

El Falla de continuas estrecheces económicas, «le petit espagnol tout noir» de la descripción de Dukas a Debussy, malviviendo en París, economizando en Granada, pidiendo dinero prestado y devolviéndolo escrupulosamente en Argentina que, no obstante, se negaba a autorizar ejecuciones y representaciones de sus obras cuando no tenía suficientes garantías de un alto nivel artístico. Y finalmente pero no el último pues no se trata de agotar los perfiles, el Falla que buscó la *Atlántida* entre melodías e imágenes durante más de veinte años sin lograr o querer terminarla y el que compuso en poquísimo tiempo y para un concurso de la Academia de San Fernando su ópera *La vida breve* que terminó minutos antes de cerrarse el plazo de admisión de originales, es decir, el Falla del trabajo cotidiano y empecinado y el Falla de la expresión repentina y destellante.

El libro de Jorge de Persia acerca datos, propone pistas, plantea situaciones que configuran un Falla extremadamente lúcido y animoso hasta el final. Abarca desde la llegada del músico a Buenos Aires el 18 de octubre de 1939 con variadas referencias a sus últimos años en España, especialmente durante la guerra civil y a través de 35 proliferos capítulos refiere las postrimerías de Falla, en algunos momentos hasta detallando su cotidianidad. La parte más importante es el pormenorizado recuento de sus actividades artísticas, generalmente destinadas a procurarse la subsistencia sin concesiones artísticas: conciertos radiales, varios homenajes, algunas representaciones de sus obras en el Colón de Buenos Aires, llenas de correcciones perfeccionistas que deberán tener en cuenta musicólogos e intérpretes futuros de Falla.

Es un lugar común considerar el carmen de Granada como la residencia española más apropiada a las características personales de Falla, y en el mismo sentido se cita el chalé que ocupó en Alta Gracia después de salir de Buenos Aires a causa de la humedad y el calor, y tras intentar establecerse en Carlos Paz, ruidosa villa turística y luego en la solitaria Villa del Lago, junto al pantano de San Roque en las sierras de la Córdoba argentina.

Extensa merced de tierras al encomendero Alonso Nieto de Herrera, quien las donó a la Compañía de Jesús al profesar, Alta Gracia fue construida por los jesuitas como estancia —establecimiento de explotación agropecuaria intensiva— destinada al abastecimiento del complejo educativo de la Orden en la ciudad de Córdoba: su universidad para dirigentes, la poesía y el teatro socialmente reconocidos y luego la introducción de la imprenta eran la parte

de la actividad de la Compañía especializada en influir sobre la sociedad colonial. Mientras, en las reducciones del Paraguay, los jesuitas, para quienes el orden era una cuestión de organización y la piedad el resultado de una economía racional, ensayaban su más ambicioso proyecto: un Estado socialista teocrático fundado en la urbanización de los indígenas. De las primitivas edificaciones de la estancia de Alta Gracia restan la iglesia de estilo barroco jesuítico americano, construida de piedra, ladrillo y cal entre 1643 y 1762; y la casa donde se alojaban los sacerdotes, amplia, ventilada y sólida que años después de la expulsión de los jesuitas fue adquirida por el ex virrey Liniers, fusilado al principio de la revolución emancipadora de 1810. Sus ventanas dan al Tajamar, estanque donde se acopiaba el agua potable y de regadío para la estancia y que junto con la iglesia y la casa de los padres enmarcan la actual plaza principal de la ciudad. Considerada como un lugar particularmente saludable y pintoresco desde principios de siglo, la construcción del señorial Hotel Sierras hizo a Alta Gracia precursora del turismo de calidad y pobló sus colinas de mansiones, chalés y casas de variados tamaños con un aire común: cierto elitismo provinciano que aún conserva.

El libro de Jorge de Persia cita una descripción del chalé donde vivió Falla, *Los espinillos*, acaso por la cantidad de estos árboles americanos de la especie de las mimosáceas como las acacias que abundan en su jardín, extraída de la biografía de Jaime Pahissa sobre don Manuel y da cuenta también de los afanes y arreglos de adecuación que hizo ejecutar el músico al ocuparla. Es un capítulo revelador de la minuciosidad cotidiana de Falla. El libro está lleno de imágenes todavía contradictorias, como ya se dijo, del creador de la *Atlántida*. No es la menor su arisca relación con los representantes del gobierno franquista que intentaban captar y comprometer al músico, temeroso por su hermano Germán, el arquitecto, que había quedado en España. Paradigmática es la respuesta de Falla al ministro Ibáñez Martín tras serle otorgada una pensión vitalicia de veinticinco mil pesetas anuales, una fortuna en la posguerra española, si regresaba: «...créome en el deber de rogarle que aplace el cumplimiento de tan generoso auxilio acordado para mi regreso a España, no sólo hasta entonces, sino hasta el momento, que espero en Dios se aleje, en que por falta de salud pudiera volver a interrumpir el ejercicio de mi profesión y a faltarme, como fatal consecuencia, los medios de vida que ella me proporciona». No es nada fácil comprar a un viejo maestro, aunque esté asustado.

También revelador es un fragmento de carta a Hernández Suárez, directivo de la Compañía Hispano-Argentina de Electricidad, CHADE, que presidía un notorio político exiliado, don Francisco Cambó, protector de Falla: «Aunque nada sé por él mismo (ya sabe usted su delicada discreción) me he enterado por amigos comunes de los malos momentos que está pasando. Son cinco de familia y el problema económico es de muy difícil solución. Ya he hablado aquí con don Francisco sobre esto... ¿No se podría organizar un festival para la temporada del Colón en la Rural, dirigido por Pahissa e incluyendo en el programa su poema *Canigó*, texto de Verdaguer (solos, coro y orquesta) que fue representado al aire libre precisamente, en Barcelona?» No sólo ayudar económicamente a Pahissa, sino también dar a conocer su obra para abrirle un camino de solución a su economía. Y con qué candoroso retintín la alusión a Cambó para apoyar su petición. Un modelo.

Libro lleno de perlas de este tipo, para leer calmosa, minuciosamente como es su mesurado tono e ir percibiendo la rica y neurótica personalidad de Falla, en espera de la biografía total. Y que además, plantea entre líneas otro de los requisitos necesarios para explicar al hombre creador: desplegar también la figura de su hermana. Si los románticos franceses acuñaron el axioma de que detrás de todo gran hombre hay una gran mujer, conviene quitarle ya su connotación de escandaloso amor pasional. El músico de Granada y Alta Gracia es inexplicable sin la abnegación práctica y fraternal de María del Carmen Falla.

José Alberto Santiago



Una historia metafísica de amor *

Todo libro de Clarice Lispector es la descripción de un estado de conciencia, de un momento de vida. Y esta pulsación contenida y mantenida sólo se vuelve comprensible cuando se pueden seguir paso a paso sus distintos momentos anímicos, los diferentes estadios de su conocimiento, de su aproximación al sí misma que ella es, a eso que palpita detrás del pensamiento. En este sentido *Aprendizaje o el libro de los placeres* es una iniciación y una continuidad. Iniciación, porque siempre que Clarice comienza un libro pone en juego su integridad psicológica. Iniciación, porque la escritora brasileña parte de la ausencia del vacío, de la náusea que brota como encuentro del ser con la marea de la nada. Iniciación, porque su personaje, Lori-Lorelay, intenta incorporarse de ese no-ser que aún está vivo a la vida plena de un contacto amoroso. Si en *La pasión según G. H.*, el libro que precede al que comento, se describía el descenso a los últimos recintos del ser —un ser representado por una cucaracha primero y después por sus interiores de pasta blanzuca con los que posteriormente se funde la protagonista en un acto de comunión diabólica— en *Aprendizaje* el recorrido es inverso y la protagonista de la obra intenta volver al mundo humano del que se desprendió por una necesidad de total sinceridad. La historia de este viaje de regreso —cuyo escalofriante

* Clarice Lispector: *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Ediciones Siruela; Madrid 1989.

esfuerzo sólo es comparable a la energía salvaje que lo anima— es justamente la temática del libro.

No debería sorprender por lo tanto la coma con la que se inicia la obra o los dos puntos con los que concluye. El lector es consciente desde un principio que sólo se le mostrará una parte de ese monólogo-diálogo entre el yo de Lori y el yo de Ulises, el otro protagonista del encuentro amoroso, y sólo se le mostrará esta parte porque el resto es inconmensurable, el resto es la propia vida, y un libro sólo puede relatar uno de sus capítulos, una de las etapas de ese transcurso real.

Sin embargo el lector-voyeur que se asome a esa vida en continua sucesión, a sus más íntimos recovecos, se hallará inicialmente sorprendido por la aparente normalidad de la escena. La protagonista que habla está dotada de una actividad doméstica y cotidiana: «... había vuelto de hacer la compra...», «...había hecho varias llamadas de teléfono...», «...fue al guardarropa a elegir qué vestido se pondría...» Una actividad casi enfermiza que no consigue distraerle del verdadero problema que realmente le preocupa: «Él había dicho una vez que quería que ella, cuando le preguntaran su nombre, no respondiera "Lori", sino que pudiese responder "mi nombre es yo", pues tu nombre, había dicho él, es un yo». Y es esta tentativa en apariencia fútil la que provocará un dolor agudo en el personaje, un dolor que sube desde la entraña misma del útero e irradia por todo su cuerpo. Lori no es todavía un «yo», un ser humano individual, es vida pura que se desliza, es una pulsación que late: «Se imaginaba que era una mujer azul porque el crepúsculo más tarde tal vez fuese azul». Ser «yo» supone la suma de la sensación y del órgano en que ella se asienta, de los pulmones y del aire que continuamente ellos inspiran y espiran. Para quien regresa de un baño en las aguas estancadas y mudas de la nada tener un cuerpo es terrible, porque tener cuerpo es tener límites, es someterse a una jerarquía de nervios y de vísceras, es aceptar la muerte.

La descripción de las distintas fases de esta iniciación a la vida humana recuerda un tratado ascético. Lori debe acostumbrarse a la sucesión del tiempo humano, al transcurso de los segundos, minutos y horas, a la llegada del crepúsculo y de la noche, a la sed y al hambre, al frío y al calor en la piel, a la humanidad que en definitiva «era para ella como una muerte eterna que no tenía sin embargo el alivio final de morir». Debe desprenderse de esa nada tan parecida a Dios «para construirse poco a poco una vida», porque «la más apremiante necesidad de un ser hu-

mano era convertirse en un ser humano». Este es el reto y la aventura de Lori, ser humano que se ve condenado a serlo, obligado a reinventar uno a uno los gestos que diferencian un ser vivo de una piedra, un animal de un vegetal, una mujer de «un mono que gruñe».

Para este ascenso al último estadio de la evolución se necesita una energía feroz, una vitalidad salvaje que Clarice representa con la figura de un caballo, un caballo negro que bufa y no tiene miedo, un caballo sin riendas que araña impaciente la tierra. La escritora brasileña no trabaja con elementos simbólicos, trabaja con sensaciones puras, con impulsos que le permiten conectar directamente con los seres que habitan el mundo, con las esferas siderales, con el cosmos y con la ausencia y el vacío de ese mismo cosmos.

Así pues, con enorme sufrimiento, Lori consigue primero entender, porque «no entender era tan vasto que sobrepasaba cualquier entender —entender era siempre limitado—. Pero no entender no tenía fronteras y llevaba al infinito, al Dios». Después logra desprenderse de la nada cuyos últimos encuentros se producen en el contacto de su cuerpo con el mar de Copacabana: «¿Qué hacía como ejercicio profundo de ser una persona? Se bañaba en el mar de mañana... Iba a las cinco de la mañana porque era la hora de la gran soledad del mar. ¿Cómo explicar que el mar era su cuna materna pero que el olor era todo masculino? Tal vez se tratase de la fusión perfecta». Simultáneamente recupera uno a uno sus recuerdos, los necesarios para ser mujer, y reinventa la alegría, pero no la alegría de la sensación como una brisa salvaje de primavera, sino la alegría pacífica y relajada de la mujer que acaba de dormir con un hombre.

El otro protagonista, Ulises, un profesor de filosofía, representa curiosamente el papel de Penélope y aguarda paciente el regreso de esa mujer que emprendió un largo viaje para ser mujer y poder encontrarse con él. Él es también quien establece los límites de lo humano, quien da un contenido sensato a las sensaciones y los sentimientos desintegradores de Lori, esa Lorelay germánica que cantara Heine, porque en definitiva *Aprendizaje* es una historia de amor impregnada con todo el heroísmo y la grandeza de las leyendas románticas y de las epopeyas clásicas. Los nombres de los protagonistas no han sido elegidos al azar como tampoco se ha dejado al azar la dolorosa y apasionada sucesión de los momentos psicológicos que constituyen la obra, una obra que describe finalmente el encuentro habitual y mágico de dos seres humanos: «Él era un hombre,