

las dos manos para no correr hasta el director, Marcel Herrand, y decirle: «Mira, nos hemos distraído. Pero esto hay que pararlo ahora mismo. *Ha ido demasiado lejos*».

Los *Livres de Poche* acaban de reeditar a Julio Verne, incluyendo la totalidad de las ilustraciones de Hetzel, que el calor de la imaginación infantil ha soldado sin remedio a los textos. Apenas me llega la noticia compro los diez primeros volúmenes editados, me los llevo a casa, los desempaqueto como un ladrón, y el encanto regresa, algo gastado, sí, algo desvaído, pero encanto en cualquier caso, y siempre activo. Maravillosas las viñetas de *Cinco semanas en globo*, con el *Victoria* suspendido sobre los paisajes africanos, ya en las alturas o a ras de suelo, ya enorme o diminuto, ya a un lado o a otro, como una lámpara encendida o el ojo de Dios en el séptimo día.

A los doce años tuve a Poe; cuando tenía quince, a Stendhal; a los dieciocho, a Wagner; y a los veintidós, a Breton. Mis únicos y verdaderos maestros e intercesores. Y antes que todos ellos, pellizcando una a una las cuerdas estridentes de la espineta antes de que suenen bajo el martillo del *pianoforte*, tuve a Julio Verne. Lo venero, un poco como si fuera su hijo. Soporto mal que se le critique. Sus defectos y precipitaciones me enternecen. Lo veo siempre como un bloque en bruto sobre el que el tiempo se desliza sin agrietarlo. Me pertenece. Y no me avergüenza repetir que *Las aventuras del capitán Hatteras* es una obra maestra.

*Proust: Contra Sainte-Beuve*. No empieza a escribir bien sino tardíamente: la expresión sigue siendo blanda y algodonosa: es ya, sin duda, el estilo de *A la búsqueda del tiempo perdido*, pero como empapado o envuelto en papel secante. La visión parece sufrir una de esas miopías juveniles que la edad corrige en ocasiones de forma milagrosa.

Sólo los años podían determinar tal enfoque: todo ocurre como si él lo hubiera sabido de antemano, y hubiera decidido esperar practicando escalas.

Nunca he sabido cómo comportarme con Proust. Lo admiro. Pero la fascinación que me produce me hace pensar en esas bolsitas de sopa en polvo que, una vez en el plato, muestra una maravillosa brizna de perejil, reconocible incluso por su silueta. Lo admiro. Pero no sé si me gusta. Su aspecto e incluso ese recuperado movimiento de la vida no me hacen olvidar jamás la desecación previa.

No me hagan reír. Los surrealistas son a las pequeñas habilidades, a las aprendidas destrezas de la literatura vendible, lo que los técnicos atómicos a los expositores de una feria de muestras.

Curiosa enseñanza que un novelista puede extraer de Balzac: que personajes secundarios como Blondet, Nathan, de Trailles, Vandenesse, etc. viven con más fuerza en nuestra imaginación cuanto más obvio es que Balzac se olvida de ellos al cambiar de libro. El nombre y la función del poeta son los únicos lazos comunes, o casi, de las diferentes encarnaciones de Canalis. O, y aquí está la sorpresa, esta discontinuidad involuntaria de las imágenes, en lugar de bañar a los personajes en una imprecisa vaguedad definitiva, les comunica, por el contrario, un relieve estereoscópico. Aquí, de nuevo, a partir de la discontinuidad, el espíritu inquieto segrega por su cuenta el relieve.

Nos preocupamos siempre demasiado, en la novela, por la coherencia, por las transiciones. Pero la función del espíritu, entre otras, es engendrar hasta el infinito posibles conexiones entre una forma y otra: *flexibilidad* inagotable. El cine nos ha enseñado desde hace tiempo que cuando se trata de imágenes el ojo no hace otra cosa. El espíritu fabrica coherencia *sin cesar*. Por otro lado, es la fe en esta virtud del espíritu la que funda la famosa fórmula de Reverdy: «Cuanto más alejados en la realidad los términos asociados, tanto más bella es la imagen».

Dos tipos de escritores: los que se levantan por la mañana y se mueven o pasean descalzos (Diderot, Stendhal), y los que sin pensarlo se atan los lazos de su coturno en una suerte de acto reflejo (Hugo, Claudel). Nos equivocáramos si pensáramos que unos son más naturales que otros. Nuestra literatura no es más que un poblado colonial donde los pies desnudos y los zapatos de tacón se cruzan: a la larga, unos y otros dejan de *verse*. Y aun junto a la chimenea hay mucha gente que no soporta las zapa-tillas.

El genio de Balzac, unido más íntimamente de lo que creemos a la poderosa vulgaridad de su necesidad de éxito. Todos aquellos valores que él querría comprar: las duquesas, el ministerio, la gran banca, son los que un gobierno sometería a plebiscito. Y, no obstante, cuántas cerraduras debió abrirle el mero hecho de sostener, como quien no quiere la cosa, el hilo del mundo *tal como es...* qué enorme terreno le permite cubrir en comparación con Proust, un *snob*, con Flaubert, que sólo tiene ambiciones artísticas, con Stendhal, cuya felicidad se reduce a escribir en un granero.

Hay estilistas de trazo grueso y estilistas del detalle: Balzac es un estilista de trazo grueso.

*Breton*. Ha tratado siempre las cuestiones artísticas con el gusto violento que uno suele experimentar por una blusa o un conjunto femenino desple-

gado con el primer sol de abril. Y si estableciéramos una cronología de sus admiraciones sucesivas, nos daríamos cuenta de que casi cada año ha presentado a sus amigos su *colección de primavera*. Del mismo modo que D. H. Lawrence no admitía otro material noble, en arquitectura, más que el adobe, pues se adelgazaba y desleía con las grandes lluvias, Breton sólo ha amado el genio en sazón (Rimbaud, Nouveau, Cros, Lautréamont y Jarry son «variedades precoces»); nunca ha querido recoger más que *campanillas*. Y que el mal caiga sobre el que piense mal: su crítica, en sus mejores momentos, es siempre una crítica hecha desde la emoción, de modo que el juicio frío y rancio debe hacerse a un lado: ante lo recogido, ante lo aspirado en *su esplendor*.

*Correspondencia* de Claudel con Gide, Suarès, etc.: cierto cómico se va de la lengua: la tierra firme polemiza con el mareo en alta mar.

El mundo de Dostoievsky: una sociedad bajo una tormenta de ideas, como un campo bajo una tormenta de granizo.

*Psicoanálisis literario... crítica temática... metáforas obsesivas*, etc. Qué decirles a esa gente que, creyendo estar en posesión de una llave, no dejan de disponer tu obra en forma de cerradura.

*La fuerza de Claudel*: recuerdo que un día, al girar el sintonizador de la radio en busca de una emisora, escuché salir del aparato la voz de una actriz recitando ese pasaje de *El intercambio* referido al teatro:

*Il y a la scène, et il y a la salle...*

y no sabiendo de qué se trataba, me quedé boquiabierto, estúpidamente inmóvil, como un conejo que levantáramos del suelo por las orejas.

El comportamiento privado del lector cara a cara con el escritor: determinado por presentimientos, inducciones vagas y un *tacto fisonómico* tan sutil como el que te lleva a abordar a una mujer en la calle. Escritores célebres, o poco célebres, que «reciben cartas»; otros, igual de célebres o de poco célebres, que nada reciben.

Los escritores que han tenido un «estilo católico», como Picasso su período azul. Curioso. Y más curioso aún: los escritores que lo resucitan a voluntad y que —tomando al mundo por testigo de este fenómeno molie-