

lleno de defectos y debilidades. Se queja de su condición física, de su precaria salud, de las incesantes dudas que lo obstaculizan para realizar incluso las cosas más sencillas. Felice, sin embargo, lo ha aceptado y sostiene con él una relación que llega hasta el compromiso matrimonial. Entonces la situación se torna en un peligro para Kafka, Felice amenaza el único espacio en que se siente seguro: la literatura; y busca desesperadamente liberarse de esa responsabilidad. Si ya Kafka observaba que su relación con Felice —puramente epistolar— le impedía ocuparse en escribir su obra, se percataba de lo difícil que resultaría mantener una relación aún más profunda e íntima, con la presencia constante de Felice, y de lo que eso significaría para su vida, sostenida en la creación literaria. Kafka no descansa hasta no verse liberado del compromiso, y si esa situación lo hace sufrir terriblemente, también le brinda fuerza para continuar adelante, es decir, para continuar escribiendo. Sobre este punto, Canetti hace una de las revelaciones más importantes del libro: “El desenlace de todo el asunto, la ruptura del compromiso, era lo que él había deseado, por lo que esta solución debió de significar para él un gran alivio. Pero lo que le ofendió, lo que le avergonzó hondamente, fue el carácter público del procedimiento. La vergüenza que le produjo tal humillación, cuyo peso sólo cabría medirlo con su orgullo, se mantuvo acumulada en él, dio lugar a *El proceso* y desembocó sin merma en el último capítulo. Kafka se deja conducir casi en silencio hacia la ejecución, casi sin resistencia.” (pag. 124.) En efecto, durante el proceso que dio lugar a la ruptura del compromiso, Kafka se mantiene en silencio, sin oponer resistencia, pese a los insultos de Felice. No obstante, Kafka buscó sin lugar a dudas este desenlace que, en el fondo, le daba nuevos medios para fortalecerse: “La fuerza que con anterioridad buscaba a través de Felice, se la infunde ahora el golpe del “Tribunal”.

Sustraerse, al poder, ese ente abstracto y generalizado que lo oprimía, mediante la humillación, da nuevas fuerzas a Kafka, y, sobre todo, le confiere ante sus propios ojos, dignidad. En su *Diario*, Kafka copia un fragmento de una carta enviada a Felice el primero de octubre de 1918 —que Canetti no cita en su texto, pero que para el caso nos sirve perfectamente, pues reseña varias de las ideas que utiliza Canetti para la construcción de su investigación— que permitirá al lector tener una cercana idea

de cuál es el punto que se esfuerza en esclarecer Canetti: “Cuando me examino a mí mismo para saber cuál es mi objetivo final, resulta que, en realidad, no me esfuerzo por ser una buena persona y dar satisfacción a un tribunal supremo, sino, muy al contrario, trato de tener una visión panorámica de toda la comunidad humana y animal, de descubrir sus preferencias fundamentales, sus deseos, sus ideas morales, de reducirlos a preceptos simples y de evolucionar en su dirección lo antes posible, para complacer por entero a todos y para hacerlo de tal modo (he aquí la

incoherencia) que, sin perder el amor general, acabe por ser el único pecador que no será quemado, a quien se le permita desarrollar abiertamente, ante los ojos de todos, las ignominias que lleva dentro. En resumen, no me importa más que el tribunal humano, y a ese pretendo engañarlo, aunque sin engañarlo todo.”

Rafael Vargas

* Canetti, Elías, *El otro proceso de Kafka*, Barcelona, España, Muchnik Editores, 1976 (206 pp.)

Centenario de Efrén Rebolledo

Saga de Sigrída la Blonda: el papel de la convención

Pocos *movimientos* tan conscientemente cosmopolitas como el simbolismo (y demás ismos), dice Arthur Symons. Quizá, dice Octavio Paz, no hubo otro movimiento tan urgido de no serlo y cantar su propia necesidad de morir. Necesidad, reiterada hasta el agotamiento, originada en la sensación de vivir los últimos destellos de la decadencia que, de diferente manera en cada uno, atacó a todos los artistas que vivieron entre 1850 y 1920 que, bajo los más etéreos y diversos epítetos (spleen, angst, noia) alude a un estado paradójicamente móvil: decadencia.

Este *modo* de la cultura, la vanguardia, oculta la existencia de un tiempo inafectable que no es sino la conciencia de una historicidad agotada; es también el orgullo de un cosmopolitismo que se confiesa como la asunción de un violento y organizado desarraigo civil. Ya Baudelaire había definido la modernidad como “el talento para arrancar a la moda lo poético dentro de los históricos, de extraer lo eterno de lo transitorio”: la modernidad es, en oposición a la transitoriedad de la moda —y su vano juego de dominar al tiempo— la sublimación de un humanismo siempre fugitivo y, por tanto, siempre ausente. Pero ese cosmopolitismo tiende al convencionalismo como la vanguardia tiende a la convención, ambas formas del amaestramiento socio-cultural. Lo *moderno* —“modo de hoy”—, lo opuesto a lo novedoso, no tarda en adquirir

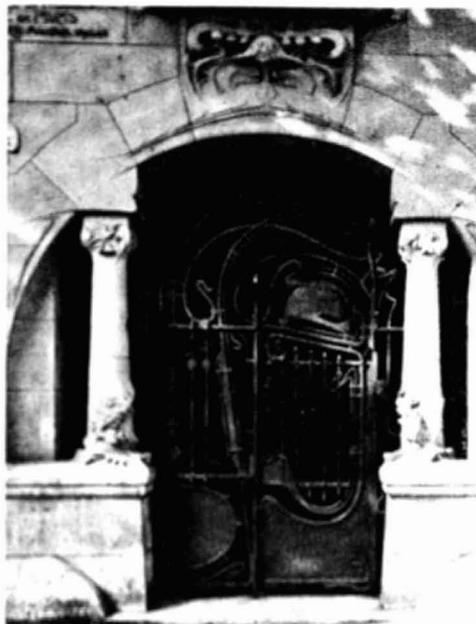
el valor de uso propio de la mercancía: *moda* no puede dejar de llamar a *modo*, palabra con la que comparte raíz y fatalidad. Virtud fundamental del proceso literario: cercanía de la muerte, conciencia del deterioro que lleva a la metamorfosis: acuse el tiempo y sus obligadas mutaciones en cuanto que tiempo en crisis, desgarrado.

Para sufrir este proceso hubo (hay) diferentes talentos apreciables por diferentes virtudes. El hispanoamericano y su habilidad para derivar lo modernista en moda ofrece singulares atracciones, nunca tan prolijas, eso sí, como las europeas: aquellas regiones confeccionadas de árboles retorcidos y aguas metálicas, llenos de “la gracia de las cosas desvanecidas” de Mallarmé; las praderas huysmanianas “revestidas de cold-cream”; los cisnes de cuello retorcido de Verlaine, los invernaderos de las grutas de Maeterlinck y los lagos espejados de sauces de Mendés no tardaron en convertirse, a un nivel puramente contenidista, en puntos de referencia de todo escritor vanguardista hasta crear un código semántico sobre el que se erguía el lenguaje finisecular: los noventa y cinco cisnes de Yeats, el violín de Verlaine, la flauta de Mallarmé, las campanas de Stevens y hasta el salterio de López Velarde; las sinfonías en gris, rosa o azul que lentamente agotaron el *gouffre* de la sinestesia y, por supuesto, el recurso al helenismo que (Louys, Moréas) no tardó en saturar a las letras de ninfas, lotófagos o

bucentauros —recuerde las decenas de Ledas rubendarianas—, Osiris, Merlines o Parsifales. Balzac: "Son los convencionalismos los que crean la historia. . ."

Pero en el modernismo hispanoamericano ese proceso brilló con luz propia, y es Efrén Rebolledo, que esta semana cumple su centenario, quien, en prosa, ofrece aspectos bien interesantes al respecto. La creación literaria en prosa, dentro de un movimiento más musical que discursivo, era necesariamente escasa. Si en la poesía se consolida su carácter, en la prosa se manifiestan sus gustos que, a veces, es elección y otras negación, pero invariablemente francesa. El modernista en prosa produce una literatura de convencionalismos sujeta a un inflexible recetario temático y estilístico con sus estrictas dosis de morbosidad macabra a la Edgar Poe (Couto Castillo), su estética impregnada de cantáridas y valerianas del más puro falso estilo Pierre Louys (Alberto Leduc) o su nihilismo de lujos y derroches a la Huysmans (Efrén Rebolledo). Es inevitable leer esos cuentos y esas novelas sin tener a la moda estética de la que son producto como primer referente; naïve, artesanal, undosa de florescencias y disquisiciones que quisieran descansar en el hallazgo feliz de la frase sonora, anécdotas gélidas y deshumanizadas, la literatura en prosa de Rebolledo parece usar los convencionalismos más como evidencia de una inscripción en un modo de escribir, que como elección estilística.

Saga de Sigrida la Blanca (1921) es una pésima novela que, sin embargo, es genial en cuanto que es un catálogo de procederes modernistas y, por tanto, de una mentalidad a la que la Revolución no agregó ni quitó caducidad, pertinencia ni sentido. Dividida en quince breves capítulos, la Saga narra la historia de amor entre un diplomático mexicano "de ojos oscuros" —Rebolledo fue varios años embajador de México en Noruega— y una garrida rubia adolescente y liberal. Su pasión, demasiado fuerte para sobrevivir, se ampara en los faustos de Ibsen, Mamsun, Strindberg y Grieg, se desenvuelve a la orilla de inmensos fjords e inauditas cuestas de ski hasta que las obligaciones diplomáticas de Edmundo Serna lo devuelven a México. Por supuesto Sigrida —María del primer mundo— se enferma y comienza a agonizar con celeridad, pero no tanta como para impedir que Serna llegue a tiempo de escuchar su postrer respiro, lo que autoriza al embajador largas quejas ulalumnianas. Románticas, modernistas, cos-



tumbristas —¿sería el desarraigo de Rebolledo, la causa de ese talento palimpsestuario?, la novela carece de auténtico origen. Ni suficiente ni necesaria, habla más de un pasatiempo que de una vocación mientras no se considere su lenguaje y su modo de operación metafórica: así, Sigrida se parece a Nora o a Hedda Gabler, William Blake la columbró y Grieg, sin sabelo, la serenaba; Sigrida tiene una "flava melena", hay "abetos cargados por gruesos grumos de estearina", "doncellas hiperbóreas" danzando en las "luengas noches hieemales".

El arrobamiento de Rebolledo ante las imágenes nórdicas, la agresividad del fjord serafitado o la incólume pudicia del bosque nevado contagian a la narración de su frialdad y su silencio en la seguridad retórica del presente histórico durante los cuatro inviernos que se alternan en la novela hasta convertirla en una sucesión de estampas románticas y difusas engarzadas en la violencia modal del punto y aparte:

"Desde que vive en Snaröen no practica los deportes de invierno.

El único deporte que practica y en el que sobresale es la natación.

En los cálidos días del corto verano, en el que el sol hace fulgurar el espejo azul y apacible del fjord, sobre el que se deslizan los ligeros blandros semejantes a mariposas con las alas blancas cerradas, solitaria y jubilosa, Sigrida atraviesa la espesura de los negros abetos, y, despojándose al borde de los acantilados de pizarra de su bata de

baño, de la que surge como cisne del aguafuerte de Zorn, se arroja al seno profundo del mar, cuyas olas rivalizan en ofrecerle las sedas de sus hamacas azules. Juguetea como una oceánica con el cantarino cristal."

El internacionalismo del extranjero del mundo, por otra parte, finge llevar su amasiato liberal con Sigrida ante los ojos mismos de sus padres con tanta naturalidad que hace más que llamar la atención sobre su propio escándalo, pero su amor imposible vive igualmente entre veladas literarias y visitas al demi-monde del jazz. Todo lo que no sea México:

"En Frogneseeren unos cabalgan en los kjelke precipitándose por las empinadas curvas de Keiser Wilhelmsrei; otros se calzan el ski y, cruzando los rieles, toman la vía de Nordmarken. . ."

El mundo de la última novela modernista es el mundo Art-Nouveau: un mundo de escasa referencia con la vida y artificiosas energías plásticas, decorativas y suplantatorias de la acción. Se observa cómo Rebolledo busca el imperio de lo convencional sin condición alguna en pos de una prosa que niega toda crisis y, en cambio, certifica la inamovible estabilidad de una moda estética. La recurrencia a un lenguaje parnasiano se entrega a la apoteosis del calificativo y a las delicias de la conciencia tranquila. El amor epidérmico de *Caro Victrix* se ha metamorfoseado, en prosa, en un hiperbóreo *Pablo y Virginia*. La novela es el testimonio de una decadencia necesaria hasta dentro de la decadencia misma: tour de force del convencionalismo. Si lo moderno no eran las cosas sino la manera de mirarlas, Rebolledo cerró el periplo modernista con una novela en que las cosas mismas quieren serlo. Curiosamente la prosa modernista se inicia y termina en el mismo mundo germánico y wagneriano: *A las orillas del Rhin* (1885) de Darío y esta novela de Rebolledo. Entre la Martha dariana, arrebatada de pasión, medieval, y la Sigrida con skis y bicicletas, entre la fugitiva blanco de ballesteros en su góndola y el vapor cosmopolita de Sigrida hay esa distancia: la misma que hay entre el modo y la moda, entre la importante revolución y la no menos importante clausura, la que le tocó cumplir a Rebolledo.

G. S.