

A propósito de Paul Morand

ÁLVARO MUTIS

Entrevista con Ernesto Hernández Busto



ON UNA CORTESÍA QUE ES YA
proveniente. Alvaro Mutis me recibió una tarde en su casa
para hablar de Paul Morand. Como en toda buena conversa-
ción, el nombre de Morand trajo otros nombres, y final-
mente hablamos de literatura francesa en una biblioteca
artida como pocas. Más que una entrevista, este texto es la
evidencia de una escucha privilegiada. Si algo puede resumir-
se es una cita admirable de Nabokov: "La mejor parte de la
biografía de un escritor no es el relato de sus aventuras, sino
la historia de su estilo".

Alvaro Mutis: Este que voy a leerte es un ejemplo perfec-
to, no sólo del estilo de Morand, sino también de su clarivi-
dencia, de su manera de entender la verdadera condición de
la democracia representativa:

Don Juan de Molière ha sido siempre una pieza maldita, y no se
volvió a representar hasta 1831. ¿Por qué? Primero, porque *Don
Juan* es eterno, al releerlo se encuentra la imagen de la hora pre-
sente [está hablando en el año 40]. Don Juan aparece como el tipo
del demagogo, es el Engañador. Seduce a las mujeres tal como
los políticos engañan a las multitudes. Estafan. No es solamente
en la España del siglo XVII ni en Sevilla donde reina el *burlador*,
sino también en nuestro tiempo, en el imperio del sufragio univer-
sal. Don Juan miente como un cartel electoral. No puede seducir
sino mintiendo. No es vencedor por su solo poder sexual. Lo es,
ante todo, por la trampa. Nuestros donjuanes de tribuna se afir-
man como los héroes de una edad donde todo miente. Donde la
radio nos miente sobre el espacio, donde la hora de verano nos
engaña sobre el tiempo, donde se acude a la Química para en-
gañar el Hambre. Él mismo, el Hambre, tan difícil de engañar.

Morand tiene la capacidad de ir directamente al nudo del
problema, y lo hace con un estilo de una agilidad pasmosa,
con una increíble velocidad. Lo que es importante en el estilo
de Morand es esa velocidad; no se demora en buscar razones
sino que va derecho a lo que se propone hacer evidente. Casi
siempre con una certeza impresionante. La agilidad es lo que
luego nos sorprenderá en Hemingway o en Steinbeck. Es
difícil de explicar, porque no es una velocidad reductiva,
lograda por simplificación; es un dar en el blanco, es una ve-
locidad por eficacia, por intensidad. Como en este otro pá-
rrafo, por ejemplo:

Habiendo resistido siempre la tentación de sumarme a un par-
tido, a una secta, a un frente o a una liga, no teniendo ni gusto ni

placer por las polémicas, 'on ne se bate pas un peu', [esto sería al-
go así como 'uno no lucha por poco']. He seguido y seguiré tran-
quilamente mi camino, contentándome con tomar al tiempo
como abogado.

El libro del que saco estos fragmentos, *Croniques de l'homme
maigre*, está dividido en dos partes. La primera está com-
puesta por crónicas de la Segunda Guerra y la otra parte, que
es muy original y morandiana, se llama *Propos d'hier* y son
extractos o fragmentos de sus libros desde el año 23 hasta fi-
nales de los años treinta; en cada uno de esos fragmentos
aparecen las razones por las que Morand fue perseguido como
"racista", "mal francés", "tibio", "fascista", etc. A pesar de
todo aquello o más bien, por eso mismo, estos fragmentos
forman hoy una obra maestra de la inteligencia.

Ernesto Hernández Busto: Curiosamente, los grandes
estilistas de la prosa francesa de aquellos años están casi to-
dos afiliados a eso que se entiende comunmente como "la
derecha"...

A.M.: Pero puedes ir más atrás. Está Chateaubriand, con
sus *Mémoires d'Outre-tombe*. Yo creo que en ese libro está ya
el gran estilo al servicio de una derrota personal, de una de-
cepción, de una distancia. Chateaubriand es un hombre al
que se le derrumba el mundo borbónico. Sobre su visita
al refugio de Carlos X escribe páginas prodigiosas y hace al
final un panorama de lo que se avecina para Francia, de lo
que finalmente llegará... A mi siempre me ha llamado la aten-
ción —me llama la atención pero me lo explico—, el por qué
los franceses no han vuelto luego sobre esas páginas. Ahí está
descrito todo lo que vendrá: el derrumbe de la Tercera Re-
pública, el auge y el costo de las ideologías, el precio por
tener una sociedad moderna como ésta.

E.H.B.: ¿Entonces crees que hay una relación entre el es-
tilo y esa condición de la decepción, del estar al margen de
un mundo cada vez más secularizado?

A.M.: Sí. El estilo, esa manera personalísima de concebir
la escritura tiene modelos magníficos en la literatura france-
sa que hay que tener en cuenta. Por ejemplo, el cardenal de
Retz. Es un perdedor que se enfrenta a la Fronda y a Mazari-
no en el momento de su mayor poder. Sus memorias son un
ejemplo de actitud personal a través de la organización de un
sistema verbal que envuelve preguntas como ¿por qué la
derrota?, ¿por qué el derrumbe?

El otro gran ejemplo es Saint Simon, un *parvenu* en la
corte de Luis XIV, que asume su condición de "recién llega-

do", de arribista si se quiere. Y al mismo tiempo es dueño de un gran estilo, esa manera de contar cada uno de los días de esa corte, ese juicio brutal contra ese mundo; un estilo desde las ruinas, con una claridad y una lucidez extraordinaria. Saint Simon nos dice: "Yo he perdido, pero a todos les va a pasar lo mismo".

En el caso de Morand, tenemos que ver por qué épocas pasó: nace en 1888, entra al Servicio Exterior, y desde ahí atraviesa toda la Tercera República. Hay que leer su *Journal d'un attaché d'ambassade*, que a mi juicio es el libro que correspondería a las *Memorias* de Saint Simon en la creación del estilo de Morand. Ahí denuncia los engranajes en los que ha entrado. Ese mundo que hubiera podido borrarlo, que hubiera podido convertirlo en un diplomático frívolo, está descrito con una increíble lucidez. Morand pone en evidencia todo, él sabe que ese mundo mata. Pero no es una denuncia sino algo distinto: la lucidez de un gran escritor, esa que tienen Chateaubriand, Retz y Saint Simon y que llega hasta Céline y Proust. Morand es contemporáneo de los dos últimos, y tiene en común con ellos esa conciencia de la ruina, ese estar al margen y dentro del mundo que impugnan. Son los que saben ver desde afuera, quizás desde arriba; ver para saber dónde y cómo se va a terminar ese mundo, esa pesadilla.

El primer gran engaño de los contemporáneos de Proust fue creer que se había engolosinado, que estaba encantado con la vida de la aristocracia francesa, en la que había querido entrar y que eso era todo. Pero la clave está en que Proust entra y sale cuando quiere. *Le côté de Guermantes* no es un elogio ni un signo de apatencia; al contrario, es el retrato de ese mundo que agoniza. Proust, como dicen los franceses, *a payé de sa personne*. El, como un individuo, podía tener una actitud particular hacia ese mundo. Ahí está, por ejemplo, su admiración por Robert Montesquiou, un *dandy* incomparablemente menor como escritor, pero que seduce a Proust con sus *boutades*. Pero esa fascinación de Proust no impidió su distancia, el gran estilo de Proust es resultado de una distancia esencial.

Morand vive también una vida mundana. Se casa con la princesa Soutzo y entra en un mundo que lo fascina, lo mismo que fascinó a Saint Simon la corte de Luis XIV y de la misma manera que fascina a Retz la aristocracia frondista. Los contemporáneos de Morand también cayeron en la trampa, creyeron que él sólo quería ser uno más en el mundo que lo atraía. Pero era la misma fascinación, como dice Proust en alguna parte, del entomólogo con los insectos...

E.H.B.: Esa metáfora del escritor como entomólogo está en Proust y en Morand. En Céline, en cambio, si hay un devenir-insecto; frente a los *papillons de nuit*, Céline confiesa ser un insecto más bajo, una cucaracha o una cochinilla...

A.M.: Céline se propone llegar al final de la cuerda. Y dice: un momento, yo les voy a decir realmente en qué consiste este mundo. Un libro como *Rigodon*, por ejemplo, es ya el ambiente aristocrático en la ruina absoluta, un mundo traducido a un delirio frío, el delirio que pudiera tener un tiburón en aguas congeladas. Ya allí no podemos hablar de un Céline adolorido, ni resentido, con deseos de decir algo. Ya allí no existe Céline, es el estilo en estado puro. Un estilo que no tiene antecesores ni sucesores posibles. ¿Quién puede escribir un libro como *Mort à crédit*? Eso sólo lo puede hacer Céline. Por eso es como una isla en la literatura francesa.

E.H.B.: En una conversación anterior, me decías que te resistes a ver a Morand como un cosmopolita, ¿por qué?

A.M.: Yo nunca he visto a Morand como un *globe-trotter*. Es un francés, y un francés que pasea por el mundo su condición de francés, que mira al mundo desde esa ventana. En sus libros de viajes no encontramos el deleite por lo que está describiendo. Tiene algunos libros débiles, como por ejemplo *Air indien*, porque en ese caso la materia es todavía peor... Pero no hay que juzgarlo por esos libros flojos sino por otros. Ahí está *Magie noire* donde sí logra lo que quiere. En sus viajes Morand no está narrando como viajero, está narrando como lo hubiera podido hacer mi ilustre antecesor, José Celestino Mutis, embebido frente a las plantas de la América Ecuatorial. No es un testimonio, no hay nada que revelar. Simplemente Morand está ahí, con su estilo decantado que también admiramos en *Bouddha vivant*. No está mostrando nada pintoresco. Tampoco hay juicios de valor. Es la visión pura de un francés, el ojo occidental por excelencia.

E.H.B.: ¿Qué crees de la relación de Morand con Cendrars, otro gran escritor viajante?

A.M.: El nombre de Cendrars crea un contrapunto interesante. Morand es un francés de cierta condición mientras que Cendrars es un apátrida, alguien que dice: "Señores, yo dejé todo mi equipaje afuera". Y se va de viaje: a Siberia, al Brasil... viajes que son un abandono. Morand no abandona nada, no niega su condición. Tiene su balcón y allí se asume. En Cendrars no hay ese lugar, es un suizo lanzado al vacío. Siempre he creído que su mejor libro es *Bourlinguer*, que justamente significa "vagar", "navegar de un lado al otro".

En la edición de la *Pléiade*, al final, aparecen una serie de documentos oficiales de Morand, informes de trabajo sobre política internacional hechos para el Quai d'Orsay. Todavía hoy se usan los informes de Morand y de Claudel como *points de repère*, boyas de la política exterior francesa. Eso nunca lo hubiera escrito Cendrars.

E.H.B.: ¿No crees que el aura de Morand está absolutamente ligada a lo efímero de su época?

A.M.: Su época es el periodo entre dos guerras, luego de ese inmenso absurdo que fue la paz de Versalles, una de las falacias y uno de los pactos más artificiales de la historia, cuyos resultados todavía estamos pagando hoy en lugares como Yugoslavia. Es Europa convertida en *patchwork*, como una colcha de retazos. Y luego viene ese periodo donde la gente piensa que ya todo se arregló, y se dedican a vivir en la velocidad. Época efímera a la que sigue el desencanto. Ya en las *Croniques* que te leí al principio Morand ilustra ese desencanto. Nos dice, "ya no hay velocidad, aprendamos a vivir así". "¿A dónde íbamos?". Él no se engaña, no traga entero. Cocteau, en cambio, sí. Y te voy a contar una anécdota: salen Cocteau y Reverdy del estreno de una obra del primero que no había tenido gran éxito de público. Cocteau está dolido por el fracaso. Caminan en silencio y de pronto, en una esquina, Reverdy se da vuelta y le dice: "¿Sabes lo que te pasa? Es que no eres inteligente". Eso es terrible. Y eso jamás se lo hubiera dicho Reverdy a Morand. Morand jamás vivió su personaje. No se engañó sobre su personaje ni sobre su época. Entre todos sus libros, hasta en los menos brillantes, nos deja entender a través de señales muy claras, que no está tragando entero. Está en donde esté, en Tombuctú o en el golfo de Aden, no se engaña. Como tam-

poco Céline se engaña. En *D'un château l'autre* te das cuenta de que Céline ha entrado en esa época como en un abismo feroz. Y ahí está la escena de Siegmaringen: todo el horror visto sin asombro y sin arrepentimiento, con una frialdad espeluznante. Su viaje es angustioso, es agónico, trágico. En Siegmaringen hay un horror frío, el horror de los vencidos, aquella gente que Morand había conocido en Bordeaux, la gente que todavía no entiende, que no puede entender. Y Céline mira eso como el doctor Destouches que es; no disecciona, no toca: mira. Es simplemente así. Y no hay que asombrarse. Así somos. Es el horror frío. No importa si tenía razón o no, lo que importa es lo que está ahí.

E.H.B.: ¿Qué crees que pasa con la obra de Morand en Francia?

A.M.: Yo voy a Francia todos los años, a veces dos veces por año. Allí me encuentro con gente inteligente, gente que trabaja en *Lire*, en *Magazine Littéraire*, en *Le Figaro Littéraire*. Siempre me asombra cómo tienen ya "ubicado" a Morand, de la misma manera en que otros lo han "satanizado". Ahora lo acaban de publicar en la *Pléiade*, pero sin mucha convicción, lo hicieron un poco en *cachet*. La gente todavía te dice cosas como: "¿Pero no era Morand un señorito frívolo del Quai d'Orsay?"

A Céline ya lo han asimilado, como antes hicieron con Genet. Francia tiene esa capacidad de asimilar a los blasfemos, tan es así que tienen a Lautréamont como un clásico. Pero con Morand sucede algo curioso. Todavía no pueden con él, lo ignoran. La pudibundez, la beatería de la izquierda francesa de los años cincuenta y sesenta lo convirtió en un "homme de droite", en un reaccionario, en alguien que se ocupó de cosas banales, supuestamente sin importancia para nosotros hoy. Se creó el cliché: "c'est un fasciste, c'est pas la peine..." Pero si lo hubieran leído se habrían dado cuenta de que Morand era el hombre que, como Proust, les hacía pedazos su mundo. Entra en la alcantarilla para decir, esto es lo que hay, véanlo.

E.H.B.: ¿No crees que el antisemitismo de Morand tiene un papel destacado en su exclusión literaria?

A.M.: Las *Croniques de l'homme maigre* están llenas de cosas como esta: "Francia libre de americanas y de judíos polacos". No hay duda de que si leemos esta frase antisemita de Morand proyectada sobre el fondo de los campos de concentración, nos parecerá horrible. Aunque creo que se trata de otra cosa. Hoy día toda actitud y toda opinión sobre el "caso judío" tiene un telón de fondo, el del holocausto y el del pueblo elegido para un sacrificio mesiánico. Pero yo creo que la condición cosmopolita, ese no ser de ninguna parte con el que los judíos enriquecieron a Europa, también podía provocar zonas de irritación, de inconformidad, de intolerancia. Y eso —aunque no se comparta— es absolutamente explicable. También podemos leer a un antisemita como Céline, las *Bagatelles pour une massacre*, donde se usa el arquetipo de Shylock de una manera mucho más brutal, para terminar dándonos cuenta de que, finalmente, los judíos no son el problema.

E.H.B.: ¿Cómo situarías hoy a Morand, necesariamente acompañado y quizás perjudicado, por dos figuras como Proust y Céline?

A.M.: Decir que un escritor es mejor que otro es algo que

no tiene mucho sentido, sobre todo, tratándose de esos tres. Podemos, evidentemente, separar a Morand de los otros. En cierto sentido, no llega hasta donde llegan los otros. Pero no por superficial o frívolo, sino por un extraño placer de juego que le impide llegar al fondo. Proust y Céline buscan el sentido absoluto de la obra, Morand no. El dice: "Yo no me voy a ir a una cárcel danesa ni me voy a encerrar en una habitación acolchada para no sufrir los ruidos y matarme tomando sólo café con leche y un *croissant* de vez en cuando. No voy a pagar ese precio. Quiero contar lo que veo, con verdad absoluta, pero seguir siendo Morand, con mi princesa y con mis amigos." Justamente por eso encuentro el *Morand-express* de Jean-François Fogel particularmente logrado. Ahí está clara la diferencia. Morand no tiene la solidez que tiene Proust. En *Le visiteur du soir*, su libro sobre Proust, marca bien claro su distancia, su regreso a casa, su "no pasó nada". Proust y Céline tienen otro sentido de la obra, un sentido sacrificial, un compromiso que llega hasta la carne. Saben que lo que van a contar y cómo lo van a contar, les costará la vida. Céline, desde *Mort à crédit*, pone todas sus fichas, todas sus cartas sobre la mesa. Es él mismo lo que está en juego. En ninguna página de Morand sientes eso.

Con las novelas, y ahora te estoy hablando con conocimiento de causa, hay la posibilidad de estar creando una existencia autónoma que a veces es de una exigencia arrebatadora: Proust y Céline pagan con la propia vida la existencia grandiosa y feroz de sus mundos novelescos.

Leyendo un libro reciente sobre Proust, la biografía de Ghislain de Diesbach, creo haber entendido su muerte. Antes de morir, dicta correcciones que no son, como pudiera pensarse, correcciones de estilo, sino de la psicología de los personajes. Luego, tiene una agonía de tres horas y se muere. Eso es trágico, es la tragedia de la novela. Y contra eso hay varias salidas, está la distancia de Morand, y está la salida política de Malraux.

Cuando Fogel estuvo aquí yo le comenté que su Morand era antipático. Demasiado frío, cortés pero distante; a uno no le dan muchas ganas de conocerlo. Era como el retrato de alguien desconectado, desenganchado. Fogel se rió y me dijo: "Era peor". Él había hablado con gente que había conocido personalmente a Morand y que contaban cosas peores que esa imagen. Esa misma distancia, esa imagen del desenganchado, es la que uno encuentra en su obra. No tiene la entrega sacrificial de Proust o de Céline.

E.H.B.: ¿Tú crees que con Morand puede pasar lo mismo que con otros escritores franceses que "resucitan" de pronto? ¿No crees en un hipotético "regreso de Morand"?

A.M.: Soy pesimista frente al deterioro que vivimos. Creo que el gusto por cierta prosa y cierta escritura se ha perdido en Francia en un laberinto de pedantería. Pienso que hay un estilo que se ha perdido para siempre. Si pensamos, por ejemplo, en los dos grandes novelistas vivos de Francia en este momento, Julien Gracq y Michel Tournier, escritores ambos que admiro muchísimo, nos damos cuenta de que son otra cosa. Lo que pasa con Morand es que un francés de hoy no lo entiende, no lo sabe leer, no lo puede leer. Esa manera de ver y de decir ya no encuentra lectores. Hay una definitiva sordera para su música. ❧