

GLOSARIO DE REVISTAS

Las enfermedades de la literatura

Ernesto Tisserand, conocido periodista y escritor francés, es el autor de la encuesta que, con el nombre de estas líneas, se ha propuesto en la revista *Les Marges* a los escritores franceses más conocidos.

Para Tisserand las enfermedades que actualmente aquejan a la literatura—y sus observaciones se refieren principal pero no exclusivamente a su patria—son las siguientes: 1.º los premios literarios; 2.º la publicidad; 3.º los cenáculos; 4.º el capitalismo de la pluma; 5.º la explotación comercial de los vicios o de los movimientos íntimos de conciencia.

Según Tisserand, los premios literarios ejercen una influencia nefanda en la literatura, y el excesivo desarrollo que han tenido después de la guerra acusa un grave mal. Respecto de la publicidad dice: «Un editor que no inscribe en su presupuesto tres veces tanto para la publicidad que para el pago

de derechos de autor, no cuenta: sus libros se olvidan». El capitalismo de la pluma es, para el autor de la encuesta, el culpable de que los profesionales de las letras, arrollados por la competencia que les hacen los que disponen del dinero necesario para ser simples «amateurs» y para anunciarse con exceso, tengan cada día menos expectativas en su profesión.

Finalmente, el autor anota la explotación que se hace de algunos vicios, como la inversión sexual, y los movimientos de conciencia, entre los cuales figuran las súbitas y bien anunciadas conversiones, para vigorizar el movimiento del mercado literario.

Ahora bien, estas observaciones de Tisserand han sido juzgadas con no mucha piedad por editores y escritores. Crès, uno de los primeros, defiende los premios literarios: «Esta clasificación—ha dicho—ha sido útil, y de una manera general, ha sido también justa. Salvo algunos errores, se podrá fácilmente disponer una biblio-

teca compuesta exclusivamente de estas obras escogidas. Ella daría de su tiempo una idea que se podría sostener».

Por su parte, Mauricio Genevoix dice que ha concurrido a muchos concursos y que nunca se ha sentido presionado por ninguna influencia extraña, ni en lo que se refiere a su trabajo, ni en lo que toca a sus actos. Pierre Loewel no responde directamente, sino que observa: «Es indudable, por ejemplo, que la obra de Proust debe su vulgarización al premio que la reveló al gran público».

Camille Jullian cuenta luego un emocionante caso que revela los benéficos efectos de los premios literarios para los escritores de pocos recursos, y el editor Simón Kra estima que los premios, cuando recaen en una obra de mérito, hacen que ésta se venda; si no tiene condiciones, a pesar del premio su circulación no es mucha.

Sobre la publicidad, punto que tiene tanto de común con el anterior, opinan contra el tono pesimista de Tisserand Alexandre Arnoux, André Billy, Paul Mathiex, etc. Los cenáculos interesan menos a los interrogados por Tisserand.

Un punto que merece contestaciones dignas de mención es el capitalismo de la pluma. Oigamos a Valéry Larbaud: «Podemos estar seguros de que Walt Whitman, si hubiera recibido una herencia, la habría

derrochado en propaganda para sus «Hojas de yerba». Samuel Butler ha gastado muchos centenares de libras para hacer imprimir sus manuscritos que no interesaban a ningún editor. ¿Podría reirme de ellos yo, cuando recuerdo que he pagado seiscientos francos por la edición de mi primer libro y que diez años después, mis libros no me habían producido (1918) sino cinco mil cuatrocientos francos (6.000-600)? ¿Cómo habría podido vivir de la pluma y cómo viviría de ella ahora, 'yo que trabajo lentamente y que produzco poco?».

Sobre el mismo asunto, León Frapié responde: «En las circunstancias actuales, no basta querer vivir exclusivamente de la producción literaria. La historia nos enseña que, en todo tiempo, los grandes artistas han aceptado hacer su arte y atender a un oficio que mantenga ese arte ajeno a compromisos nacidos de la necesidad».

Finalmente hallamos respuestas sobre el exhibicionismo, breves y por eso mismo interesantes. Fernand Divoire: «La literatura está casi toda entera hecha de ostentación y de impudor» Louis Payen: «No puedo negar al literato el derecho de estudiar todas las faltas humanas y hasta todos los vicios, si encuentra ejemplos de ellos en torno a él y los escudriña con verdadero talento».

Tema de muchos comenta-

rios podría ser ésta amplia encuesta de Tisserand que hemos tenido que reducir extremadamente en gracia a la brevedad. Basten los fragmentos transcritos para dar idea de su importancia.—S.

Otro escritor francés que se convierte

Los escritores franceses—y a veces los italianos—cuentan con recursos *clásicos* para dar resonancia a sus vidas y a sus famas. Si no el más frecuente, al menos el más *clásico*, va resultando el de la conversión al catolicismo. Hoy lo elige también Jean Cocteau, acaso cierto de que no sólo la novedad trae hoy día lectores... o acaso porque, dentro del estrago en que vive actualmente el espíritu europeo, ser católico resulta ya una manera de ser nuevo.

He aquí cómo cuenta el caso Carlos Astrada:

Jean Cocteau se ha convertido al catolicismo. Previamente ha quitado a la palabra «conversión» el patetismo y la tragicidad evanescente de que la había henchido la experiencia extraordinaria de los grandes conversos.

Cocteau, escritor y artista refinado, ha afrontado el trance, mejor dicho, lo ha buscado sin aparatosa solemnidad, con sincera lucidez. Nada de las con-

sabidas visiones, ni de los inefables deliquios místicos.

La necesidad de jerarquizar su experiencia, un tanto desperdigada, de ordenar su vida interior, agitada por extrañas turbulencias, de centrarla en una idea simple y tranquilizadora lo ha llevado a la religión.

Encontró en la Iglesia católica el pensamiento ordenador que le hacía falta, y llanamente, sin ambages, lo ha tomado a su servicio, como a un *valet de chambre* experto y reservado.

Para alcanzar el fin que se propuso marchó por el camino de la claridad, comenzó a «vivir desnudo» porque «la hipocresía, el secretillo que se acostumbra tomar por el misterio no son ni una bella sombra» («Lettre a Jacques Maritain», pág. 12).

Antes Jean Cocteau tomaba opio. Una fuerza maligna, según él, se empeñaba en perderlo. Experimentaba «la angustia del corredor que distribuye mal sus fuerzas y queda en *panne* a mitad de la carrera» (L., pág. 24).

«Confíesate y comulga, me había aconsejado Max Jacob. —¿Qué? le escribía yo a Saint Benoit, tú me aconsejas la hostia como un sello de aspirina», y él me respondió: «La hostia debe ser tomada como un sello de aspirina» (L., pág. 25).

Ádmirable y modernísima sabiduría la del poeta Max Ja-

cob, que, en la intención, exige al creyente—cuando éste se llama Cocteau—de pasar por inveterada antropofagia, transformando la hostia en simple y eficaz producto de farmacopea divina.

Jean Cocteau tomó el comprimido, y en su espíritu surgió la claridad del orden, logró la tranquilidad que buscaba. Vió que la aspirina era mejor que el opio. Este adormece y mata, en tanto que aquélla quita los dolores de cabeza y sólo deprime mentalmente. Mas esta leve depresión se llama *salud*, salvación, porque de ella participa toda una colectividad y se traduce en un sistema de conceptos trascendentales, atóxicos, es decir, privados de la virulencia y fecundidad que caracteriza a estas hormonas cuando circulan libremente en el torrente espiritual.

El misterio, difuso en el mundo y los seres, lo punzaba a Cocteau, anarquizando su voluntad, sumiendo su espíritu—claridad bloqueada por sombras enemigas—en un caos. Había que ordenar esa anarquía, envasar convenientemente esas sombras, y el artista, haciendo trampolín de la sinceridad, saltó, al «clasicismo del misterio», comprimió todo el misterio en Dios, que pasó a ser, para el ideólogo, la *x* fácilmente despejable en la ecuación del pensamiento.

«No tengo que lamentarme

de esta búsqueda de una línea recta ya que ella me lleva a la línea de las líneas, a la melodía del silencio: la Santa Virgen, y al clasicismo del misterio: Dios. Se me dirá: «¿Y el misticismo? De acuerdo: la religión tiene de todo. Pero en ella este aspecto se asemeja demasiado peligrosamente a los diablos que quieren perderme» (L., página 48). Nada de vaguedades místicas, porque estas brumas pueden ser cortina de humo tras la cual avanza, oculto, el enemigo. Esta preferencia que muestra Cocteau por el elemento formal (molde rígido), por la seguridad del envase, aunque éste limite el contenido, denuncia a las claras la proclividad escolástica de su «conversión». Por algo ha hecho depositario de ésta a Jacques Maritain, que hoy tiene en Francia la exclusividad de la marca de fábrica.

En Cocteau, más que de conversión, se trata de participación en una ideología de contornos simples y abarcables.

«Me era necesario buscar una ruta en el aire. Esta cuerda tesa me lleva al catolicismo, es decir, a mí mismo: es, pues, falso hablar de conversión. ¿De qué modo no chocaré a nadie? El aire de acrobata no se pierde en un día» (L., pág. 58). Sólo por un sincero afán de lujo acrobático ha podido el autor de «Le Potomak» llegar a la definición ca-

tólica. Sería sensible que este ágil acróbata de la cuerda sutil del arte perdiese su *manera*, su aire inconfundible. Por lo demás, como azarosos e inescrutables son los medios porque ha de conquistarse a Dios, no es difícil que unas zapatetas estéticas bien dadas, sin fin utilitario alguno, atraigan su favor.

El hombre Cocteau, bajo la acción de la aspirina escolástica, es un tranquilo «paisano del cielo». Se ha liberado de la innominada angustia y del aburrimiento de las cosas cotidianas que, a fuerza de repetirse idénticas, habían perdido su sentido.

¿Y el literato Cocteau? Está de cuerpo entero en la «Carta a Jacques Maritain». Goza de su descubrimiento «tan simple»: «el orden del misterio». (Como el niño, el artista—que es tal, porque entraña una niñez acendrada—necesita siempre y urgentemente improvisar un juguete

nuevo, que hasta puede ser «Dios» dentro de una linda cajita de cristal transparente).

Nos limitaríamos a admirar su fruición ante el hallazgo, si no nos sorprendiese con la consecuencia extrema que deriva de su «conversión», el postulado: «el arte para Dios». Asignar al arte semejante finalidad es desvirtuarlo. La obra artística tiene su órbita excluyente, no puede proponerse objetivos trascendentales sin traspasar los límites que su peculiar esencia le ha trazado. El arte, por lo menos el que hoy se está haciendo, es el clasicismo de la claridad intrascendente.

A pesar de su propósito, Cocteau no ha podido evadirse de la literatura. Fatalidad inherente a todo artista nato que ha encontrado su medio de expresión. De aquí que se haya «convertido» literariamente, con lo cual la conversión ha salido ganando.—B.