

André Gide y la escuela de las mujeres

1929 parece ser, por muchos motivos, el año a propósito para hablar, imparcialmente, de la obra realizada, a partir de los cuadernos de André Walter, por el autor de *La Puerta Estrecha* y del *Inmoralista*. Si el desprecio—o la ignorancia—con que algunos impreparados lo acusan de corromper la conciencia de los jóvenes no fuesen ya, en sí mismos, razones bastantes a hacerlo, la sola reedición de *Si le grain ne meurt* lo reclamaría. Pero ¿a qué extremos, probablemente injustos, nos conduciría entonces la admiración? Por eso, antes de resolvernos a enfocar, con toda la delicadeza moral y la precisión psicológica que requiere el problema literario de sus memorias, prefiero referirme hoy al relato—de proporciones y asunto mucho más modestos—que acaba de publicar, en las ediciones de la *Nouvelle Revue Française*, con el título, muy estilo Luis XIV, de *L'Ecole des Femmes*. Acaso desde las tímidas virtudes tradicionales y propiamente burguesas de este diario sentimental de una mujer arrepentida del matrimonio, apreciaremos más en su punto las cualidades universales de *Si le grain ne meurt*, su alta honradez humana y, sobre todo, el apasionado criterio moral que rectifica a cada minuto, en sus páginas, el más vivo ejemplo de sinceridad que registre la historia de las confidencias contemporáneas.

Ante *L'Ecole des Femmes* nos asalta esta duda: ¿qué es, realmente, el nuevo ensayo de Gide? ¿La historia de una mujer destruída por el influjo, para ella excesivo, del hombre? ¿O el desarrollo de una sensibilidad exquisitamente dibujada, sobre el fondo de un temperamento incoloro, por la desgracia de un matrimonio cuyo único defecto fué haber sido, precisamente, demasiado feliz?

Para comprobarlo, bastaría comparar a la joven Evelina de la primera parte de *L'Ecole des Femmes*, llena de fe en su novio, de desconfianza en sí misma y de avidez vital sin modulaciones, con la desencantada Evelina de ese segundo capítulo de la obra al que Gide bautizó, no sin ironía, con el nombre deliberadamente novelesco y romántico de *Veinte años después*.

Entre una y otra, nada parece haber transcurrido sino la dicha. Una monótona dicha de todos los instantes, entibiada—a todos los instantes—por la fidelidad perezosa del marido,

disuelta por el ejemplo melancólico de los padres y excitada contra la rebelión y la curiosidad sin respeto de los hijos. La constancia de estas temperaturas tranquilas no es igualmente favorable a todas las mujeres. A algunas, ablandándolas, les hace perder todo asomo de personalidad. Pero a otras les enseña el compromiso de adquirirla. Al grupo de estas últimas pertenece Evelina, en cuyo corazón el espectáculo de una felicidad demasiado apacible ha aguzado todas las cualidades de crítica, de inteligencia y de penetración que, cuando eran novios, su esposo quería ya imponerle y en cuya escuela se arrepentirá, después, de haberla demasiado vivamente amaestrado.

En un admirable ensayo sobre el amor—al que Ibsen debe, en gran parte, la dramática filosofía de algunas de sus obras—se refiere Sören Kierkegaard a esa capacidad de fecundar por la desgracia que caracteriza al destino de la mujer y es el secreto de su mejor influencia sobre el hombre. Nada, en efecto, tan claro como este resultado depresivo de la felicidad conyugal en los pensamientos y en los méritos de una existencia verdaderamente varonil. Lo que el artista, el pensador o el hombre de estado realmente notables parecen buscar, en toda aventura amorosa, no es la mujer misma, sino su espectro, la forma de su ausencia, el presentimiento de su engaño o, para decirlo con otras palabras, el dolor, el simulacro y el remordimiento de ese instante imperceptible de la posesión que, prolongado en ciertos períodos prolijos, no puede inspirar sino tedio.

Lo que Gide ha demostrado en *L'Ecole des Femmes* es el otro aspecto de la tesis un poco misógina de Kierkegaard. Sí, la mujer—cuando es buena—no puede servir al hombre sino como madre. Pero que no se envanezca de ello el hombre a quien este concepto pudiera sugerir el orgullo de alguna superioridad, puesto que él, a pesar de sus más serenas virtudes, no podría hacer tampoco, con la sola excepción de ciertos instantes agudos, la felicidad estable de una esposa.

Lo que constituye, así, el atractivo de un espíritu es la vibración, el temblor inefable de los sentimientos y de las ideas que no se sienten muy seguros de sí mismos; las amistades que no se ofrecen de una sola vez; los amores que no se dan, de prisa, para siempre. Consecuente con estas premisas—que han sido las normas esenciales de toda su obra novelesca anterior—Gide hace de la historia de su Evelina, en este relato, el drama de una mujer que, desde el punto de vista moral, no *existía* antes de conocer al hombre que la enriqueció. Pero lo terrible de su enseñanza consiste en que, una vez fecundada por él y definida por sus aptitudes, no empleará Evelina esta

personalidad, adquirida de su marido, en admirarlo o en comprenderlo, sino—¡terrible acero de dos filos de la crítica!— en disminuirlo y en aprenderlo a odiar.

Todos los hijos, a cierta edad, juzgan a sus padres. Alguien ha podido añadir que «muy pocos los absuelven». ¿Es decir, acaso, que la educación—lo mismo la que proviene del viejo al joven, que la que el hombre imparte a la mujer—no puede inspirar nunca sino repugnancia y desprendimiento? Ya el mismo Gide clamaba, desde las páginas líricas de sus *Nourritures terrestres*, por el ejemplo de un lector que, después de leer su libro, fuese capaz de arrojarlo; por la inteligencia de un discípulo que del maestro no aprendiese sino el desprecio de los maestros y por la curiosidad de un hermano menor que, al volver a la casa del hijo pródigo, no buscara afecto, sino desencanto, en el júbilo con que los padres generosos lo perdonaran.

La moral de André Gide—la que sus críticos no han querido otorgarle—tiene, casi siempre, ese tono de pesimismo fundamental que hace el atractivo doloroso de los poetas y de los pintores protestantes. Ningún lujo católico, ningún alarde, en este escritor que no se decide a insinuar una verdad sino hasta estar bien seguro de haberla gastado, día a día, contra las piedras de su experiencia. De aquí la amargura de novelas como *Les faux monnayeurs* o como *L'Immoraliste*. De aquí también, en el conjunto de su obra, ese defecto de severa melancolía que la hace inactual y la reúne a la tradición de los moralistas franceses del final del siglo XVII o de principios del XVIII, llámense La Rochefoucauld o Pascal, Vauvenargues o La Bruyère.

Lo que acentúa esa responsabilidad, en sus relatos más recientes, no es la solidez de esa institución del matrimonio (tan engañosa que está, por todas partes, a punto de desaparecer o de convertirse, al menos, en algo mucho más flexible), sino la calidad del asunto artístico que el literato desaprovechó para que el moralista lo utilizara. Gide, en efecto, se ha contentado hasta ahora con describirnos algunas psicologías de mujeres muy jóvenes, en ese ángulo en que la adolescencia equivoca las distancias y exagera el parecido de los sexos.

Hubiera sido, por consiguiente, muy interesante verlo juzgar, ahora, el desarrollo espiritual que las mujeres adquieren con la madurez y que, cuando el artista es Balzac, produce efectos como el de *La mujer de treinta años* o, cuando es Tiziano el pintor, se realiza en telas del inapreciable mérito de *Venus y la Música*. — JAIME TORRES BODET. ✓

Exclusivo para Atenea en Chile.