JEAN COCTEAU, EN LA ACADEMIA FRANCESA (*)

Decía Remy de Gourmont que la suerte, en Edmond Rostand, era una de las características del genio. Rostand fué transportado a este sillón por veloces hadas y en un batir de alas que evoca en torno del nacimiento de Henry de Bornier. Todas las puertas que se cierran ante los negros guerreros de las letras, de los que Kleist queda como ejemplo, se abrían solas ante sus armas blancas y su albo penacho.

Me imagino a un joven hechicero de Condorcet presagiando a los alumnos de mi clase, cuando Cyrano de Bergerac hacía volver todas las cabezas, que yo ocuparía un día, en la Academia, el sillón de su ídolo. El viejo colegio se hubiera derrumbado a carcajadas. Pienso, también, en los muertos que, desde entonces, han dejado vacante este sillón y en que sólo mi muerte sentará en él a un vivo; en que este vivo existe y que es probable que me cruce con él, que vuelva a encontrármelo, que le hable sin que él ni yo sepamos que ha sido designado por los astros para ocupar un día este lugar, en donde presumo que si me viera Jérôme Tharaud se quedaría asombrado. Y el brujo del colegio, sin remontarse al abate D'Olivet, ni a Condillac, ni a Sieyès, ni a Lally-Tollendal, hubiera podido decirme que el dramaturgo de *Cyrano* cedería su sillón a José Bédier, el cual, mucho más que Wagner, volcó en mí el filtro de Isolda y me hizo conocer la selva del Maurois, presagiando el nombre de un hombre inclinado tan a menudo sobre las obras célebres y que hoy me hace el honor de poner su mirada sobre la mía.

Sí; me parezco no poco a esos equilibristas situados en lo alto de una pila de sillas. Nada falta a esta semejanza con tal ejercicio peligroso, ni aun el tradicional redoble del tambor que lo acompaña.

Debe comprenderse, pues, mi temor por tener que mantenerme durante una hora en una posición incómoda y fingiendo desenvol-

---

(*) *Damos a continuación el texto del discurso de ingreso de Jean Cocteau en la Academia Francesa y la contestación correspondiente, a cargo del académico André Maurois, en versión castellana de José López y López.*

tura, ya que todo visible esfuerzo carece de estilo, y nuestra labor debe eclipsar siempre a nuestro trabajo y no ostentar jamás el gesto revelador de los esfuerzos que nos cuesta hacerlo.

Se me objetará que esta molestia fué la misma para todos. ¡Ay, temo que sea peor la mía! No obstante, confesaré en seguida hasta qué punto disimulo una torpeza nativa bajo una falsa actitud desenvuelta, y que todo lo que puede considerarse en mí como una danza no es más que un reflejo instintivo, una forma instintiva de hacer menos risible una interminable caída por la escalera.

Será preciso que emplee la franqueza y evite engalanarme con palabras, cosa hacia la cual nos empuja inconscientemente un lugar histórico y la intimidación de nuestro uniforme.

Es conocida la familia a la cual no se puede ni jactarse ni compadecerse de pertenecer, porque, lejos de ser un privilegio, supone más bien una fatalidad, que Verlaine llama maldición. Familia de artistas que, para no poner en estado de alerta a la policía del orden social, debe añadir un peso postizo al peso insuficiente que los retiene mal sobre la tierra.

En suma, los miembros de esta familia, un poco fantasma y transparente, se hacen artificialmente terrestres cuando se calzan botas de escafandra para alcanzar a toda velocidad no se sabe qué superficie misteriosa.

Ahora bien: a veces, alcanzando las del *no man's land,* donde su particularidad los coloca, algunos de ellos quieren que se les coja de la mano y se los entre en el baile. ¿Se compara lo que esta Compañía les ofrece—a la inversa del anillo de Giges, que hacía al individuo invisible—con un cómodo sillón de visibilidad?

Un fantasma siente siempre grandes deseos de participar en el reino de los vivos, y esto es lo que me ha empujado hacia el lector, un poco la envidia de un *en pie* por un asiento y la sed de un gitano de caravana por tener una residencia fija. Y ¡cómo satisface tener una espada propia para defender este lugar y esta residencia, espada que nos ofrecen nuestros amigos a fin de defendernos, sin duda, contra nosotros mismos! Y mi agradecimiento nace más que nada de haberme ataviado con insignias que me impidan flotar a la deriva.

¿A quién, pues, han dejado sentar a su mesa? A un hombre sin aureolas, sin papeles, sin morada. Es decir, que a un apátrida van a procurarle documentación; a un vagabundo, una vivienda; a un fantasma, un contorno; a un inculto, la pantalla del Diccio-

nario; un sillón, a un fatigado; a una mano desarmada, una espada.

¿Se recuerda aquella película de Charles Chaplin, en la que se pone una pantalla y se convierte en lámpara para escapar de la Policía?

Después de cuarenta años de huída en zigzag ante una cacería a caballo con las trompas sonando a mis talones, la indulgencia del público me inmoviliza en un pedestal con este aspecto de ser un poco estatua y también (me atrevo a confesarlo) un poco busto, en el cual los cazadores y la jauría se dejan prender.

Por otra parte, ¿quién conoce al verdadero autor de las obras de un poeta? Nadie, ni aun él. El verdadero autor es tanto más difícil de conocer cuando él exige que su negro firme en su lugar. He aquí una forma de embrollar la pista. Y todos éstos me parecen muchos títulos para expresar mi gratitud desde lo alto de mi pila de sillas, antes de balancearme peligrosamente.

Adivino el temor. Y es que a fuerza de evitar la rigidez de la fiesta, caigo en el exceso contrario y no eludo la pompa de un discurso para entretenerlos sin ton ni son. Pero cabe advertir en seguida que tantos rodeos van a conducirnos en línea recta a una de las figuras que fueron menos tortuosas: a Jérôme Tharaud.

Mi bastón era víctima de las aguas deformadoras del sueño. Por tanto, es imposible que yo duerma en pie, y, no atreviéndome a imputar a mis propios méritos lo que me acontece, me pregunto si no iré a despertarme en mi habitación Gros-Jean como antes, y si el honor que me dispensan ustedes no proviene de que este sueño es la forma bajo la cual toda criatura viva posee el derecho al genio, a sus extrañas fantasías, a sus magníficas extravagancias.

Por lo demás, conviene confesarles rápidamente algo que confirme este sentimiento de soñar que yo sufro: nunca hasta ahora había puesto mis pies en la *Coupole* (1). Es la primera ceremonia de este orden a la que asisto, y la situación que permite ser a un mismo tiempo actor y espectador, ¿no es clásica en el repertorio teatral del sueño?

Del Instituto sólo conocía las paredes, que, al anochecer, adquieren una irisación de perla; las paredes y el pedestal vacío, en donde me gustaría ver a Jean Jacques sustituir a Voltaire, por haber preferido siempre el ciervo al cazador y las torpezas del uno a la malicia del otro.

---

(1) Cúpula. Por antonomasia, la Academia.

Guillaume Apollinaire decía que el Sena corre alimentado por los libros.

Yo no conocía más que el casco del viejo navío anclado a la orilla de un río en donde reina una casta del espíritu distinta y maravillosa: la de los libreros de viejo.

¿Qué imaginaba yo tras esos muros? Algo así como una gruta submarina, una luz casi sobrenatural de acuario y, sobre gradas en semicírculo, cuarenta sirenas de colas verdes y voces melodiosas.

Conocido es el absurdo conformismo anticonformista de la juventud. El me predisponía, sin duda alguna, contra la Academia; y es, en primer lugar, la vergüenza de haberme dejado cautivar, en otra época, por esa idea lo que me ha convencido a presentar mi candidatura.

Desde hace mucho tiempo había renunciado ya a esa forma de ver las cosas. Dos circunstancias me abrieron los ojos. Una, que la cerilla que taponaba mis oídos ha cambiado de misión... Ulises se extrañaría al oír que ella sirve ahora para conservar las voces de las sirenas y para expandirlas a través del mundo.

La otra fué la aparición de Raymond Radiguet cuando yo alcanzaba mis treinta años, el cual, con sólo quince años, nos enseñó una forma completamente nueva del respeto debido a las instituciones que provocaban nuestra indiferencia o nuestros sarcasmos. Algunos de vosotros—y no los menos—pueden testimoniar que fué hacia aquí donde él los dirigió, demostrándoles que la audacia debía cambiar de método y no ser demasiado desigualmente visible.

Era la época en que reinaba la revolución, la anarquía del verbo. No solamente era moda injuriar a los vivos, sino escupir sobre las tumbas.

Radiguet hizo el descubrimiento de que no era suficiente contradecir las costumbres, sino que era menester contradecir a la vanguardia. En una palabra, ir más de prisa que la velocidad con una máscara de retroceso. Así nacieron su novela *Le diable au corps* y mis poemas de *Plain-chant.* Gide decía: "Los extremos me tocan." Radiguet probó que los extremos se tocan e hizo de una extrema derecha un refugio contra la extrema izquierda sistemática de los intelectuales. Negó la dulzura y la puso en entredicho. No puede imaginarse actitud más revolucionaria, audacia más grande. Yo las resumí en el título de mi alocución del Colegio de Francia: "Del orden, considerado como una anarquía." A él le encantaba que fuéramos sospechosos tanto a derechas como a izquierdas. Entre griegos y troyanos gozaba, tras su monóculo, de la sole-

dad de Calcas. Y declaraba: "La originalidad consiste en procurar hacer como todo el mundo, sin conseguirlo."

En esta escuela, mi línea de conducta se hizo sospechosa. Y aún lo es, por un gran número de cosas. Todas mis torpezas se llamaron maquiavelismos; mis faltas, astucias; mentiras, mi verdad.

Así, pues, señores, si yo ocupo hoy un puesto oficial, es porque lo encuentro revolucionario con respecto al miedo que tienen las gentes de no estar al margen, y que si esta rotonda no se asemeja a la gruta que yo imaginaba, si este traje no es suficiente para transformarme en sirena, no es menos cierto que el prestigio continúa en mí intacto, porque, aunque ellas no representasen ya lo que representaban antaño, persisto en que las cosas que me importan son las que yo quiero que sean, y nada me las marchita.

Con frecuencia se toma como una danza de campanario a campanario una marcha sobre el vacío, y se decreta que una malla de acróbata suprime el peligro. Sin embargo, es paso a paso y por encima de la muerte por donde camina un poeta, y es finalmente por este ejercicio, considerado como juego y arlequinadas, por lo que vuestra Compañía lo acoge.

Es probable que un artista, sugestionado por el deseo de descolgar vuestra corona, no la descuelgue jamás, y hasta se asombre de que la alcance una mala conducta.

Los escándalos literarios, si nacen de una fuerza y corresponden al mal humor de un público neófobo despertado sobresaltado, producen, a la larga, un vivo resplandor que oscurece los orígenes subversivos y lo transportan sobre la pintura gris de una buena conducta. Yo supongo que es esta especie de resplandor el que me ha hecho digno del favor del público, y también la razón de que tuviera vergüenza de jugar a los buenos alumnos, porque, en fin de cuentas, es un mal alumno el que triunfa. Sería tanto engaño como cambiar mi traje y pretender que ustedes me han hecho la ropa nueva, cuando ninguno de ustedes me ha pedido que sea tal y como él quisiera que fuese, sino que ustedes, deliberadamente, han abierto sus puertas a lo que soy yo.

He ahí, señores, que para defenderme, para explicarme, me dejo deslizar por esta pendiente que conduce al pronombre personal *yo, yo, yo,* del cual Mauricio Barrès se extrañaba que Jérôme y su hermano no hicieran nunca uso.

Yo me represento a Barrès tras su mesa de trabajo, bajo el retrato del gran Condé, que tanto se le parece, echando hacia atrás su rostro casi gitano, como para sostener en equilibrio un clavel

rojo en la oreja y la negra tinta de sus ojos. Lo veo, bajo el ala de cuervo de su mechón de pelo, abiertas las sensuales ventanillas de sus grandes narices y una vaga sonrisa en su boca, hecha para masticar el cigarro, considerando con sorpresa a este Jérôme y a este Jean, que respetan el *yo*, olvidándose del *su*, y quienes, lejos de rendirle culto, lo ponen humilde y enteramente a su servicio.

¡Cuánta distancia los separa! Pero, cual lazo que los une, qué armonía desacostumbrada, de una y de otra parte, entre especies de una raza habitualmente prisionera en sí misma.

De forma análoga, señores, ustedes adoptan a un poeta sin temer que les reprochen haber aceptado a un entremetido, a un hombre orquesta, a un Paganini del violín de Ingres, fórmula con la que me he puesto a traducir una ingenua idea de nuestra época, cuya prisa exige etiquetas, y que consiste en tomar por *touchatouisme* (1) este proceder innato en el poeta de analizar un mismo tema desde diferentes ángulos y con distintas luces, de tal forma que sólo una mirada atenta y que provenga del alma se dé cuenta de que aquél es único.

Es esa saña por no abandonar un tema más que después de haberle dado vueltas en todos los sentidos; es ese lugar fresco y lleno de lana que se busca en la almohada cuando el sitio en que se sueña está hundido y caliente; es ese cuidado en reemplazar un vehículo cuando se estropea, lo que nuestros jueces, distraídos, confunden con una veleidosa ligereza de espíritu, incapaz de profundizar y de tener en cuenta.

No hay nada más nefasto en nuestros dominios, señores, que la fantasía que corrientemente nos endosan so pretexto de elogio, y la frivolidad, sobre todo cuando toma un aspecto serio. Y ¡ay!, bajo este hábito es como ella predica con frecuencia contra la verdadera seriedad. Esta no hace ostentación. Podría parafrasear moralmente la respuesta de Brummel cuando se le felicitó por su elegancia en las carreras de caballos de Epsom: "No puedo ser elegante, toda vez que ustedes lo han notado."

Y éste es el problema. Yo quisiera hablar de poesía y no sé qué punto tocar, cómo aproximar un monstruo tanto más peligroso

---

(1) Sin duda para señalar mejor su entrada en la Academia, Jean Cocteau ha lanzado ese vocablo de *touchatouisme*, neologismo totalmente de su invención (que en español no tiene aún, por supuesto, traducción directa y correcta), derivado del sustantivo *touche-à-tout*, que puede traducirse por *tocalotodo, metomentodo, catacaldos, entremetido, camasquince*, etc. Si mi opinión vale algo, y por si los escritores franceses acogen el *touchatouisme*, estimo que en lo sucesivo podríamos traducirlo por *entremetimiento. (N. del T.)*

cuanto que se presenta, a veces, cubierto con los siete velos. Ese monstruo cautiva y atemoriza. Es Salomé o Medusa. Una danza o una mirada que matan. En ambas alternativas, se trata de cabezas cortadas. Además, si no me equivoco, Pegaso, según uno de los más oscuros símbolos de la mitología, era hijo de sangre de la Gorgona. Caballo salvaje y poco cómodo. Si se le doma, no tarda en lanzar al vacío al domador, en hacerle morder el polvo.

* * *

Señores, cuando admiro a un pintor, me dicen: "Bien, pero eso no es pintura." Cuando admiro a un músico, me dicen: "Bien, pero eso no es música." Cuando admiro a un dramaturgo, me dicen: "Bien, pero eso no es teatro." Cuando admiro a un deportista, me dicen: "Bien, pero eso no es deporte." (Esto lo oía después de cada combate de boxeo de Al. Brown.) Y así siempre. Pero, entonces, yo pregunto: "¿Qué es esto?" Mi interlocutor vacila, la mirada puesta en el vacío, y murmura: "No sé... Es otra cosa."

He terminado por comprender que esta *otra cosa* era, en resumen, la mejor definición de la poesía.

¿Cómo poner la mano, sin que se desintegre, sin que se evapore, sobre este niño de las bodas profundas de la conciencia y de la inconsciencia, sobre este *móvil,* sin soporte, que tiembla en el aire al menor soplo y, sin embargo, es más sólido que el bronce?

Sé bien que estoy mal situado para intentar el análisis de una esencia que escapa al análisis, y que sería estúpido que una pobre planta se pusiese a hablar de horticultura. Por lo demás, el papel de las obras de arte me parece que es muy sospechoso. No emplean, como las flores, estratagemas propias para ocultar un propósito que rebasa misteriosamente el de agradar o desagradar.

No es menos cierto que un poeta es el teatro de fenómenos inesperados, y que durante el entreacto le acontece sorprender algunos secretos de bastidores.

Así, señores, por el camino de los estudiantes y sin seguir la ruta nacional, caminaré hacia mi fin: explicar a ustedes los espejismos por mediación de los cuales me parece que los hermanos Tharaud habitaban una orilla extranjera cuyo idioma yo no hablaba y que jamás podría alcanzar.

El hombre es un enfermo, prisionero de sus dimensiones. Su

nobleza es haber admitido su enfermedad y ser a veces semejante a un paralítico que sueña en curarse.

Nuestra prisión no tiene más que tres paredes, y el prisionero se encarniza contra la cuarta, porque en esta cuarta pared invisible es en donde escribe sus sueños y sus amores.

Todo es prisión en este asunto, y el artista es una más él mismo, incapaz de salir de ella, salvo por las obras que pretenden escapar de la cárcel en que nos encontramos. Eso es lo que les da un aspecto sospechoso de presidiario que se evade, aspecto que explica por qué la sociedad lanza tras él sus policías, sus silbatos y sus perros.

Tentativas de fuga que, más secretas en el escritor, se convierten en sorprendentes cuando la vida de un pintor las ilustra. Ya en la desgracia, ya en la suerte, un Van Gogh, un Picasso, se encarnizan contra su prisión y contra sí mismos, escriben con un clavo y con su propia sangre, retuercen los barrotes del tragaluz por el cual se imaginan entrever una libertad ficticia que no es más que un sueño, puesto que los muros que los encierran se suceden hasta el infinito...

Yo oí un día a un cochero decir a su caballo, que había volcado su saco de avena: "¡Qué bestia eres! ¡No te falta más que hablar!"

Jamás he deplorado tanto como hoy que los hombres no tengan más que este débil medio de comunicarse.

Cómo me conmueve la insuficiencia de un discurso, cuando mi deseo sería, sin abandonar la entrega ni la brevedad, llegar por el verbo al ceremonial, que hace vuestras costumbres tan sólidas como las de la Corte de Inglaterra. Emplear, por ejemplo, algún método propio para magnificar el lenguaje sencillo, como sucede con los conciertos de Mozart.

Tal vez, si en lugar de considerar la poesía como un enigma, la considerase como una ciencia, ¿encontraría términos menos vagos y menos inadecuados para delinear su contorno? Porque la poesía es una ciencia exacta y la ciencia una poesía. Es también un signo de nuestra época el que sea difícil casar una de estas hermanas siamesas sin casarse con la otra. En lo que a mí se refiere, yo no sabría concebir la menor fantasía en nuestro sacerdocio. Y también, he de confesarlo, frecuento con más asiduidad el medio ambiente de la joven ciencia que el de las letras. Existe una raza nueva de sabios jóvenes que prefieren a la certeza del círculo cerrado las dudas del círculo entreabierto y que han cortado por

lo sano su cartesianismo del de Descartes. No consideran ninguna vergüenza el conocer las falsedades de las perspectivas del espacio y del tiempo. Procuran evitar el ridículo de un viajero que, al ver su casa a lo lejos, la creyese demasiado pequeña para poder entrar en ella. Reconocen, con Henri Poincaré, quien me lo confiaba en otros tiempos, que la poesía procede con frecuencia de la ciencia, porque no cuenta sus pasos cuando corre, mientras que la ciencia cuenta los suyos cuando camina.

¿Cómo nosotros, contra quienes el mundo intenta un interminable proceso socrático, no hemos de ser fraternales con los investigadores, a los que la Sorbona acusaría de buena gana de hechicería?

El poeta que busca descender en sí mismo, ¿puede desdeñar a los espeleólogos que el prefijo *para*, a falta de otro mejor, designa, y quienes socavan ese macizo llamado vacío, especialistas de una zona aún sin cultivar, que la ciencia oficial, según la excelente fórmula de uno de nuestros filósofos, desprecia como si se tratase de *partes vergonzosas del saber?*

A ejemplo de los niños y de los poetas, nuestros jóvenes sabios se adiestran en el olvido deseado de las relaciones normales, en unir de una manera insolente organismos distantes los unos de los otros y con los cuales nunca se pensaría en formar una pareja.

Palabras de niños, obras maestras del arte, descubrimientos de la ciencia... De estas bodas escandalosas nacen los admirables monstruos del pensamiento.

Pero ¿adónde voy? Dios sabe hacia qué me empuja mi predilección por las acepciones prohibidas. Hay entre nosotros, señores, un príncipe que no es solamente un príncipe de la ciencia, y lamentaría ofenderle, meterme en sus dominios, parecerme a esas personas que, cuando enseñan su jardín, pasan subrepticiamente a la propiedad vecina para ampliar sus terrenos. Sentiría tener que retroceder en mi camino bajo las rechiflas del guarda. Regresemos, pues, señores, a nuestro terreno firme, donde las semillas de los hermanos Tharaud me parecían demasiado fructíferas. Mi única excusa es que una aparente doctrina montaraz me ha conducido siempre hacia otra zona misteriosa en donde los sabios y los poetas se encuentran, en donde las cifras vuelven a recuperar su nobleza y se convierten en números.

De pretexto en pretexto, me encuentro, señores, con la espalda contra la pared. Elevo mis ojos a los de ustedes, que me dicen: "Usted no emplea más que sinuosidades. Jérôme Tharaud no se

integra en el sistema de usted. Pero ¿cuál es este sistema? ¿Posee usted alguno? Y ¿qué sabe usted del poeta, que sea capaz de convencernos?"

¡Ay señores! La franqueza me obliga a responderles: "Yo sé que la poesía es indispensable, pero no sé para qué."

Y agacho la cabeza, no sin haber visto que las miradas de ustedes se interrogan, se preguntan si, después de todo, creyendo honrar a la inteligencia, no han pecado de incrédulos y han abierto las puertas a la necedad. He ahí soltada la gran palabra. Y esto me permite, contra toda expectación, volver a alzar la cabeza, puesto que esta santa necedad es el único punto por donde la poesía se muestra digna de pretender el reino de los pobres de espíritu.

Si el hombre está hecho a la imagen de Dios, ésta debe de ser una imagen de Epinal, muy sencilla, muy ingenua y de colores muy infantiles.

El arbusto de nuestros jardines de la Costa, cuyas flores malvas y rosas llevan el nombre de *impacientes,* posee unas vainas verdes que, apenas se rozan, revientan y se transforman en potentes resortes que lanzan granos. Este prodigio sólo lo es a los ojos del hombre, quien, penosamente, trepa entre la causa y el efecto, entre el efecto y la causa. Si nuestros *impacientes* pudieran hablar, dirían: "No pienso, pues soy." Su comportamiento, divinamente idiota, no se entorpece por ningún estudio.

Se podría decir que, en el hombre, esta divina necedad se convierte en el fenómeno llamado genio y por el cual el pensamiento se convierte en acción, el verbo se hace carne, en una operación fulminante que resume la fórmula picassiana: "Primero se debe encontrar; después, buscar."

El *Gott ist dumm* de Lutero sería la blasfemia de las blasfemias, si no fuera la alabanza de las alabanzas. Lutero, por su célebre "Dios es necio", expresa que los hombres no pueden atribuir su miserable inteligencia a El. Dios cede al diablo el papel de intelectual. (Es un pequeño burgués rebelde quien habla, no lo olvidemos. Lo que se atreve a decir de Dios, no osaría decirlo del diablo. Tendría miedo.)

Pero, a la larga, ¿es tan malo el demonio? La maldad, ¿sería prueba de inteligencia? Lo dudo. Mejor apostaría por la bondad, que, por costumbre, se toma por necedad. Por lo demás, tendremos que insistir sobre esta gran confusión.

Aunque se le llame príncipe de este mundo y se hable mucho de la belleza del diablo (más justo sería decir que él se enmas-

cara de encanto y belleza), me siento inclinado a creer que esta belleza no es tal, si no va acompañada de una profunda tontería, y que esta famosa inteligencia supera a la del intelectualismo, el cual no es otra cosa, en los hombres, que necedad manifiesta.

Nadie ignora que se puede ganar al diablo a los naipes y que con frecuencia huye con el rabo entre piernas. Me asombraría que Goethe no compartiese mi punto de vista, si juzgo el esfuerzo que su diablo lleva a cabo y la maquinación que prepara, con grandes gastos, para perder a una pobre muchachita alemana.

El diablo piensa mucho. Es probable. Pero yo no considero la cosa como Lutero, aunque apruebe que se defienda contra un intelectual lanzándole un tintero a la cabeza.

Me agrada también que Loeb y Leopoldo, dos jóvenes americanos que habían leído demasiado a Gide, dos jóvenes adeptos de lo gratuito, dos jóvenes asesinos intelectuales, se hayan hecho prender por haber olvidado un abrecartas al lado de una de sus víctimas.

Un tintero. Un abrecartas. He ahí, me dirán ustedes, las armas que ennoblecen nuestro ejercicio, nuestra profesión.

Señores, os lo confieso al instante. Según mi vocabulario un poco maniático, ninguno de nosotros pertenecemos a la raza de los intelectuales, en el sentido rigurosamente peyorativo en que yo empleo el término, muy próximo en mi espíritu a la palabra pedantería.

* * *

Al hablar de poesía y de poetas, no crean ustedes que me aprovecho de ello para esbozar una defensa de mi proceso. Me era indispensable insistir acerca de las preocupaciones que me son propias y que suponía a la inversa de las de mi predecesor. Aunque Jérôme y su hermano no expandiesen ningún otro olor a azufre, una reserva intuitiva me hacía temer que, a ejemplo de un gran número de burgueses desaburguesados, no fuesen intelectuales.

Me veía entre ustedes estúpido, incapaz de abrir la boca, como en una de esas pesadillas en donde el despertar nos libra de lo peor. "¿Qué diría de los Tharaud?" Los veía por el grueso cristal de los anteojos a una distancia incalculable y sin que pudiese distinguir el menor detalle de ellos.

Sólo el nombre de Tharaud me gustaba.

Representaba para mí a los hermanos, colocados en sentido in-

verso, como esas dobles figuras mitológicas de una baraja de naipes.

Pero, aunque ellos admirasen a Ravachol, confieso que al leer sus proyectos de trabajo, *Le Coltineur débile*, y el boceto de un *Orphée en Frioul*, no estaba lejos de considerar a este Ernest y a este Charles como una especie de Bouvard y Pécuchet de Angulema.

Convertidos ya en Jean y en Jérôme, se me aparecían como un sueño ingenuo de Charles Péguy, el apóstol y el padre de la futura ciudad socialista.

Una pajita de Limosín me ocultaba una gran viga parisiense. Hubiera debido decirme que vale mejor un modesto principio de provincia que aquel, muy poco modesto, al cual me condenaron el brío y el éxito de mi adolescencia, brío y éxito cuya factura pago aún, a pesar de haber pasado toda mi vida castigándome y tratando de merecer el perdón por ello.

Entonces fué cuando, al iniciar el borrador de este discurso, que las circunstancias han impedido a Daniel Halévy que pronunciara en lugar del que yo pronuncio, caí sobre una fotografía de Jérôme Tharaud.

Caí no es el término exacto. La fotografía me cayó de lo alto como un rayo, una de cuyas principales travesuras consiste, por ejemplo, en desnudar a un pastor de las Landas y en imprimir en sus espaldas el perfil de una muchacha. Yo no me la esperaba, de la misma forma que este pastor no podría esperar que encontraría sus vestidos colgados de una rama ni a esta joven inexplicable en sus espaldas.

Jérôme Tharaud lleva bicornio y un *trench-coat* sobre su uniforme de académico. Siguiendo una fórmula prohibida en los estudios cinematográficos, mira hacia el objetivo; es decir, nos mira.

La primera cosa que extraña es ese parecido con aquel cura de Saint-Maur que sirvió de modelo a Watteau para su Gille. El bicornio tiene el aspecto de un gorro de arlequín mal colocado, y el *trench-coat*, que disimula este negro uniforme, que parece verde a causa de sus bordados, reemplaza, no se sabe por qué, a nuestra capa y parece víctima de cualquier ventolera, de cualquier ráfaga, en que se revuelven las hojas ya marchitas. Un revolcón solitario. He ahí lo extraño de esta figura, que sería un poco diabólica sin la gracia alegre y perfectamente inocente de un ídolo adornado de cuernos y plumas, y vuelto hacia nosotros.

No sé quién haría esta fotografía. Pero podría decirse que no había sido hecha por nadie, que era más bien el resultado de un

experimento secreto, como surgida de una cámara de magia negra.

La silueta un poco loca, de fuego fatuo o de fuego de San Telmo en carne y hueso, me cautivó hasta el punto de que no podía apartar mis ojos de ella, esperando que desapareciera de la cartulina y dejara tan sólo su contorno y el vacío.

¿Estaba efectivamente allí este hombre de temas tan abundantes, este invitado a la fiesta de Carlomagno, este viajero de las suelas toscas? Era, más bien, un Ariel, un buenazo de Ampère, un corcho, un ludión, listo a saltar hacia las alturas.

Esta fotografía trastornaba todas mis ideas preconcebidas. Me rememoraba a mi ángel Heurtebise cuando permanece en el aire dentro de la casa de Orfeo. ¿Qué le dijo Eurídice? "No mientas, Heurtebise. Te he visto, te he visto con mis ojos. He sufrido todas las penas del mundo para ahogar un grito. No se trataba de una máquina. Era hermoso y atroz. En el espacio de un segundo te he visto atroz como un accidente y hermoso como el arco iris."

Si me cito, señores, si me atrevo a ello, es porque casi pensé las palabras de Eurídice ante esta fotografía, que interpretaba el papel de prueba en los experimentos físicos.

Gracioso, inestable, ridículo, real e irreal, humano e inhumano, tal se me aparecía este hombre, del cual me preguntaba, un minuto antes de comenzar a escribir mi discurso, por qué caminos llegaría a recordarlo.

"Veamos—me susurró una gran voz socarrona—: ¿se lleva uniforme o *trench-coat?* ¿Sombrero o bicornio? Y ¿para qué la espada, que levanta al impermeable?" Esta voz me evocaba voces ya oídas: "¿Para qué cristales en la espalda de un ángel?" Y vuelvo a mirar la fotografía y me acuerdo de otra. (¿Dónde la he visto?... Quizá en la televisión, tal vez en esa *revista de los tiempos pasados* que resucita la actualidad muerta.) Es la de un piloto que va a matarse a los pocos minutos. Antes de la catástrofe acaricia con la mano su gracioso aparato sin motor, de vuelo a vela, y se vuelve, con ese mismo gesto del que se mantiene mal en el suelo, adherido aún a él un poco por esa sonrisa terrestre dirigida al fotógrafo. Y, sin ir tan lejos, los jugadores de bolos de Pagnol, ¿no hablarían de un "parece una paloma", o, más bien, no se trataría de una de esas palomas de Venecia que vuelan sin cesar, de un lado para otro, y se posan con gran estrépito en el caballo y el león de la cornisa?

En suma, frente a una de estas instantáneas propensas a sorprendernos en falta, aligerada de su verdadero nombre, y a pesar

de la aparente amputación de la membrana que une al nómada Jérôme con Jean, el sedentario, un hecho se hizo claro en mí: que, consciente o inconscientemente, Jérôme Tharaud pertenecía a esta familia de la que yo le creía excluído; pero que, para completar el peso, como se dice en términos de pesaje, le era preciso ser dos.

Al tomar informes sobre Jérôme, este retrato me llamaba al orden, ya que el tema de este discurso es el elogio. ¿Sobre qué hierbas iba a caminar?

Los poetas no son más que los criados de una fuerza que habita en ellos, de un amo que los emplea y del que no conocen ni el rostro, el cual, tal vez, sólo es el suyo propio. Pero no desde el ángulo que ellos lo miran. Y si quieren, devorados por la curiosidad, ver, cueste lo que cueste, este rostro del amo, ¡que tengan cuidado! Pueden quedarse ciegos, como los chinos que se atreven a posar sus ojos en el emperador de China.

Pero, ¡ay!, no tenemos siempre la suerte de estar en el estado llamado segundo, que nos guía mejor que la perspicacia.

Despertado de esta pequeña sesión de hipnosis, cortado el hilo que la prueba tendía entre nosotros, me encontré ante unos cuarenta libros con títulos que me recordaban un catálogo de turismo: *Fez ou les Bourgeois de l'Islam, Marrakech ou les Seigneurs de l'Atlas, Rabat ou les Heures marocaines, L'an prochain à Jerusalem, Le chemin d'Israel, Vienne la Rouge, Le Chemin de Damas, Vieille Perse et Jeune Iran* y *Espagne cruelle.*

Le pereza que precede a mis viajes y que impediría decidirme a las gestiones que ellos imponen, si amigos fieles no asumiesen la carga de ellas; la fatiga, más fuerte que la curiosidad; el temor del pintoresquismo, del cual Max Jacob me escribía: "El viajero cae azotado por el pintoresquismo", todo eso que me anonada desde el momento en que debo despegar de donde me encuentre, me consternaba tanto como si esas lecturas me impusieran la tarea de hacer y cerrar maletas, ir a las agencias y embajadas; en suma, de franquear los obstáculos que me impedían casi siempre emprender la marcha. Pero era necesario hacerlo. ¿Disimular? ¿Fingir haber leído y no leer? Nunca me aventuraría en uno de esos esfuerzos extraordinarios que se me atribuyen y del que me sentiría avergonzado, aun admitiendo que fuese capaz de ello.

Leería. Primero, acompañaría a Jérôme Tharaud por los territorios del corazón. Comencé por un librito que trataba de una encantadora fiesta en la que François Porché le ofrece su espada en nombre del grupo de sus íntimos, y a Jean una Minerva.

Y poco a poco se iluminaría mi linterna. Porque en todo lo referente a los Tharaud, los ritos de la amistad adquieren un sesgo casi sagrado, recuerdan los cambios de sangre de los colegiales y de los salvajes, reconstruyen profundas ceremonias de una sociedad secreta, me evocan la oficina de los hermanos Ruggieri, el laboratorio de Oxford en el que la sangre envía a una cámara fotográfica imágenes confusas y, sin embargo, legibles de su memoria. Estos terribles arcanos surgieron, de buen o de mal grado, del encanto de los hermanos Tharaud, y el término *encanto,* en sí mismo, no sobrepasa el significado superficial que se le atribuye.

Una brasa ardiente recalentaba una obra que yo sospechaba debía de ser tibia.

Max Jacob me reprochaba siempre el no comprender nada de la camaradería: "Tú no tienes—me decía—más que el sentido insoportable de la pasión." Y ésa era la causa de que fuera tan cómodo. Todo se me hizo claro de repente. Cierto, me era preciso viajar; pero viajar con un amigo. No me encontraba ya solo ante una tarea que dejaba de ser tal para convertirse en un ocio. Iba a procurarme inútilmente mucho mal, a cometer la tontería de tomar a un turista como guía. Y mi prejuicio se desvanecía en humo ante el descubrimiento de que nadie me pedía amar a Jérôme Tharaud con la cabeza, puesto que no se trataba más que de admirarle con el corazón.

* * *

"¡Desgraciado de mí, cuán variable soy!" Este grito de Nietzsche es un grito profético, y yo no hablo de estos matices que Mauricio Barrès renuncia a estimarlos incompatibles con la auténtica línea política. Muchos perdieron en ella sus plumas. Barrès no se atreve a masticar el amargo laurel de estos matices de Nietzsche. Contra los tres colores de Déroulède trueca las irisaciones de Venecia y de Aguasmuertas. No, señores; este grito de Nietzsche significaría en 1955: "¡Desgraciado de mí, soy débil, soy neutral, vacilo ante el alistamiento!" En esto es en lo que se transforma, mal comprendida, una gran idea de Sartre con la que apaleaba a la absurda torre de marfil y (sin olvidar el alistamiento baudelairiano hacia sí mismo) ponía al ejército de las letras en servicio activo.

Comprender mal es, ¡ay!, en primer lugar, culpa de la velocidad, o, para ser más exacto, de la precipitación.

¡Ah señores!, ¿qué es, pues, esta velocidad que nos sacude las orejas y que en el terreno espiritual es tan risible como en el

terreno de la carretera? Todo el mundo se vuelve a encontrar al rojo vivo o en el hospital. Además, en otras épocas se iba más de prisa que ahora. César conquistó la Galia en seis días, y Benjamín Constant, al no encontrar a madame de Staël en Moscú, se fué a Londres a reunirse con ella, no sin asegurarse antes en Italia de que había dado una vuelta por Florencia.

Este culto a la velocidad determina un vocabulario deportivo. En nuestro camino abstracto, una inmovilidad vertiginosa no obliga a nadie a adelantar a nadie. Así, pues, se conviene hoy en decir que *se adelanta* o que *le adelantan.*

Paradójicamente, este vocabulario y este culto obligan a la juventud a hacerse conservadora de antiguas anarquías. He visto a jóvenes abrazar tan estrechamente una idea nueva y correr tan rápido con ella, que no la sentían envejecer entre sus brazos. Este culto es una verdadera trampa para los jóvenes. El muchacho avanza por el borde de la gran carretera, salpicado de lodo, de luces insolentes. Se consume de fiebre, de cansancio, de vergüenza. ¿Qué hacer? Y se entrega a la pantomima del *auto-stop.* Monta en un coche desconocido. Adopta una velocidad desconocida. Imitando la frase del rey del egocentrismo, piensa: "Me he equivocado en esperar." Y añade: "Estoy salvado." Y lo que está es perdido.

Una particularidad considerable nos emparenta, señores, a pesar de nuestra disparidad. Ninguno de nosotros se ha dejado jamás seducir por el fantasma de la precipitación, y todos los de aquí, cualesquiera que hayan sido sus fines, hemos hecho el camino a pie. Esta particularidad, ¿no es la que sorprende cuando se observa a Jérôme? Con fraternal estimación compruebo que, a pesar de sus vagabundeos, Jérôme Tharaud ha recorrido valerosamente su vida, desde su nacimiento hasta su muerte, al igual que Goethe recorría el camino entre Weimar y Roma.

En 1916, cuando llegué a la liza, palidecía el amable período de los neoimpresionistas. Después de las perillas y los sombreros de paja, de los trajes vaporosos en los jardines moteados de sol y sombra, vino la época llamada heroica, la nuestra, la del cortejo de las fieras, de los grandes brujos del arte negro, de los príncipes negros del torneo cubista, de los caballeros armados con chapa y papel de periódico. Señores, no se extrañen ustedes si hablo aquí de pintores. Los pintores han sido siempre el cartel anunciador de su época. Y, por otra parte, ¿no es normal que para hacer la pintura de una época apele a sus pintores?

Acabaron las meriendas campestres. La época heroica iba de

naturaleza muerta en naturaleza muerta, de tribunal en tribunal, de purga en purga. Epoca tan inhumana, que si me preguntan: "¿Qué hacíais?", podría contestar con la respuesta de mi antecesor Sieyès: "Vivir."

La pureza, señores, no está en la forma que adopta un objeto, sino en la materia de que se compone. Está en un bloque y no tiene defectos. Era lo que permitía a Jacques Maritain decir: "El demonio es puro porque no puede hacer más que mal." La pureza de Jean y de Jérôme no provenía de que secundaran las buenas causas; era la materia de sus almas. Se la reconoce más en la esencia misma de su tinta que en lo que escriben. Testimonia un artesanado que debieron de aprender en el buril de los *Cahiers de la Quinzaine*, en donde Péguy imprimía humildemente al igual que se repara una silla de paja. No deslumbrar con falsas apariencias. Lo que cuenta es el trabajo a mano.

¿Me atrevería a decir que fueron salvados de las fuerzas del mal, que se ligan a la verdadera pureza, por un cierto aspecto de pureza convencional? Esta pureza de superficie, de la cual hubiesen sido las víctimas, ocultaba a la otra, a la verdadera. Eran dignos de ser mártires, y si no lo fueron debióse a que su superficie estaba tranquila. Me recuerdan a ese pescador del cuento árabe que tenía a un genio prisionero en una botella. El genio no hacía más que prometerle la fortuna, pero él rehusaba. No porque él dudase de que el genio no fuese a cumplir sus promesas, sino por el modesto temor de perder la cabeza y emplear mal su tesoro.

La botella permanece cerrada. El pescador continúa pobre. El genio sigue cautivo. Nadie lo duda. Pero el genio está allí.

Es posible, en virtud del mecanismo de los nudos y de las ondas, que la juventud, fatigada de monstruos y de un concurso de gestos (confundidos demasiado rápidamente con los gestos del dolor de un Van Gogh y los magníficos insultos amorosos que un español dirige a un rostro humano); es posible, repito, que la juventud reinvente un duro encanto y se convierta en víctima de un nuevo empleo de lo que nosotros llamamos, según nuestros grupos y nuestras aptitudes, superrealista, paranormal, más cierto que la verdad, y otros términos que designan el realismo irreal de los poetas. Entonces, esta juventud, al descubrir que la maldad desenvuelta ya no se estila, se dará cuenta, al mismo tiempo, de que ciertos valores despreciados no eran ya despreciables y saludará, quizá, a los Tharaud como a unos encantadores precursores.

Señores, siento gran temor por las personas que no saben reír. Siempre me han gustado estas risas locas que muestran el alma grande y abierta. Cierro los ojos. Oigo risas locas. Un árbol, sacudido por la risa, se desprende de sus frutos y de sus pájaros. Estamos sentados en los escalones que conducen a nuestras habitaciones de campaña, en casa de madame Simone, entonces esposa de Claudio Casimiro Périer. Péguy, Alain Fournier, Claudio, Simone y yo, nos reímos hasta perder el aliento. Nos reímos hasta caer enfermos. Pero otro clisé se revela. Estamos tumbados sobre la alta hierba, al borde de un riachuelo que atraviesa el parque. ¿Puedo dudar, bajo este funesto sol de 1913, que tres de los reflejos que veo sonreírme a la inversa van a ser transportados por el agua corriente a Dios sabe dónde?

Un donador de su obra, arrodillado a cada lado de ella; un santo laico que me presentó a Juana de Arco como una anarquista y a Antígona como una santa; un padre atormentado por el bautismo de sus propios hijos, bautiza a Ernest y a Charles. Ellos sacan a Jean y a Jérôme de un agua lustral en donde la misma imagen se refleja muchas y diferentes veces.

Todos ustedes, señores, conocen *Victor Marie, comte Hugo,* la carta de Péguy a Daniel Halévy después del proceso Dreyfus. Este proceso los alejó al uno del otro. "¿Quién te recitará, de ahora en adelante, a Víctor Hugo de memoria?"

Este texto admirable ilumina, sin una sombra, la escuela de la amistad donde Jérôme y Jean hicieron sus primeros estudios.

Y he aquí, señores, una escuela diferente donde no es ya un maestro obrero quien enseña el socialismo, sino un gran señor las hermosas formas del alma.

El mariscal Lyautey estaba revestido de una envoltura ingrata. Porque este hombre, que se negaba a que lo tratasen como militar y escribía de sí: "Yo no soy un militar, soy un soldado", poseía, esculpida a hachazos, una cabeza grande, en donde, excepto la mirada, todo era irregular. Pero Francia, señores, ha creído siempre que la igualdad consiste en acortar lo que excede. La gran cabeza de cabellos cortados a cepillo era muy tentadora. Se igualó porque ella dominaba firmemente el gorro de los jugadores que disputan la partida en el café del Comercio. Porque un fuego soberbio alimentaba este esqueleto engañoso. El Islam caía en ruinas. Louis-Hubert-Gonzalve Lyautey no reparaba ruinas. Las reconstruía. Y con el mismo sentido en que el Islam fué construído, casaba por amor a dos civilizaciones, a dos contrastes. Fué preciso ver a este hom-

brecillo, cubierto de oro y de la única púrpura que vale—la manchada de la sangre de quien se envuelve en ella—cómo abandonaba a su pueblo en lágrimas a bordo de un *dread-nought* ofrecido por la escuadra inglesa. El mariscal Lyautey habría dado su sangre por el Islam.

En 1916, después del interés despertado en él por la lectura de *La Fête arabe,* el mariscal Lyautey invita a Marruecos a los hermanos Tharaud y los une a él. ¿A título de qué? Los adscribe a su puesto de mando como escritores. "Ustedes actuarán a su conveniencia", les dice. Lo que significa: en lugar de sacrificar a ustedes, les daré lo mejor de ustedes mismos.

He ahí el estilo de esta alma ejemplar que supo comprender demasiado bien la diferencia que existe entre respetar a una raza y reducirla a la esclavitud, entre la colonización y el colonialismo.

Queda aún la escuela de Barrès. Me intriga. ¿Qué pueden aprender en el prudente, en el voluptuoso Barrès, que cuida su línea, que busca y encuentra excusas a sus placeres? ¿Qué pueden aprender en el magnífico *dilettante,* que no abandona su ventana para no dejar de ver las *corridas* (1) del mundo, un nómada, un Don Quijote, siempre dispuesto a volar a la menor llamada de socorro? Y ¿no es extraño ver al defensor del pueblo judío convertirse en secretario particular del polemista de *Leurs figures?* En la defensa de este pueblo, dos movimientos conducían a Jérôme. Primero, su alma, que sangra de la herida del siglo. Después, porque el suicidio de uno de sus jóvenes alumnos judíos personaliza esta enorme herida, la limita, da un rostro a la miseria de una raza, excita al reflejo defensivo a un hombre que presentaría de buena gana la otra mejilla y que soporta los insultos con tal que ellos no atañan más que a él. Esta facultad de conmoverse por medio del sufrimiento ajeno, este desprecio de los suyos, que oculta con pudor, asombra mucho a Barrès. A él no se le ocurría que los escritores viajasen por el solo interés del viaje, sin ligarlo a los suyos propios. Y si Barrès puso su emoción sobre la Acrópolis, en el preámbulo dramático de una jovencita aplastada, el suicidio de un joven judío dará lugar a que Jérôme sienta con mayor sensibilidad el insulto lanzado contra los innumerables hermanos de la víctima. No se aprovechará de ello, ni se prodigará sino más adelante.

He tenido la suerte de conocer bien a Péguy, al mariscal Lyautey y a Barrès.

---

(1) En español en el texto.

Mas en lo que se refiere a Jérôme Tharaud, nuestro único contacto fué breve. Yo acababa de publicar las *Visites à Maurice Barrès.* Este, olvidando las que él había hecho a Ernesto Renán, había tomado muy a mal la cosa. Fué Jérôme quien le reprendió severamente. "Es justo—le dice—que los jóvenes se afilen los dientes y que los hombres célebres les sirvan de pantuflos." Barrès se rió. Jérôme me informó de la escena, y Barrès me escribió en seguida: "Si existen nuevas piezas de mi proceso, mándemelas; las leeremos juntos."

Gracias, pues, a la bondad aprendida en la primera escuela, a la elegancia obtenida en la segunda, el alumno, poniendo en juego las suyas propias, calma al maestro de la tercera. Y era preciso que yo fuese muy joven e insoportable, para atreverme a jugar al mago de los *Déracinés* y de *La Colline,* como él había jugado en tiempos pasados al de los *Origines du Christianisme.*

Pero miro mi reloj. Sé muy bien, señores, que el tiempo es un fenómeno de perspectiva, pero ello no me obliga menos a obedecerle según la premura que él nos impone. De verdad, soy muy dichoso de que esta premura me dispense de la obligación de juzgar una obra. Siendo de la raza de los acusados, me es imposible pretender alcanzar la de los jueces; sobre todo, la de esos jueces a quienes un célebre inmoralista amigo mío, canonizado por Jean Paul Sartre, censura por inclinarse amorosamente hacia el acusado.

Por lo demás, nada mancha a una obra blanca como la nieve. Denuncia a un justo que no necesita abogado. El alma de Jérôme Tharaud se asemeja a Friné. Se muestra completamente desnuda y se mete en el bolsillo al Areópago.

De *Dingley* al *Petit Navire* se extiende una música, parecida a la gran llanura árabe cortada por las trompetas y los tambores de la Legión. En resumidas cuentas, Jérôme trata de huir, por el agua, de una tierra demasiado ávida de la sangre de los hombres.

Y helo sobre un vaporcito de Bretaña, que me trae a la memoria de nuevo la fotografía de la que he hablado a ustedes hace unos instantes. Y ¿no es su bicornio, puesto del revés, el barquito de papel que la infancia deja a la deriva al borde de las aceras?

En este juguete del cuento de Andersen, señores, en esta mariposa de mayo rimbaldiano que se aleja, es como vimos frecuentemente al vagabundo Charlot alejarse y empequeñecerse hasta convertirse en la palabra FIN de una de sus películas; en este pequeño navío hecho de una hoja blanca en donde fueron escritas tantas

cosas nobles, es donde yo debería acabar mi discurso. Pero eso sería conocer mal a un mediterráneo, aunque haya nacido entre el Sena y el Oise. "*Allez, au revoir.*" ¡Célebre frasecita veinte veces repetida! ¿No es ésta la frase tipo para nosotros, vagabundos del Sur, cuyo interminable adiós tanto divierte a los nórdicos? Este "*allez, au revoir*" es como el preludio de varias salidas falsas, comparables a las triquiñuelas con que se adornan los regateos en todo comercio oriental. Una oferta en que no se practicara esa especie de minué del "Yo te lo compro, yo te lo niego", una venta segura, no presentaría ningún encanto. Y yo he visto en Egipto a comerciantes, con los que pretendía terminar cuanto antes, arrojarme literalmente su mercancía a la cabeza.

Romper a lo occidental representa para el mediterráneo un perfecto desconocimiento de los usos.

"*Allez, au revoir*", y se retrocede, y se alarga el hilo que relía al que parte y al que queda. Todos los pretextos servirán para retrasar el instante fatal en que el ascensor baja, en que la guillotina cae. "En el hotel—decía George Sand—sucede que, después de haber dejado a sus amigos, hay quien no se consuela ante el espectáculo de ver sus zapatos delante de la puerta."

Y bien, señores, ¿no es lógico que yo busque la forma de retrasar el final de una aventura sorprendente que ustedes me han permitido vivir? ¿No se acuerdan ustedes de lo sabias que eran nuestras familias cuando, para evitar los empujones de las mañanas de los domingos, nos arrancaban del palco de Châtelet antes de la apoteosis final? Aún me parece verme con el cuello vuelto hacia las candilejas y el brazo metido en una de las mangas del abrigo.

Los días siguientes a los festivos son terribles, y si he bebido alguna droga magnífica, si alguna delicia exalta esta miserable sed de halagos que cada uno de nosotros conserva en un viejo rinconcito de su persona, ¿no es normal que yo retrase el minuto en que monsieur Jourdain, Sancho Panza y el pobre dormilón de *Las mil y una noches* se convierten de nuevo en lo que jamás han dejado de ser?

No vayan a creer, señores, que cuando ustedes me conceden el más alto honor a que puede aspirar un escritor, voy a considerarlos capaces de imitar las intrigas de Covielle, del duque y de la duquesa o de Haroum-Al-Rachid. Pero, ¡ay!, recelo el afán de poner, a veces, en movimiento este archipampanismo que halaga la vanidad de los hombres, y de divertirse un poco a expensas suyas.

* * *

Pues bien, señores: no quisiera considerarlos como traidores. Me quedan dos añadidos que coser al extremo final de este discurso.

Uno, que haré en forma de ruego.

Otro, en forma de excusas.

Primera salida falsa: se aproximan los tiempos en que ya no se sabrá leer ni escribir, en los que algunos mandarines se susurrarán los secretos al oído. Expreso el ruego de que la Academia francesa proteja entonces a las personas sospechosas de individualismo. Yo soñaría con que nuestras puertas se abrieran ante el singular que el plural persigue. ¡El Instituto puede un día convertirse, a ejemplo de las iglesias medievales, en lugar de asilo donde encuentre refugio el culpable del crimen de inocencia!

Prometo, señores, no olvidar jamás mi labor, a saber: ayudarles con todas mis fuerzas para que el sistema "que gana pierde" no nos ciegue frente al del "que pierda gana". ¡De qué esplendor aditivo se estrellaría nuestra Academia al anexionarse estos astros oscuros cuya luz no se manifiesta más que a la larga.

Ustedes conocen al ex abrupto de Paul Valéry después de su elección. "Necesito ahora lograr que entre la canalla." Por canalla entendía la posteridad de François Villon. Estoy seguro, señores, de que les pesa no poder reparar la falta de haber rechazado a Balzac. Y ¿cómo repararemos esta falta sin vivir atentos a la raza de los sublimes y malos sujetos que hacen de Francia el asombro del mundo y que murieron de soledad y de hambre, unos en el hospital y otros suicidándose?

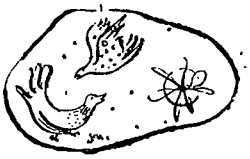
Los cojos. Los artistas dignos de batirse con un ángel. Ellos salen de la lid cojos como Jacob; es decir, con una forma de andar especial, conmovedora, sagrada y fácil de reconocer entre todas.

¿No es Francia el eterno terreno de lucha entre el buen sentido y el ángel de lo incomprensible?

¡Ojalá que el buen sentido francés pueda salir un día cojo, divinamente cojo, de esta prueba! "*Allez, au revoir*"...

Segunda salida falsa:

Señores: Me faltan aún algunas excusas que presentar. Aparte de las visitas, que vuestro código desaconsejaría muy pronto, pero hacia las cuales me empujaba mi gusto por el ceremonial, yo me esperaba la altivez y el ser tratado de forma eminente. Tal vez mi temor procedía de las novatadas con que, en otros tiempos, era costumbre empañar estos discursos de recepción. Por el contrario, a cada una de mis visitas una gentileza, una cortesía, una perfecta sencillez, hicieron que me preguntara si esto no estaba bajo de tono

y carente de sentido. Acostumbrado a la grosería de los jóvenes, me preguntaba si la ola de autocrítica y de complejo de inferioridad de nuestra época escolar e inculta no habría rodado hasta este cenáculo para hacerlo repugnante. Me equivocaba. La altivez hubiera sido un fracaso de vuestros preceptos, mientras que la buena gracia era un renacimiento del estilo inicial. La prueba de ello la encontré en el discurso académico de Voltaire. Este nos enseña que los orígenes de vuestra Compañía no fueron de orden intelectual, sino de orden amistoso. Un círculo de amigos: he ahí cómo empiezan las cosas. Y si yo me incrusto en él es porque quería saludar una tradición que amenaza perderse, y que coloco por encima de todas; una tradición que ilustra la vida de Jérôme Tharaud y en la que vuestra actitud, respecto a mí, me demuestra que se encuentra intacta: la de la afabilidad.

No teman, señores, una tercera salida falsa. Me resigno. Imposible estirar, fuera de lo conveniente, la oportunidad excepcional que se me ha ofrecido en este día. Como en esas sinfonías que no acaban de terminarse, es preciso lanzar el último acorde. En contra de mi corazón, lo confieso.