

Charles Du Bos: rumor de pasos

Silvio Mattoni
Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

¿Qué hay en un “diario”, qué extraña fascinación ejerce ese género donde se suceden las entradas con fechas o con indicios de ingresar a los días de una vida? Su mismo carácter íntimo desde un principio es objeto de todas las sospechas. ¿Para qué escribir, si no es para una imagen del otro que se quiere alcanzar? Y esto en el doble sentido de afectar a alguien más, interesarlo, pero también con el anhelo imposible de convertirse en otro, vale decir: escribir de forma tal que se pudiera leer allí lo que se es, leerse uno mismo.

Pensemos en dos diarios justamente célebres y donde los sujetos que se exponen, se describen y se relatan no ocultan su lucidez con respecto al problema del género que están utilizando. Me refiero a Gombrowicz y a Pavese. No podría haber dos figuras del “yo” más antagónicas. Uno escribe su diario para poner de manifiesto una genialidad que el exilio habría dejado entre paréntesis; el otro, para analizar los ciclos de un malestar íntimo que lucha contra los tenaces proyectos de hacer literatura. En resumen, sin necesidad de releer esas cumbres de la construcción de la propia imagen que necesariamente acompañarán las obras de ficción – aunque, en ciertos casos, ¿cómo diferenciar lo que se registra en el diario de lo supuestamente imaginado o traspuesto en la literatura a secas? –, de Gombrowicz nos quedan una serie de chispazos, el ingenio, el despiadado análisis de los otros, la mirada que transforma cualquier paisaje; de Pavese, en cambio, la melancolía, el sufrimiento y finalmente la transformación de ese arduo esfuerzo

para seguir adelante en una carta de suicida. En los dos diarios, tan distintos, con destinos tan disímiles, uno para ser publicado y promocionado, otro para ser guardado y exhumado, pareciera que el final les diera ese sentido de epístola enormemente amplificadas. Frente a la carta del genio que espera ser reconocido y al final lo logra, sin que lo abrumen las dudas sobre el necesario acatamiento de su originalidad, está la carta del melancólico que despertará todas las tonalidades de la compasión y la comprensión, pero sólo cuando ya no pueda recibirlas sino el mero libro.

De alguna manera, el punto final del diario, que sería el punto de partida de su propia publicación, produce una metamorfosis imprevista de todas las anotaciones acumuladas. Como si al llegar a la última línea se fijara un sentido que ni el autor, ni los hechos o gestos registrados podían prefigurar y que ahora arroja esa supuesta intimidad al espacio de lo público. El diario se atesora, pero lo que se publica, como es sabido, va a parar a la basura, se hace vestigio, resto, pedazo incompleto e inacabable que ocupará un nicho de la biblioteca.

El diario de Kafka, por otra parte, podría desmentir casi todo lo que acabo de decir. Por eso, quizás para buscar síntomas más generales y acaso más fútiles de la especie “diario”, me acerco a un personaje que no tiene otra ficción que su propia firma y sus juicios, que escribe su habla, como diría Barthes. Por eso me detengo en el diario de un crítico francés, bastante célebre a comienzos del siglo XX y que hoy ofrece sus restos mortales en viejas ediciones fuera de circulación, su nombre era Charles Du Bos.

Más o menos contemporáneo de Gide y de Claudel, aunque también del surgimiento de Proust, podría decirse que estos tres nombres delimitan un triángulo que Du Bos procura colmar, sombrear con el trazo leve de sus opiniones críticas. Pero la materia con la que piensa, examinando detalles e incluso haciendo de su vida una innumerable sucesión de pequeños acontecimientos, le viene dada por su dedicación a la literatura inglesa. Desde un comienzo, entonces, Du Bos escribe el diario de un esteta, donde las lecturas, los conciertos y los paseos contemplativos no dejan de imponerle su ritmo a los gestos cotidianos. La salvación de una conciencia por el arte, por el disfrute de la belleza, por las lecturas y lo que se pueda escribir, sería el lema que cada día impulsa a Du Bos. De allí la fascinación que le produce la obra de

Proust, que culmina en la redención del tiempo derrochado, de la vida social, la amistad y el amor, gracias al esfuerzo de composición que transforma lo involuntario y fugaz en voluntad artística. Por otro lado, la vocación literaria de su amigo Gide reafirma esta devoción de Du Bos que parece plantear la literatura como una religión. Claudel, en cambio, cuya obra admira, en un principio le resulta duro, demasiado despreciativo con respecto a lo puramente artístico, porque justamente en él la verdad religiosa importa más que el efecto literario. Luego veremos cómo se invierte el triángulo y la base Gide-Proust deja su lugar a la base Proust-Claudel.

Detengámonos en el libro *Extractos de un diario*, que abarca el período 1908-1928 y cuya edición argentina de 1947 tiene un prólogo de Eduardo Mallea. Este no duda en adscribir al espiritualismo en el que parece desembocar Du Bos, y cita abundantemente a Claudel para resaltar el desarrollo interior de un “alma”. Pero justamente, a medida que en el diario se acerca la fecha decisiva de 1927 y Du Bos tiene una suerte de revelación que lo convierte en católico practicante, esa interioridad va perdiendo espesor, como si todo el mobiliario estético que lo cubría, todos los detalles de apreciación y atesoramiento de experiencias, debiera sacrificarse a la devoción religiosa y a un absoluto que impone su verdad por encima de los matices. Aunque en el trayecto las anotaciones – que en su mayoría Du Bos parece que dicta y por eso pueden al final adquirir todo el aspecto de un sermón o meditación religiosa – registran siempre un concierto, un artículo, la lectura del día y sobre todo la intensidad de sus efectos: la “emoción punzante”, la sensación de exaltación o mediocridad, las ideas que estimulan. El impresionismo crítico despliega entonces todo su abanico de recursos, que nada tienen de apresurados y donde la verdad se busca en la particularidad de los sujetos y no en la adecuación de los juicios a los objetos. Por ejemplo, Du Bos admite la importancia literaria de Flaubert, que eleva el estilo al rango de valor irrenunciable, pero en ese mismo gesto ve la reducción de una singularidad al mero ejercicio de estilo, donde el exceso de planificación anularía toda posibilidad expresiva de lo “íntimo”. De modo que en él, “el hombre es el estilo” y no a la inversa; “únicamente queda la admiración, el prestigio es puramente verbal. Me pasa siempre lo mismo con un escritor que no es íntimo. ¡Cuántas cosas habría que decir sobre los escritores íntimos y los que

no lo son!” De alguna manera, esa perfección de ciertas obras no lograría afectarme porque sólo exigiría de mí una apreciación estética, de la forma bella, del logro compositivo, mientras que la fragilidad del escritor se me ocultaría y mantendría apartada mi propia fragilidad. Por eso, Du Bos es un gran lector de confesiones, memorias, correspondencias, apuntes de obras que no pudieron realizarse. Así también, el juicio definitivo sobre un libro alejaría toda posibilidad de afectar a otros, presos de las mismas vacilaciones y que sólo podrían reconocer su experiencia en una imagen, en su ambigüedad irreductible. Esa imagen que traduce la impresión causada por el libro sería el vestigio de aquel sujeto singular que, en su estilo o acaso en el descuido de su estilo, ha dejado sus huellas. El juicio debe suspenderse o sobreabundar, plantear siempre más de una posibilidad, como si se estuviera observando a alguien y no algo.

“Proferida la palabra, escribe Du Bos, (aunque sea otro quien la ha proferido), uno se siente más pobre y molesto, pobre a la vez por la posibilidad que ella nos arrebató y por la pequeñez que ha puesto en su lugar, que está ahí, bajo nuestros ojos, en nuestros oídos, que sobrevive, opaca y pueril.” Pronunciar entonces un juicio deliberadamente negativo (pues el mal sólo puede ser deliberado) es rebajar al otro, la obra en que el otro quiso convertirse, al rango de objeto sustituible, ínfimo, que ya no podemos ver ni admirar. Por el contrario, la celebración, el arrebató entusiasta que conduce a hablar bien de alguien o de algo que alguien hizo no puede más que afirmar su unicidad, su carácter irreplicable. En lugar de la hoja bíblica donde el follaje de la humanidad no se altera por su caída, inexorable además, sino que es reemplazada y las generaciones se suceden, la admiración marca un rasgo particular a pesar del cuerpo efímero, la cultura caduca en que eso deberá inscribirse. Negándose a maldecir, algo que no siempre es posible, la comunidad de los justos preserva su espacio. Así Du Bos: “En tanto rehusamos cometer esos actos o pronunciar esas palabras, estamos como protegidos por un espeso follaje; pero apenas uno de nosotros cede, sentimos con un estremecimiento nuestro desamparo interior.” Cualquier desprecio pronunciado – porque podría en cambio ser sentido sin llegar a volverse un acto – hace visible la posibilidad de que todo sea denostado, muestra que nada es admirable más allá de las impresiones, los ambientes, las identificaciones. Curiosamente, Du

Bos no acepta esta “vanidad de vanidades” que podría descubrirse detrás de la desolación que le provoca una palabra de rechazo, sino que preferiría una suerte de eternidad para los seres y las obras apreciables, donde ningún asco pudiera aniquilar su esplendor, o tal vez donde cada singularidad pudiera escribirse de nuevo, infinitamente. “Deplo-ro tanto tales palabras, tales juicios, que quisiera poder borrarlos con una esponja como a la tiza sobre la pizarra.”

Unos meses después de esta reflexión, Du Bos conjetura que la modificación de las épocas, o los estilos más bien, no se debe al rechazo de lo anterior, sino a una admiración agudizada, que sólo ve los puntos salientes de una figura cuyas imperfecciones retroceden y se convierten en fondo. Quienes tienen plena conciencia de “las cualidades de la edad que los ha precedido” habrán de modificarse debido a que disponen de esa conciencia, sobreimpuesta a aquellas cualidades cuya ingenuidad o surgimiento espontáneo no puede repetirse; todo lo cual, concluye Du Bos, “los convierte en algo muy diferente, a veces totalmente opuesto”. De manera que probablemente aquello que parece la culminación, el momento definitivo de un estilo, esa plena conciencia de los procedimientos y los contenidos, sea en verdad la apertura de “un arte, un estilo nuevos”, por otra parte “sin que lo hayan querido” esos mismos sujetos cuya lucidez los alejaba inevitablemente de aquellos a quienes admiraban. En la modernidad, según Du Bos, esa lucidez recibe el nombre de “autonomía del estilo”. Entonces “la expresión alcanza una vida intrínseca, una intensidad superior al pensamiento que está encargada de comunicar”. Podría decirse que una época percibe como estilo lo que en su momento fueron técnicas de producción o exposición de un pensamiento. ¿Y acaso ahora no se lee un estilo en Du Bos, en sus impresiones, más allá de la veracidad con que habrá imaginado revestirlas?

De todos modos, por lo menos hasta la aparición del manto sagrado que cubre las entradas de los últimos años de su diario, fervientemente católicos, Du Bos no supone una verdad por alcanzar que no sea individual. Por supuesto, se trata de una sola, ya que las impresiones lo remiten siempre a ese centro oscuro, impenetrable por momentos, en torno al cual giran los afectos, los sentidos y el tiempo desgranado de los acontecimientos. Si la verdad es individual, no puede haber varias para cada uno, puesto que su manifestación sería la única prueba

de que ese elemento no es divisible. A la vez único y unitario, el yo del diario vuelve a sí mismo como recobrando el hilo que los detalles dispersos, el azar de los días, los caprichos de las lecturas parecieran haber ocultado. No obstante, esa misma confusión de registros es la materia constitutiva del hilo que el diario necesita continuar, al que no duda en aferrarse para seguir siendo escrito. Una suerte de apatía puede afectar entonces al diarista en cuanto duda de su propia centralidad y herir así de muerte la proliferación vital de su diario. Salvo que ese mismo estado se convierta en su materia. Dice Du Bos: “Trato de dirigir la poca voluntad que tengo hacia el acto de escribir; y al momento de tomar la pluma todo se relaja: una debilidad física real – pero que apenas percibida se convierte en motivo de excusa – adormece y anula mi pensamiento; soy entonces presa dócil de una especie de vértigo metafísico mediante el cual asisto al desenvolvimiento de una realidad con la cual nada puedo hacer; esa realidad está, a pesar de todo, en mí, es mía, y es como si fluyese junto a mí, paralelamente a mí.” Es una perfecta descripción del estado que los teólogos medievales llamaban “acedía”, una impotencia demoníaca que atacaba particularmente a los intelectuales, los eruditos, los lectores demasiado ávidos, y que convertía en vanidad todo libro, toda experiencia. Pero Du Bos apunta también en dirección a la salida de ese marasmo, puesto que lo vuelve su tema. La anotación en el diario funciona pues como una especie de remedio contra la acedía, un exorcismo del demonio meridiano por medio de una escritura que no precisa del pensamiento claro, del plan, de la argumentación convincente. La negligencia, el descuido, que traduce el griego *akedía*, se curan o se mitigan en el diario que implica una preocupación por uno mismo, un cuidado de sí. “En la *akedía*, dice Barthes, soy objeto y sujeto del abandono: de allí la sensación de bloqueo, de trampa, de callejón sin salida.” Pero precisamente su registro, el testimonio de ese estado para usos propios y ajenos, ya es una salida, un nuevo trampolín hacia su cara opuesta, la exaltación, la manía de leer y de escribir. Y lo que detiene la mano, esa debilidad física real de Du Bos, ante la pluma, el estilo que debe hacerse, no es un cansancio por la monotonía, por la reiteración del mismo gesto, sino la ansiedad de tener que decir siempre algo nuevo. Antes bien la atonía, ese no tener nada que decir, se refiere a la imposibilidad de repetir aquellos gestos que tuvieron éxito y definieron la

propia unicidad, como si el estilo, en lugar de pertenecerle a su autor, se perdiera en la bruma de un ritual cuyas reglas están ahora olvidadas. El diario, ese *thesaurus* de la repetición de sí, hace que la misma atonía introduzca de nuevo el tono propio, como el silencio en que se pierde la nota de afinación para que el oído pueda encontrar su réplica y el cuerpo empiece a tocar.

Allí aparece entonces, en la confesión de la impotencia para escribir, la imagen que la registra y a partir de la cual toda la escritura se desencadena; “fascinado momentáneamente, escribe Du Bos, me convenzo de que esa sola palabra, esa sola imagen son capaces de alumbrar el pensamiento, de manifestarlo en su integridad más estricta”. A cada paso, en su diario, intentará encontrar o transcribir el hallazgo de esa palabra, esa imagen que definiría una obra, un ser, aunque en el fondo no sea más que la traducción de una intensidad percibida. Du Bos supone, por detrás de esa experiencia, más allá de la lectura, una presencia: la intensidad como signo de alguien. Escribe: “lo que soberanamente importa es el paso, el pulso, el latido”, aquello que determina la ética estética del escritor y que no tiene nada que ver con sus ideas o sus sentimientos – al menos, aclara Du Bos, no con aquellos que voluntariamente intenta expresar. Esa ética de una fidelidad al propio *tempo* procura convertir un hecho personal en valor general, pero se trata de una generalidad insospechada para el yo, que se desprende de la captación y elaboración del hecho “precisamente porque no lo sospechaba”, así como la perla, si usamos el tipo de imagen que aprecia Du Bos, ignora el grano de arena que le ha dado origen.

En cierto modo, la organización de una obra puede caer en la falta de quebrar el propio paso, impidiendo la percepción intensa por parte del otro. Y hay cierta crueldad en esa indiferencia, en la perfección. Aunque justamente sobre esas estructuras planificadas, entre sus ruedas y ritmos predeterminados, puede aparecer el instante de descuido y alguien se hace presente, hace jugar su diario íntimo, tan secreto que ni siquiera ha sido escrito, en el espacio del proyecto más pensado. “Para contrapesar la crueldad, anota Du Bos, inherente a toda organización, es necesario gastar tesoros de intervención individual”. ¿Y dónde se encontrarán esos tesoros? Ningún mapa podría indicar su localización, porque son fuerzas, energías que el pensamiento no puede poner en marcha porque están en el origen incluso del pensar. ¿Cómo

seguir pensando entonces si lo que importa se encuentra más allá de lo voluntariamente pensable? Quizás no pensando, dirá Du Bos, sino escribiendo. “Escribir ha constituido siempre para mí, ante todo, y temo que lo constituirá siempre, un desprendimiento, un gasto de calorías.” De allí la noción de necesidad del acto de escribir; necesidad física, implicada en el ritmo que se imprime a lo escrito y que el cuerpo rechaza cuando alguna opinión externa, un juicio temido o anhelado, llega a sincoparlo. El aforismo de Nietzsche, ampliamente comentado y defendido por Du Bos incluso contra otros dichos del mismo filósofo – “que no existen más verdades que las verdades individuales” – encuentra en la necesidad del paso propio y la fidelidad al ritmo de escribir su restricción: imaginar verdades cuando no se sabe nada salvo lo que se hace, un solo acto. “Jamás sé lo que voy a decir antes de escribir”, repite Du Bos. ¿Y qué se hace, qué se va a decir en un diario, sino la soberanía de ese desprendimiento, ese gasto de estar escribiendo, registrando todo lo que no se sabe? Por supuesto, definir lo propio de ese modo sería imposible, salvo que lo hiciera otro, que es el fantasma de ser leído que acecha en todo diario. Lo único que habrá de quedar serán fragmentos, rasgos, puntos, sólo que cada uno no se verá aislado del resto por un tratamiento extenso que ansíe convertirlo en totalidad. Incluso aquella intensidad que suscitaba las impresiones de Du Bos no es más que un brillo, un resplandor fragmentario. La impresión de la presencia no puede ser una cosa ante los sentidos. El fragmentista, como dice Du Bos, sabe que “el todo es por definición intratable”, por eso debe apegarse al momento que anota, a esa particularidad y no sacrificar el chispazo de un tema al “placer de unirlos artificialmente unos con otros”. El fragmentista, y todo escritor de diarios lo es, no quiere ser un intelectual, no quiere organizarse, sino que hace arte, busca “las soluciones específicas y siempre hechas a medida”.

Tales soluciones, como las entradas del diario, medidas por las fechas, de alguna manera cierran el círculo que va del punto de inquietud a la explicación, pero en su transcurso, en la curva, digamos, que toman hacia su provisorio, intempestivo punto final, se revela al mismo tiempo lo más propio y lo que sigue siendo inaccesible. “Las ideas se levantan como perdices, anota Du Bos, y el peor sufrimiento consiste en no poder detenerse para cazarlas al vuelo”; aunque el precio de esta contemplación de presas volátiles que no se dejan capturar

termina siendo otra muerte. La distracción cae bajo los disparos de la abstracción que apunta siempre hacia arriba y “mata hasta la posibilidad de una sensación”. Este es el mal de Du Bos: los fragmentos, los destellos, hasta sus propias impresiones sobre las obras que más aprecia, lo agobian, le quitan fuerza. Y en un momento esa energía ya no parece recuperable.

Si Proust salvaba la fatuidad de los momentos ordinarios engarzándolos en un sentido del tiempo individual cuya eternización respondería a la escritura, Du Bos no puede, en un determinado nivel de saturación, más que sacrificarlos al tiempo transindividual. Mirará entonces la literatura y el arte desde una moral y no desde un cuerpo que registra sus impresiones. Y admirará a Claudel para alejarse más de Gide, a pesar de que el mismo Claudel describe siempre cuerpos en tránsito, potencias terrestres en funcionamiento, y no deja que su poesía se hunda en un pietismo generalizante – eso lo deja para sus cartas y opiniones, para la política del católico. De hecho, Claudel descrea de los éxtasis íntimos que se registran en bitácoras cotidianas. En una entrevista, afirma: “Llevar un diario, mirarse en él, es el medio más seguro de falsear completamente el concepto de uno mismo.” Ante lo cual el periodista insiste, creyendo que se trata de diferencias con el diario profano, egotista: “¿Y usted emitiría el mismo juicio, por ejemplo, sobre Charles Du Bos, que también llevaba un diario y que era un maniático del diario íntimo?” Claudel, demostrando que para él la escritura no ocupa el lugar del examen de conciencia, responde: “Sin duda. Los griegos decían: ‘Conócete a ti mismo.’ Completo error. Uno no se conoce a sí mismo.” Y precisamente, el diario no permite sino el conocimiento del otro, para el otro que lee y sobre el otro que creemos ser. Claudel habrá pensado que sólo un Otro trascendental, omnisciente, fisgón de nuestro más recóndito rincón, puede conocernos. La sombra de ese lector supremo que descifra lo nunca escrito, lo inescrible, por así decir, traza una silueta en el telón de la conciencia que en ciertas ocasiones, en la intensidad que distrae de cualquier pensamiento, puede verse bailando al ritmo de unas palabras que ya no hablan solas, sino que señalan un tiempo irrepetible, el que termina con la muerte, siempre individual.

En un ácido ensayo sobre la relación entre Gide y Du Bos, que es como el enfrentamiento de dos diarios, Pierre Klossowski sostiene que

los éxtasis religiosos descritos por Du Bos alrededor de 1928 se parecen demasiado a los recuerdos amenos de tardes mundanas de los comienzos de su diario, hacia 1908, y que “la vida religiosa, en lugar de liberarlo de su goce de esteta, no habría sido en cambio sino el supremo objeto de ese goce”. Curiosamente, en ese punto de máxima intensidad interior, si creemos en la letra del diario, es cuando menos sentimos la presencia de un sujeto particular. Estábamos acompañados, dichosos con las manías estéticas y filosóficas del crítico original y el ávido profesor; disfrutamos de sus divagaciones y sus narraciones, de la manera en que todo lo afectaba, incluso de los derrumbes, la impotencia para escribir que el persistente diario contradice sólo para registrar el estado actual de las ruinas. Pero al final, se reiteran las dudas del converso, las pormenorizadas descripciones de misas – como si el encanto o la irritación que pueden producir no dependiera de su realización con pocas variantes – y las lecturas intensas sobre la presencia de otros cuerpos, otros ritmos, nombres al fin, se transforman en comentarios del evangelio o de los santos que sólo traslucen una presencia invisible, que vela con su inexistencia los nombres propios que antes tanto atesoraba Charles Du Bos. La misma atonía, que es como el silencio o el hiato entre dos entradas del diario, corre el riesgo de ser sustituida por una intransmisible plenitud. Y ante esa satisfacción de creer, cerrando un libro que habíamos visto atravesado por la más extrema fragilidad y las observaciones más lúcidas, no puedo sino buscar la imagen apropiada en su interior y sustituir, mediante un juego de manos similar al del autor, un nombre por otro: “La poesía de Du Bos es la de la mejor intimidad francesa, bastante parecida (para repetir la penetrante fórmula de Proust) a la poesía de las habitaciones que uno cruza sin vivir en ellas.” En esas habitaciones ordenadas por la comunión regular parece que faltara alguna cosa fuera de lugar, movida, perdida. Sin embargo, a pesar de las consideraciones de Klossowski acerca de que Du Bos se volvería entonces – desde el punto de vista de Gide – un “hombre manejado”, a pesar de que el mismo Du Bos podrá ver a Gide como alguien “manejado” por el demonio del arte al que idolatra y que lo distrae de los últimos residuos de una moral heredada, todavía las observaciones del diario encuentran el detalle, la impresión, hasta en esa exacerbación del esteta que aprecia su propio éxtasis litúrgico.

Como ya dijimos, las ideas, las creencias importan menos que ese ritmo del escribir al cual Du Bos no traiciona del todo. El paso, el latido del cuerpo ha dejado y sigue dejando ciertas huellas, reverberaciones en las habitaciones reordenadas por el final del diario – al menos en esos “extractos” que el autor eligió y publicó. Y como dice un filósofo francés, que no tenía nada de clerical pero que prefería estudiar a escritores católicos por razones teóricas, “un cuerpo es algo que goza”. El goce supremo de su mundo de impresiones, esa especie de tapizado interior de la curiosa recámara secreta donde los místicos ubicaron el alma, puede seguir desgranando sus instantes y reencontrar lo que el pensamiento siempre dejaba de lado, aquello que lo hubiese distraído, hablo de las sensaciones. Así, en una misa de medianoche que se cuenta como una velada en la ópera, olvidado de todas las cosas circundantes, “de todas las cosas en la acepción radical de la palabra”, aclara Du Bos, puede registrar la epifanía en la que sus sentidos anulan el espacio y el cuerpo ya no puede distinguirse de su único pensamiento. Escribe: “Yo me sentía como envuelto en una túnica invisible; apenas, de tanto en tanto, mi mirada distinguía los oros del maderamen del coro; experimenté todo lo que puede haber de íntimamente palpable en el estado de recogimiento, y fue de una belleza tan plena y tan sencilla al mismo tiempo que, al regresar al salón del segundo piso, ante nuestro refrigerio, nos quedamos largo rato silenciosos, como si fuese difícil volver de tan lejos.” Si algo sucede aquí, en el diario y no en la misa, es que el yo del maniático se ha vuelto un efusivo nosotros. El efecto descripto sigue siendo el de un espectáculo, que no se nos cuenta porque se desarrolla en un teatro íntimo. ¿Será que sólo una apariencia, un reflejo podría mostrarle quién es a aquel que busca ávidamente su verdad secreta? Una verdad que puede no existir, como en una pesadilla de Santa Teresa en que la morada más recóndita y que comunica directamente con Dios estuviera para siempre vacía. No obstante, el ritmo propio aún resulta necesario, incluso en el vacío.

En 1939, en las últimas anotaciones de su diario, poco antes de morir, Du Bos soporta de nuevo los embates de una sensación de derrumbe, pero ahora ya no vive en una casa, en una metáfora edilicia, sino en un barco. Ha concebido su tránsito cristiano como navegación y no como construcción de un castillo interior. El naufragio es la amenaza a la que deberá enfrentarse. “El naufragio, la sensación de naufragio

me ha obsesionado a menudo en las horas capitales de mi vida”, declara Du Bos; y justamente, en una hora similar se había aferrado a la tabla de una fe recobrada. Aunque dadas la persistencia de sus ciclos, la insistencia de sus rasgos, la presencia del ritmo en el diario, cabe preguntarse si acaso alguien puede convertirse en otro. El converso Du Bos nos ofrece ahora la misma inquietud, la misma inteligencia en sus desvelos por la santidad, que admira y no puede alcanzar, que en sus juicios celebratorios de cuadros, libros o conciertos. Las valoraciones del crítico quizás puedan incluso resultar menos fascinantes que el incesante combate con la santidad inaccesible – como lo atestigua el prólogo del “alma bella” de Mallea, si se me permite la cacofonía.

Al fin y al cabo, otra hora de naufragio le había inspirado a Du Bos la última frase de un libro sobre Thomas Hardy que decía: “No amar la vida no tiene otro resultado que hacer que se ame aún más a los seres humanos, que se los ame, precisamente, porque están, como yo, sujetos a la suerte de vivir...” El amor a la vida fugaz, a los cuerpos de otros, se impone al ideal del arte, a la creencia en la perennidad de las obras. El naufragio amenaza pero no sucede, porque el hundimiento íntimo implica la atención a los otros, acaso la comunicación, aunque la suerte de vivir sea un dato y no una palabra. Hasta ese último momento, el incansable escritor de diarios desconoce lo que le espera, el pasado nada le enseña salvo que cada instante arrojado al olvido puede llegar a pedir cuentas en cualquier frase, pero también podrá prestar el auxilio para que insista la materia de lo que se va a escribir, porque – como dice Du Bos – no se sabe nada antes de escribir.

Bibliografía citada

-Du Bos, Charles, *Extractos de un diario*, Emecé, Buenos Aires, 1947 (con prólogo de Eduardo Mallea).

-¿*Qué es la literatura? El último diario de Charles Du Bos*, Troquel, Buenos Aires, 1955.

-Claudel, Paul, *Memorias improvisadas*, Emecé, Buenos Aires, 1958.

-Klossowski, Pierre, “Gide, Du Bos y el demonio”, en *Tan funesto deseo*, Taurus, Madrid, 1980. Barthes, Roland, *Cómo vivir juntos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.