

Magdalena Petit

Sagan versus Alone



O QUE VA, de París a Santiago de Chile... Allá, no titubeó el más exigente de los jurados en otorgar al libro de una muy joven debutante el más serio de los premios, el "Prix des Critiques". Aquí, con más de treinta años de excelsa labor literaria, se discute todavía de mala fe el derecho al Premio Nacional de Literatura para el ya conocidísimo *Alone*. Allá, ese primer libro le abre a su autora de inmediato las puertas de la fama mundial y le aporta una fortuna (los editores le presentan cheques en blanco a firmar). Aquí... bueno, aquí, sabemos todos la suerte corrida por *La sombra inquieta*: bulla de escándalo, también, al salir —novela de clave—, críticas muy interesantes por su agudeza, como las de Melfi y Barrios; pocas, lentas reediciones, ningunos pesos (los editores no se pelean su firma); luego, mayor incomprensión de la actual generación literaria. Pero el Caso-Sagan viene al pelo para abrirle los ojos aun a esos a quienes "tampoco les convence mucho la Sagan". Algunos, como lo abservaba Nietzsche, "no escriben para las orejas largas": son los de estilo sin estridencias, sin aristas, de medios tonos, que pasan en puntillas, hablando en voz baja: los que saben decirle buenos días a la tristeza con "cierta" sonrisa.

Al presentar este esquemático paralelo, debo advertir que comprenderé en uno solo los dos primeros libros de la escritora, enfrentados a *La sombra inquieta*. En verdad, bien considerada aquella música, el mismo *quartetto* repite en variaciones, de la primera a la segunda novela, un mismo tema: el de la lucha por defender un apasionado cariño: en un caso, la heroína, hija de Raimundo, busca sustraerlo de su querida, guardándolo para sí; en el otro, es Luc, el amante, al que ella se pelea: la rival es sustituible, la misma exactamente, sea la amiga del padre, Ana o la esposa de Luc, Francisca; en cuanto a Cecilia y Dominique salta a la vista que son gemelas encarnando probablemente a la autora, y sería difícil negar que Cyril y Bertrand sean diversos nombres para un solo personaje. Esta obra —dos historias en una— es posiblemente, cual *La sombra inquieta*, novela de clave. Para entendernos mejor, la llamaremos: “Cierta tristeza”, condensando los dos títulos.

A casi medio siglo en el Tiempo y un Continente de por medio, se enfrentan a su primer amor, un joven, “el amigo vestido de negro” que respira el ambiente romántico —remedo chileno del París *Art nouveau* en que se agitan heroínas tipo Fogazzaro—, y una doncella parisiense sumergida en la atmósfera existencialista del *Tout-Paris* de hoy. Ambos se caracterizan por su autenticidad. Se sienten extraños al medio, no les satisface: según la feliz expresión de F. Sagan, el aburrimiento, el vacío que ella siente: *tenait au sentiment que ma vie ne me rejoignait pas*. Pero con el encuentro de Luc, la heroína siente que ha llegado ese momento en que su vida la alcanza, se junta con ella y culmina. Así, también, lo cree el héroe de *La sombra inquieta* al cruzarse por su camino Isolée. Si Luc no nos parece tan convincente como para despertar la gran pasión, es una pasión posible, la de correspondencias efectivas: Luc, experto pero leal seductor maduro de la conquistada Dominique, le representa bastante su “media naranja”. De aquí la tragedia, al verse obligada a renunciar a él. En cambio, Isolée, también mucho mayor que su amigo, en oposición total a Dominique, bovática, viviendo narcisísmicamente frente al espejo que haga valer sus actitudes, habla sólo de

“almas hermanas”. “Media naranja” es término que Dominique acogería, irónica, sin duda, repudiando, en cambio, el de “alma hermana”: otros tiempos, otros gestos. Tanto Dominique, como el joven vestido de negro han de renunciar a su amor en el momento culminante: ella, porque así se lo exigen cruelmente las circunstancias; él, porque la muerte se lleva —tal vez a tiempo— a la que le hizo esperar el gran amor. Historias simples, en apariencia, —las del primer amor de siempre—, que duran, ambas, unos pocos fugaces meses, pero que marcan aunque se sofoquen los sollozos y se pretenda que *il n’y avait pas de quoi faire des grimaces*. El amigo de Isolée, al evocar la escena macabra del cementerio, cuando ayuda a los sepultureros a meter el cajón en el nicho, nos dice: “Empujé con fuerza hacia adentro, hacia el hoyo oscuro y estrecho que la encerraría para siempre; y me parecía que lo que estábamos sepultando era yo, mi cuerpo, mi vida”. Pudo agregar, también, mejor que la apenada Dominique: “*A nouveau, je le savais, j’étais seul. J’eus envie de me dire ce mot à moi-même. Seul, seul*”... Tal que a Dominique le molesta la vulgaridad de su compañera de pensión, incomprensiva, que sólo piensa en amores fáciles, y esos camaradas de universidad cortados por el mismo molde, a él le incomodan sus amigos que van al cerro a ver pasar la cocota de moda, importada, haciendo comentarios triviales o cursis. Es que estos héroes de Françoise Sagan y Alone tienen las mismas urgencias de autenticidad, de pudor, frente a la vida. El estilo, muy “personal”, en ambos autores, está emparentado por esa “estética propia” que Melfi le descubría a Alone; y otro penetrante juicio, de Eduardo Barrios, podría servirnos también para aplicarlo a la joven escritora francesa: “Hay que admirar —dice al referirse a *La sombra inquieta*— la precisión y el vigor de las sensaciones en este libro que con tanta suavidad y blandura aparente nos cautiva”. ¿No podríamos decir lo mismo —y el mismo Barrios seguramente debe haberse formulado tal juicio— al analizar “Cierta tristeza”? Y continúa, Barrios: “En cada descripción, en cada visión de cosa, da la nota *esencial y predominante*, esa nota única en donde reside la plenitud del objeto observado”.

“Cierta tristeza”, escrita en primera persona, podría fácilmente tomar la forma de diario íntimo: lo es, en el fondo. *La sombra inquieta* aceptaría, igualmente, la presentación directa en novela: son varias las escenas que reconstituyen la vida de la época, injertándose entre las reflexiones y confidencias más propias de un diario. Esto, para el aspecto más general de ambas obras.

La gran diferencia, que salta la vista con sólo hojear los libros respectivos, es la casi total ausencia del paisaje en F. Sagan, y la parte principal que éste ocupa en *Alone*. La definición “el paisaje es un estado de alma” viene a dar la mejor explicación de aquella importancia concedida por el autor chileno a la descripción, al cuadro, mejor dicho: nos comunica, a través de sus paisajes, los estados de alma de su héroe. Es un verdadero hallazgo, constituye una de las originalidades, entre otras, de esa novela nuestra, ya que el hilo de su trama se transparenta, levísimo, a través, precisamente, de aquellos paisajes, sean ellos los de la naturaleza, sean los de interiores. Cada uno da para un trozo de antología. Pero un lazo invisible —música *sotto voce*— los une desde el primero, con sus calles de verano “entre dos hileras de puertas y ventanas cerradas” que preludian ya la ausencia, la final ausencia de la muerte, hasta el último que termina en el entierro: “De pronto, dos campanas resonaron y con rumor de rezos, precedido de monaguillos, seguido de un sacerdote y de enlutados acompañantes, el carrito mortuario apareció, entre las arquerías sepulcrales: *otro cortejo* penetraba, murmurando, al patio *florido y fúnebre*”. Vemos, aquí, magistralmente insinuada, la misma resonancia de la vida (el estilo de *Alone*, como el de F. Sagan, vibra en armónicas), abarcando a todos los mortales. F. Sagan, gracias también al lenguaje indirecto, implicador de más de lo que se dice, escribe al terminar la novela suya: “*C’était une histoire simple —la de todos—, il n’y avait pas de quoi faire des grimaces*”. El parentesco es tal entre *Alone* y Sagan, que pueden intercambiarse sus reflexiones. Nos parece, por ejemplo, que Dominique firmaría, encantada, esta *boutade*: “Si yo fuera rico y tuviera una hacienda, levantaría una torre al lado de las casas con una campana para re-

picar cuando estuviera alegre... y para doblar cuando estuviera triste". O bien: "Pensaba en nuestra amistad y la encontraba *inestable*, trunca, con algo que faltaba; eran preguntas que no tuvieron respuesta, proyectos que no se llevaron a cabo, esperanzas que se aplazaban siempre y ya no habían de cumplirse jamás. El eterno aguardar de la vida humana me parecía cristalizado en esa *espera vaga* de algo que no llega nunca... mientras se acerca fatalmente y llega lo que nunca esperamos". Así podrían compararse muchos párrafos. Y términos "rejuvenecidos" en 1915, o curiosas combinaciones anticipadamente saganianas. Por ejemplo, página 70: *inquietud ociosa*; página 125, (las flores tenían) su *eterna sonrisa de inconsciencia*; página 127, una viuda *seca y dura*, de color oscuro, *que parecía de fierro*; página 177, "Me sentí un instante adivinado y quedé todo el día tranquilo, *con una especie de felicidad y agotamiento*". Y veamos este apunte del diario, al recordar un artículo de Emerson leído en las alturas de la Escuela Naval: "Tenía a mis pies el semicírculo azul de la bahía, la marea de techumbres que invade los cerros y una multitud *afanosa e indiferente*, en medio de la cual yo había atravesado *solo*. *Estrechando el libro en la mano* (con el que ya no se siente sólo) regresé *lentamente por otro camino*". En cambio, no habría escrito, el amigo vestido de negro: "*Je l'aime, ce n'est que ça; mais en dehors de ça, pas de salut*". Es este el idioma actual, escéptico, de una Dominique que, en vez de escuchar, embriagándose de aromas en un saloncito íntimo, el "Duetto" de Mendelsohn tocado por una mujer fatal, hace girar y girar, emborrachada de whisky en un bar, el disco *Lone and sweet*. Como comprobamos, Alone es artista a la manera Sagan —y muy anteriormente a ella— en cuanto al modo de aprovechar el lenguaje en sus términos mismos, sea al combinarlos, sea al renovar el uso, por ejemplo, de un adjetivo. Daría para un estudio interesante el análisis de los epítetos en su obra completa de escritor: que lo hagan los preconizadores de la "crítica científica". Pero Alone nos sorprende, además, en *La sombra inquieta*, con imágenes que parecen adoptar los actuales procedimientos del cine tridimensional: ésta, por ejemplo, página 149: "Un tren anuncióse y pasó,

poderoso, estrepitoso, arrojando vapor por los costados, tendida al viento la cabellera de humo; gritando como una fiera". ¿No es esto, en 1915, cinemascopio literario que nos clava una visión sonora para siempre en el recuerdo?