



Alma Mahler - Werfel

artistas, vinculados por una amplia red de lazos personales e intelectuales, se dedicó a la tarea de buscar medios de expresión más adecuados al nuevo espíritu de los tiempos del siglo XX. Pero su crítica estética a los modos de expresión formales y agotados era, a la vez, una profunda crítica socio-cultural a un mundo que revelaba su declinación. Schonberg rompía con el sistema tonal y encontraba en la composición dodecafónica la forma de traspasar los límites de una estética superada. Un grupo de pintores encabezados por Gustav Klimt ofrecía un "arte nuevo" que reflejase el espíritu del siglo. Adolf Loos creaba una escuela de arquitectura en desacuerdo con la ornamentación inútil y convencional. Oskar Kokoschka pintaba rostros que expresaban el vacío espiritual de los hombres, etc.

Alma Mahler vivió plenamente en el centro de esta efervescencia cultural y artística. "Mi vida" recoge papeles, cartas, notas y diarios a través de los cuales, más que explicar el contenido último de esta efervescencia, se recrea el escenario, la atmósfera y la trama de relaciones personales y sociales en que ella tuvo lugar. Los grandes protagonistas de la historia cultural de la primera mitad del siglo XX (Gustav Mahler, Arnold Schonberg, Alban Berg, Oskar Kokoschka, Arturo Toscanini, Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Jakob Wasserman, Gerhard Hauptmann, Heinrich y Thomas Mann, etc.) desfilan ante nuestros ojos, antes y después del proceso de creación, desmitificados de toda aureo-

la pero profundamente humanos, en toda su grandeza y también en toda su pequeñez.

El nazismo cortó, de tajo, toda esta ebullición cultural. Los creadores europeos, en su gran mayoría, se dispersaron hacia el suicidio, la muerte en los campos de concentración o el exilio. Este fue el destino de Alma Mahler. El apretado relato de la autora sobre la Viena virtualmente ocupada por los nazis desde 1936, su alucinante huida a través de Francia, y el cruce a pie de los Pirineos hasta llegar a España y de ahí a Lisboa para embarcarse hacia los Estados Unidos constituye uno de los testimonios más dramáticos sobre el ocaso de la cultura europea en el cautiverio de la irracionalidad y la locura. "Todo está hecho trizas, —escribía Alma Mahler— y a partir de esa nada hay que volver a deletrear una cultura nueva" (página 271). Y agregaba: "Siento nostalgia de casa... Pero ¿Dónde tengo la casa?" (página 274). En su huida, Alma Mahler cargaba con todo un acerbo histórico y cultural que se desmoronaba y que debía ser salvado para enraizar en un nuevo hogar. Pero la propia Alma era parte de ese acerbo. Su papel como musa e inspiradora de grandes creadores fue innegable. Así lo demuestran las cartas de Oskar Kokoschka, los poemas de Franz Werfel, y el diario que éste escribió durante una grave enfermedad de Alma. Sin embargo, condicionada por los límites de su época, ella sacrificó, no sin dolor, su talento musical al genio de los hombres a quienes amó. (No fue la única. Recuérdese, por ejemplo, los esfuerzos de Anais Nin para que la obra de Henry Miller pudiese desplegarse sin restricciones). La lucha entre su anhelo de libertad y autorrealización, y el afán de posesión de los hombres con quienes estuvo relacionada constituyó uno de los dramas constantes en la biografía, intensa y compleja, de esta mujer.

Al final de *Mi vida* concluía Alma Mahler:

"Creo que una persona puede conocer muy bien las líneas de su destino con sólo poner suficiente atención. Existe también una voz interior que nos avisa, pero hay que saber oírla y escucharla" (p. 354).

Para quien quiera oír, escuchar y comprender su propia biografía en la tormentosa escena contemporánea, es importante conocer y reconstruir la historia cultural del pasado inmediato. Sin ello, el futuro seguirá siendo, indudablemente, una incógnita. ◇

Alma Mahler Werfel, *Mi vida*, Barcelona, Tusquets editores, 1984, 361 pp.

TRAYECTORIA LITERARIA

MARGUERITE YOURCENAR

Por Adriana Sandqvist

Ya desde sus primeras incursiones en la literatura, como en *Alexis o el tratado del inútil combate*, escrito a los 24 años, Marguerite Crayencour —mejor conocida como Marguerite Yourcenar: anagrama elaborado entre ella y su padre— demostró una madurez, una profundidad de visión y amplitud de percepción que denotan una gran Sabiduría de la Vida, así, con mayúsculas. En la Yourcenar se reafirma contundente la cualidad visionaria del arte, capaz de mostrarnos aquello que escapa a nosotros los mortales. Y la propia Yourcenar lo afirma: "Lo importante es la visión".¹

El Conocimiento de la Vida que este ser humano excepcional transmite, en una prosa igualmente excepcional, teñida de un triste y reposado optimismo, adquiere un alto valor en esta caótica, insegura y absurda segunda mitad del siglo veinte. Forma y fondo se relacionan armónicamente, en un equilibrio raras veces alcanzado y mantenido.

Alexis es una larga carta en primera persona escrita por el narrador a su joven esposa, intentando explicar, explicar-se —no justificar—, a través de una autorreflexión, su partida. El tono es íntimo, sumamente delicado y sutil. El catalizador que provoca la separación es la homosexualidad nunca explicitada, mas patente, del protagonista; pero en realidad el motor es el ejercicio de la libertad, la elección, casi diría la imposición, de seguir un camino propio, de vivir la propia vida, en todos los términos y niveles, uno de los cuales es el sexual. Alexis va al encuentro de sí mismo, como Zenón en *L'oeuvre au noir*, quien responde a la pregunta ¿quién te espera?: "Hic Zeno. Dit-il. Moimême."² Y este móvil, esta búsqueda inagotable e incansante que sólo termina con la muerte, es la razón de ser de cada uno de sus personajes, en la medida en que es también la actitud vital y constante de la propia escritora. Los me-

¹ Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, (Paris 1980), p. 218.

² Marguerite Yourcenar, *L'oeuvre au noir* (Paris, 1968), p. 20.

dios varían de acuerdo con los contextos, pero la actitud prevalece.

Un complemento indispensable a la obra de la Yourcenar, que además posee un valor en sí mismo, es la larga e iluminadora entrevista de Mattieu Galey, *Los ojos abiertos*, cuyo título mismo alude precisamente a la capacidad de los artistas de *Ver* para luego *Mostrar*. Y ésa sería una de las importantes funciones que cumple el arte: alcanzar y dar un conocimiento que ningún otro enfoque de la vida ofrece (ni aspira a). Por su naturaleza, por su enfoque, por su campo de acción, por sus métodos, por su perspectiva, al arte se y nos relaciona con la realidad de una manera única, privilegiada, que revela y devela aspectos, aristas, áreas que de otra manera podrían pasar desapercibidas o permanecer ocultas. Una de las tareas del artista es justamente ésa: arrojar luz sobre la oscuridad, en una ampliación y profundización de nuestro conocimiento, en tanto que relación activa de aprehensión y comprensión (compreensión) de la realidad.

En el curso de las conversaciones entre Yourcenar y Galey, la escritora se reafirma como un ser hipersensible, lleno de vitalidad, poseedor de una gran calidez, como

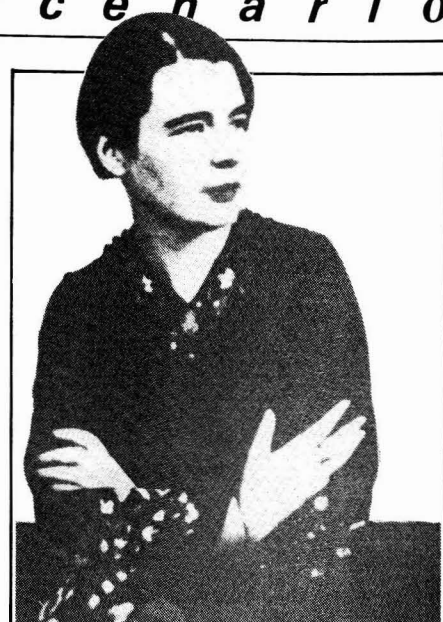
un ser intemporal —en un sentido— y, sin embargo, con los pies bien puestos sobre la tierra.

La ubicación temporal de sus obras es característica. Difícilmente se localiza en el presente (*Las memorias de Adriano*, *Como el agua que fluye*, *Cuentos orientales*, *L'oeuvre au noir*) sin por ello dejar de ser un comentario sobre el mismo. La Yourcenar, como Carpentier, tiene "una visión clara de la historia como un proceso, de la historia como condición previa, concreta, del momento presente".³ Así, para estos dos escritores, hablar del pasado puede significar comentar el presente, en la medida en que es su antecedente directo, su continuidad. O, para ponerlo en las palabras del novelista cubano: "Sólo el pasado capaz de seguir viviendo en el presente, por su valor específico de belleza, cuenta para mí".⁴

Esta continuidad y vigencia del pasado, en nuestro presente plantea la gran tentación de pensar que tal vez es posible —en algún plano— hablar de y creer en la exis-

³ Georg Lukacs, *La novela histórica* (México, 1971), p. 18.

⁴ Alejo Carpentier, *Crónicas*, vol. II (Habana, 1976), p. 473.



Marguerite Yourcenar

tencia de la tan manida Naturaleza Humana. Como en Carpentier, en la Yourcenar se antoja otear esta supuesta Naturaleza Humana a la manera de "El cuchillo clásico al que cambian el mango cuando está gastado, y cambian la hoja cuando a su vez se gasta, resultando que, al cabo de los años, el cuchillo es el mismo —inmovilizado en el tiempo— aunque haya cambiado

EDICIONES ERA

25 AÑOS



• NOVEDADES • ERA •

➡ **Bárbara Jacobs**
Escrito en el tiempo

➡ **Enrique Astorga Lira**
**Mercado de trabajo
rural en México**
La mercancía humana

➡ **Silvestre Terrazas**
**El verdadero
Pancho Villa**

EDICIONES ERA AVENA 102 09810 MEXICO D.F. ☎ 581 77 44
GUADALAJARA JAL. ☎ 14 90 48 MONTERREY, N.L. ☎ 42 08 12

EDICIONES ERA

25 AÑOS



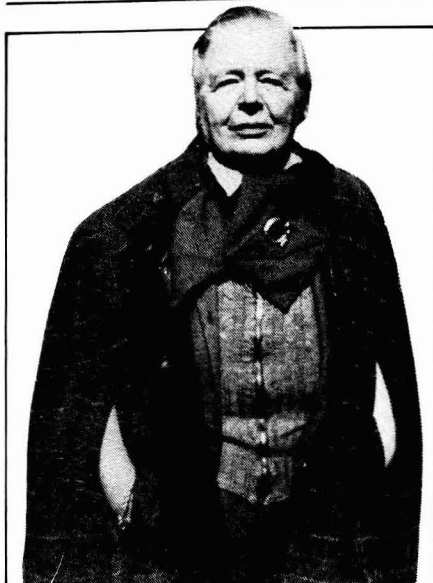
CUADERNOS POLITICOS

43

Robert Boyer / Benjamin Coriat ▶ Técnica y dinámica de la acumulación ⊕ Pierre Salama ▶ La deuda del tercer mundo ⊕ Miguel Ángel Rivera Ríos ▶ Crisis y reorganización del capitalismo mexicano: 1983-1985 ⊕ Eduardo Baumeister ▶ La reforma agraria en Nicaragua ⊕ Göran Therborn ▶ Los trabajadores y la transformación del capitalismo avanzado ⊕ Jaime Tamayo ▶ La confederación obrera de Jalisco: 1924-1929

Revista trimestral de Ediciones Era

EDICIONES ERA AVENA 102 09810 MEXICO D.F. ☎ 581 77 44
GUADALAJARA JAL. ☎ 14 90 48 MONTERREY, N.L. ☎ 42 08 12



Marguerite Yourcenar

de mango y de hoja tantas veces que ya resultan incontables sus mutaciones."⁵

Carpentier ubica a sus personajes en contextos determinados y, ejemplificando a Lukacs, construye figuras señeras, representativas de grandes movimientos sociales: de ahí su dimensión épica. La Yourcenar, por su parte, si bien elige con igual precisión los contextos, carga el peso hacia el individuo, y en esa medida se inclinaba más a la lírica.

Así, Adriano es ciertamente el emperador romano, el estadista, el político, pero tal vez es más el hombre, un hombre extraordinario, y este aspecto, creo yo, es el que más le interesa a la primera mujer incorporada a la Academia Francesa de la Lengua.

La Yourcenar, según lo afirma ella misma, escucha lo que sus personajes le dicen, sabe de ellos lo que ellos le dicen y lo transcribe, en una suerte de posesión divina en la que le gusta considerarse como un intermediario.

Como Adriano, la Yourcenar ha entendido la tarea de escribir sus memorias, así, en plural, que son más bien —al menos en lo que concierne a las dos primeras obras de su trilogía *El Laberinto del Mundo*, las memorias familiares, las memorias colectivas de ese conjunto de seres y circunstancias que produjeron a la escritora. Ha publicado ya las dos primeras partes: *Recordatorios* (*Souvenirs Pieux*), *Archives du Nord* (aún no publicado en español); la tercera, *Quoi, l'Éternité?* será de próxima aparición.

Dentro de la gran envergadura de la obra de la polifacética escritora (novelista, traductora, poeta, dramaturga) radicada en los Estados Unidos, esta trilogía (dilogía

por lo pronto) no alcanza, me parece, las alturas del resto. La visión es más difusa, la intervención (y el resultado) más privada y personal, el alcance menor, aun cuando la prosa conserve su agudeza, precisión y perfección, con frases luminosas. Baste recordar unas líneas dedicadas a una de sus tías, "poseedora de la serena tranquilidad de quien ya no aspira a la felicidad".

En la primera obra, *Recordatorios*, Yourcenar recorre su línea materna belga y escribe, en sus propias palabras, "la historia con minúscula". Como *Archives du Nord* —que rastrea la línea paterna francesa— se trata, básicamente, de la recreación de varias épocas, de relatos entrelazados, de viñetas y retratos de su familia. Se trata de vidas comunes, de actividades cotidianas que obedecen al interés de la escritora en comprenderse a sí misma, ubicarse, y sobre todo, a su interés en el Género Humano. Estas memorias revisten algún interés, pero más circunscrito al gran entusiasmo por la escritora en general. No tienen, me parece, el peso de *Las Memorias de Adriano* en su redonda perfección, ni la intensidad de *Cuentos Orientales*, o la profundidad de *Como el agua que fluye* o *L'oeuvre au noir*. ◇

LA ALUCINACIÓN DE GYLFI

MITOLOGÍA ISLANDESA

Por José Felipe Coria

Hay culturas y tradiciones que ahora sólo existen en textos, algunos de los cuales se encuentran perdidos, olvidados o desconocidos. Hay hechos extraordinarios que permanecen en las sombras porque otras culturas son las que dominan. La dominación se debe más a una constante que a una imposición: algunas fronteras se estrechan y otras se olvidan. Faltan traductores de "idiomas exóticos" e interés por parte del público lector para descubrir todo un universo en las culturas extranjeras. Habría que agregar las imposibilidades editoriales de puesta al día, las que impiden que conozcamos, por ejemplo, mucha literatura iraní, húngara o bengalí. Culturas en las que se pueden encontrar sorprendentes autores y escritos.

Afortunadamente en Latinoamérica contamos con Jorge Luis Borges y con su

prodigiosa erudición para conocer de su mano y por vía directa a una parte importante de la cultura islandesa. En este caso se trata de *La alucinación de Gylfi*, texto integrante de la Edda Menor, libro en el que se encuentran los cantares mitológicos y épicos, en su mayoría paganos, de los grupos procedentes de Noruega y de las islas situadas al norte de Escocia que fundaron la cultura y la tradición, totalmente nueva, de Islandia a partir del siglo IX de nuestra era.

La alucinación de Gylfi escrita por Snorri Sturluson (1179-1241) es el primer libro de la Edda Menor y que en su época fue conocido simplemente como la Edda. Los otros dos libros que componen a la Edda Menor son la *Skáldskaparmál* o lenguaje de los poetas, donde se estudia a las complejas metáforas (potro de mar, la nave; camino de la ballena, el mar) y sus intrincadas métricas. El tercer libro de la Edda Menor es la *Háttatal* o Cuenta de los versos, que consta de ciento dos estrofas panegíricas que tal vez agoten las posibilidades de la antigua métrica escandinava.

De Snorri, el autor de esta saga épica, se conocía en español una *Antología de textos de las Eddas* preparada por Enrique Bernárdez para la Editora Nacional, de España, en el año de 1982. En este volumen se incluía el texto que ahora traduce Borges en colaboración con María Kodama para Alianza Editorial de Madrid, con el título de *El engaño de Gylfi*. En el prólogo de la versión borgeana se recalca el hecho de que el título original *Gylfaginning* significa alucinación de Gylfi, con lo que se sugiere un engaño. Decir entonces que *Gylfaginning* es el engaño de Gylfi, significa restarle toda la belleza al libro. La traducción de Borges y la Kodama tiene más rigor que otras versiones que pueden distorsionar, con una no muy precisa traducción, el sentido de la fábula. El rigor de Borges está en el amor que siente por estas sagas.

Y tal ha sido el éxito de este "descubrimiento" de la literatura islandesa, que Alianza Editorial está por poner a la venta la *Edda Menor* en una edición de Luis Le-rate.

Sobre Snorri Sturluson conviene transcribir lo que sobre él piensan Borges y la Kodama:

"¿Por qué negarnos a la hermosa aventura de descubrir, a siete siglos de distancia y en una lengua insospechada por él, a un hombre extraordinario? Voltaire aplicó esta definición a Carlos XII de Suecia; con no menos derecho la merece nuestro escandinavo... Fuera

⁵ Alejo Carpentier, *El recurso del método* (México, 1974), p. 129.