

Pierre Loti impresionismo y nostalgia

ESPERANZA COBOS CASTRO

Pierre Loti, el gran transmisor de exotismos, el pintor impresionista "arrive du grand air du dehors", es uno de los escritores franceses que, por múltiples motivaciones, merecería ser más leído en este último tramo de nuestro siglo. Si, en opinión de algunos lectores aventajados, Loti es un romántico tardío que lleva en sí la herida de una incurable melancolía, para otros, preconiza el inicio, el dintel de toda una corriente de enorme transcendencia filosófica y vital. Ekström lo ve anunciando a Malraux — y en cierta medida a Gide —, e iniciando la prolífica e inquieta saga de aquéllos a quienes obsesiona el drama de la condición humana: "Como Malraux, Loti experimenta una especie de angustia del destino que es típicamente moderna, una ansiedad que no sacian ni la aventura, ni la guerra, ni la contemplación estética"². Espil

- 1 Con estas palabras iniciaba su discurso de recepción en la Academia Francesa el 7 abril 1892. Con el deseo de ocupar el sillón del fallecido Octave Feuillet, habían optado al grado de académico Emile Zola, Fernand Fabre, De Bornier y Pierre Loti, siendo elegido este último por dieciocho votos. Vd. BECERRO DE BENGOA, Ricardo: *Por ambos mundos*. "La Ilustración Española y Americana" 30 mayo 1891, p. 333 y MARTINEZ DE VELASCO, Eusebio: *Nuestros grabados*. "La Ilustración Española y Americana" 22 abril 1892, p. 241.
- 2 EKSTROM, Per G.: *Evasions et désespérances de Pierre Loti*. Göteborg, Gumpert, 1953, p. 122. Signatura Biblioteca Nacional de París 8.º θ Gôte. ph. 11.

lo sitúa precediendo a Sartre, a Camus y "expresando, a través de un estilo extremadamente personal, la angustia de vivir, la aprensión de la vejez y de la muerte, el absurdo de la existencia, la nada de todas las cosas"³.

Bajo la capa desconcertante del marino maquillado⁴, del académico no excesivamente culto⁵, del coleccionista de disfraces y amistades principescas⁶, del atleta con zapatos de tacón, queda velada una desesperanza existencial que merece, cuando menos un profundo respeto.

En el transcurso de su vida, y en tiempos en los que viajar era prácticamente una aventura, Louis Marie Julien Viaud⁷ (1850-1923), el paisajista de lo lejano, en expresión de Luis de Castresana⁸, ensanchó con sus escritos el itinerario mental geográfico de los lectores europeos

3 ESPIL, Pierre: *Pierre Loti et le Pays Basque*. Bayonne, Gure Herria, 1973, n.º 6. pp. 321-335. B. N. P. 8.º Z 22807.

4 El maquillaje de Loti constituyó un motivo de crítica y de sorna por parte de numerosas personas. Millward recoge en su estudio una nota del Prefecto marítimo de Rochefort incluida en el expediente de Julian Viaud que se conserva en los Archivos del Ministerio de Marina en la que se lee: "Se maquilla de una manera ridícula. No lo propondría jamás para un puesto de mando". Tailhade ataca sin piedad a Loti en sus *Poèmes Aristophanesques* llamándole entre otras cosas "la vieja Loti, más maquillada que Clitandre". Louis de Robert, dando cuenta de la fiesta de recepción en la Academia, insiste sobre el mismo tema: "El creía que no se le notaba, pero era algo que se veía claramente".

5 Acostumbraba a afirmar, no sin cierta pose creemos nosotros, que no leía jamás, negándose así a aceptar el papel de hombre intelectual. Sus páginas traicionan esta afirmación demostrando que conocía, y bastante, las obras de Renan o de Goncourt, entre otros. Bien es cierto que la materia de sus obras no la extrae normalmente de un conocimiento bebido en los libros, sino de una experiencia personal que va reflejando cuidadosamente en su Diario, fuente de la mayoría de sus relatos.

6 Sus relaciones con los miembros de la nobleza fueron siempre un orgullo para él que fomentaba las ocasiones de aparecer en público en su compañía: fiestas, paseos, estancias veraniegas, etc. Entre las personas con las que se relacionó figuran: la reina Elisabeth de Rumanía (que empleaba en literatura el seudónimo de Carmen Sylva), la duquesa de Richelieu más tarde princesa de Mónaco, el príncipe Bojidar Karageorgevitch, la princesa Hélène Bibesco, la condesa Diana de Beausacq, la princesa Mathilde, el conde d'Elva, la duquesa de Grammont, la condesa de Rochefoucauld, la marquesa de Nadailac, la reina María Cristina de España, la reina Natalia de Serbia, etc.

7 Comenzó a utilizar el seudónimo de Pierre Loti a partir del éxito alcanzado por su segunda novela, *Le Mariage de Loti*, en 1880.

8 CASTRESANA, Luis de: Prólogo a la traducción de *Ramuntcho* ofrecida por "La Gran Enciclopedia Vasca" dirigida por José María Martín de Retana, publicada en 1973 por Seix Barral de Barcelona.

y revivificó la corriente de exotismo en la literatura francesa abarcando un mapamundi que desbordaba ampliamente las regiones descritas por Bernardin de Saint-Pierre o por René de Chateaubriand a quienes, por inercia, se le compara.

Sus novelas y la apretada lista de sus relatos de viajes⁹ pasean al lector de Turquía a Tahití, de Bretagne al Japón, del Senegal a Pekín, de Marruecos al País Vasco, y deslumbran sus retinas con ponientes radiantes, armas extrañas o abigarradas vestimentas. No se desmarca con eso Loti de la corriente de su época. También en el concepto estético de los hermanos Goncourt, de Alphonse Daudet o de Gustave Flaubert pueden tener cabida las descripciones detalladas de vestidos, joyas o decorados multicolores. Es más, nos atreveríamos a asegurar que son una constante en todo el ambiente cultural que baña el tan traído y llevado espíritu "fin de siècle". ¿Quién no recuerda las "Salomé" de Gustave Moreau o los vestuarios de *Salammbô*? La orgía de colores empleada por Daudet para describir las vestiduras ilirias o las dalmáticas escarlatas de *Les Rois en exil*, recuerda la de los hermanos Goncourt para describir el salón de Madame Mardonnet en su *Charles Demailly* y viene refrendada por la de los pasajes de Loti describiendo los pintorescos atuendos de las damas de *La Galilée*, de *Vers Ispahan* o de *Fleurs d'ennui*:

"Las mujeres llevan, bajo sus largos paletós de lana, chaquetas bordadas o con lentejuelas; cinturones de cuero, anchos como cinchas y adornados con gruesas piedras rojas; enormes broches, grandes pendientes de plata repujada o de filigrana; aros de metal para sostener los senos y gargantillas de

9 Esta es la relación de las obras de Pierre Loti: *Aziyadé* (1879), *Le Mariage de Loti* (1880), *Le Roman d'un spahi* (1881), *Fleurs d'ennui* (1882), *Mon Frère Yves* (1883), *Pêcheur d'Islande* (1886), *Propos d'exil* (1887), *Madame Chrysanthème* (1887), *Japoneries d'automne* (1889), *Au Maroc* (1890), *Le Roman d'un enfant* (1890), *Le Livre de la pitié et de la mort* (1890), *Fantôme d'Orient* (1892), *L'Exilée* (1893), *Matelot* (1893), *Le Désert* (1895), *Jérusalem* (1895), *La Galilée* (1895), *Ramuntcho* (1897), *Figures et choses qui passaient* (1898), *Reflets sur la sombre route* (1899), *Les Derniers jours de Pékin* (1902), *L'Inde sous les Anglais* (1903), *Vers Ispahan* (1904), *La Troisième jeunesse de Madame Prune* (1905), *Les Désenchantées* (1906), *La Mort de Philae* (1909), *Le Château de la Belle-au-bois-dormant* (1910), *Un Pèlerin d'Angkor* (1912), *La Turquie agonisante* (1913), *La Hyène enragée* (1916), *Quelques aspects du vertige mondial* (1917), *L'Horreur allemande* (1918), *Prime Jeunesse* (1919), *La Mort de notre chère France en Orient* (1920), *Suprêmes visions d'Orient* (1921), *Un jeune officier pauvre* (1923).

cobre o de plata... En los hombres el lujo es mayor aún. La tradicional hopalanda gris entreabierta, permite ver los chalecos de terciopelo recamados en oro... Lo más bello que tienen estas gentes son sobre todo las armas que convierten su cinturón en un museo: puñales de plata labrada y con incrustaciones de esmalte negro, con perlas de coral sembradas en el mango como gotas de sangre; maravillosas pistolas antiguas recubiertas de filigrana e incrustaciones preciosas"¹⁰.

Pero estas descripciones salen de las páginas de los libros y vienen a hacerse vida en las reuniones sociales, en los bailes de disfraces o en el suntuoso decorado de los salones de su casa de Rochefort, de Hendaya o de su camarote a bordo del "Formidable". Es una religión de la belleza cuyos cánones no encajan demasiado con la idiosincrasia de nuestra época tecnicista, pero que proporcionaba las más exquisitas satisfacciones a Robert de Montesquiou, el noble decadente que sirviera de modelo al Des Esseintes de *A Rebours*, a Jean Lorrain, el autor del histórico *Monsieur de Phocas*, o a Sarah Bernhardt, la insigne, la excéntrica actriz.

Contrastando con el abigarramiento y el lujo de estos ambientes almohadillados surgen los paisajes exóticos en plena naturaleza. La exuberante vegetación de Tahití que sirve de marco a la acción del *Mariage de Loti*, trae a nuestro recuerdo los luminosos cuadros del fauvista Gauguin y sus tipos de Oceanía, por la primacía del color sobre las formas, por el empleo contiguo de matices violentos de color. Como es éste uno de los aspectos más conocidos de nuestro novelista por seleccionarse con frecuencia fragmentos de esta obra en antologías y manuales, preferimos ofrecer otros pasajes de obras menos leídas, que ilustran mejor, a nuestro entender, la técnica pictórica utilizada por Loti en sus descripciones. Estas son algunas de las hermosas líneas del capítulo final de *Au Maroc*, en las que no existe frase que no resuma un mundo de impresiones:

"Es un lugar sin nombre conocido, en la vertiente de la alta colina, y forma una especie de pequeña meseta circular o de azotea rodeada de palmeras enanas, como un jardín. Y sobre esta meseta Alah ha extendido para nosotros un hermoso tapiz blanco, azul y rosa, absolutamente virgen, donde nadie ha posado sus plantas hace tal vez muchísimos años; un tapiz de margaritas, malvas y gencianas, tan apretadas las unas

contra las otras, que por ningún intersticio se ve la tierra. El aire es puro e impregnado de suaves y salutíferos aromas. Por excepción, un bosquecillo corona la altura que nos domina, un bosquecillo de olivos. Sobre el cielo azul que comienza a palidecer, tornándose poco a poco de un verde límpido, hay un tejido de nubecillas como un velo discretamente echado. Nada de humano se divisa por ninguna parte; éste es el rincón más embalsamado, más tranquilo de cuantos hemos encontrado en nuestro camino. Y todas esas flores, esta música de insectos, este resplandecimiento de los colores y del aire, es para nosotros solos. ¡Inolvidable tarde de mayo llena de paz del Edén!. Así debían ser las tardes de los tiempos prehistóricos, cuando todavía los hombres no habían afeado la tierra...”¹¹.

Se observa sin esfuerzo que, como en numerosos cuadros de la escuela impresionista de la que se siente cercano por su concepción del arte y por la mirada que posa sobre las cosas, el paisaje está construido por masas de colores netos que se equilibran y destacan sobre una especie de mancha llana que mantiene la mirada, “un tapiz blanco, azul y rosa”, “un tapiz de margaritas, malvas y gencianas tan apretadas las unas contra las otras que por ningún intersticio se ve la tierra”; y sobre ella, otra mancha excepcional y discordante, “un bosquecillo de olivos”. Para lograr la perspectiva, más que una prolongación de planos existe una serie de capas de colores que van hacia tonos discretos, el cielo primero azulado y luego de un verde límpido sin más velo que un tenue tejido de nubes, concuerda con el momento de apacible felicidad que han ido creando simultáneamente las impresiones de sonido, aroma y luz.

En este otro pasaje, de *Pêcheur d'Islande*, en el que se describe una aurora en alta mar, surge una disposición de los elementos fundamentales, luz y sombras, que recuerda el amanecer de Monet que diera nombre al Impresionismo:¹²

“La luz matinal, la verdadera luz, había terminado por llegar; como en tiempos del Génesis, se había separado de las tinieblas que parecían haberse amontonado sobre el hori-

11 *Au Maroc* Cap. 23. “La Ilustración Española y Americana”, n.º XXIII, 22 Junio 1890, p. 403. La traducción es de Manuel Bosch.

12 El cuadro de Monet titulado “Impression, soleil levant” expuesto en 1874 dió origen al término consagrado para denominar el movimiento, como ya es sabido.

zonte y permanecían allí formando pesadas masas; al verse más claro, se percibía bien que terminaba la noche, que el resplandor anterior había sido vago y extraño como el de los sueños.

En aquel cielo cubierto y espeso había aquí y allá desgarrones, como aberturas en una cúpula, por los que llegaban grandes rayos de color de plata rosa.

Las nubes inferiores estaban dispuestas formando una banda intensa circundando el mar, llenando la lejanía de indecisión y de oscuridad. Daban la impresión de un espacio cerrado, de un límite, eran como cortinas echadas sobre el infinito, como velos corridos para ocultar esos gigantescos misterios que hubieran turbado la imaginación de los hombres”¹³.

La gran superficie o tela de fondo, el cielo cubierto y espeso que cierra los espacios con su concavidad, contribuiría a proporcionar una percepción de volumen si las masas de tinieblas que rodean la panorámica marina como franjas intensas no crearan la curiosa sensación de comprimir el relieve y la perspectiva. Asimismo, los rayos de luz rosada que alegran el cuadro impresionista, se destacan vivamente del conjunto uniforme, como los tres triángulos rosas que representan las pirámides se destacan en el azul sombrío del cielo no estrellado del *Minuit d’hiver en face du grand Sphinx*¹⁴, en una amalgama compleja de formas, líneas y colores que crea un efecto próximo a un claroscuro cubista.

Estos hábiles juegos de luz y de sombra, de una tonalidad potente, proporcionan a los lugares o a los personajes que en ellos se encuentran, una intensidad vital más agresiva y nos conducen a una percepción más fantástica, más irreal. En el marco marítimo islandés los pescadores trabajan con hercúlea tozudez: “habían velado toda la noche y habían atrapado en treinta horas más de mil bacalaos de los grandes, sus fuertes brazos estaban fatigados y el sueño les venía. Su cuerpo velaba y continuaba por su cuenta la labor de pesca, mientras que su espíritu flotaba por momentos en pleno sueño”. En el marco desértico egipcio “la colosal efigie humana, también rosa, un rosa sin nombre y como huido, emerge de esa especie de ola momificada, levanta la cabeza y mira con sus ojos fijos”, inquietantes.

En el interior de este universo concebido como cerrado, el tiempo queda inmovilizado en las redes de la apariencia en las que también

13 *Pêcheur d’Islande*. P. 16. La traducción es nuestra.

14 Es un relato incluido en *La Mort de Philae*.

la vista se fija. Las imágenes de perennidad, que son la conjunción compleja de la mirada y de la apariencia, simbolizan un tiempo cuya noción es imprecisa, prácticamente inexistente. La percepción temporal de la inmovilidad que se desprende de estas dos escenas no puede ser comprendida sino a través de las imágenes de la espera, en las que el paisaje manifiesta su lentitud e incluso su hostilidad.

“La naturaleza y los seres son medios de que se vale Loti para expresar sus sensaciones. Cuando pinta las soledades del desierto, pone el mismo fervor poético que cuando describe la trágica desolación de los mares agitados. Con los mismos colores traza la figura de una gheisa nipona, que esboza el perfil rudo de un spay africano. Igual entusiasmo nos comunica al describir las pobres casuchas de Tahití la blanca, perdida en la inmensidad oceánica, que al describir la magnificencia de los palacios de Teherán, con su histórico esplendor de siglos” afirma Angel Guerra¹⁵.

Otro aspecto digno de resaltar dentro de la corriente exótica de Loti serían las espléndidas descripciones de la belleza humana primitiva, tales como la del spay del *Roman d'un Spahi*, de los “fellahs” de *La Race de bronze*¹⁶ o del Jean Berny de *Matelot*. Keith G. Millward dedica una docena de páginas a recensar los retratos de los personajes —en un noventa por ciento masculinos— que traza Loti en sus relatos y a insinuar el especial atractivo que el marino-escritor sentía hacia la contextura masculina, añadiendo al capricho del disfraz, los índices de una tendencia a la homosexualidad y a la frecuentación de bellos efebos, tan común a otros estetas de finales de siglo. Y aunque las descripciones del cuerno femenino no abundan —a veces, cuando surgen es para subrayar que su belleza es menos perfecta que la de los hombres, como es el caso de *L'Inde sans les Anglais*— no faltan los idilios exóticos que traducen un deseo de evasión a través de la deformación por embellecimiento de lo real, común a la estética decadente.

Esta predilección por el exotismo tenazmente fomentada por sus continuos viajes y desplazamientos que le impidieron, en cierto sentido, conectar directamente con las preocupaciones cotidianas de sus contemporáneos¹⁷, ha actuado a lo largo de los años como la pantalla reflec-

15 GUERRA, Angel: *El exotismo literario: Pierre Loti y Lafcadio Hearn*. “La Ilustración Española y Americana” 8 febrero 1911, p. 78.

16 Es un relato incluido en *La Mort de Philae*

17 Es obvio que, dada su condición de marino militar, su participación en el desarrollo de los acontecimientos políticos en los que intervino Francia (guerra franco-alemana, guerra contra China, campaña de Extremo Oriente, Primera Guerra Mundial, etc.) es innegable; nos referimos a que su obra literaria no refleja, como el realismo o el naturalismo que le fueron coetáneos, la reali-

tante que ha frenado una aproximación más inquisitiva y también más humana al verdadero sentir de Loti. Fue necesario que el eco de las numerosísimas ediciones de sus obras¹⁸ comenzara a languidecer para que se iniciara la elaboración y publicación de una serie de trabajos que llevan títulos de por sí notablemente expresivos: *La Vie inquiète de Pierre Loti*, *L'âme tragique de Pierre Loti*, *Le Drame intérieur de Pierre Loti*, *Evasions et désespérances de Loti*, *L'Oeuvre de Pierre Loti et l'esprit "fin de siècle"*¹⁹. En todos ellos, despojándola del oropel y de los brillos que entorpecen, se va a la búsqueda de la persona del novelista, al origen de sus extravagancias y empieza a hacerse la luz sobre su concepción de la vida y del mundo.

Serban, su biógrafo rumano, afirma sin ambigüedades, que la impresión de melancolía que nos dejan los libros de Loti proviene ante todo de su triste concepción de la vida: "Este hombre que pasó su tiempo recorriendo las grandes rutas del mundo a la búsqueda de lo bello y de lo pintoresco, tiene una visión pesimista del Universo y de la suerte del hombre (...). Es verdaderamente trágico ver a Loti soliviantarse, agitarse impotente ante los misterios de nuestra existencia, construyendo y demoliendo con el mismo encarnizamiento, buscando vanamente un punto de apoyo, un centro de gravedad. Después de todo este esfuerzo, no le queda más que al agotamiento cada vez más triste y más profundo de los combates sin fin"²⁰.

dad cotidiana de tipo social o político, de modo preferente. No falta, pese a todo, un determinado posicionamiento sobre todo en sus últimas obras.

- 18 En 1924, y sólo unos meses después de la muerte del autor, *Aziyadé* había alcanzado ya las 201 ediciones; *Le Mariage de Loti*, 162; *Mon Frère Yves*, 207; *Pêcheur d'Islande*, 445; *Madame Chrysanthème*, 221; *Ramuntcho*, 221; *La Mort de Philae*, 105.
- 19 LEFEVRE, Raymonde: *La Vie inquiète de Pierre Loti*. Paris, Malfère, 1934. B. N. P. 8.º Ln 27-80495.
 TALVART, Hector: *L'Âme tragique de Pierre Loti*. La Rochelle, Imp. de l'Ouest, 1934. B. N. P. 16.º Ln 27-71844.
 FLOTTE, Pierre: *Le Drame intérieur de Pierre Loti*. Paris, Le Courrier littéraire, 1937. B. N. P. 8.º Ln 27-81070.
 EKSTROM, Per G.: *Evasions et désespérances de Pierre Loti*. Göteborg, Gumpert, 1953. B. N. P. 8.º 8 Côte. ph. 11.
 MILLWARD, Keith G.: *L'Oeuvre de Pierre Loti et l'esprit "fin de siècle"*. Paris, Nizet, 1955. B. N. P. 16.º Ln 27-85926.
- 20 SERBAN, N.: *Pierre Loti, sa vie et son oeuvre*. Paris, Presses Françaises, 1924. pp. 209 y 212. Otras biografías del autor:
 BORDEAUX, H.: *Quelques portraits d'hommes*. Paris, Plon, 1914. B. N. P. 8.º G 11339.
 BOURGET, Paul: *Pierre Loti*. *Revue des Deux Mondes*, 1 julio 1923.
 BRODIN, Pierre: *Loti*. Montréal, L. Parizeau, 1945. B. N. P. 16.º Ln 27-83788.

“Loti, nos dice Barthou²¹, no poseía un sistema filosófico, ni una idea bien neta y determinada acerca del universo y del hombre, pero vivió siempre obsesionado por los problemas que plantea el destino humano, la condición humana”. Raymonde Lefèvre señala como triple la ansiedad que dominó toda la vida a Loti: el miedo a la vejez, la angustia de la muerte, el terror de la nada, y concluye: “Nadie tuvo jamás una conciencia tan aguda y tan cruel de la huída de los años y de su irremediable hundimiento en el abismo sin retorno. Nadie sintió con mayor dolor la angustia del tiempo que pasa y de sus estragos inexorables”²².

Le Roman d'un enfant, que contiene numerosos elementos de carácter autobiográfico, nos documenta acerca de cómo el escritor, que vivió desde la infancia rodeado de una familia en la que predominaban las personas ancianas —abuelas y tías abuelas—, se encontró muy pronto frente a la realidad de la vejez, frente al fenómeno de la decrepitud, como preludeo de una muerte irreversible. Desde época muy temprana sufría Loti comprobando los efectos del paso del tiempo, negándose en su fuero interno a crecer y a hacerse hombre por miedo a envejecer: “Cuando miraba a los hombres de cierta edad que me rodeaban, me decía: “un día tendré que ser como ellos, vivir prácticamente, tranquilamente, en un lugar determinado, en una esfera determinada y después

CILLIERE, A.: *Souvenirs sur Pierre Loti*. Paris, La Revue de France, 1934. Tomo 14.

FARRERE, C: *Loti*. Paris, Excelsior, 1930. B. N. P. 8.º Ln 27-63290.

FLAMENT, Albert: *Loti*. Excelsior, 8 marzo 1912.

FROMMEL, G.: *Etudes littéraires et morales*. Paris, Saint-Blaise, 1908. B. N. P. 8.º Z 20189.

FRANCE, Anatole: *Loti*. Le Temps, 8 marzo 1889.

LEFEVRE R.: *En marge de Loti*. Paris, J. Renard, 1944. B. N. P. 16.º Z 526.

LE TARGAT, François: *A la recherche de Pierre Loti*. Paris, Seghers, 1974. B. N. P. 4.º Z 7157 (3).

MALLET, Frédéric: *Pierre Loti: son oeuvre*. Paris, Nouvelle Revue critique, 1923. B. N. P. 8.º Z 20640-II.

MARCHANT, Henri: *En relisant Loti*. Alger, V. Vollot - Debacq, 1953. B. N. P. 16.º Z 5508.

MARIEL, Jean: *Pierre Loti*. Paris, Sansot et Cie, 1909.

MAURIAC, François: *Loti*. Paris, La Revue Hebdomadaire, 1923. Tomo 6. p. 390.

LA REVUE MARITIME: *Pierre Loti*. Paris, Les Grandes éditions françaises, 1950. B. N. P. 4.º Ln 27-84225.

TRAZ, Robert de: *Pierre Loti*. Paris, Hachette, 1945. B. N. P. 16.º Ln 27-83936.

21 BARTHOU, Louis: *Pierre Loti*. Paris, Imp. Renouard, 1925. p. 14. B. N. P. 8.º Ln 27-66477.

22 Obra citada, p. 162.

envejecer, y eso será todo"; me hubiera gustado más que nunca permanecer siendo niño, y la idea de que los años pasaban y de que por las buenas o por las malas, tendría que hacerme hombre, vivía en mí y me atormentaba"²³.

Ese terror a la vejez intentaría Loti mitigarlo con un exquisito, con un extremado cuidado de su estado fisiológico, entiéndase con una alimentación nutritiva y vigorizadora, un ejercicio físico y gimnástico regulado, un régimen de vida metódico. Cuando los recursos naturales no lograron su objetivo o no fueron suficientes, no dudó en aplicar en sus mejillas una visible capa de colorete para dar impresión de lozanía y vigor...

Comprobar la fugacidad de todas las cosas, la brevedad de cualquier alegría incluso la más profunda y sincera, la ausencia de duración de lo que es terrestre, le produjo desde niño un dolor casi físico, una herida que él llevó consigo a lo largo de toda su existencia. Contra todo lucharía, a su manera, sintiendo auténtica veneración por todos los objetos que le evocaban el pasado, sus "reliquias" personales y familiares, y abogando en favor de la conservación de tradiciones, o de paisajes afectados por la remodelación urbanística o por la industrialización. En todos sus escritos surge un lamento por las civilizaciones desaparecidas, por los estragos que habían ido originando en los países milenarios la colonización, el turismo o la industrialización. En *La Déchéance du Nil* el lamento se reviste de ironía:

"¡Pobre Nilo, que reflejó en otros tiempos sobre sus cálidos espejos el summun de las magnificencias terrestres; que transportó tantas naves de dioses y diosas formando el cortejo de la nave de oro de Amón; que no conoció en la aurora de los tiempos sino impecables purezas en las formas humanas y en las concepciones arquitectónicas...! ¡Qué decadencia! ¡Pasear ahora los cuarteles flotantes de la agencia Cook, alimentar fábricas de azúcar y agostarse para nutrir con su limo los algodones ingleses, después de un desdeñoso letargo de veinte siglos!"²⁴.

El gran Lanson, para quien Loti no es más que un sensual melancólico, afirma sin eufemismos que en nuestro novelista se dan todos los matices de una disposición elemental que podría ser catalogada como egoísmo sentimental dado que, cuando escribe, sólo pretende fijar en el

23 *Le Roman d'un enfant*. p. 184.

24 Incluida en *La Mort de Philae*. p. 187.

terreno de la realidad permanente alguna de las parcelas que amenazan con huir y desaparecer. Convergen en esta opinión del venerable crítico otros comentaristas coetáneos o posteriores a Loti. Emile Faguet sugiere en sus *Propos littéraires*: "En todos sus libros se puede percibir el paso del tiempo que cae gota a gota, hora a hora, con una lentitud dulce e implacable, flácida y siniestra"²⁵. Atento siempre a todo cuanto existe de efímero, procede Loti a un análisis exhaustivo de la temporalidad sin conformarse con una primera etapa del proceso que reduciría su transcendencia a sentir, a experimentar la realidad de todo aquello que es fugaz, a constatar la existencia de lo precario, a lamentarse de su desvanecimiento, sino que, dando un paso más y pasando de la contemplación nostálgica a la fijación, pone todo su interés y complacencia en captar, a través de todos sus sentidos, y en traducir en sus escritos el posible encanto de aquello llamado a una inminente desaparición. "Toda su vida, confiesa Gabriel Faure, no penso en otra cosa mas que en eternizar sus sensaciones, sus sentimientos"²⁶. Así le vemos trazar en las páginas de su diario las impresiones recibidas ante los objetos más banales, en sus viajes o en su descanso.

Evidentemente, si la vejez espanta y atormenta el alma de Loti, no es por otro motivo que porque disminuye las oportunidades de ser feliz, porque se va estrechando paulatinamente el horizonte de las sensaciones aún no saboreadas, en una palabra, porque se acerca a la muerte.

El tema de la muerte, más que el tema del amor o cualquier otro tema, es consustancial a la literatura porque es el que delinea la trama íntima de cualquier creación. Este tema ocupó un puesto de relevancia en la producción poética, dramática y narrativa que surgió en las últimas décadas del siglo XIX como consecuencia de una extrema agudización de la sensibilidad social. Pero, a decir verdad, más que la realidad de la muerte, más que la constancia del tránsito de una a otra vida, brutal o apacible, lo que cobra una fuerza importante en las obras de Barrès, Maeterlinck o Loti es la "hantise", la obsesión de la muerte y de todos cuantos objetos o connotaciones puedan sugerirla. Los escritores de estas generaciones van a sentir una atracción malsana hacia el tema de lo macabro, de la carroña, de la putrefacción; es como una realidad sagrada a la que rinden culto desde Baudelaire hasta Loti, pasando por Flaubert, Lautréamont, Rollinat, Daudet, Rachilde, Feuillet, etc. Pero quizás Loti, que también se complace a veces en descrip-

25 FAGUET, Emile: *Propos littéraires*. Paris, 1902-05. Series I y III. p. 319-III.

26 FAURE, Gabriel: *Ames et décors romanesques*. Paris, Fasquelle, 1925. p. 18. B. N. P. 8.º Z 23156.

ciones espeluznantes de muertes o de cadáveres como en el caso de los cuentos *Un Vieux* y *Profanation*²⁷, ponga más énfasis en analizar los momentos que preceden o siguen a la muerte, deteniéndose en un determinado aspecto intelectual de lo macabro, mas que en el estrictamente material.

Si la obsesión de la muerte encuentra una sobrecogedora prolongación en la obra de Loti, es porque su presencia, real o imaginativa, fue constante a lo largo de la existencia del novelista. Sus Diarios y sus obras con mayor contenido autobiográfico nos dan a entender que soñaba desde niño con la muerte —viéndose muerto o conversando con personas fallecidas—, sueños aterradores, obsesivos, que no tienen una explicación excesivamente coherente. Este elemento onírico, que lo une por un extremo a los románticos y por el otro a los surrealistas, no duda Loti en trasvasarlo voluntariamente a sus obras. “Saca partido a sus sueños provocando en sus lectores emociones fuertes o escalofríos nerviosos; cultiva las alucinaciones para hacer de ellas un elemento importante de su arte literario” asegura Millward²⁸.

La muerte que merodea, que planea, que atrapa a sus víctimas o se burla de ellas, es personificada por Loti no como la bella adolescente de Leopardi, sino como el tradicional esqueleto que pasea su guadaña por el mundo con gesto devastador; y es denominada bajo múltiples y concordantes acepciones: “la vieja segadora implacable e imbécil”, “la sombría visitante”, “la hora de la angustia y de la contorsión final”, “el supremo otoño”, “el gran abismo negro”, etc. Y, si muchos de los símbolos presagiosos de la muerte son los habitualmente conocidos por cualquier corriente antropológica como pueden ser el graznido del cuervo de *L'Inde sans les Anglais*, el canto del albatros de *Matelot*, el llanto de los chacales en *Le Roman d'un Spahi*, el lento tintineo de las campanas en *Ramuntcho* o el canto del muecín en *La Galilée*, la imagen del sudario se propaga en sus escritos y todo, desierto, mar, luna y hasta el acto del amor, es muerte:

“A veces se levantaba bruscamente para desperezarse, (...) cuando se sentía presa de un doloroso temblor y de una tentación más imperiosa de fundirse con ella en un minuto de inefable muerte”²⁹.

27 *Un Vieux*, publicado en la *Revue des Deux Mondes* el 1 dic. 1884, fue incluido en *Propos d'Exil. Profanation*, publicado en la *Revue des Deux Mondes* el 1 febrero 1894, fue incluido en *Figures et Choses qui passaient*.

28 Obra citada, p. 187.

29 *Ramuntcho* p. 126.

Todo cuanto tiene fuerza vital puede morir, incluso los objetos o las civilizaciones, eso hace que las obras de Loti desprendan una "tristeza vaga, sutil y penetrante, que envuelve al lector en una bruma que deja en el corazón un perfume amargo", en expresión de Anatole France³⁰.

Talvart³¹ se pregunta si esa obsesión de la muerte, lejos de ser destructiva e inhibidora, no habrá sido un poderoso acicate para la creación al disponer a aquél que sentía su constante pesadilla a escribir para que al menos alguna cosa viva pudiera escapar a ese final irrisorio. Probablemente habría que responder con un sí, porque toda la obra escrita de Loti es una especie de lucha por escapar al tedio, al desencanto, al desmoronamiento de todo, y en ello radica su atractivo. (Recientemente aún, afirmaba François Nourissier³², de la Academia Goncourt: "Cualquier obra novelística o poética cuya obsesión no fuera la de entorpecer el mecanismo de la muerte o fingir entorpecerlo, es decir, la de fijar el tiempo aunque sólo fuera un instante, no merecería ninguna atención"). Pero pensamos que quizás al mismo tiempo, o más bien, antes de ir al análisis o a la justificación de esa obsesión y de sus efectos en la obra escrita, merecería la pena ir al núcleo de su personalidad de nervioso repleto de complejos, de melancólico depresivo que presenta en sus obras todos los principales motivos sintéticos de la depresión y de la astenia: abulia, melancolía, frustración, fracaso, dolor, hastío. Cuando el "yo" de Loti se encuentra en ese polo depresivo, los paisajes son infinitamente melancólicos bajo la luz tamizada del otoño o del invierno; los pájaros vuelan bajos y cantan con desgana; todos los sonidos son plañideros. Es como si el autor construyera, sin querer, un ambiente sensorial difuminado acorde con su lasitud:

"Los tristes chorlitos, anunciando el otoño, acababan de aparecer en grandes bandadas, envueltos, al huir de alta mar ante la amenaza de próximas tormentas, en una borrascosa bruma gris.

En la embocadura de los ríos meridionales, el Adour, el Nive y el Bidasoa, límite de España, vagaban sobre las ondas ya frías, en vuelo bajo, rasando con sus alas el espejo de la superficie. Sus silbidos, como lamentos, parecían cantar fúnebremente la muerte anual de las plantas marchitas, secas.

30 Obra citada p. 3.

31 Obra citada p. 22.

32 NOURISSIER, François: *La Littérature et la mort*. Magazine littéraire n.º 197, julio-agosto 1963. p. 15.

*Sobre los campos pirenaicos, cubiertos de zarzas y maleza y de gigantescos árboles, tendíanse lentamente, pesadas, envolviéndolo todo como en difusos sudarios, las melancolías de las tardes lluviosas del fin de la estación otoñal*³³.

Tal es la obertura "andante maestoso" de la sinfonía que constituye *Ramuntcho*³⁴.

Dado, sin embargo, que en este tipo de personalidad se produce una especie de oscilación de voltaje, el caudal de la energía vital puede alterarse de tal modo que el "yo" pase a un polo agresivo que, si en Loti no se manifiesta como orgullo, violencia o afán de destrucción, le conduce a un sentimiento de desagregación de la personalidad y a una marcada inestabilidad caracteriológica que le va a llevar a desear la evasión, la libertad, el viaje, el continuo desplazamiento. Pero como su ideal va a manifestarse como ilusorio, antes o después llegará el desencanto con todos sus matices. De la constatación de la vanidad universal pasará a un planteamiento del mundo sobrenatural si en su alma quedan resquicios de fe, a la actitud de burla absoluta como dispositivo de autodefensa, al rechazo de la vida, a la locura, a la muerte o a la nada.

Unos instantes de reflexión bastan para comprobar que cada una de esas actitudes se dan en la compleja personalidad de Loti y se reflejan en su obra. Loti parece recorrer el mundo buscando un edén, pero en el fondo se busca a sí mismo. Tras todos los escenarios exóticos de Loti está siempre soterrada la búsqueda de un cómo y de un por qué de esta inefable aventura que es la vida del ser humano. Y es porque, Loti, consciente o inconscientemente, es un Homero nostálgico³⁵ que se preocupa ante todo por los temas esenciales de la naturaleza, del amor, de la muerte o del destino del hombre, es el poeta del adiós y de la muerte.

"Ese horror de la muerte y de la decadencia física, esa necesidad de inmovilizar el presente, de retener la huida alocada del tiempo que se va, es la de un hombre de fe que, habiendo abandonado aquélla que le era lógica y consustancial, va hacia los miles reflejos cambiantes y fugaces de la fe en los seres y en la naturaleza" afirma Talvart³⁶.

33 *Ramuntcho*. p. 1.

34 La expresión es de André MOULIS: *Pierre Loti, poète basque*. Brive, H. C. Imp. Lachaise, 1939, p. 49.

35 DUHOUREAU, François: *Pierre Loti, chantre de l'Euskhal-Herria*, en *Images de Pierre Loti*. La Rochelle. Ed. Ramuntcho, 1935, p. 102.

36 Obra citada, p. 27.

Si Loti se siente intimidado por la idea de la muerte es porque no tiene el lenitivo de la certeza en una vida posterior. El escritor, que afirmó en más de una ocasión haber perdido la fe profesada en su infancia e inculcada por su familia de profunda raigambre hugonote, conserva, no obstante, múltiples huellas de un sentir religioso y se inquieta por la idea de un "más allá".

Las últimas páginas de *Pèlerin d' Angkor* encierran una desesperada confesión, la más sincera de todas sus profesiones de fe, que ha escandalizado a más de un crítico: "¡Tantos lugares de rendida adoración como he encontrado en mi camino y que responden cada uno a una forma particular de angustia humana, tantas pagodas, tantas mezquitas, tantas catedrales, en las que la misma súplica brota del fondo de las almas más diversas!. Todo eso no me ha dejado entrever ni una medio-prueba fría de la existencia de Dios". Estas líneas a las que aludía la Condesa de Pardo Bazán en el prólogo de su traducción de *Ramuntcho*, contienen según ella "el credo del más absoluto nihilismo, del vacío total". Habría que darle la razón si no tuviéramos conocimiento de las múltiples tentativas para recobrar la fe que el novelista llevó a cabo a lo largo de su vida.

La fe para Loti no es un conjunto de dogmas sino, ante todo, algo que consuela y que permite aceptar la muerte con serenidad. Para él, el valor de la religión reside en que es "el canto del "hasta luego" eterno que ha arrullado durante siglos los sufrimientos y las agonías"³⁷. Digamos, pese a todo en favor de Loti, que si su falta de fe le produjo un dolor angustiado, siempre respetó la creencia de los demás y no se tiene testimonio de que intentara hacer perder a nadie su seguridad en la fe.

"A pesar de un profundo deseo de creer, a pesar de su búsqueda de la fe, a pesar de su inclinación hacia el misticismo, Loti no pudo encontrar en la religión el anhelado apaciguamiento. Al contrario, la imposibilidad de creer alimentaba su masoquismo"³⁸ dice Millward, y es que la ausencia de una certeza vital no puede proporcionar descanso ni aún contando con la indiferencia; en el fondo del ser humano se producirá siempre una agitación, una inquietud, porque no es posible descansar en la idea de la nada si se mantiene la integridad de la persona.

Probablemente, una de las manifestaciones más equilibradas de la personalidad de Loti pueda encontrarla el lector en la novela consagra-

37 *La Galilée*. p. 94.

38 Obra citada, p. 315.

da al País Vasco³⁹, en *Ramuntcho*, que si no es la obra maestra del autor, es la más personal, la más confidencial, de su madurez. *Ramuntcho* es la novela de los amores frustrados de dos jóvenes vascos, pero es ante todo un magnífico poema de la naturaleza vasca vista a través del impresionismo de Loti, la evocación de una naturaleza no violada, de un país primitivo sobre el que planea aún, como un sortilegio, el espíritu de las edades antiguas. "En ese viejo país, por encima del folklore local o de lo pintoresco de las tres provincias, encontraba Loti una vieja porción de la humanidad que se perdía en la noche de los tiempos y parecía escapar a la desesperante huida de las horas"⁴⁰:

"Alrededor de la casa aislada y sola donde, en el solemne silencio, decidía Franchita el porvenir de su hijo, el espíritu de los antiguos vascos flotaba, sombrío y celoso también, lleno de desdén por el extranjero, temeroso de la impiedad, temeroso del cambio y de la evolución de la raza; el espíri-

- 39 Loti fue al País Vasco como comandante del "Javelot", la cañonera francesa encargada de vigilar el estuario del Bidasoa y las costas próximas donde desde tiempo inmemorial se producen conflictos entre los pescadores españoles y franceses, entre 1891 y 1893 y después entre 1896 y 1898. Durante esta segunda estancia escribió *Ramuntcho* que apareció primero en la Revue de Paris del 15 dic. 1896 a 15 febrero 1897 y posteriormente en libro editado por la casa Calmann-Lévy. Estuvo allí casi todos los años siguientes hasta su muerte acaecida allí mismo en 1923. Cf. sobre este tema:
 CHASSERIAU, Frédéric A.: *A Ascain où Loti conçut "Ramuntcho"*. Cahiers Pierre Loti, febrero 1953. p. 3.
 CUZACQ, René: *Les écrivains du Pays basque et bayonnais*. Mont-de-Marsan, Lacoste, 1951.
 DETHARE, Vincent: *Pierre Loti à Hendaye*. Les Nouvelles littéraires, 27 julio 1929.
 D'ARCANGES, Pierre: *La Maison de Loti au Pays Basque*. Cahiers Pierre Loti, noviembre 1952, p. 8.
 GOUX, Jean: *L'Impératrice Eugénie et Pierre Loti au Pays Basque*. Monte-Carmelo, L'Intercontinental d'édition, 1938.
 JANVRAIS, Théophile: *Pierre Loti à Hendaye*. L'Univers Illustré, 29 enero 1898.
 JULLIAN, Camille: *A propos de "Ramuntcho"*. Les Nouvelles littéraires, 10 agosto, 1929.
 MAUBERGER, Gaston: *Les derniers jours de Loti en Images de Pierre Loti*. La Rochelle, Ed. Ramuntcho, 1935.
 RITTER, Raymond: *Pierre Loti et le Pays Basque*. L'Illustration, 6 septiembre 1930.
 RITTER, Raymond: *Pierre Loti chez Ramuntcho*. Le Figaro, 6 septiembre 1930.
- 40 CUZACQ. Obra citada, p. 37.

tu de los antiguos vascos, el espíritu milenario, inmutable, que mantiene aún a ese pueblo con la mirada vuelta hacia las pasadas edades; el misterioso espíritu secular, mediante el cual obran los niños como hubiesen obrado sus padres en el flanco de las mismas montañas, en las mismas aldeas, en torno a los mismos campanarios... »⁴¹.

Luis de Castresana asegura que en el País Vasco es donde Loti encontró el cordón umbilical de la autenticidad, la sincronización del hombre con su entorno, porque aquí el exotismo se transforma en entrañabilidad y porque el paisaje, el alma euskérica y la acción narrativa forman un todo global y vivo.

En el fondo de esta obra, y dándole su más profunda significación reside una gran melancolía, la gran tristeza humana inherente a nuestra condición surgida de la consciencia que tomamos de nuestra fragilidad como seres efímeros frente a la Naturaleza eterna y desbordante⁴²:

“La región de tupidas espesuras, bajo la constante opresión de montañas invisibles, está llena de cuencas profundas y anfractuosas y de abismos donde rugen torrentes despeñados bajo la verde obscuridad de los follajes. Las encinas, las hayas, los castaños, son cada vez más gigantescos, animados por espacio de siglos de una savia siempre joven y magnífica. Un verdor potente, intenso, tranquilo, se dilata sobre aquella geología atormentada, cuyos accidentes ha encubierto por miles de años, sin interrupción, con la frescura de su inmóvil manto. Y aquel cielo nebuloso, casi oscuro, tan frecuente en el país vasco, acentúa la impresión general que allí se tiene de una especie de universal recogimiento en que parece que estuviesen las cosas sumergidas; una fantástica penumbra desciende por doquiera: de los árboles, de los espesos velos grises que se agarran a los árboles, de los Pirineos ingentes que esconden sus cimas en las nubes... »⁴³.

Era prácticamente imposible que Loti, tan subjetivo, tan imaginativo, no mezclara con el encanto de las descripciones parte de su inquietud.

41 *Ramuntcho*, p. 34.

42 DOUMIC, René: *M. Pierre Loti*. *Revue des Deux Mondes*, 15 abril 1897 p. 924.

43 *Ramuntcho*, p. 194.

tud, de su atormentada personalidad⁴⁴ y ello es sobre todo patente en el carácter profundamente pesimista del joven Ramuntcho, el hijo del extranjero, atraído por un mundo nunca conocido pero brumosamente intruido:

“De pronto desapareció el cuadro en una revuelta del paisaje (...) Ramuntcho sintió entonces la angustia de una melancolía súbita, inexplicable, como la mayor parte de sus impresiones complejas (...). ¿Por qué?. ¿Qué impresión podían producirle el carro, el mozo que cantaba, a quien ni siquiera conocía?... Evidentemente, ninguna. Sin embargo, al verlos desaparecer para ir a refugiarse, como todas las noches, en algún caserío perdido en una hondonada, pensó en la existencia humilde del aldeano, pegado a la tierra del campo nativo, en su vivir, tan desprovisto de goces como el de las bestias de carga, pero con un declinar de la vida más prolongado y más doloroso. Y al mismo tiempo pasó por su espíritu la inquietud instintiva del “más allá” intuitivo, de las mil “otras cosas” que en el mundo se pueden ver o hacer y de las que es posible aprovecharse o disfrutar; y un caos de pensamientos trémulos y vagos, de atávicos recuerdos y de fantasmas se dibujó furtivamente, allá, muy en lo íntimo, en el fondo de su alma de criatura primitiva”⁴⁵.

No faltan tampoco las constantes alusiones a la realidad de la muerte con una variante de importancia excepcional y es que ahora es vista serenamente, asumida sin terror, como la natural prolongación de la vida:

“Todas aquellas gentes (...) hablaban de la muerte como hablan de ella las pesadas losas sepulcrales que cubren el suelo de la nave, y los cipreses y las tumbas y todo lo que se ve en ese sitio a donde van a orar los hombres; la muerte, ¡siempre la muerte!. Pero una muerte dulcemente vecina de la vida, bajo la égida de los antiguos y consoladores ritos... de esa agrupación de viejos y de mozos en el pórtico de una iglesia, de esa mezcla tan felizmente armoniosa de la muerte y de la vida, brota la sabia lección bienhechora, la enseñanza prudente que induce a gozar oportunamente de la fuerza y

44 CUZACQ. Obra citada p. 38.

45 Ramuntcho, p. 25-26.

*del amor; y después, sin obstinarse en perdurar y en vivir para siempre, a someterse a la ley universal de pasar y de morir, repitiendo con fe, con la esperanza de mejores venturas —como hombres sabios y sencillos— las mismas oraciones que adormecieron en el sueño de la eternidad las agonías de los antepasados*⁴⁶.

Si es cierto que pasa revista de forma demasiado sistemática y folklórica a todo cuanto puede ser evocador del mundo vasco: el juego de la pelota, el contrabando en el Bidasoa, la improvisación oral de los “bersolari”, el desgarrador grito del “irrintzina”, o los dispersos case-ríos, no lo es menos que Loti “ha analizado el carácter de aquél paisaje y de aquella gente empapada de la savia de lo eterno, ha sentido la atracción de los severos paisajes y de la vida patriarcal, que emana de la tierra y de la raza euskariana, destiladora de un licor de fortaleza moral con el cual se nutre y robustece”, y ha aprendido un respeto amoroso hacia la religión que le impone un desenlace triste del idilio entre los protagonistas.

Que Loti eligiera el País Vasco para morir dice hasta qué extremo había calado hondo en su espíritu la paz siempre buscada y al fin lograda en la “Bakhar Etchea”, la casa solitaria, frente a la panorámica de Fuenterrabía.