

Señor se imprimió en el Velo de la Verónica, yo tendría la imagen de una joven griega».

Alrededor de esta Helena, envuelta en tibios vahos asiáticos, se prosternaban los franceses de 1900. Y gustaban de comprobar, junto a ella, su inevitable deficiencia de occidentales. En épocas de ficticio amaneramiento, cuando los pintores y los falsos poetas decadentes, los Gustave Moreau y los Robert de Montesquiou, hacían gala de una suntuosa, metódica y al cabo exasperante erudición, surgió Ana de Noailles con la agreste perspectiva de sus jardines embalsamados por el nardo, la menta y la caléndula, hasta los cuales llegaba —bajo un cielo azul y compacto— el olor acre y el suspiro turbulento del mar. ¿Cómo era posible que en labios de una joven ignorante se agolpasen esas cadencias espléndidas, de una inspiración afiebrada y de una musicalidad tan perfecta? Toda la formación intelectual antigua florecía inconscientemente en ella. El don poético es imposible de explicar, y el conocimiento racional, llegando a la poesía, necesita detenerse. El poeta, que utiliza para expresarse las mismas palabras del léxico ordinario, las carga, por obra y gracia de su secreta actividad, de una virtud mucho más honda y sutil que la de despertar en nosotros simples representaciones intelectuales. ¿En qué consiste esta virtud? ¿Por qué las palabras, asociadas de una manera especial, remueven nuestras fibras más íntimas y delicadas y, desde el momento en que se modifica o transpone un solo verso, el encanto se rompe? He aquí el misterio, la inmutable arbitrariedad de la poesía. En tanto que en la prosa las palabras son los instrumentos precisos y serviles de un pensamiento riguroso, circunscriptas estrechamente a las ideas que representan, la poesía prescinde de las ideas y asigna a las palabras un valor, si no independiente, ulterior a su significado. Arranca de las palabras su repercusión material, el rumor que producen, ese poco de aire convulso que el sonido hace estremecer, y logra, en sus luminosas asociaciones, valiéndose de elementos que a primera vista parecen accidentales y externos, llegar a lo más recóndito que hay en nuestro ser: el alma. «Animus et Anima», inspirada parábola de Claudel. El abate Bremond traduce: Espíritu y Alma. Razón y poesía. «Animus: el yo superficial. Anima: el yo profundo. Animus: el conocimiento racional. Anima: el conocimiento poético».

«¿Cómo podría ser vanidosa?», dice Ana de Noailles. «Valgo infinitamente más en lo que no puedo expresar. Desde los diez y seis años sólo me ha sido dado hablar a las estrellas y a las cimas de los árboles». La vanidad, en efecto, es un sentimiento artificioso que el escritor experimenta con respecto a sus propias creaciones, a sus discutibles valores intelectuales. Ningún valor puramente intelectual o abstracto que le pertenezca en absoluto, podemos discernir en Ana de Noailles. La poetisa se considera un juguete en manos de las fuerzas ciegas e indomeñables

que la habitan. El soplo lírico «del cual está dotada o, mejor dicho, abrumada», le fue transmitido del cielo, según la vieja imagen clásica, o, para ser más exactos, del mismo seno de la naturaleza, y se traduce en efluvios poéticos como la tierra, condensada en savia, sube por el tallo de una planta hasta culminar en la flor. «Valgo infinitamente más en lo que no puedo expresar». ¡Curiosa frase en boca de quien no hizo sino cantar incesantemente la vida entera, cuyo canto sin medida nos produce a veces un irremediable cansancio!... Sin embargo, a poco de observar sus versos, notamos que, por largos y exuberantes que sean, encierran siempre un margen de mutismo, mutismo fecundo donde caben todas las posibilidades y promesas del silencio y donde palpita la angustia de lo inefable, del peso que llevamos en el alma y que el espíritu no alcanza a concretar. «¡Ah! si las imágenes pudieran pasar directamente de la sustancia que las engendra a la página tipográfica, si se inscribieran sobre una hoja como el helecho de variedades infinitas se diseña en el herbario del botánico, tendríamos quizá la huella de la verdad. Pero aun ese libro no sería exacto. No mostraría suficientemente la delicada o violenta acrobacia de la idea, la meditación, la temeridad, y ese estado cosmogónico que, fuera del sueño, no me ha jamás abandonado». Ana de Noailles se obstina en proclamar a los cuatro vientos el secreto del universo. Pero no lo revela porque, al igual que las plantas, tampoco lo sabe. El caudal inagotable de su vena poética proviene de que no halla, fuera de sí, un contorno que la satisfaga. Hay en ella la potente elocuencia de lo informulado, de lo que el pensamiento no ha limitado aún. ¡Es tanto lo que tiene que decir... y no puede decirlo enteramente!... Por eso, si no conoció la vanidad, conoció en cambio, el orgullo, sentimiento instintivo propio de todo lo que luce y esplende, patrimonio de los seres materialmente perfectos, de los animales indómitos y de los árboles, del espacio, del silencio. Este orgullo escolló contra la muerte.

En Ana de Noailles el alma predomina sobre el espíritu y constituye la fuente de su inspiración, la materia con la cual elabora sus mágicas experiencias. Ahora bien: el signo distintivo del poeta es poder, en un momento dado, superar su yo íntimo, traducir mediante el espíritu, ese oscuro estado de éxtasis por el que atraviesa en sus instantes de inspiración. El poeta sale de sí mismo y al enfrentarse con los problemas decisivos y esenciales de la vida, que están más allá del individuo, se halla presto a ordenarlos, a resolverlos, con todas sus dotes racionales súbitamente enriquecidas de una energía nueva, de un fecundo y vigoroso impulso. Pero Ana de Noailles agrega a su calidad de poeta la de mujer y, como tal, vive emboscada en el reducto inexpugnable de la psiquis femenina: el alma. Su conocimiento de la realidad es único, emotivo, privado. Por incapacidad metafísica, no puede concebir el ideal de un mundo distinto al mundo exterior que habita. Y sólo logra desindividua-

lizarse en una orgía poética que la liga irremisiblemente a esa naturaleza que no puede doblemente aniquilar ni abandonar. Así, en *Le coeur innombrable*, el libro de su juventud, dirá:

*Mourir, baignant ses mains aux fraîcheurs du feuillage,
Joignant ses yeux aux yeux fleurissants des bois verts,
Se mêlant à l'antique et naissant univers,
Ayant en même temps sa jeunesse et son âge.
Sentir que l'âme douce et paisible recule
Vers la terre profonde et l'immortel amour.
S'en aller pour goûter en elle ce mystère
D'être l'herbe, le grain, la chaleur et les eaux,
S'endormir dans la plaine aux verdoyants réseaux,
Mourir pour être encore plus proche de la terre...*

En libros posteriores se comienza a hacer palpable el carácter injurioso que la muerte entraña para ella. A medida que el tiempo transcurre, los versos de Ana de Noailles se cubren de un sombrío ardor ante el anuncio de la funesta visitante. Su alma real, entusiasta y como asombrada de hallarse en comunicación inmediata con el universo, cuyo misterio y belleza la complementan, no se resigna a someterse a otra divinidad suprema:

*Ai-je vraiment bien su, dès ma sensible enfance,
Que tout est vie et mort, échange fraternel?
Je me sens tout à coup atteinte d'une offense
Dont je demande compte au destin éternel.*

El espacio es benévolo, los astros brillan, el aire esparce perfumes frescos que los árboles reciben y truecan:

*Mais je n'accepte pas cet horrible mélange
D'un soir épanoui et des morts recouverts.
—O mes jeunes amis, qui faisiez mes jours clairs,
Pourquoi sont-ces vos mains inertes qui dérangent
L'ordre imposant de l'univers?*

La espectral perspectiva dramatiza y torna más agudo el estado de euforia que le es característico, pero —según el postulado barresiano— continúa siendo la medida de todos sus sentimientos: temor de morir, puesto que la vida atesora semejantes goces. Deseo de morir, en tan magnífica plenitud:

*Et vivre désormais dans le regret austère
De n'avoir pu mourir quand on se surpassait...*