablaba de los "poetas hasta cierto punto") y no tenía pelos en la lengua para decirlo. Traduce a Chocano (a quien, entre otras cosas llama "favorito de un tirano parnasiano") el cual, sin embargo, no le gusta, a quien compara, desde luego, a Víctor Hugo, y ésta es la peor crítica que podría hacerle. Porque Víctor Hugo no era poeta, sino un saludable trabajador del verso, o más bien del ritmo, sobre todo de la rima, un tropical, diarreico versificador, cáscara poética sin pulpa ni hueso. Preguntado André Gide quién era el mejor poeta de Francia, respondía: "¡Víctor Hugo, desgraciadamente!". Y Jean Costeau: "Víctor Hugo era un loco que se creía Víctor Hugo", a lo que contesta, inesperadamente, Paul Valéry: "Víctor Hugo no es tan imbécil como creen los imbéciles". Elogia su fuerza en el oficio, su virtuosidad prodigiosa, fabulosa, pero bajando el tono, confiesa: "Claro que él no es la poesía."

Para Miomandre, Hugo es como para Unamuno Zorrilla: el hombre que ha hecho el prodigio de diluir la menor cuota de poesía en la mayor cantidad de armonía rítmica, un truhán que adoraba las frivolidades. Como otros estudiosos, él ha recorrido toda la obra poética de Hugo y, a pesar de su piadoso optimismo, no ha logrado encontrar una sola estrofa completamente pura. Siempre, infaliblemente, salta una vulgaridad; un ripio, enorme como una torre, una cuchufleta desmesurada vienen a echar a perder los más bellos transportes. Así "Booz endormi", esa falsa obra maestra, tan aplaudida por tantos que no saben lo que es la poesía y que no es más que el límite a



que pueda llegar lo ampuloso. "Desaffo —dice— que se la lea sin oír, como " en un segundo plano, el trémolo de un actor seguro de sus efectos sobre " un público ya dopado. Lo que impresiona, sobre todo, es la ausencia total " de realidad. Muy vago para ser verdadero, demasiado banal para ser so- " ñado, jamás os arrebató, jamás os arranca un grito de emoción auténtica.

"Porque hay glorias convencionales, reputaciones completamente prefabri- " cadas, como de encargo, que nada perturba y que las gentes admiten sin " tener jamás la idea de discutir las. Así Víctor Hugo. Así Sainte-Beuve.

"Todas las veces que he expresado, qué digo, insinuado solamente la opi- " nión de que Sainte-Beuve era un alma baja y que esta bajeza, reflejándose " con naturalidad en su espíritu, disminuía, por lo tanto, su inteligencia, " me he dejado atrapar. No como un señor que profesa una idea subversiva " sobre un problema literario sino como un granuja que se introdujera a " una iglesia para mancillar los vasos sagrados. Porque está entendido que " Sainte-Beuve es un gran crítico, el crítico por excelencia. Y cada vez que " se le sorprende en flagrante delito de mala fe o de estupidez, os responden " que un Dios puede tener también debilidades humanas."

Miomandre, en esto, como en tantos problemas literarios o humanos, tenía razón. No es la extraordinaria inteligencia, el vuelo intelectual, la cultura, la ponderación, el exquisito gusto, lo que hace a un crítico. Sólo la maldad. Mientras más malvado mejor crítico se es. "La primera obligación de un historiador es la falta de respeto", decía Michelet y los críticos, desde los tiempos de Homero, y aun desde antes, han cogido la sentencia y se la han calzado hasta el fondo.

Así Sainte-Beuve. El poesía en la pluma, como la cobra en los dientes y el escorpión en la cola, un veneno propio del que se servía para satisfacer sus envidias o sus venganzas; con tal marrullería que hasta sus más irritantes injusticias parecían dictámenes serenos. El mismo confesó que tenía el elogio pérfido.

Sainte-Beuve quiso ser poeta, pero sólo fue mal poeta, es decir, no fue de ninguna manera poeta, y pensando en él, Théophile Gautier declaraba: "Nadie se hace crítico hasta que ha resultado probado a sus ojos que no puede ser poeta", y antes, mucho antes, Boileau había establecido: "La crítica es fácil, el arte es difícil". Es el caso saturado de Sainte-Beuve. Una tragedia por partida doble. La naturaleza no le había dado dones para ser Don Juan y poeta y él quiso ser ambas cosas.

Para Don Juan, desde luego, era feo, desagradablemente feo. Nada estaba

en su sitio en esa cara: algunos raros cabellos rojos, orejas en forma de bacía de barbero, una frente surcada de arrugas desde la infancia, mejillas lucientes y coloreadas en un rostro ligeramente anaranjado, una pequeña nariz respingada, ojos vivos pero mal colocados, un mentón fugitivo en el que la barba parecía dispersa. Todo esto sobre un cuerpo grueso y corto.

Tal es el impresionante retrato que ha dejado de Sainte-Beuve su amigo Arsenio Houssaye. Con ese escuálido capital de menudeo pretendía el llegar a ser un soberbio Don Juan y sólo logró, andando el tiempo, escarbar restos de mujer en los aposentos privados de Víctor Hugo.

En Sainte-Beuve se cumplió en todas sus partes la sentencia de Marcel Proust: "En el arte, como en el amor, los fracasados se tornan malos."

Según Miomandre, la crítica, enfrentada al arte y al artista, debiera proceder con serenidad casi religiosa, con extraordinaria pureza y sin esas pasiones que emanan del vientre. Los críticos debieran proceder "lentamente, serrenamente, por series sucesivas, como lo hacen los naturalistas con respecto a todo organismo vivo: animal o planta. Planta sobre todo, porque nadie puede arrancarme del espíritu que la naturaleza de un escritor tiene algo de vegetal, hasta en la conciencia que puede tener del secreto de esa evolución."

A menudo asimiló al artista a las plantas, porque hay en él, dice el estudioso de su obra Edmond Jaloux, un verdadero filósofo hindú penetrado de budismo, inspirado cada vez más su obra en el panteísmo universal, que lo hace inclinarse sobre la creación entera con una ternura emocionada. He aquí una sorprendente página sobre las plantas: "La delicadeza de estas dulces criaturas es inimaginable. Ellas tienen ciertamente sentimientos. Pero no creas que tienen ganas de estar en otra parte. No —y es en esto, precisamente, que consiste la nobleza y la belleza de su naturaleza—, están contentas de su suerte y no imaginan otra. Salida de su raíz, la planta sabe lo que le debe. Sigue con enternecimiento el modesto trabajo de ese proveedor ciego, que busca contra todo riesgo, en un medio hostil y tenebroso, los jugos necesarios a su vida y a su esplendor. No sólo su ser físico permanece en comunicación constante con ella sino que también su alma delicada y temblorosa. Por su parte, la raíz, emocionada con esta belleza que ella crea sin cesar, experimenta bajo su humilde librea el orgullo del artista alzando una obra perfecta en el extremo de sus dedos sucios de arcilla y sangrientos de golpes... Y para decirlo todo, ramas y raíz no componen más que una sola entidad, cuya flor representa la expansión magnífica, el



"resplandor de la belleza realizada. Por eso los poetas que, como tú, no son sensibles más que al encanto de la flor, prestándole gratuitamente las aspiraciones humanas hacia la huida y el cambio, prueban con esto que no han reflexionado en el misterio esencial de la planta, que es la constancia."

Miomandre no amaba demasiado la realidad. Como Marcel Proust dejaba sólo constancia de ella. Proust había dicho: "Todos debemos alimentar una vena de locos para que la realidad se nos torne soportable". Miomandre va más allá, impugna este hecho incontestable, como lo haría Paul Eluard cantando melancólicamente: "Il était une fois la réalité", pero agrega con más lucidez, con un poco de amargo rencor, presintiendo que eso no puede ser: "La vie courant est faite pour subir la transfiguration du lyrisme". Sin embargo, en una de sus novelas, una de las más recientes, comienza un capítulo con estas notas despectivas y magistrales: "...l'heure ou la réalité, rentrant enfin dans son rôle subalterne..."; pero admite que uno de sus personajes (enamorado, es decir, salido de la realidad) rechaza esta desconfianza y este odio suyo a la realidad y exclame: "¡La voz de la bellísima y totalmente divina realidad!".

En una entrevista que le hiciera hacia 1929 Frédéric Léfèvre, lanza, a propósito de la novela como forma de expresión, todo el peso de su inteligencia contra la realidad y, esbozando un panorama de su alma de escritor, de sus tendencias, sus amores y sus odios, dice: "Vea, Léfèvre, es del lado de la poesía que es preciso que se oriente la novela. La novela está perdida si se orienta del lado científico, es decir del lado del realismo. Cuando digo realismo no entendáis *realidad* sino *conocimiento analítico*. Las novelas que reproducen la vida tal como ella parece ser son siempre falsas. No es la observación de la vida la que debe estar en la base del talento, sino la experiencia de la vida. Esta experiencia no puede existir sino por medio de la meditación. Y todo esto es el dominio de la poesía. En resumen, no hay novela, no hay más que poesía. Mientras más se aleja la novela de la poesía más falsa se torna y muere. Pienso aquí en las novelas de los pequeños naturalistas (porque a los grandes no los traga, los considera criminales), Céard, por ejemplo. Se excusa por no citar a Huysmans, pero le niega la calidad de novelista realista y la justifica: "Huysmans era un poeta rabioso, el lírico de las tabernas, si queréis, pero un gran lírico". Y termina: "El realismo viene cuando la poesía se torna hacia el *pastiche* y la falsedad."

Sin embargo, a pesar de toda su capacidad analítica y de su poder de



destrucción en profundidad, Miomandre no fue un teorizador. Si se tiene una teoría se es esclavo de ella toda la vida, solía decir, y agregaba textualmente: "La teoría viene del exterior mientras que el temperamento es un germen, un desarrollo interior completamente natural. Thibaudet ha escrito que los grandes artistas eran avaros de sus temas, que ellos variaban solamente la orquestación. Esto es muy exacto. Uno de los crímenes de la teoría es impedir a un hombre cumplir su obra. Las teorías no sirven más que para dar ilusión a los muy jóvenes o a aquellos que no tienen talento. Si yo tuviera teorías no las formularía por temor de que se volvieran falsas en manos de los otros. La teoría no existe más que para comodidad de la historia literaria."

Coincidiendo con su clara visión del arte literario, de nuestro arte actual, que nunca ha sido más nuevo y repetido, André Rousseaux escribe: "No creo en absoluto en el novelista que se renueva; éste no hace sino bordar bagatelas en la superficie de sí mismo. Por el contrario, todo aquel que se arriesga en lo que escribe, vuelve una y otra vez al mismo surco, pero para cavarlo cada día con mayor profundidad."

Porque ya no hay originalidad ninguna de temas y situaciones, la realidad ambiente no cambia, sólo cambian los ojos, los focos de luz o sombra que proyectan esos ojos. La Bruyère se quejaba de haber nacido demasiado tarde, de estar dicho ya por otros todo lo que él hubiera querido decir, y desde esa queja han pasado unos cuantos años; pero nadie nos quita la piel, la piel es nuestro estilo, con ella nos salvamos o perecemos. La originalidad somos nosotros mismos. "Luego, no hay temas originales —advertía Miomandre—. Las decenas de miles de piezas de teatro que se han escrito se limitan todas a ese pequeñito número de 36 situaciones dramáticas descubiertas por Georges Polti en su célebre obra; y temo que no se encuentren muchas más para las "situaciones novelescas". El talento no puede ya probarse por la novedad de los temas, sino sólo por una sinceridad, un vigor y un esplendor que no den la impresión de esta novedad. Yo no sé si fue Balzac o Flaubert quien, conversando con un amigo de esta cuestión, le decía: —Querido mío, acabo de encontrar un tema admirable: un hombre ama a una mujer..."

La obra total de Miomandre consta en una cincuentena de libros, pero otra parte importante de esa obra, que él no se preocupó o no se interesó en recoger, consta en los diarios y revistas especializados de Francia y del extranjero. Es un diluvio que duró más de 40 años, desde sus comienzos en

revistas ya desaparecidas como la "Revue de l'Amérique Latine" y "Hommes et Mondes", hasta "Les Nouvelles Littéraires", donde no cesó jamás de colaborar con críticas literarias, traducciones, comentarios del arte y de la vida. Quizás los seres que lo amaron, Marcelle Castellier, una de las más finas prosistas de la Francia actual, querrán preocuparse de esta labor importante y necesaria. Sus amigos no lo creo, porque ya no tenía amigos, habían muertos todos antes que él. "Estoy rodeado de muertos", me decía en una de sus últimas cartas.

Miomandre hizo un periodismo literario de alta escuela, como ya lo habían hecho antes el mismo Sainte-Beuve, Brunetière, Proust, León Bloy. No es mala la profesión de periodista, lo malo son los periodistas. Se ha dicho por alguien, pretendiendo vilipendiar a Shakespeare que en sus dramas históricos no fue más que un periodista a sueldo de la reina Isabel. Esto no creo que sea un insulto. Los artistas son periodistas porque transmiten a su público, a su tierra, a su generación, lo que ocurre en el mundo exterior (y a veces en el mundo interior) y que los demás no ven porque tienen simples ojos de carne; para ver bien hay que tener los ojos largos. Por ejemplo, la Novena Sinfonía es un largo reportaje a la grandeza que leerán cada siglo más asiduamente los oídos de las multitudes. Periodista, casi corresponsal de guerra, fue la paloma que regresó al arca, tumbada en el monte Ararat y cantó brevemente que ya se había secado el diluvio. Periodista (incluso periodista de izquierda) fue el Profeta Jeremías llorando las miserias de un mundo primitivo, anunciando una forma de revolución; periodista fue el ángel del Señor que anunció a María.

Así Miomandre. En las viejas páginas de los periódicos franceses a los que él entregara toda la fuerza de su inteligencia hay visiones certeras sobre los movimientos literarios y sobre autores de los que ya se ha escrito mucho y parecía, en consecuencia, que nada nuevo se podría decir de ellos; toda una teoría literaria o artística, esa teoría que siempre se negó a formular. Por ejemplo, relee a Proust y esta lectura es para él un descubrimiento. Hay algo que llama poderosamente su atención: Es la infalibilidad del juicio de Proust. Su salud moral. Su sencillez. "¿Cómo han podido ver en él un "snob? En verdad, no hay que reflexionar un instante. Pero Proust es, por " el contrario, el antisnob por excelencia. Su obra es una condena metódica, " feroz a fuerza de clarividencia y de calma, una ejecución capital y definitiva del snobismo. De ese mundo absurdo, medio enmohecido y completamente imbecil del cual se ha hecho el historiógrafo, no ha dejado en pie



"un centímetro cúbico. No ha dejado en pie más que el arte, el pensamiento y el ensueño. No ha dejado en pie más que el sentimiento de la eternidad en el instante. Como un místico. Cuando él habla de esas cosas su voz se altera, se carga de emoción, su estilo se amplifica, se ilumina de imágenes y casi de música. Es sobrecogedor. ¿Cómo no ver esta diferencia, este tránsito brusco? ¿Cómo haber podido equivocarse tan torpemente? Un solo indicio bastaría, por otra parte, para juzgar a Proust: su cortesía. Un snob es siempre un grosero."

Y la cortesía era también un signo para juzgarlo a él mismo. Su extraordinaria fineza de espíritu, su corazón excepcional, su amplia y generosa receptividad que nos consta a los que tuvimos la suerte y la felicidad de ser sus amigos, lo colocan entre los casos ejemplares, tipos específicos de bondad humana, de verdadera humanidad. Miomandre fue un ejemplo para los que literariamente posan de generosos, pero siendo en la vida egoístas y, en consecuencia, poco profundos, porque el egoísta no lo será nunca, su arte también es de poco calado, un arte de superficie, una piscina y no un océano.

¿Y de Balzac? ¿Es posible todavía decir algo nuevo, original, sobre ese monstruo? El, que en su tiempo fue todo el registro civil de Francia, de cuyas manos brotaban los seres, los barrios, las ciudades, a aquel formidable creador que dio vida a más gente que la que murió en la batalla de Austerlitz, ¿era posible mirarlo desde un ángulo todavía no visto? Miomandre lo hace: "Cuando se piensa en Balzac y su tiempo es imposible no sorprenderse de una cosa: que por primera vez en nuestra literatura la "vida difícil" se convierte en uno de los elementos de la emoción novelesca. Digo bien, la "vida difícil" y no la bohemia propiamente dicha, que no es, después de todo, más que la miseria y en la que se encuentran, más o menos disfrazadas, las características de lo que era, un siglo antes, la novela picaresca.

"Por primera vez figuran entre los personajes de la intriga hombres y mujeres a los que la incertidumbre de su situación social pone en la obligación de luchar para establecerla, si ella no está asentada, para defenderla si el problema está resuelto.

"Unos son gente perfectamente íntegra, cuyo caso es tanto más patético, ya que no emplean más que las armas irrisorias de su misma honestidad; otros recurren, más o menos a menudo, a los procedimientos que la legalidad apenas tolera; pero todos, periodistas o dandies, mujeres de mundo o mujercuelas, hombres del montón o artistas, comerciantes o financistas,



" tienen esto en común: que para ellos cada día la cuestión se plantea en  
" saber si el mañana consagrará su fracaso o su éxito, si podrán pagar al  
" sastre, a su casero o a su propietario. Y tal es el genio de Balzac que en-  
" cuentra la manera, ahí donde cualquiera que no fuera él chapotearía en  
" el más doloroso naturalismo, de interesarnos en esos pobres seres como si  
" fueran héroes de tragedia.

" ¿Y por qué? Porque él concebía, en efecto, la aventura de esos seres como  
" una tragedia, porque tenía el "sentido trágico". También tenía él en el  
" fondo un gran amor por sus semejantes, que lo había hecho sufrir tanto  
" en su juventud.

" De todas las fatalidades que pesan sobre el hombre, por primera vez en  
" la historia era el Dinero el que había tomado un lugar preponderante y  
" él lo había comprendido perfectamente. El había visto perfectamente que  
" la sociedad de la cual iba a convertirse en el pintor, de la cual iba a trazar  
" el fresco total y definitivo, estaba enteramente centrada en el Dinero, no  
" vivía más que por el Dinero, y sin que por ello las otras pasiones fueran  
" menos obsesionantes: por el contrario.

" Es por esto que los personajes de Balzac son hasta tal punto vivos y reales.  
" Los de los demás escritores —para la comodidad del relato— son más o me-  
" nos parecidos a los protagonistas del teatro clásico: liberados de la preocu-  
" pación del dinero para poder entregarse más cómodamente a las pasiones.  
" Balzac tenía demasiada probidad artística para darse esta comodidad; y,  
" por otra parte, él era demasiado clarividente para no ver el partido que  
" podía sacar de un elemento tan esencial como la cuestión del dinero para  
" los episodios de su Comedia Humana.

" Y el hecho es que sacó de ello un partido extraordinario. Antes de él los  
" héroes de novelas eran rentistas; en adelante serían necesitados. El más  
" fastuoso está expuesto a la ruina y estará mañana a merced de las dificul-  
" tades que son la porción de los famélicos."

Los animales ocuparon siempre un lugar en el arte de Miomandre porque lo ocuparon en su vida. Adoraba a las pobres bestias que llenaron hasta el borde la poesía de Francis Jammes, de quien fue gran admirador. Estudiosos de su obra han señalado este conmovedor enlace de su alma con la de aquellos seres que consideramos inferiores y lo emparentaban con los antiguos, haciéndolo devoto del panteísmo y del animismo universal, como ya lo hemos insinuado. Son personajes de sus obras y muchas veces protagonistas principales. "Francis de Miomandre —comenta Jaloux— nos arrastra al pleno sueño

y nos lleva al mundo en que los animales tienen una voz para traducir su pensamiento. Hemos visto ya que este animismo se remonta a las primeras épocas humanas y que Aristófanes encontraba ya muy natural dar conversación a los pájaros. En cuanto a nuestro siglo XVIII era tan ávido de sensibilidad y de filosofía que todos los seres vivientes, y aun los objetos inanimados habían tomado la costumbre de hablar como Voltaire y de gemir como Rousseau. El franciscanismo de Francis de Miomandre podría constituir el tema de una monografía literaria. A través de toda la obra del autor de "Escrito en el agua" se manifiesta algo más que simple simpatía hacia los animales de Dios. En muchos casos se trata de una verdadera ternura. Es como, si decepcionado de los hombres, el artista volviera la mirada hacia el hermano buho, la hermana tortuga y el hermano ornitorinco."

"El ornitorinco me ha emocionado siempre —explicaba Miomandre—. ¿No "evoca, quizás, los mundos anteriores a la Atlántida, las edades en que la "Naturaleza, incierta de su porvenir, intentaba al mismo tiempo varias "vías?"

Porque, en efecto, entre todos los animales, los que le movían a especial simpatía estaban aquellos con los que la Naturaleza se mostró menos generosa; aquellos que no recibieron los dones de la fuerza ni los de la belleza; aquéllos, sobre todo, en los que el Creador se mostró cruel y sarcástico caricaturista mucho antes de que el hombre inventara el arte de la caricatura. Los monos, los lagartos, le inspiraron páginas llenas de amor y poesía. Se emociona cuando conoce la breve historia que le ocurrió a Katherine Mansfield en el sur de Francia. Ya muy enferma había arrendado una villa en el campo y tomado a su servicio una doncella francesa. La muchacha la despertó una mañana —y todas las mañanas siguientes— contándole que anoche había estado en la casa "el señorito". El señorito se paseaba por los corredores, recorría los armarios, se instalaba en el trinchero del comedor, se servía algún alimento, despedazaba una servilleta. La muchacha se veía nerviosa, llena de coquetería y de misterio contando visitas nocturnas de aquel que llamaba también "le petit maitre". Era muy hermoso. ¡Si lo viera la señorita lo amaría también! Aquel señorito era un hermoso ratón campesino, una especie de mocetón en su especie, pero fino y lleno de astucia y suavidad. Parecía un ser solitario y misterioso. Impresionada Katherine Mansfield escribió unas páginas inolvidables.

En este campo de la emoción artística, Miomandre escribió la "Historia de Sala", una monita, "Memorias de Gacela", una tortuga y, especialmente,

"La jeune fille au jardin", poema delicioso, entristecido por las angustias de Rat-Cuit, el gato paralítico que es para la muchachita una especie de príncipe encantado, en eterna espera de su desencanto. Pero el preferido entre sus animales fue su famoso camaleón, llamado "Seti", que le inspiró dos libros a su muerte: "Samsara", que es la elegía, y "Mi camaleón", que es la biografía, incluso con ilustraciones, del más amado de los seres un tanto irracionales que matizaron la vida del escritor.

Era un animal oriundo de Egipto y él lo compró en Aix-en-Provence en 1926, conservándolo hasta que murió en 1929. Era un ejemplar muy singular. Todos los visitantes lo encontraban en la casa, ya colgado de patas y cola, en un arbolito instalado especialmente para él en el salón de recibo, o, lo que era más frecuente, en brazos de su amo. "Mon cheri, mon petit", murmuraba Miomandre inclinándose hacia él y el camaleón lo miraba con sus extraños ojos sobrenaturales y hacía girar sus pupilas encapotadas.

—En el invierno se amodorra —explicaba él—, delicado y simple, el frío le sienta mal, como a Mme. Bovary, pero el verano le da todo su esplendor, muestra su inteligencia y cambia de color según sus sentimientos.

El camaleón cambiaba de color a menudo, porque tenía el genio ligero y estaba lleno de pasiones e incluso tenía sus preferencias entre los amigos del escritor. A algunos los toleraba agradablemente y odiaba con cordialidad a otros. Por ejemplo, a Paul Valéry, odio que, por otra parte, le era reembolsado. Cuando el poeta entraba a la casa, el camaleón hacía mil muecas y armaba gran bullicio, cambiando franca y amenazadoramente de color. Miomandre refiere que al entrar Valéry una tarde de verano a su casa veraniega, en Cannes, ocurrió una cosa extraña. Eran los años en que el poeta postulaba a un sillón en la Academia Francesa. Al verlo, el camaleón, que retozaba en las rodillas de Miomandre, se ovilló furioso en ellas y cambió súbitamente de color, adquiriendo una coloración verde subido.

—¡Ah, el condenado se disfrazó de académico! —exclamó furioso Valéry.

"No está todavía cerca de coger integralmente conciencia de su contacto con el universo, ama todavía insuficientemente, está aún en los grados inferiores de la evolución el que no participa de la cordialidad que Francis de Miomandre testimonia hacia los pequeños monstruos. La naturaleza es caprichosa, hay que amarla por sus mismos caprichos, sus altos de humor, sus negligencias, sus fantasías, sus frívolas prodigalidades" —ha dicho Jean Cassou comentando esta faceta del alma del escritor.

Pero Miomandre no estaba solo en su amor por "esos pequeños monstruos".



A André Gide le interesaban mucho también y en su "Viaje al Congo" dice cosas intensas acerca del camaleón, ese curiosísimo animal, "uno de los más asombrosos de la Creación". Precisamente, en uno de sus viajes al Africa, Gide conoció a Miomandre en casa de Edmond Jaloux, en Marsella, siendo ambos jóvenes. Era aquel viaje histórico, se ha recordado, que Gide realizaba en compañía de su mujer, de Henri Ghéon y de las obras completas de Dostoyewski. Gide recordaría después aquella entrevista en Marsella. Distráido y preocupado, ni siquiera se fijó bien en el joven escritor que le acababa de ser presentado. No recordaba su nombre. "Drole de nom", confesaría más tarde Gide. Creí haber entendido "Vieux-ventre".

En realidad, su nombre se prestaba a equívocos. A mí me ocurrió un hecho curioso. Hace algunos años, cuando atravesaba por una verdadera crisis, llenos mis bolsillos de dudas, llegaba angustiado a mi casa, ya de noche, y preguntaba invariablemente: "¿No me ha escrito Miomandre?". No, no me había escrito, se había olvidado de mí, me consideraba *raté*, etc. Pero una noche, cuando con las llaves todavía en la mano, pisaba recién en el umbral, mi hijo menor, antes de que yo hiciera la pregunta angustiada y ritual, me gritó, cercenando extrañamente, y con natural lógica infantil, el nombre del gran amigo: ¡Papá, te escribió Tu Omandre!

En la imposibilidad de analizar la obra de creación en su totalidad de Francis de Miomandre, voy a referirme brevemente a algunas de ellas.

"Escrito en el agua", su primera novela cronológicamente, pero no la mejor, lo consagró de inmediato y mostró su estilo. He aquí cómo en plena juventud, se forma una imagen del mundo: "Una larga costumbre de la "desgracia le había dado de la vida la justa concepción que la malicia de "los hombres no es nada, junto a la malicia, por otra parte incomprensible, "de los acontecimientos. Había en eso un profundo misterio, ante el cual "se inclinaba sin discutir."

"Así, desde sus primeras páginas —escribe Max Daireaux— fijaba él su filosofía, indulgente, desengañada, melancólica en su esencia y cómica en su expresión. Esta melancolía teñida de ironía domina y estalla tiernamente en "L'Aventure de Thérèse Beauchamps", libro clásico en el que con infinita delicadeza, Miomandre nos pinta el arranque de la mediocridad hacia el ideal y su fatal hundimiento. Libro sutil, agudo, cambiante y triste que prepara el camino a esas novelas dolorosas, escritas ya no en el agua sino en el agua profunda de las pasiones, libros entre los cuales se destaca, sobre todos, ese

"Amour de Mademoiselle Duverrier", cuya lectura duele, desgarrador estudio de una mujer."

En efecto, "L'Amour de Mademoiselle Duverrier" refiere un caso de la realidad amarga y cruel. Una muchacha que, no habiendo podido casarse con el hombre a quien ama, pasa 16 años absorta en el ensueño de ese amor imposible y que, al volver a encontrar a ese hombre y sentirse solicitada por él, no puede, no quiere ya realizar su soñada felicidad, pues comprende que la realidad es pobre y pequeña junto a su ensueño; prefiere ser enormemente desgraciada y no superficialmente feliz. Libro amargo, de gran desarrollo psicológico.

Más terrible es aún "L'Aventure de Thérèse Beauchamps", la pobre y pequeña burguesa que sigue a su amante chino como una embrujada. Teresa es una Mme. Bovary de extramuros. Casada con un imbécil, es decir con un profesor, se muere de aburrimiento en su triste casa de extramuros y el destino la busca para matarla de desesperación.

Mme Bovary es un tratado científico, es el análisis espectral del adulterio, mirado éste como una nueva bacteria bajo el microscopio. Es la descripción fría, de laboratorio, de una nueva y antigua enfermedad: el amor, investigado no desde el punto de vista de la enfermedad normal en un ser normal, sino en su aspecto más pestilente y fatal y en un enfermo nada común, y que no termina sino, como toda enfermedad mortal, con el aniquilamiento de la protagonista.

Teresa Beauchamps es el adulterio mismo, más trágico y más sublime, aquí palpita la carne viva, las lágrimas de la protagonista, su llanto corre por nuestra piel, enloquecemos, encerrados como ella en un amor exótico, en una fiebre amarilla que la devorará, pero que la dejará viva. Atroz y hermosa novela.

¿Y Cristóbal Colón? No es una casualidad que Miomandre admirara a Colón a quien le dedicó una notable novela. Tampoco lo es que admirara a don Quijote. Dos locos de la vida y de la literatura. Que me perdone don Quijote; él, tan clarividente cuando tocaba otros temas que no eran el de su locura, negaría ciertamente que es un personaje literario. Porque don Quijote no es el papel ni la tinta, ni los sueños y ensueños de Cervantes; don Quijote es la mala vida y peor suerte de Miguel de Cervantes, son sus sueños hechos realidad, hechos terrible realidad. Si no hubo don Quijote por lo menos hubo Cervantes, es decir no hubo más que don Quijote, personaje amargo reumando amor a la vida; nunca hubo libro más realista que

ése ni desventura más asentada en la realidad, no con un pie, como quería Goethe, sino con ambos, con toda la planta. No es que don Quijote sea loco, es que el mundo, con policías y condenados a galeras, con ricos y miserables, con poderosos y débiles, está loco o, por lo menos, es la obra de un loco.

¿Y Colón? ¿No fue también otro don Quijote? ¿No vivió él las aventuras y desventuras que no alcanzó a vivir el ilustre manchego? Tal vez en su cuarta salida don Quijote se habría hecho a la mar y Cervantes lo mató antes que hacerlo marinero, porque ya existía un Quijote en el mar y, para más señas, también estuvo preso. Si hay alguien real que se ha hundido hasta topar en la gloria y la desventura, ése es Colón, hombre portentoso sacando un mundo de su locura. "¿América era una mujer, un elemento, una idea?", se pregunta Miomandre entusiasmado, adquiriendo rápidamente su locura, y exclama en seguida, horrorizado y esperanzado: "¡Ah, Colón, Colón, si hubiérais venido para traer a la humanidad un nuevo sueño!".

La historia transcurre en Barcelona, en un barrio pobre, cercano al puerto, en una casa de departamentos de novela picaresca. Ahí vive el loco Cristóbal Colón, otro Colón, no el personaje oficial y enfriado, sino un adolescente cualquiera, un estudiante bohemio, eterno cesante, un primo del licenciado Vidriera. El adquiere la psicología del descubridor de América y tal es la fuerza de su locura que toda la casa y todo el barrio se ponen a vivir con él la extraña historia del descubrimiento, hasta poner en ebullición "aquel pequeño rincón al que había costado tanto mantener en paz, en el que jamás pasaba nada, donde jamás un pensador había tenido la idea de fundar una herejía".

Atraviesa la novela un personaje cínico, ventripotente y positivo, un político. Frente a los rumores de que se está descubriendo un nuevo mundo, su conducta es terminante y actual: "América no existe en absoluto. No puede existir. Pero yo no impido a nadie que crea en ella. Todas las opiniones son libres mientras no dañan el orden público. Y si Ud. quiere conocer el fondo de mi pensamiento, le diré que vale más, desde el punto de vista social, estimular esta clase de creencias irracionales, porque ellas sirven de derivativo a la locura humana: lo que forzosamente debemos tener en cuenta y, si no lo hacemos, se engendrarán toda clase de crímenes y delitos... Yo soy, ante todo, señores, un espíritu positivo, un realista y pretendo que si América no existe habría que inventarla."

Miomandre era un poco, o un bastante loco, lo reconocía él mismo; mu-



chas veces se refirió, al comentar la obra de algún desconocido, a "ese viejo y tenaz espíritu que poseía para descubrir nuevos valores de donde quiera que vengán".

Así descubrió a Gabriela Mistral, allá por 1920, cuando ella sólo era ensalzada en México por Vasconcelos. Miomandre reconoció su genio y vaticinó su futura gloria, tradujo sus versos. Hacia 1922, se refiere con elogio a otro desconocido, Augusto D'Halmar, a quien le augura un gran porvenir. De repente, el mismo año, lee en París los versos de una joven uruguaya "sólo conocida en Montevideo", presentados por Leonardo Penna. "Recuerdo que sin atinar a hacer otra cosa, me levanté y sentándome a mi mesa de trabajo traduje de un tirón todos esos poemas con la impresión que ése era el único homenaje que yo podía rendirle. Mi convicción es que será mañana célebre y más tarde universalmente clásica."

Así, poco a poco, esa antigua pasión por el idioma español y por las desconocidas tierras de América, que brotaron en su alma siendo un niño, aflo-raron poco a poco e invadieron todo su organismo, aplastando su obra de creador con su propia ayuda, porque a él no le importaba la supervivencia ni la gloria. Vivía al día, vivió despilfarrándose, socorriendo con su talento las necesidades de otros talentos desconocidos. Se mofaba de sí mismo contando que cuando recurría a alguna redacción famosa, como la de "Les Nouvelles Littéraires", le miraban con sospecha las manos (donde apretaba algún manuscrito recién traducido) y con piedad los ojos, buscándole el extravío, la reciente locura o su antigua chifladura de descubridor.

No es una casualidad que admirara a Colón, dijimos. Como él, Miomandre era un extraviado muy seguro de su extravío. Venía de regreso de muchas desilusiones, de muchos fracasos, de muchos desengaños, pero se mantenía entero, era un optimista por naturaleza, como se definía a sí mismo. "Me ha ido mal, como a todos los optimistas; es a los pesimistas a los que les va bien", decía.

Este hombre, que en su juventud fue un elegante vividor, danzarín, tenista, incluso buzo, frecuentador del mundo que dio el núcleo de sus novelas a Proust, por fuerza del destino vino a convertirse en el vocero de una tierra desconocida y de sus gritos auténticos, a veces grandiosos, la tierra de habla española, a la cual, menos feliz que Colón, no pudo llegar. Porque él fue también un Colón. Colón-Miomandre, descubridor de un nuevo continente literario.

Hemos visto que desde sus primeros libros y, antes, desde los primeros

ensueños de su niñez, se adivina ya su amor por Chile. Como testimonio de ello —testimonio para él mismo— siempre, en su casa de la Av. Mozart ahora, como antes en su casa de Passy, entre los libros, marionetas, cuadros y pipas, colgaba aquel viejo mapa de la Araucanía, como el retrato de un antiguo amor a quien algún día esperaba verle la auténtica cara.

Porque Miomandre anheló siempre venir a Chile, hubo ocasiones en que, incluso, estuvo seguro de que se le invitaría y una de esas ocasiones fue el día en que sería condecorado por el Gobierno de Chile en 1953. En esa ocasión habló él largamente de Chile y de los chilenos y de cómo su corazón había vibrado durante más de un cuarto de siglo con la obra de sus artistas. Se le prometió en vagas palabras una vaga invitación, pero todo no pasó de ahí. A alguien que, por petición mía, estuvo a verlo hace dos años llevándole algunos de mis papeles, le habló también de su viejo anhelo, “antes de que sea demasiado tarde”, fueron sus propias palabras. Y como nadie, como ningún entorchado de nuestra representación diplomática, tenía pergaminos para ser distinguido, porque fue, desde muchos años el verdadero Agregado Cultural de Chile en Francia, un auténtico Encargado de Negocios espirituales.