

RESEÑAS

CABANIS, JOSÉ, Saint-Simon l'admirable. Paris, Editions Gallimard; 1974.

El título de este ensayo nos intriga. Veamos cómo el autor —José Cabanis, novelista, ensayista y también historiador— mantiene lo que plantea.

El ensayo no está dividido en capítulos, y los temas de que trata —por ejemplo: “las ambiciones reunidas”, “el gabinete de las hadas”, “una mecánica minúscula”, “las falsas salidas”, etc.— sólo están señalados al final del libro en una lista a la que antecede una sólida bibliografía. El texto fluye sin intervalos tajantes, por medio de transiciones sutiles entre cada uno de los temas tratados.

Contrariamente a lo que hace Cabanis, por lo general Saint-Simon (1675-1755) ha sido presentado como una especie de maniático de las jerarquías, caricaturalmente obsesionado por el lugar que cada cual debía tener en la corte. Lugar en sentido amplio y estricto. ¿Quién se pone de pie?, ¿quién se sienta?, ¿quién pasa primero? Pero también, ¿por qué? Cabanis, al referirse a la “ducomanía” de Saint-Simon —como la llama Stendhal— matiza dicho retrato, poniendo esa manía en contraste con el asombro del memorialista francés ante la capacidad de soledad ajena. ¡Cómo!, ¿el mundano duque de Saint-Simon, que no podía despegarse del ambiente cortesano, para pescar allí los tics más ridículos, admiraba la soledad? Profunda contradicción de un ser humano que vive en el mundo pero que aspira al recogimiento. Por otra parte, el demonio de su escritura tan única, solamente podía alimentarse en una atmósfera mundana. Tal vez la amargura de sentirse incomprendido en ese medio y arbitrariamente “apartado” de sus “deberes” y de asistir a lo que él consideraba como el ocaso de la monarquía, lo impulsaron a encontrar una compensación en la escritura que le permitiría evocar “la figura engañosa de este mundo”. En este sentido según Cabanis, las *Memorias* serían como la constancia del naufragio de ese algo que siempre fascinó a Saint-Simon. Sus *Memorias*, esbozadas en la época en que frecuentó la corte, 1702-1723, fueron escritas posteriormente alrededor de los años 1723-1752.

De esas *Memorias* (41 vols. en la Edición de Hachette de 1879-1928, y 7 vols., en la famosa colección La Pléiade de Gallimard, 1954-1961)* por lo general se presentan únicamente antologías que eligen sobre todo fragmentos que atañen más directa o pintorescamente, según el criterio de cada selección, al entorno de Luis XIV; en ellos sobresale el agudo retratista que podía pintar con una “manera” que él mismo atribuye a otros: con “dos lengüetazos irreparables e imborrables”. Por supuesto, de los mismos hechos que le interesan también escribieron muchos otros cronistas, pero el toque genial sólo se encuentra en el duque. Los otros pueden interesarle a los eruditos, los amantes de la literatura preferirán a Saint-Simon.

* Bruguera de Barcelona ha publicado en 1982 una selección de las *Memorias* conciernes a España.

Cabanis nos recuerda que las *Memorias* del duque de Saint-Simon son más bien una obra de imaginación. Se trata pues de un falso testigo y narrador parcial que a menudo cuenta hechos que no vio. Sin embargo permiten revivir un mundo que es tan verdadero como imaginario; además, tienen la superioridad sobre la historia de estar llenas de vida, y se convierten en obra maestra cuando se siente que su autor se lanza a fabular con entera libertad. Creador, más que observador verdadero, puede decirse que el placer de escribir arrastraba a Saint-Simon a múltiples añadiduras, con el resultado de que, lo que pretendía fuera documento histórico se volviera literatura. Cabanis dice que las *Memorias* son la historia a través de la poesía.

Se ha dicho que Saint-Simón hacía orgías de observación. Él mismo, cuando al escribir recuerda un hecho insiste y dice: "miraba con todos mis ojos", o "paseaba mis miradas clandestinas" y por ello muchos lo consideran como un gran "mirón". Sabemos que en muchas ocasiones no fue testigo directo, sin embargo sigue insistiendo: "continúo reportando simplemente los hechos", cuando más bien se trata de lo que los otros le han contado. Pero, ¿cuál fue la parte que vio y cuál la que imaginó? A veces es difícil saberlo con certeza pues narra con gran precisión detallando los secretos y confidencias que recogía en todos los rincones de la corte, arreglando luego el chisme a su manera.

A pesar de la evidente primacía que en las *Memorias* tienen la vista y el olfato, Cabanis considera al memorialista más escucha que mirón. Infatigable auditor, que interroga a todos los que puede sobre un mismo hecho y luego descubre sus consecuencias y su origen, inventa las circunstancias y describe los gestos y las reacciones de los protagonistas, como si los hubiera presenciado.

Cabanis afirma que Saint-Simon siente a Versalles como un subterráneo en el que se ve obligado a penetrar profundamente. En otra parte llama laberinto a esa sociedad encerrada en sí misma. En ella todo se vuelve complicado: todos espían y están en escucha; lo mismo hace él. Pero ver y oír todo lo que sucede y se dice, no es en él tan solo avidez de cortesano, que a fin de cuentas sería semejante a la de los otros; para él, esta actitud es una precaución esencial para lo que ambiciona, es decir, el reconocimiento pleno de sus derechos, y, el tratar de lograrlo es su pasión. Pero, ¿cuál es realmente la pasión de un escritor? ¿No será más bien reportar todo lo que vio, escuchó o imaginó?

En una monarquía "legítima", el nacimiento es criterio y principio rector, por ello ciertas ceremonias y misterios le son connaturales; el honor de cubrirse ante el rey en las audiencias de los embajadores, la facultad de que alguno tenga derecho de hacerse portar un parasol, o de que el centinela golpetee sus talones cuando pasa; todo eso, que parecería superficial para algunos lectores, es, como nos lo hace ver Cabanis, el protocolo sagrado que para Saint-Simon debe acompañar a la monarquía. Si esas ceremonias se desvirtúan o faltan, como con horror el duque ve que sucede en Versalles, en donde hasta los hijos ilegítimos adquieren rango, el edificio se tambalea. Luis XIV había impuesto al exceso una mecánica complicada que no corres-

pondía al misterio profundo de una monarquía verdadera. Por eso todos tenían la obsesión de obtener algún favor del rey o de no caer en su desgracia, recurriendo a múltiples intrigas; eso no sucedería, según Saint-Simon, si cada cual estuviera en el lugar que le corresponde. Pero en Versalles importan más las “palancas”, “combinaciones”, “maquinaciones”, todos se espían con cautela utilizando el lenguaje de la mirada de manera muy particular. En apariencia Saint-Simon se comporta como los demás, pero él cree que sí merece la recompensa esperada, y no los otros que obtienen todo por medio de bajezas. El duque pasa, observa y toma constancia de la vileza reinante.

Luis XIV al pretender someter a todos, creyó domesticarlos con rituales inútiles, manejar todo y ser el único amo; en una carta anónima que se le atribuye a Saint-Simon, éste le hace ver que no es así, pues el duque se da cuenta de que entre el rey y los súbditos existe una pantalla: “Señor, le dice, en vano cree usted gobernar por sí mismo y entrar por sí mismo en los detalles, confiéselo...” Pues a fin de cuentas, si Saint-Simon no quiere al rey, éste es el rey legítimo y por ello el duque tiene el deber de advertirle cómo caso —entre otros— de esos nobles, ofrece un ejemplo en el que no puede le achaque llevar a la monarquía por muy mal camino convirtiéndola en tiranía. Desde esa perspectiva muchos consideran al rey más moderno que al duque, pues, Luis XIV, al promover a los burgueses y romper con las tradiciones, sin saberlo aceleraba el fin del antiguo régimen, mientras Saint-Simon conscientemente quería conservarlo en toda su “pureza”. No es al rey al que Saint-Simon detesta, sino a Versalles, lugar en donde hasta las palabras que se dicen están regidas por el aparato, aunque en la intimidad se use otro lenguaje, allí todo es vana convención, es decir, todo se rige por la mentira. Los que se someten son premiados y Saint-Simon siente que los que son independientes como él son perseguidos.

Según Cabanis, el duque tampoco se deja engañar por las comedias del sentimiento de las que cotidianamente es testigo; él sabe que no es farsante como los demás y desprecia su juicio, por ello no llora por cualquiera sino por aquellos por los que siente verdadera afecto, burlándose de la muerte de los demás. También parece que siempre trata de dar lecciones a todos, y sin embargo con algunos sabe ser humilde, por ejemplo con Rancé el solitario de La Trappe al que a menudo iba a visitar a escondidas. La insistencia en esta otra cara del duque, es una de las características del texto de Cabanis.

En las *Memorias* hay un gran número de retratos de muertos, de ellos se cuentan todas las anécdotas, intrigas y manejos; parecerían estar elaborados con mayor gusto los de aquellos que el duque considera que “salen muy mal de la vida”, es decir, los que no saben morir. Para Bossuet el momento de la muerte era como una sombra, para Saint-Simon el momento supremo que ilumina al hombre y revela la verdad, pues en él se tiene la última oportunidad para conocerse, se trata del “sabio y santo intervalo” que algunos preparan con sumo cuidado y gran anticipación.

Cabanis también insiste que en el mundo engañoso de Versalles —donde

por eso mismo no podía existir la alegría— Saint-Simon sabe que paradójicamente algunos viven con la verdad y además alegremente. En Versalles mismo logran vivir en una verdadera espiritualidad, y, teniendo en el mundo un solo objeto, viven profundamente el “santo intervalo”. Según Cabanis, el duque los venera, entre ellos: Beauvillier y Chevreuse, encargados de la educación del heredero duque de Borgoña muerto antes de acceder al trono. El caso —entre otros— de esos nobles, ofrece un ejemplo en el que no puede aplicarse la conocida tesis de Lucien Goldmann según la cual los descontentos, sea por no poder acceder al poder o por haber sido alejados de él, se retiran del mundo. Sin embargo, los héroes que Saint-Simon admira, rechazan el mundo cuando están contentos en él, logrando poner un intervalo entre la vida y la muerte y además haciéndolo con alegría, palabra clave que el duque utiliza en ciertos retratos en los que es raro encontrar los peros que siempre pone su autor. Son las mismas palabras, los mismos rasgos; se trata de algunos personajes que han hecho carrera y que están contentos en la corte o aparentemente deberían estarlo y, a pesar de eso, se alejan de ella y se van alegres, siendo ejemplar su decisión. Entre otros vemos a Pontchartrain, Claude Le Peletier, Catinat, Rosen, la marquesa de Créquy, el obispo de Troyes, etc., en cuyos retratos Cabanis encuentra las resonancias más bellas de las *Memorias*. Pero, más conocidos son los retratos de los otros a los que critica ferozmente, y esto nos ha hecho creer —porque además el mismo duque alienta esta idea— que se engolosina con los defectos y por eso detalla mucho, y para justificarse dice: “son las rarezas las que han hecho correr mi pluma”. Creemos que el conocimiento de Saint-Simon se enriquece con la tesis de Cabanis que insiste a lo largo de su ensayo que partir, desaparecer a tiempo, llegar desde ahora a otro mundo cuya verdad nos da alegría, es la verdad íntima del duque de Saint-Simon; sin embargo, éste no supo renunciar a la vida de la corte mientras se le presentara la ilusión de la fortuna, admira a los que la rechazan, y mientras tanto, él, con una esperanza más terrena, se queda, permanece allí.

Para Cabanis, el duque era un ser libre pues tuvo la osadía de escribir como se hablaba, hecho casi insólito en la tradición literaria de Francia; curiosamente por ello logra la inmortalidad. En unas cuantas líneas de las *Memorias* nos damos cuenta que su estilo se ha liberado de todo constreñimiento, que ha mandado al diablo el buen tono, y se vuelve directo, familiar, pintoresco, imprevisto, sintético, concreto. El mismo duque juzga que su estilo es áspero y a veces amargo por estar animado por la pasión. No sigue pues la moda de su tiempo, sino que escribe a su manera buscando la expresión más intensa y no la más perfecta según las múltiples reglas de las que su siglo está plagado. Cabanis afirma que Saint-Simon va a desquitarse con palabras de un orden que detesta, rechazando así todo lo que Versalles significa, por medio de una escritura exuberante que se contrapone al mítico “equilibrio clásico”.

Cabanis añade que, por supuesto, Saint-Simon expresa su época al retomar ideas más o menos manifiestas, pero haciéndolas cambiar de naturaleza por medio de su maravilloso arte.

Cabanis también nos ha recordado que según Descartes la admiración es la primera de las pasiones, lo cual es explícito en el título del ensayo. Con esta obra, el autor logra dar razones sólidas a quien ya poseía esa admirable pasión respecto al duque. Creemos con Cabanis, que cualquier lector atento de Saint-Simon siempre deseará conocerlo mejor, y la lectura de su ensayo, en el que se nos han propuesto aspectos novedosos del duque, amplía esa posibilidad.

Angelina Martín del Campo

Calderón, apóstol y hereje, Varios autores, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1982, 177 pp.

Libro de luz y controversia, de genio y desafuero, de agudeza y metáfora, de apariencia y realidad, como el Barroco; pero definitivamente de preocupación y entusiasmo.

Calderón, hombre del siglo xvii, apóstol y hereje, hombre de su tiempo, literatura sin tiempo, a pesar de todo. Es su teatro afirmación de su momento, pero también, como lo expresan estos autores en sus páginas, aquel que con sus sutilezas y engaños literarios provoca, o pide, una ruptura con el engaño de la realidad española. En su poesía, como en el arte genial de su siglo, su concepto elaborado y trabajado sintetiza, con artificio, una realidad vital, la suya, la que es y la que debe ser, y la convierte en realidad estética, a fuerza de penetrar más profundamente en la elaboración del concepto. De un concepto que se ensancha, se llena de matices, de adorno, de sensorialidad. Al complicarse el concepto, se violenta el lenguaje y se construye el artificio de una realidad que contenta a unos —a la España de su siglo— y revela a otros su repudio latente hacia ese honor que asesina, o su insistencia en la libertad íntima y propia para elegir un estado perfecto o el camino del hombre desde la atadura y la cueva hasta la liberación, o la sintetización de los mitos y la aleación de las expresiones religiosas, etc.

Calderón es un ser que se cierra y se preserva para aquellos que de alguna manera se le acercan, lo acechan y logran capturarlo.

De Calderón, como de los grandes escritores del siglo xvii español, se puede decir mucho, pero se corre el peligro de caer en lugares comunes. Es ahí donde no deseo caer, como no han caído los autores del libro que ahora nos ocupa.

En el primer ensayo encontramos al primer "hereje", James Valender, quien, como expresa José Amezcua en su presentación, nos provoca una sacu-

didada con su tesis sobre la no actualidad de Calderón, con la que podemos estar de acuerdo o rebatirla también de una manera saludable. Independientemente de lo que resulte, podemos insistir en que el artículo es producto de, también, sanas lecturas. No lo desprecia, si es que esto es un desprecio, por desconocimiento, sino, tal vez, porque la línea temática del autor y la del Dr. Valender sean diferentes o porque, bajo el influjo de Cernuda, Calderón no se preserva.

La visión calderoniana del mundo no es humana, insiste el Dr. Valender, y no habla a nuestra condición de hombres. Sin embargo, el ensayo de Josefina Iturralde "Libertad y Amor en *La dama duende*" parece enmendar la plana y expresar de qué manera Calderón establece un juego entre lo que el público debe oír, de acuerdo con la ideología dominante, y lo que el artista desea mostrar, en lo que se refiere a nuestra condición de hombres, al ser contemporáneo. Para ello Calderón ve los atributos humanos en su esencia y libres de toda contingencia. A través de su análisis Josefina Iturralde penetra más adentro de la superficialidad temática que sería una "loa al sacramento del matrimonio" y encuentra en el personaje femenino la libertad propia del ser humano para actuar y dar solución al conflicto de ordenar la propia existencia en el marco de esa libertad. No trata Calderón sólo de admitir el mundo cerrado y rígido de la honra, sino la forma como la mujer debe vigilar, conocer, cambiar ese mito, de manera que en lugar de engaño haya ilusión; de conceptos, pasión; de deshonra, amor.

Esta corrección que pretende, y en efecto realiza Calderón en la obra analizada por Josefina Iturralde, es a lo que se refiere Enrique López Aguilar en "Calderón, escritor de la crisis" al encontrar en nuestro autor un énfasis de aspectos gozosos, "no sólo como evasión, sino porque el arte es capaz de corregir a la naturaleza" porque "se apoya en la capacidad de transformación del hombre sobre las estructuras sociales y naturales".

Es una lástima que López Aguilar no nos diga porqué, a pesar del tiempo, "el teatro calderoniano sobreviva por sí mismo" aunque testimonie los contrastes de su siglo.

También para Federico Patán y para José Amezcua, y lo expresan a través de sus análisis, existe en la poesía dramática de Calderón no sólo el juego de la metáfora sino también algo latente y obvio, ese "desasosiego íntimo" que lo lleva a expresar, por una parte, la crueldad del catolicismo español a partir de la crueldad de los dioses griegos, puesto que manifiesta con ostentación que "la religión es una trampa que impide ver con realidad", causa ésta de la tragedia de Narciso.

Federico Patán ve en *Eco y Narciso* que las cuevas de Calderón no son sólo la expresión del primitivismo, sino también el inicio del camino del hombre a su perfección y a su libertad, y de su libre albedrío; aunque en el hombre del siglo xvii esa decisión esté enmarcada en un sistema que niega la

libertad. Y es justamente aquí de donde procede esa “amargura sorda de los versos de Calderón”.

Por su parte José Amezcua nos introduce al sentimiento y espanto de lo sagrado, al poderoso sentimiento religioso que impera en *La devoción de la Cruz*, demostrando cómo la concentración en lo sagrado, la reiteración del espacio abierto y el cerrado, y sobre todo la utilización de un símbolo totémico, como puede ser la cruz, identifica este ámbito católico con las fuentes originales de las religiones. De manera que aquello que Calderón propone es la ruptura del estatismo de la religión católica y la revitalización, a través de esas fuentes originales. Amézcuca nos introduce, con Freud, Levi-Strauss, al reconocimiento de la reconcentración de lo religioso en el tótem, en la cruz, eje cósmico de salvación, que impide la unión matrimonial entre los individuos de un grupo, y que libera al ser caído de toda culpa social o religiosa. Por ello el alejamiento de lo natural, de los orígenes, puede llevar a perder el paraíso; por el que se debe siempre luchar a pesar de estar conscientes de la derrota.

Ninguno de estos estudios ha reflejado que “se esté glorificando nuestra capacidad para enajenarnos de nuestra realidad” como expresa Valender, sino que de alguna manera hay un compromiso de Calderón con la problemática del hombre. Por eso Sergio López Mena, en su análisis sobre *Eco y Narciso*, afirma que nuestro dramaturgo, en ese mundo interior que nos sugiere, aguarda su reconocimiento.

Leer a Margo Glantz es escucharla entre la melodía de su voz y las síntesis y lucubraciones de su metáfora. Por medio de ella —de la metáfora— nos introduce en la recreación de mitos clásicos. Semíramis es el ámbito natural, el animal: ave, mariposa, aire, fiera. Prodigio calderoniano, expresa Margo de *La hija del aire*, donde bajo el influjo de la metáfora se cuentan historias humanas. Por eso, desentrañar la metáfora y el mito, a partir del cabello —tema de la seducción, del vuelo, de la imaginación, de la fuerza y la fiereza— no es sólo un juego entretenido del ingenio —que Margo proyecta, y mucho— sino una verdadera preocupación por encontrar el sentido humano, heroico y vital de la poesía dramática.

También en este entusiasmo por interpretar y definir la metáfora y su juego, y determinar la existencia de tópicos de la antigüedad clásica, Tatiana Bubnova pretende penetrar en la cohesión metafórica y en el juego de lo racional e irracional de la tragedia, a través de la imagen. Es en este juego de elementos donde Calderón estructura los conflictos humanos que se plantean en *El pintor de su deshonra* y éstos son, otra vez, la inutilidad de un sentimiento como la honra, que lleva a la destrucción, lo injusto del designio y la explosión de las pasiones humanas que coartan la racionalidad y la libertad.

La última parte del libro es, en su revelación, el buen final. Excelente in-

investigación erudita sobre el proceso inquisitorial de *Las Cadenas del demonio*, obra herética y apostólica, obra que sintetiza y define a Calderón de la Barca, hombre de su tiempo en su apostolado, en su forma mecánica de captar la ideología de la clase dominante; hombre sin tiempo en su obra, por su "herejía", su sutil rebeldía, su sugerencia de romper necesariamente con ideologías absurdas y obsoletas, su rechazo a los mecanismos de clase, a través de ese "desasosiego íntimo" que logran sentir y expresar los autores de este libro.

Después de estos diversos y aún contradictorios acercamientos a Calderón resalta una conclusión también múltiple: Calderón es todavía, en su vigencia, autor atractivo a múltiples acercamientos, unos devotos y otros iracundos. En ello reside, con su inherente mundo conceptual y metafórico, con su deslumbramiento y ambigua genialidad, su actualidad, su capacidad de asombro y, por ende, de polémico atractivo.

Alicia Correa Pérez