

Revisión de narradores extranjeros: Albert Cohén

PEDRO CARRERO ERAS*

ALBERT
COHEN

Solal



Manuscrito de manuscrito
Editorial Anagrama

* Madrid, 1946. Profesor de Literatura de la Universidad de Alcalá de Henares.

¹ Albert Cohén: *Solal*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1.^a ed., abril de 1988, 307 págs. Traducción de Javier Albiñana. /Excelente traducción, como la del libro siguiente, a la que sólo cabe reprochar en esta obra la conversión de las oraciones de relativo explicativas en especificativas, es decir, sin pausa previa./

² Albert Cohén: *Bella del Señor*, Barcelona, Ed. Anagrama, 6.^a ed., abril de 1988, 624 págs. Traducción de Javier Albiñana.

LA primera novela de Albert Cohén, *Solal*¹, apareció en 1930. Treinta y ocho años después publicaría su obra más famosa, *Bella del Señor*², que le confirmaría como narrador de calidad indiscutible. A pesar de ser la segunda una prolongación cro-

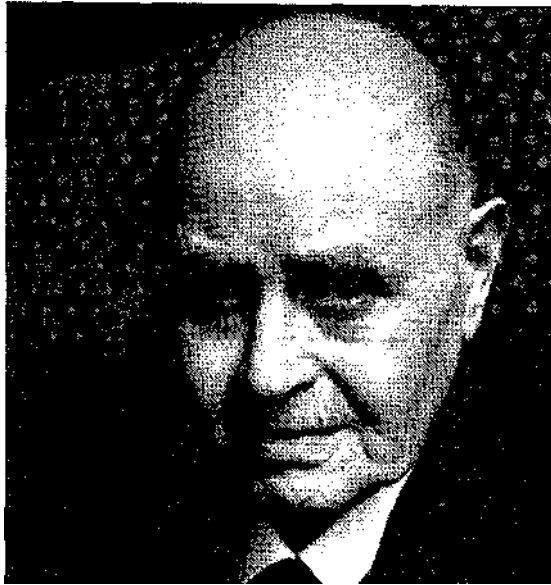
nológica de la primera, de coincidir en el protagonista —el irresistible judío Solal—, en algunos personajes —los extravagantes Esforzados—, y en el tema del amor con el trasfondo del judaísmo y de lo bíblico, cada novela tiene su asunto propio y se inscribe en una época bien diferenciada de la evolución literaria de este siglo. *Solal* responde en buena medida a las características de la novela vanguardista de aquellos años —como el absurdo, la desdramatización de las situaciones y el antirrealismo—, mientras que *Bella del Señor* mantiene una línea narrativa más realista y consecuente (que en modo alguno rompe el recurso, bastante habitual, del monólogo interior y de la consiguiente vulneración de la puntuación y de la sintaxis). Además, esta última obra ofrece mayores ingredientes de denuncia social y política, como toda la sátira que se cierne sobre el fariseísmo y el egoísmo burgués de la sociedad ginebrina, la inutilidad de los funcionarios de la Sociedad de las Naciones, las injusticias de los distintos gobiernos y las amenazas del nacionalsocialismo. En la lectura de estas dos obras de Cohén es más instructivo, natural-

mente, seguir el hilo cronológico, bien entendido que *Solal* puede juzgarse, siempre en términos relativos, como un esbozo o ensayo de lo que vendría después y, en definitiva, como una obra menor, por lo que recomendamos para este tipo de lectura cronológica unas ciertas dosis de paciencia.

Solal: desajustes del relato vanguardista

Al público no avisado de nuestros días puede producirle desconcierto e incluso cierta fatiga la lectura de una novela como *Solal*. A nuestro juicio, la causa de esa especie de recha/o estaría en las indecisiones y contradicciones características de la novela vanguardista de las primeras décadas de este siglo: por ejemplo, ese moverse entre lo serio y lo cómico, entre la razón y la locura, entre la realidad y la imaginación desbordante. Como es sabido, lo que era más posible en las artes plásticas y en la poesía resultaba de peor aclimatación en la novela y en el teatro, géneros a los cuales se les suele exigir una evolución coherente de los personajes y de los hechos.

Sin embargo, no cabe duda de que Albert Cohén escogió la fórmula narrativa entonces más idónea para la expresión de su alocado personaje. El joven Solal de los Solal sería un arquetipo de las propias contradicciones y radicalismos de la raza hebrea, donde todo —lo bueno y lo malo, la grandeza y la miseria— resulta extremo: «—Soy completamente igual que ellos /.../ Un pueblo poeta. Un pueblo excesivo. Los avaros, en grado extremo. Los



Albert Cohén.

pródigos, que son mucho más numerosos, en grado extremo. El pueblo extremo» (pág. 248). Solal es capaz de alcanzar sin excesivo esfuerzo la cima del poder —llega a ser ministro del Gobierno de Francia— y de descender en un abrir y cerrar de ojos a la más negra miseria. Su comportamiento no está guiado por «la lógica del arroyo» —que diría Ortega—, sino por esa genialidad impulsiva que roza la frontera de la demencia. Sus reacciones recuerdan bastante las del personaje habitual de la novela vanguardista, cercano al héroe del cinematógrafo: por ejemplo, cuando roba o, mejor dicho, cuando toma dinero en préstamo a un viandante con promesa de devolvérselo; cuando, en un circo, somete a un león que ha herido a un domador; cuando secuestra a su amada Aude, a golpe de caballo, en el momento de su boda con otro hombre. Solal es «aquél joven ministro tan brillante, un loco en realidad» (página 227).

Quizá el ejemplo más representativo de la *locura* de Solal lo constituya un episodio de su relación con su jefe, protector y futuro suegro, el señor de Maussane,

nunca acostumbrado del todo a las excentricidades del joven. En ese pasaje, Maussane protesta porque Solal no le ha preparado el discurso previsto: «—Óigame muchacho, ¿se da cuenta de que se está usted pasando un poco de la raya? // —No sé, me aburro hoy. Tenía algo que decirle. Ah sí, te quiero mucho. // Se acercó, abrió los brazos. Maussane, que no se esperaba el abrazo del loco, declaró que todo tenía un límite y salió» (pág. 104). (También otro héroe de novela vanguardista, Agliberto, en *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, de Mauricio Bacarisse, besa frenéticamente a unas aguadoras, radiante de felicidad puesto que pronto ha de ver a su novia. Son brotes, por lo que parece, de un mismo terreno abonado, en el que tampoco fta que olvidar al gran Charlot, personaje con el que se ha comparado a Cohén.)

Pero volviendo a la posible perplejidad del lector ante determinados rasgos de una narración como *Solal*, habría que insistir en otros aspectos y «desarreglos» de la novela vanguardista que no afectan tan directamente a su personaje. Nos referimos al ritmo vertiginoso de los acontecimientos —por ejemplo, de los viajes, de los cambios de situación, de los cambios de humor— así como al desequilibrio existente entre los momentos cómicos o desenfadados y los pasajes dramáticos e incluso patéticos. Así, las andanzas de Solal por varios países europeos se expresan en un estilo telegráfico: y dinámico, de forma que la correspondencia temporal entre los distintos capítulos y secuencias resulta claramente desproporcionada: «...fue al consulado de Francia, firmó un enganche por lo que durase la guerra. Legión extranjera. Campo de instrucción. Flores desintegra-

das por los obuses. Menciones. Una palma, dos estrellas. Tres meses de calabozo por graves actos de indisciplina» (pág. 75). (Ese estilo recuerda exactamente, por citar un caso español y algo anterior, el mismo de Antonio Espina en *Pájaro pinto*, cuando describe las operaciones militares en las que se ve envuelto el soldado Xelfa durante la guerra de Marruecos). Por lo que se refiere al desenfadado característico de la exposición de toda clase de hechos, éste es uno de los rasgos más sobresalientes de la novela concebida por el arte nuevo. La desdramatización de las situaciones en la narración vanguardista es uno de los preceptos de esa estética que, movida por el afán de originalidad, busca liberarse del lastre sentimental y romántico del XIX. Pero *Solal* es, además, una novela de amor, con pasión, celos, rupturas e incluso un suicidio —el de Adrienne—, todo ello sin contar con la propia epopeya y odisea del pueblo judío, que tan frecuentemente sale a relucir en el relato, de manera que la «deshumanización» total no es posible (y que sepamos, nunca lo ha sido, pues sería negar la propia extracción humana del arte). Sucede, así, que el novelista no carga las tintas cuando nos dice, por ejemplo, que el rabino Gamaliel se ha quemado los ojos como autocastigo por la actitud de su hijo Solal. También aplica Cohén la técnica desdramatizadora más pura cuando describe las sangrientas escaramuzas entre árabes y judíos en Palestina, donde pierden la vida Salomón y el tío Saltiel: todos esos combates son descritos desde una perspectiva narrativa risueña, como si de un juego de chiquillos se tratara, aunque, naturalmente, el color rojo de la sangre derramada y el sacrificio de los hebreos destacan al fondo del escenario.

El asunto amoroso

El amor no lo es todo en estas novelas de Albert Cohén, pero sí es la columna vertebral en tomo a la cual se articulan los demás acontecimientos. El enamoramiento será la auténtica vida —«la vida vida», por utilizar un pleonasma conocido—. Únicamente desde una perspectiva también desquiciada cabe interpretar las audacias amorosas del joven Solal. Sin embargo, la enajenación —el amor es locura— no es total, pues el sentido crítico y una ironía bastante cruel no abandonan nunca al atractivo judío en su relación con las mujeres: ve este más allá de la sensualidad y de la ilusión, y tiene presente la servidumbre de las exigencias biológicas y de las apariencias sociales, que minan y corroen el entusiasmo sentimental. A través de su personaje —sin duda reflejo de sí mismo— el escritor adora la belleza femenina y describe mujeres inteligentes y sensibles, pero deja entrever ya la misoginia que se acentuará en *Bella del Señor*: cuando Solal besa por primera vez a Aude, ésta le dice en tono sentencioso: «—Vete ahora, amado mío», y añade a continuación el narrador en uno de sus frecuentes paréntesis: «(Como Adrienne. Todas, no cabía duda)» (página 160).

La clarividencia de Solal siempre será superior a la de sus amadas. Esa enfermiza hipersensibilidad que descubre a cada paso los gestos inauténticos e hipócritas de este mundo no permite ni la felicidad —esa estúpida felicidad burguesa— ni la estabilidad emocional. Para ser feliz —parece decirnos el autor— hay que disimular o ser tonto. El amor con

Solal será, así, una vez más y como sucede con otros héroes de la vida y de la literatura, autodestrucción. Tras dimitir como ministro, Solal arrastra a Aude a una pobreza absoluta en la que —si se nos permite decir la expresión manida— sólo les sostiene la fuerza de su amor. Son prisioneros de sí mismos, en una especie de lento holocausto pasional como el que vivirán Solal y Ariane en *Bella del Señor*. Las privaciones —él las busca, para probar el amor de ella— terminan por envenenar esa clase de vida donde, a la larga, es inútil todo fingimiento. Aude huye en el último momento de la quema, mientras que Solal continúa revolviéndose en sus harapos. Ese es el momento más dramático del libro, que contrasta de forma brusca, como decíamos antes, con el desenfado vanguardista que preside el resto de sus páginas.

El pueblo elegido

La evolución de los sentimientos de Solal no puede desvincularse de su condición judaica. Todo el conturbado desarrollo de sus amores está dirigido por esa circunstancia. Cohén ha optado por la vía de inundar de judaísmo las páginas de sus novelas, y ese es un aspecto de la cuestión que resultará siempre polémico ante lectores y críticos. Hablar de ese tema levanta siempre suspicacias, como las provocaba con sus ensayos el mismo Américo Castro, el cual se lamentaba —en público y en privado— de que para muchos era un judío y feroz sionista —y no oriundo de la vega de Granada—, mientras que (cito de memoria) «entre judíos

de alto bordo funciono como un implacable antisemita».

Solal no encuentra sus señas de identidad, pues se debate entre el cristianismo y el judaísmo («Había dejado de ser de su raza y tampoco era cristiano. Solo», pág. 260). De esta forma, nunca será un completo renegado, y pasará del absoluto descreimiento y del total desafecto; al frenesí litúrgico y casi militante. Sus amadas siempre terminarán descubriendo con estupefacción —si no con horror— a la pintoresca tribu medieval de Cefalonia y a los imprestantes Esforzados.

Buena parte i del libro la ocupa la pintura de las ocurrencias y andanzas de los; Esforzados, cuyo humorismo, —dicho sea de paso— nos deja, por lo general, absolutamente fríos. Dondequiera que vaya Solal, tarde o temprano se tropieza con ellos. No es nada fácil —vendría a decirnos Cohén— olvidar que se pertenece a ese pueblo. Son su familia, la rama de los Solal, la voz de la sangre, su conciencia judaica. Representan la parte más grotesca y humilde de la raza hebrea, pero son como la sal y el fermento (algo así como el abono del que brotan los graves y sesudos profetas y los deslumbrantes científicos). El tío Saljtiel, el cabecilla de ese insufrible quinteto, entra 'de rondón en los despachos oficiales o en los salones elegantes por donde se mueve su sobrino, le recuerda sus orígenes y la ley de Moisés, le abrumba con su afecto pringoso, le pide favores e incluso intenta buscarle una esposa judía que sustituya a esa joven cristiana —Aude— de la que se ha enamorado. No siempre soportará Solal con paciencia la invasión y las intromisiones d& esos seres estafalarios («—Basta de monsergas con el pueblo elegido. Harto estoy del pueblo elegido», pág. 219) e

incluso ofenderá y rechazará a su padre en público (un público, además, en su mayoría cristiano). Pero de esos arrebatos pasa al arrepentimiento y llega a construir en los subterráneos de su mansión de Saint-Germain un refugio para todos ellos y para muchos judíos de la comunidad de Cefalonia. Ahí, en ese insólito gueto-catacumba, se suceden las escenas litúrgicas y mágicas del más rancio sabor criptojudaico. El descubrimiento que hace Aude de ese mundo alucinante, donde judíos de muy diversa condición se agitan en el paroxismo de sus costumbres y ritos ancestrales, señala el principio del fin de su matrimonio con Solal. A pesar de todas sus buenas intenciones iniciadas hacia la familia de su amado, Aude nunca llegará a integrarse.

Albert Cohén refleja irónicamente las rarezas y manías de los hebreos, pero a lo largo de todo el libro no escatima alabanzas y encomios hacia el genio de su raza, hasta extremos un tanto abrumadores. El punto culminante de esta apología del pueblo elegido lo encontramos en estas palabras de Solal a Aude cuando ésta decide abandonarlos: «Hay grandes naciones. Nosotros somos la más grande. /.../ Os hemos dado a Dios. Os hemos dado el libro más hermoso. Os hemos dado al hombre más digno de amor. Os hemos dado al sabio más grande. Y a tantos otros» (pág. 249). (Como puede observarse, Cristo aparece también en el saldo positivo, lo que concuerda con los elogios que, a veces, tanto en esta novela como en *Bella del Señor*, le dedica Cohén, elogios que hace extensibles también a los auténticos cristianos, a los limpios de corazón, y no a los que se comportan como Antoinette, la repulsiva señora Deume).

Se le puede perdonar al escritor toda esa hipérbole que hace de las excelencias de su raza, pues, como es sabido, en la época en que se escribe *Solal* crece el furor antisemita que culminaría con el más horrendo de los genocidios («Todos los pueblos son hijos de Dios —suspiró Saltiel abriendo los ojos—. Pero no lo saben y nos zurrán a nosotros», pág. 157).

Lo judaico está presente también en el lenguaje de los enamorados, del amado y la amada. El novelista ha sabido armonizar la tradición hebrea —la bíblica, en concreto— con la descripción de ese ambiente moderno y cosmopolita y con los ingredientes vanguardistas ya apuntados (de una forma parecida a la de nuestros autores del 27, cuando conjugan tradición e innovación). *Solal* es un dandy y un hombre de mundo que dirige a su amada, en los momentos de éxtasis, expresiones de amor que nos recuerdan el lirismo de algunos libros del Antiguo Testamento, al mismo tiempo que esa cadena de exclamaciones nos traen ecos de la euforia de los místicos: «Oh la complicitad de los comienzos. Oh tibieza del amor. Oh blancas bayas de seda en todos los matorrales. Oh tú a quien amo. Oh tú la primera y última. Oh milagrosamente aparecida» (pág. 124). Ese mismo entusiasmo lírico se combina con el panteísmo literario que —como sus antecesores simbolistas y modernistas— practicaron con mayor insistencia los poetas de la vanguardia, mediante el empleo de imágenes y sinestesias como las siguientes: «Bajo la cuesta de los Jazmines, el viento acariciaba la arena lamida por el mar insistente. Los gatos imploraban con gravedad. En el parque del consulado brillaban gusanos de amor azul» (pág. 54).

ALBERT
COHEN

Bella del Señor



Impresión de marfil

Editorial Anagrama

Bella del Señor: La sátira y el humorismo

Hace ya un año y medio que apareció la primera edición española de *Bella del Señor*. A pesar de tratarse de una obra muy voluminosa (con el consiguiente encarecimiento del precio del libro) y de presentar una letra bastante pequeña, se han sucedido seis ediciones en sólo doce meses, figurando durante semanas en el cuadro de honor de los libros más vendidos. No es extraño ese éxito: desde sus primeras páginas, la prosa y las criaturas literarias de Cohén, el tono irónico y las situaciones hu-

morísticas, nos arrebatan con una fuerza especial, reclaman nuestra atención y provocan ese interés por continuar la lectura que sólo nos deparan las grandes obras. El libro se abre con la primera gran locura-genialidad de Solal, pues éste irrumpe, transformado en un horrible, vetusto y desdentado judío, en la habitación de la bella y aristocrática Ariane, a la que ha descubierto en una recepción y de la que se ha enamorado fulminantemente. Disfrazado el loco de esa guisa, declara su amor a la horrorizada joven, > intentando provocar una reacción de simpatía y un enamoramiento no basado en la belleza: ahí empieza ya su juego delirante.

Ariane —nombre simbólico, derivado de aria, para mayor contraste con su futuro amante— es la mujer de Adrien Deume, un subordinado de Solal en la Sociedad de las Naciones. El turbador judío ocupa ahí la Subsecretaría General. Ahora no sólo ha «resucitado» de su intento de suicidio al final de la novela anterior. También ha vuelto a escapar de la miseria. ¿De qué manera? Ni se nos explica ni importa demasiado: para él no tiene ningún secreto conquistar una gran posición o precipitarse súbitamente en el abismo. Para escalar socialmente en este mundo de falsedades basta echar mano de los mínimos recursos histriónicos (él definirá más adelante i la Subsecretaría general como Sub-bufonería general). Ahora le vemos triunfante, surgido de sus propias cenizas, como Ave Fénix, y ocupando un alto cargo cuyo poder, en la práctica, es superior al del propio secretario general, un noble inglés inútil y figurón.

Como decíamos más arriba, se trata ya de un argumento distinto. Las referencias a la historia anterior —a los amores de Solal

con Adrienne y con Aude— son muy breves y esporádicas. En una ocasión se nos dice que Aude ha muerto y no se menciona para nada al hijo que tuvo con ella («Aquella pobre Aude que murió», pág. 87). Sí aparecen, en cambio, los inevitables Esforzados, en su versión íntegra, como si Salomón y el tío Saltiel no hubieran sucumbido luchando contra los árabes en la novela anterior. Tampoco para esa decisión todopoderosa del autor se precisan explicaciones. Las ocurrencias de esa tropilla son ahora algo más graciosas, y hasta resulta antológicamente humorístico el episodio en que Comeclavos se presenta en casa de los Deume y organiza en compañía de Papi Deume —perplejo al principio, entusiasmado después— una comilona en la cocina, que termina entre cánticos y abrazos fraternales, todo ello favorecido por la ausencia, en esos momentos, de la dictadora Deume.

Sin que este juicio suponga deestimar en modo alguno el resto del libro, podemos afirmar que las mayores dosis de genialidad de la obra se contienen en la primera y segunda partes. La familia Deume protagoniza casi exclusivamente esas 256 páginas (las apariciones de Solal son breves, salvo en los últimos capítulos de la segunda parte, y está presente más por las alusiones que de él hacen los restantes personales). Albert Cohén nos ofrece una despiadada crítica de la burguesía ginebrina y del funcionariado de la Sociedad de las Naciones. Con una técnica detallada y morosa, que recuerda a Proust y a otros grandes maestros, nos describe las aspiraciones, fariseísmos, frustraciones y otras miserias de Antoinette, la señora Deume, y de su sobrino e hijo adoptivo Adrien Deume, el marido de Ariane. En esa casa ginebri-

na en la que viven todos, Ariane —jamás enamorada de su marido— hace su vida independiente ensimismada en sus ensoñaciones, encerrada en su alcoba y aplicada al piano, ante el escándalo y la permanente reprobación de su suegra.

Páginas y páginas las ocupa Co-hén en retratar la absoluta inutilidad y holgazanería de Adrien en su cubículo oficial, donde deja pasar las horas y la atención debida a los expedientes, mientras analiza su situación administrativa, escudriña los últimos gestos de los jefes hacia él, rumia frustraciones o sueña con su promoción a superior categoría (quizá ha podido influir en algo la lectura de esta obra en *Amado amo*, de Rosa Montero, novela a la que dedicamos parte de nuestra crónica anterior). Quiere esto decir que el fruto más valioso de la actividad de Adrien consiste en sacar punta a un lápiz. Absorbido únicamente por su medro personal, esa especie de botarate congela —sepultándolo en el último cajón de su mesa— los informes que hablan de posibles violaciones de los derechos humanos en algunos países. No mejor librada sale el resto de la fauna burocrática de aquellos organismos diplomáticos que tan bien llegó a conocer el autor («Basta, basta ya de esa pandilla, los tengo demasiado vistos», exclama el propio novelista en la pág. 177, en una de las intervenciones y juicios de valor que figuran al final de algunos capítulos).

Páginas y páginas —y hasta capítulos enteros— los dedica el autor a todos los minuciosos preparativos que organizan los Deume cuando Adrien invita a cenar al señor Solal. Adrien ha sido ascendido directa y automáticamente por Solal a la anhelada categoría A. En su estulticia y vanidad de

ganso, Adrien cree haberlo conseguido en virtud de sus méritos personales, pues, naturalmente, desconoce el verdadero motivo del interés que tan repentinamente le demuestra el jefe. (Solal, que se apresta a seducir á Ariane, esta vez sin disfraces, conseguirá alejarlo con el encargo de una larga misión diplomática por varios países.) Así, desde su privilegiada perspectiva, el lector saborea la tremenda ironía que se desprende de semejante situación. Los preparativos de la cena, los ensayos generales y toda la maquinaria que esa pobre gente: pone en funcionamiento para que la invitación resulte del mejor y más impecable buen gusto social, marcan el punto álgido del humorismo del libro. Sale en esas páginas a relucir la ruindad de la señora Deume —principal diana de la sátira del autor—, sus quiero y no puedo, su repugnante sentido de la caridad, su desprecio hacia los criados, así como la dictadura feroz que ejerce sobre su infeliz marido. Tampoco el autor puede en este caso reprimirse, y le dedica directamente! una anatema a esa tarasca, al tiempo que añora la auténtica caridad de algún buen cristiano que conoce (así, como para no herir susceptibilidades o salvar las apariencias; a pesar de su espontaneidad, en el fondo esas intervenciones resultan de dudoso gusto literario).

No todos los personajes son tan viles: entrañables y amigos de Ariane son su suegro Hippolyte (Papi Deume) y su tío Agrippa (tío Gri), ejemplo este último de una bondad casi angelical y capaz de hablar por teléfono de sus recientes investigaciones históricas —en una escena memorable— cuando le despierta su sobrina a altas horas de la noche, reclamando caprichosamente su compañía. También se halla a gusto

Ariane con Mariette, la criada de toda la vida, pero a través de los monólogos interiores de ésta —por lo demás, divertidísimos— descubrimos sus resentimientos y algunas bajezas.

La destrucción o el amor

El amor, es decir, la destrucción: así podría entenderse la evolución arborosa de Ariane y Solal, si utilizásemos el título del famoso libro de poemas de Vicente Aleixandre. Si para ser feliz no hay que analizar, Solal se hallaría en el extremo opuesto de ese axioma burgués. A la locura llega Solal por saturación de felicidad. En ese hotel de la Costa Azul pasa del supremo placer del amor, del éxtasis amoroso jamás imaginado, al aburrimiento, al vacío total. Solal es consciente de esa náusea que le invade progresivamente, cuando él y su amada ya no saben inventar nada nuevo; cuando sólo viven en sí mismos y para sí mismos; cuando han sido marginados por una sociedad que, escandalizada, les da la espalda y de la que, en el fondo, no pueden prescindir, pues también ellos necesitan el aprecio y las gratificaciones de los demás; cuando ella le reclama desde su habitación a los sonos de la música de Mozart, melodía cada vez más pútrida; cuando ya no tienen nada nuevo que decirse ni traje nuevo que ponerse.

Su culto a la belleza, de la que ellos son excepcionales sacerdotes, les convierte en extraños maniqués dedicados la mayor parte del tiempo a asearse minuciosamente y a engalanarse, de forma que ninguno de los dos puede ver al otro si no está presentable

-Ariane llega hasta entrar de espaldas en la habitación de Solal, según la desternillante versión de Mariette— e incluso idean en la casa que alquilan un código de timbraos que les informe sobre esos particulares. El amor es belleza, de manera que de esa religión hay que desterrar lo feo y lo desagradable: por ejemplo, ese fragor del agua cuando cae de la cisterna. (Quieren hacer con el amor lo mismo que intentó hacer don Juan Valera con la novela.) A esas labores enfermizas de perfección y embellecimiento se aplica Ariane como una auténtica vestal, ante el ojo cada vez más crítico de su amo y señor. En capítulos anteriores, cuando Solal está ausente, la hemos visto empuñada como una demente en hacerse unos trajes, mareando con idas y venidas al modisto, que termina clasificando a Ariane «en la categoría de muermo» (pág. 334).

Quizá Ariane podría seguir así toda la vida, pero Solal no. Ariane es buena y Solal se autodefine como un mal bicho, dispuesto a convertirse en verdugo (a su pesar, pues la sigue y la seguirá amando). Se dispone, pues, a romper ese idilio mucilaginoso —que dura ya meses— y a buscar en la provocación y en los celos o en cualquier otro morboso recurso un motivo de riña y discusión —y de dulce reconciliación posterior— que sirva para introducir una miserable variante en sus miserables vidas. ¿Dónde hallar ese filón? Primero, en los celos de sí mismo. ¿Qué ocurriría si en vez de poseer una fila de dientes perfectos su boca ofreciera el aspecto de una cueva vacía y tenebrosa, como aquella con la que se presentó la primera vez? ¿Le amaría igual si fuera un hombre-tronco, desprovisto de brazos y piernas? Busca Solal el amor químicamen-

te puro, más allá de lo físico, de la belleza y de la fuerza. Su especial atractivo representa para él más una condena que un regalo de la naturaleza. Ve, así, a las mujeres como pobres e hipócritas adoradoras de la perfección, de la virilidad y del poder, del babuino prepotente (cuando, en realidad, él es el más débil de los hombres, según confiesa). De ahí a insultar a su amada y de arrastrarla hacia el suicidio sólo media un paso. Todo eso —lo inevitable, los intereses extra-amorosos— estaba ya presente en las primeras apariciones de Solal ante Ariane, y en su largo e interesantísimo discurso de la seducción, pero ella se enamoró igualmente y no pareció importarle el peligro. ¿Cómo no enamorarse de la verdad, que sólo los locos confiesan?

Es evidente el pesimismo que se deriva de las situaciones que se plantean en esta novela de Albert Cohén y de las constantes referencias a la muerte —el extremo opuesto del amor—, sobre todo en expresiones como «aquel futuro cadáver». En ese callejón sin salida al que parecen conducir las relaciones amorosas vividas intensamente se hallan igualmente implicados, atónitos y desvalidos ante las ofensas de la vida, tiernamente humanos, los hombres y las mujeres. Estas, sin embargo, llevan la peor parte en las sátiras del novelista. Libro polémico, pues, *Bella del Señor*, pero novela total, novela de excepción, que sitúa a su autor, un hijo único de familia hebrea nacido en Corfú en 1895, entre los más grandes narradores de nuestro siglo.