

E. R. Curtius

André Gide

II

EL *Inmoralista* encierra el mérito de un fin. El amoralismo consiguiente toca los límites de un punto muerto. Miguel llega al extremo de las regiones habitadas por el hombre. El camino por donde ha seguido en pos de la vida le ha llevado al borde del abismo, y se presenta ante él esta alternativa: caer o deshacer el camino. Miguel ha llamado a sus amigos, a los que cuenta su vida. Quiere que le ayuden a rehacerla. Se siente joven aún y a veces le parece que su verdadera vida no ha comenzado todavía...

El amoralismo ha quedado refutado por sí mismo. Constituía una falsa simplificación. El artista, después de adquirir esta experiencia intelectual, ve todos los resultados de su norma de conducta puestos en tela de juicio. Va a serle preciso cambiar de orientación, va a serle preciso buscar otro camino que le conduzca a las puertas de la vida. Pero ¿qué dirección tomará? ¿Cómo saberlo? Lo único cierto que hay ahora bajo sus pies es esto: todas las simplificaciones son falsas. No le queda más que este punto de apoyo: prestar su adhesión a la inextricable complejidad de su vida interior. Por eso Gide se ve obligado, antes de ponerse en busca de la verdad, a hacer alto de nuevo y a tejer en medio de todos los hilos de su historia moral un tapiz alegórico.

Tal es el sentido de su obra *La vuelta del hijo pródigo* (1907). La historia del hijo pródigo. Hallándose a disgusto en la casa de sus padres, se marchó. Cambió el «oro por placer, sus obligaciones por caprichos, su castidad por poesía, su austeridad por deseos»; conoció «el amor que consume». Pero el hastío y la desilusión le llevaron otra vez a su país natal. Le acogió la bondad de su padre; le estrecharon los brazos de su madre; su hermano mayor le explicó el sentido de la tradición, de la propiedad y del orden. Y el hijo pródigo vuelve a quedar sujeto por los lazos de la comunidad, que tuvo que romper para apreciar más profundamente su sentido.

Pero la ley que a él le arrastró lejos, proseguirá actuando. El mismo deseo que a él le impulsó, impulsa a su hermano menor hacia las lejanas seducciones del mundo. En una conversación durante la noche, el que acaba de llegar al hogar paterno discute con su hermano... y no puede evitar que se vaya. Lo que a él le ha traído de nuevo a la casa ha sido sólo el agotamiento, el desaliento, en consecuencia: la debilidad. El más joven hará lo que el otro no ha sido capaz de hacer. «Sé fuerte; olvidanos; olvídame. Ojalá no tengas que volver».

Marcha hacia lo desconocido, retorno al hogar; rebelión contra las añejas exigencias, aceptación del patrimonio; rechazo de la civilización, sometimiento a la tradición: todas las antítesis que se presentan aquí surgen del mismo dualismo en la orientación de la vida, que André Gide sabe que es la forma fundamental de su ser. Esta polaridad es la que él ha presentado en su libro del hijo pródigo.

He pintado aquí para mi secreta satisfacción, como se hacía en los antiguos trípticos, la parábola que Nuestro Señor Jesu-Cristo nos relirió. Al dejar esparcida y confundida la doble inspiración que me anima, no traté de probar la victoria sobre mí de ningún dios, ni la mía tampoco. Tal vez, sin embargo, si el lector me exigiera alguna piedad, no la buscaría en vano en mi pintura, donde me he puesto de rodillas lo mismo que el hijo pródigo, y lo mismo que él sonriendo y con el rostro bañado en lágrimas.

Estas pocas frases encierran la explicación más profunda que

Gide ha dado nunca de sí mismo: en ellas está comprendido el misterio de su acción educadora. Porque esa aceptación voluntaria de la complejidad de sí mismo no es ya la coquetona complacencia de Narciso al contemplar su propia imagen. Es la actitud del hombre verdaderamente sincero. Alabamos por nuestra parte la sencillez. Aunque si la sencillez del alma grande es digna de respeto, es también rara como la misma grandeza. En cuanto a esa otra simplicidad, que resulta del amor a las comodidades y de la indigencia interior, siempre ha parecido despreciable a las almas nobles. Teniendo que poner en juego una mayor abundancia de fuerzas, el hombre viviente, como Gide, tiene necesidad de un tiempo más largo para llegar a su madurez. «Aquel que tiene mucho que desarrollar en sí, dijo Goethe, llega después que los otros a ver claro en sí mismo y en los demás. Hay pocos seres aptos para el pensamiento y la acción a un mismo tiempo. El pensamiento amplía el horizonte pero paraliza; la acción vivifica, pero restringe».*

Toda simplificación prematura sería para Gide una impostura frente a frente a sí mismo y a los demás. Por esto es quizá para él un deber no tratar de desenredar ni cortar los hilos que se entremezclan en él. No le asiste el derecho de suprimir una de las realidades de su alma y no debe querer la victoria de un dios ni la suya propia. Sólo una inteligencia torpe se pondría aquí en guardia contra el escepticismo. La indecisión del escéptico puede ser debilidad e indicio de una inteligencia que se desvanece. La indecisión de que habla Gide es la fuerza del hombre sincero y es al mismo tiempo la fe en las voces del alma, es decir, la «piedad».

La palabra *sinceridad* es una de las que más difícil se me hace comprender. ¡He conocido tantos jóvenes que se precian de sinceridad! Algunos eran pretenciosos e insoportables, otros brutales; el sonido mismo de su voz sonaba a falso... Por regla general se cree sincero todo joven que tiene sus convicciones y es incapaz de criticar... ¡Pero qué confusión se hace entre sinceridad y ca-

* Cf. *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, libro 8.º, cap. V (pasaje de a carta que Jarno lee y comenta a Wilhelm).

rencia de esfuerzo!... Sólo las almas demasiado banales afinan fácilmente con la expresión sincera de su personalidad.

* * *

André Gide ha reunido sus notas de viaje por Algeria, Túnez e Italia, bajo el título de *La Renunciación al Viaje*; en este libro se da como término de una época de su vida, esta época de sus años de viajes. La renunciación a los viajes viene a ser la vuelta del hijo pródigo, es decir la refutación de Urien de «Lagunas», de Miguel. Pero he aquí que en el momento mismo de la renunciación se despierta de nuevo la antigua nostalgia: «¿Qué deseas aún, corazón exigente, corazón incansable? En estos cálidos días sueño con los nómadas que se alejan. Oh!, poder a la vez quedarse aquí y huir lejos!»

En el fondo de la naturaleza de Gide se oculta siempre el deseo de querer dos cosas a la vez.

«Siempre me atraen las opiniones opuestas, los extremos del pensamiento, las divergencias». Para Gide no se suceden los contrastes en el curso de una evolución, sino que existen simultáneamente. No tiene necesidad de abandonar ninguna de sus anteriores experiencias cuando descubre nuevas verdades. En sempiterna metamorfosis, no sacrifica uno solo de sus conocimientos, una vez que los ha adquirido. Pero detrás de todas estas desconcertantes transformaciones persiste viva la necesidad imperiosa de conquistar la vida en su plenitud. El espíritu concluye por tratar de apoderarse de la riqueza inagotable de la vida siguiendo las dos dimensiones: la de la superficie donde se extiende y la de la profundidad donde se sumerge. Quien quiera aventurarse por la primera senda, tiene que derribar todas las barreras y no conseguirá su objetivo si no recorre todos los caminos de la tierra. La segunda senda nos lleva por una puerta estrecha. De este modo sigue al *Inmoralista*, en contraposición a él, la segunda gran novela de Gide: *La Puerta estrecha* (1909). Ya en los libros anteriores había sonado el tema del renunciamiento voluntario por el amor de la perfección. En *La Puerta estrecha* adquiere este sonido los caracteres de domi-

nante. El problema del libro es el ascetismo. Pero el ascetismo está aquí al servicio no solamente del amor divino, sino también al del amor terrenal, que hace el sacrificio de sus deseos de posesión para conservar pura su belleza. Gide nos muestra cómo un ser humano, que se ve impedido desde el principio por los obstáculos exteriores para confesar ingenuamente su fe en la vida por la posesión, acaba por apreciar el renunciamiento por sí mismo como el camino real que conduce al amor perfecto. Alissa es una de esas almas que rechaza temblorosa toda felicidad terrenal porque sus ansias no pueden satisfacerse más que en el amor divino. Renuncia a Jerónimo desde el momento que se da cuenta de que su hermana le ama también. Pero el amor de Julieta no es correspondido por Jerónimo. Esta pone su amor en otro, y Alissa entonces se halla en completa libertad, pero como ya ha hecho interiormente su sacrificio, no puede desandar el camino y rechaza al bien amado, al que pertenece todavía con todo su amor. Obligada a escoger entre la calma de la posesión y la pasión heroica, se decide en contra de lo que los hombres llaman la «felicidad» por la posibilidad de una perfección superior. Y con la dureza del ideal de perfección, rechaza a Jerónimo:

—¡Alissa! ¿con quién me casaré yo entonces? Sabes demasiado que no puedo amar a nadie más que a tí... Y de pronto, estrechándola locamente, casi brutalmente entre mis brazos, cubrí de besos sus labios. Por un momento, la tuve apretada contra mí, medio enloquecida, como abandonada; vi velarse su mirada; después se cerraron sus párpados y con voz, cuya precisión y dulzura jamás olvidaré, exclamó:

—Ten piedad de mí, amigo mío. ¡Oh! no hundas para siempre nuestro amor.

No sé si fué ella la que me dijo: ¡No procedas cobardemente! o si fuí yo mismo quien me lo dije; no recuerdo bien; pero de repente, postrándome de rodillas delante de ella y rodeándola respetuosamente con mis brazos, le dije:

—Si tanto me amas, ¿por qué siempre me has rechazado?

—¡Oh! no lamentemos el pasado—murmuró ella.—Al presente ya he vuelto la hoja.

—Todavía es tiempo, Alissa.

—No, no, amigo mío; ya no es tiempo. No es tiempo ya desde el día en que por amor entrevimos el uno para el otro algo mejor que el amor. Gracias a tí, amigo mío, mi sueño había volado tan arriba que cualquier satisfacción

humana le habría derribado. Muchas veces he pensado en lo que habría sido nuestra vida siendo el uno del otro, y como nuestro amor no habría podido ser perfecto... yo no habría podido soportarlo.

—¿Has pensado tú en lo que sería nuestra vida sin pertenecernos mutuamente?

—No, jamás.

—Pues ahora ya lo ves; hace tres años que voy triste y errante sin ti.

Caía la tarde.

—Tengo frío—me dijo ella levantándose y envolviéndose en su chal en forma que no pudiese yo tomarla del brazo.

—Acuérdate de aquel versículo de la Escritura, que tanto nos inquietaba y que tanto temíamos no comprender bien: «No consiguieron lo que se les había prometido, porque Dios les había reservado para cosas mejores».

—¿Tienes siempre fe en estas palabras?

—Es indispensable.

Caminamos un momento uno junto al otro, sin decirnos una palabra más. Luego repuso ella:

—¿Te imaginas esto, Jerónimo? ¡Lo mejor!

Y de pronto brotaron de sus ojos las lágrimas, mientras seguía repitiendo:

—¡Lo mejor!

Habíamos llegado de nuevo a la puertecilla de la huerta por donde poco ha la había visto salir. Se volvió hacia mí:

—Adiós—me dijo—. No; no sigas más. Adiós, amigo mío, mi bien amado. Ahora es cuando va a comenzar lo mejor...

Me miró un momento reteniéndome y alejándose a un mismo tiempo de ella, con sus brazos tendidos, apoyadas sus manos sobre mis hombros, herchidos los ojos de un indecible amor....

La Puerta estrecha es el libro más humanamente doloroso de André Gide, y está envuelto en una dulce tristeza recogida, en la que reposa el alma, satisfecha, como a la vista de los campos nimbados de azul en una límpida tarde de otoño. Flota sobre este libro una pureza argentina y penetra en él tan íntimamente que no sabría decirse si esa pureza irradia más esplendorosamente de la espiritualidad de las almas o del clasicismo de la frase. La manera como estos dos elementos se penetran mutuamente y como sus medios artísticos se ponen al servicio de una voluntad heroicamente dirigida hacia la perfección, entra de lleno en la tradición francesa de supremo he-

roísmo, que caracteriza los nombres de Pascal y de Corneille— el Corneille de *Polyeucte*.

La Puerta estrecha valió a Gide el éxito, el éxito con todos sus errores. La crítica y el público comprobaron con satisfacción que al fin estábamos en presencia de una verdadera novela en un cuadro provincial y con una acción real. El autor quedó consagrado. Se ha querido ver en esta obra un retorno a la fe, una conversión al clasicismo, un rompimiento con las primeras tentativas de toda una juventud. Los que tal juzgan no han comprendido a Gide ni han comprendido tampoco su *Puerta estrecha*. Esta no revela su verdadero sentido si no se tiene al mismo tiempo delante toda la obra anterior de Gide, a la que permanece ligada como la abrigada playa está unida a la alta mar, eternamente borrascosa.

Gide no es hombre para echar el ancla en puerto seguro. Ante el heroísmo espiritualizado de Alissa se ha inclinado al escribir su historia, una historia que había sido concebida como una sátira del sacrificio de sí mismo y que, en los momentos de realizarse, se transforma en un himno emotivo. Pero aun cuando el heroísmo de Alissa nos arrastre a la admiración, éste siempre sigue siendo para Gide un orgullo que se encrespa, pero al que falta la bravura interior: *heroísmo gratuito...*, heroísmo absolutamente inútil; es el mismo repliegue, la misma propensión del alma, esencialmente francesa, contra la que Bossuet ponía ya en guardia al Gran Delfín *.

La enrarecida atmósfera de montaña de estas heroicas aventuras del espíritu no se prestaba para que Gide residiera entre ella mucho tiempo. Después de *La Puerta estrecha* parece una vez más que su evolución toma una orientación completamente nueva. Hasta entonces todos sus libros no habían sido en suma más que ideologías, con abstracción de las proporciones del pensamiento y de la realidad que en cada libro se desarrollan en el sentido de la vida. En la misma *Puerta estrecha* estriba su importancia en la substancia intelectual. Así es como el arte

* *Nuevos Pretextos* (1911).

y el pensamiento se habían siempre sostenido en Gide mutuamente. Pero cabe imaginarse un matiz de sentimiento de responsabilidad moral, una necesidad de orden espiritual, a los que tal combinación sería insoportable. Puede pensarse también que el arte no debe usurpar las funciones del conocimiento. Debe ser la antítesis del pensamiento, del mismo modo que la naturaleza es en Hegel la antítesis del espíritu. Debe ser juego, lujo, floración, sin razón ni motivo. El arte es el poder de representar un trozo de vida, que no existía todavía, pero que se encontrará en adelante dentro de las cosas existentes según su propia ley intrínseca, separada del espíritu que le dió a luz.

* * *

Frutos de este arte nuevo, libre de toda dialéctica intelectual y dotado de existencia propia, son las dos últimas obras de Gide publicadas antes de la guerra: el relato de «Isabel» (1911) y la novela de «Las Cuevas del Vaticano» (1914).

Isabel es una obra de transición. En el empeño de liberación de la joven Isabel reconocemos una vez más el antiguo tema de la partida, y en sus vacilaciones para obrar, el otro tema de la dificultad en la acción. Cuando Gerardo dice: «A los 25 años apenas si conocía de la vida lo que había leído en los libros»; cuando Isabel escribe: «Me ahogo aquí, sueño continuamente en todos los demás parajes que adivino... Tengo sed»; «cuando se trata del esfuerzo desesperado que podría horadar la muralla que aisla el alma y podría lanzarnos a todos los crímenes, al asesinato o al suicidio, a la demencia», conocemos estos motivos por haberlos encontrado en los *Tratados* de moral, en los *Alimentos de tierra* y en el *Inmoralista*. Con la diferencia de que los temas no son aquí resortes abstractos del libro, sino únicamente temas épicos. Nace aquí un nuevo estilo épico. Gide no busca ya fórmulas abstractas sino las particularidades concretas de una sensible realidad cotidiana. Su virtuosidad artística se complace y deleita en la pintura de las ingenuas debilidades de la naturaleza humana y en las divertí-

das extravagancias de la pequeña sociedad que se ha encontrado reunida en la derruida casa de campo. Se hace retratista, pintor de carácter, humorista. Encuentra placer en describir en sus más mínimos detalles un acontecimiento desprovisto de toda importancia.

• • •

La forma artística por medio de la cual había la Francia clásica hablado a Europa había sido la tragedia. Para la Francia moderna la novela ha llegado a ser la forma de arte sintético: después de Balzac y de Stendhal el gran arte de la novela describe una curva a través del siglo XIX, que pasa por Flaubert para terminar en Zola y France. Si es fundada la pretensión de que los últimos veinte años constituyen para Francia una de esas crisis seculares en que la nación intelectual imprime un nuevo ritmo vital, la observación debe hallar su confirmación en la historia moderna de la novela francesa. El nuevo sentimiento cósmico que penetraba en la literatura, debía traer como consecuencia una crisis de la novela. Ninguna de sus formas clásicas llegadas a su completo desarrollo era bastante dúctil para acomodarse a encerrar la nueva substancia. ¿Qué tipo de novela iría, pues, a producir la nueva vida espiritual francesa, que encuentra su expresión abstracta en el bergsonismo?

En 1913 Jacques Rivière, uno de los más delicados críticos de la Francia moderna, se propuso contestar esta pregunta*: El escritor que creyera orientarse en el sentido de la vida ¿no estaría al acecho del *divino imprevisto* de Stendhal? La novela consiguiente sería una novela de aventuras.

Lo que la crítica edificaba inspirándose en las exigencias morales de la época, iba a ser una realidad consumada en un futuro próximo. El estudio de Rivière parece la anticipación teórica de la obra de Gide *Las Cuevas del Vaticano*. «Nada

* *Nouvelle revue Française*, 1913, Mayo y Junio. No hemos podido ver los números correspondientes.

más lejos de mis novelas anteriores que la novela que hoy doy a luz», dice Gide por boca de su novelista parisiense a la moda. Nada más lejos del *Inmoralista* y de la *Puerta estrecha* que esta novela de aventuras, que en su lujuriosa vegetación no pretende probar nada, y ha perdido el santo respeto de la psicología y derriba en un hermoso acceso de temeridad los ídolos bamboleantes del arte por el arte. Mirada desde este punto de vista, *Isabel* se nos presenta como un estudio en el que el artista hace por primera vez ensayos de su nueva paleta. *Gangarilla* por el autor de *Lagunas*, tal es el subtítulo de *Las Cuevas del Vaticano*. Si Gide relaciona de esta manera su libro con las antiguas farsas del siglo XV, es que quiere darnos a entender que, pasando por el fino arte del Renacimiento y el Clasicismo, nos renueva la vieja tradición autóctona y popular de su raza. Pero, sin embargo, sus más fuertes impresiones las recibe del exterior. Se transparentan en Gide la influencia de la novela picaresca española y la de la gran novela inglesa: entre éstas las de Meredith y sobre todo las de los viejos maestros Sterne, Smollet y Fielding. Por ambos lados se nota la misma alegría complaciente para contar, la abundancia épica, las notas en que el autor comenta, se excusa, habla con el lector o comunica su modo de pensar a sus creaciones; en una palabra, la fuente inagotable del chiste, de la sátira, de la ironía, que brota no del desprecio o del humor belicoso, sino de una contemplación serena y benevolente del espectáculo de la vida.

En la literatura francesa aparece algo completamente nuevo: la complacencia en el chiste vulgar, la divertida pintura de pequeñas escenas de carácter, como la de la caza de mosquitos por Amadeo Fleurissoire, o la descripción de la hinchazón de la cabeza, de Anthime Armand Dubois. Todo un mundo de curiosas figuras ridículas, llenas de gracia y de aventuras; de hombres de mundo, de sabios, de caballeros de industria, de doncellas; una sátira del concepto científico del universo y de la devoción mundana, los refinamientos de la vida de lujo y de la Camorra de Nápoles, las elecciones académicas y las escenas populares burlescas; todo esto y otras mil cosas más, de

una profusión desconcertante, desarrolladas con un verbo inagotable y en un estilo de los más finos matices: tal es la trama de esta novela que refleja toda una época y que escapa a todo análisis por su estructura compleja y por los temas que en ella se tratan, se entrecruzan y se prolongan paralelamente en medio de sorpresas siempre nuevas. Se han mezclado a esta trama algunos de los temas de las obras anteriores: el problema de la acción irresponsable, exenta de todo motivo y llevada a efecto por la atracción de la alegría meramente deportiva que da el libre juego de las fuerzas; el renunciamiento, por amor, a la exaltación de la personalidad; en fin, la figura del joven desprovisto de toda moral, fuerte, hermoso, sensual y astuto.

El héroe de la novela, ese Lafcadio asombroso y hechizador que para divertirse arroja a un inofensivo anciano por la ventana de su departamento y que termina su existencia de aventurero entregándose a un amor nuevo y delicado, es hermano del joven árabe Moktir, que, en Biskra, ofrece un espectáculo encantador a las ansias de vivir que se despiertan en Miguel.

La evolución que lleva del arte intelectual y simbolista del primer Gide hasta la vegetación espesa y exuberante de esta nueva epopeya, es paralela a la que realizó el genio francés que, partiendo de ese pálido análisis que sin cesar se hace en torno a la propia conciencia, llega a abandonarse a la infinita multiplicidad de una realidad inmensamente rica, que abandona el intelectualismo contemplativo por un irracionalismo ávido de experiencia y de vida. Pero ese desenvolvimiento se efectúa en Gide dentro del círculo de la orientación estética de la conciencia. Gide sigue siempre siendo un artista «dilettante» e irresponsable y su religión es el *yoísmo*. Eran otros los espíritus que iban a volverse, en un movimiento de humanidad fraternal, hacia las fuentes eternas del amor transfigurado por el dolor, de la acción heroica y de la fe profunda*.

* Los dos pasajes siguientes sacados de los estudios sobre Rolland y Claudel mostrarán con precisión la situación de Gide en el movimiento literario francés. «André Gide ha sido siempre el poeta de algunos. Su arte es una busca perpetua de cosas exquisitas. Su gran predisposición a acoger todo lo que es

• • •

Durante la guerra, André Gide guardó silencio. La primera obra que publicó después de la guerra, *La Sinfonía pastoral* (1919), parece haber sido escrita como *Esmaltes y camafeos* de Gautier, al margen de los acontecimientos.

Despreciando la furia del Aquilón
Que azotaba los vidrios de mi balcón.

La Sinfonía pastoral es el análisis magistral de un problema moral en un caso de psicología compleja. Un pastor protestante recoge a una pobre niña ciega, que está casi al nivel de las bestias. Descuida a su mujer y sus hijos para consagrarse por completo a su pupila. Gracias a su paciencia y al amor del prójimo que le anima, consigue despertar el alma en esta criatura débil de espíritu. Gertrudis llega a ser capaz de comprender la belleza del mundo, de la naturaleza y del espíritu, que se le manifiesta en la música de Beethoven, en las parábolas de Jesús y en las cartas de San Juan. Bajo la dirección de un maestro que escoge cuidadosamente lo que le conviene, se forma la ciega una imagen del universo en donde reina la pura armonía del amor. El pastor trata de disimular y ocultarle la existencia de lo malo y de lo feo. Y de esta suerte él mismo llega a formarse una ilusión estética disolvente, que convierte su fe hacia el camino de los heterodoxos. Se cree movido por impulsos meramente religiosos, hasta el día en que se da cuenta de que su celo para ganar un alma para la luz no es ya la

raro y seductor le hace incapaz de tener del universo una visión fuerte y simple como puede tenerla la fe. Pero lo que no tiene Gide: el universo inamovible visto en grandes masas con sus contrastes de luz y de sombra; la movilidad apasionada de la voluntad moral; la fuerza de la fe; todo eso lo posee Romain Rolland». «Por diferentes que sean Rolland y Gide por su temperamento, tiene sin embargo su arte ese rasgo común de haber nacido en un debate con el conjunto de ideas de la época y de haber penetrado en ambos el sentido histórico del siglo XIX. Los dos expresan aspiraciones de su tiempo bajo la forma de su espíritu y reaccionan de este modo sobre su época. Son ambos artistas del tipo representativo».

caridad evangélica del pastor, que abandona todo el rebaño para ir en busca de la oveja descarriada, sino el amor terrenal, que ha substituído a la caridad. Pero ya es impotente para separar estos dos amores. Y prosigue su marcha por el camino peligroso. Establece una distinción entre las palabras divinas de Cristo, en las que nunca hay prohibición ni mandato, y el rigorismo moral de San Pablo, que habría, según él, torcido el espíritu del Evangelio, y fundado la tradición ortodoxa. Su interpretación hace del Evangelio una doctrina de vida alegre y dichosa, la que sería el estado obligatorio del cristiano. El progreso de la fe consiste solamente, según él, en la idea de que nada hay impuro sino para el que cree en la impureza. Y enseña a Gertrudis que la ley de Dios es la ley del amor y confunde a su antojo para él y para ella los límites entre Eros y Caritas. En esto recobra Gertrudis la vista merced a una intervención quirúrgica. Y de pronto hace irrupción en su mundo moral la luz del conocimiento. Se desbarata la ilusión estética. Gertrudis ve la realidad y descubre la fealdad y el pecado. El horror de esta revelación la impele al suicidio. Y su maestro queda solo, después de precipitar a su amada en el error y la muerte.

El ejemplo de estos extravíos mueve a su hijo a refugiarse en un convento. Y el pastor queda solo; seco su corazón como la arena del desierto.

Como estudio patológico del sentido moral, la nueva obra de Gide debe figurar al lado del *Inmoralista*, y, junto con *La Puerta estrecha*, contribuye al conocimiento de los errores sentimentales que nacen de la unión del individualismo religioso y del erotismo, que se exalta y se pierde en las esferas del esteticismo. Lo mismo que en todos los demás libros, Gide se abstiene en éste de adoptar una posición personal.

* * *

André Gide no ha buscado jamás el éxito*. Ha desdeñado

* Esta última parte del estudio fué escrita en 1920.

siempre los sistemas parisienses del arrivismo. Nunca ha lisonjeado a la crítica ni solicitado la atención de la prensa. Se han necesitado años para que se agotaran las primeras ediciones de sus libros, que alcanzan hoy precios muy subidos. Y si con gran asombro del editor se sucedieron rápidamente las ediciones de *La Puerta estrecha* (1910), la causa fué únicamente una crítica favorable del *Times*, que conquistó para el libro numerosos admiradores en Inglaterra.

El arte de Gide encontró por otra parte desde el principio un público extraño e inteligente que simpatizó con él, sobre todo en Alemania, donde Franz Blei, Rainer-María Rilke y Félix Paul Greve* le ganaron con sus traducciones nuevos amigos. Pero para el grueso público Gide ha sido por mucho tiempo un desconocido. La crítica oficial le ignoraba o le trataba con fórmulas manoseadas y frases de cajón.

Y sin embargo, él maduraba su obra en silencio. Trabajaba y callaba. Y calló—*incredibile dictu!*—durante toda la guerra. Desde agosto de 1914 hasta junio de 1919, Gide no dió nada a la publicidad, a no ser un prólogo en el libro *Flores del Mal*. Fácil es adivinar que ese silencio, que tan abiertamente se opone con la cacofonía de la literatura de la guerra europea, tiene su origen en un sentimiento de tacto moral. Gide se sentía solidario de su patria, que luchaba con toda su energía por la existencia. El vivo instinto social del genio francés le prohibía destruir la unidad del frente intelectual por medio del individualismo de un modo de pensar completamente personal, que se reía de toda reglamentación. Y por otra parte no podía tampoco confundir su voz con el coro de frases hechas de la literatura bélica. Por consiguiente guardó silencio. Y esta actitud explica por qué es precisamente tan fácil a los alemanes ponerse en contacto con su obra...

* F. Blei tradujo: *Prometeo mal encadenado* (1909, Munich); y *Bathseba* poema dramático en tres monólogos; R.-M. Rilke tradujo *El Hijo Pródigo* (Leipzig, s. l.); F. P. Greve: *La tentativa amorosa* y *Narciso* (Berlín, 1907); *La puerta estrecha* (Berlín, 1909); *Saul* (Berlín, 1909); el *Inmoralista* (Minden, s. l.); *Lagunas* (Minden s. l.). Además tradujeron: D. Basserman, *Las cuevas del Vaticano* (Leipzig 1922); y R. Kassner, *Filocteto*, (Leipzig, 1904).

Nos es lícito asegurar que Gide goza actualmente, entre a flor y nata de la intelectualidad de Europa, de un justo renombre que muy pocos conocen. Si no ha conquistado el éxito clamoroso y contundente en el mercado literario hasta la fecha, la razón está no solamente en la reserva que él se ha impuesto frente a la agitación literaria, sino también seguramente en la naturaleza misma de su arte. Gide no es un autor fácil. No se deja catalogar en una escuela. Su pensamiento se desarrolla en sinuosidades múltiples y en curvas sorprendentes. Destruye las clasificaciones y las normas preestablecidas. Es difícil, y sólo con dificultad se deja abarcar su pensamiento al primer golpe de vista. No hay uno siquiera de sus libros que le revele totalmente. Cada obra nos demuestra solamente una de las fases de su naturaleza. Y sólo por una vista de conjunto de su corazón pueden resaltar los rasgos determinantes de su personalidad. Y esta obra está diseminada en numerosos volúmenes en parte agotados y casi imposibles de conseguir.

Es, pues, motivo de regocijo que Gide se haya decidido a darnos sus *Trozos escogidos*, donde ha reunido todo lo que ha juzgado más característico de su obra. Las páginas reunidas en los *Trozos escogidos* sorprenderán hasta a los conocedores de su arte. Al lado de cosas ya conocidas se nos presentan otras que hasta la fecha no se hallaban más que en revistas difíciles de encontrar, y trozos inéditos de un esplendor de estilo extraordinario. En total, un manojito de cosas que el mismo autor ha seleccionado y ordenado, de una producción que lleva ya treinta años de desarrollo orgánico.

Los *Trozos escogidos* llevan este epígrafe: *Los extremos me tocan*, cosa característica en el estilo de un artista que gusta de entremezclar alusiones múltiples. Siempre le han seducido los extremos en las oscilaciones del sentimiento. Y precisamente por eso se ha granjeado la reprobación de todos los partidos, de todas las escuelas y de todos los credos. Como no se dejaba clasificar, se le reprochaba su indisciplina. Como no se encerraba en ningún dogma, se le llamaba inconsistente y disolvente. Y como no procedía nunca a voluntad de un partido, le

atacaban los fanáticos de todos los partidos. Nacionalistas, socialistas, católicos, todos le tomaban como punto de mira. Y por eso se puede decir con doble razón de Gide que los extremos le tocan.

Gide explicó en uno de sus primeros libros el instinto más profundo de su naturaleza bajo la fórmula: *Asimilar lo más posible de humanidad**. Y en efecto, lo que más encanta en sus obras es la emoción en presencia de un alma que, en estado de perpetuo fervor, vaga al infinito y camina siempre adelante, toda temblorosa, conociendo sin embargo la insaciabilidad del deseo. Estos libros tienen todos el mismo tema: dan forma al deseo vehemente de arrancarse del estrecho abrazo de la costumbre, de la seguridad, de la posesión, de la ley, de la moral. Son los documentos del ansia eterna vagabunda de un alma a la que atraen los horizontes siempre nuevos. Sondean y escrutan nuevos países y tiempos nuevos. En su ritmo más íntimo se deja sentir la palpitación tempestuosa de un corazón revolucionario.

Bien es verdad que este ritmo apenas si es perceptible a los oídos más delicados. Porque el arte de Gide reclama y se impone la más rigurosa disciplina. Nada escapa a su dominio. Toda emoción es dominada y todo grito se ha convertido en sonido**. No hay en sus obras parte alguna de negligente descuido; no hay parte de tumultuosa proyección de la materia moral al estado bruto.

Su arte es el triunfo de una «voluntad de forma», consciente de sí misma. No se deja arrastrar por el sentimiento, sino que lo toma como materia prima y le impone la ley del espíritu. Toda la agitación del corazón se convierte en pura euritmia. Pocas veces puede darse el espíritu semejante regalo. Por regla general los movimientos violentos del alma se expresan

* *Nourritures terrestres*, pág. 23.

** Todo este pasaje que se podría comparar al estudio de Klaudius Bönjunga sobre *Gärung und Klassik* (Fermentación y clasicismo) en el Anuario de la Escuela de Sabiduría, 1923, opone a la estética expresionista, a la poesía del grito (cf. el estudio de Gundol sobre *Stefan George*, pág. 20, y el de Pinthus en *Menscheitsdämmerung*), el clasicismo de Goethe y el de Racine.

con furiosos balbuceos, a no ser que la forma, dueña de sí misma, oculte la indigencia moral.

Pero el dominio no existe sino allí donde la materia rebelde se somete a la ley artística y donde, a través de la forma domada, sentimos aún la emoción temblorosa del alma. O como dijo Gide: «La obra clásica no será fuerte y hermosa sino en razón del dominio de su romanticismo» *.

Gide no cesa ni por un momento de dar vueltas a la idea de lo clásico. En su concepto, lo mismo que en el de Nietzsche, el clasicismo no es una cuestión estética sino más bien una cuestión moral. Es la forma de expresión de las almas nobles. Es el arte de expresar lo más diciendo lo menos. Es un arte de pudor y de modestia. Cada uno de nuestros clásicos es más emotivo de lo que a primera vista parece. El clasicismo, tal como lo concibe Gide, es ascetismo, es decir, renunciamiento a toda vanidad personal, purificación de la individualidad, encarnación del alma. Es demasiado grande la receptividad de Gide para todas las manifestaciones del espíritu, para que vaya sólo a admitir el arte clásico. ¿Acaso no venera en Dostoyevsky una de las más profundas revelaciones del arte? Pero se subordina sin embargo a la ley viviente del espíritu clásico y como Nietzsche sabe muy bien que la idea del clasicismo sólo tiene sentido verdadero en Francia. Si hay alguien capaz de dar al clasicismo francés vida para el espíritu europeo, ese sería Gide. El está siempre al acecho de los problemas humanos que nos tocan más de cerca y les resuelve por método de educación de sí mismo, moral y artístico a la vez, método en el que cree ver una copia del clasicismo. De este modo, penetrando en la forma como él plantea el problema, renovamos nuestro conocimiento de las fuerzas que actuaban en la Francia del siglo XVII. Visto a través de Gide, Racine se nos presenta como bajo la luz de un día nuevo sorprendente. Racine ha compuesto claras armonías con las fuerzas tempestuosas de una pasión sombría. Y Gide somete sus deseos errabundos y su genio re-

* *Trozos escogidos*: Clasicismo, pág. 93 (inérito).

belde a los siete hornillos de una alquimia artística, hasta que, transformados y purificados, irradian estos elementos el argénteo resplandor de las obras clásicas.

El clasicismo de Gide es la síntesis personal de los múltiples elementos de su naturaleza profunda. Y no son sólo los contrastes dinámicos de su alma sino también los de las fuerzas históricas los que le mueven por atavismo. Hay efectivamente en él una combinación de elementos del septentrión y del mediodía. Su familia paterna es oriunda del Languedoc y su familia materna de Normandía. En un fragmento de autobiografía de los *Trozos escogidos* expone Gide de qué manera siente actuar en sí las influencias contradictorias de estas dos provincias y de estas dos culturas tan completamente diversas.

La necesidad de poner en armonía estas dos corrientes opuestas le ha impulsado a la creación de su obra artística. No cabe duda que sólo son capaces de afirmaciones categóricas aquellos a quienes empuja en un solo sentido el ímpetu de su herencia. Por el contrario, a mi modo de ver, sólo se encuentran los árbitros y los artistas entre aquellos que son producto de cruzamientos, aquellos en quienes coexisten y se engrandecen, neutralizándose al propio tiempo, exigencias opuestas. Allanamiento de conflictos morales, conciliación de fuerzas divergentes, dominio de lo universal sobre lo particular: he aquí las consecuencias que se derivan de tales condiciones morales para el arte. Y esos son los rasgos esenciales del espíritu clásico.

El contraste hereditario de los elementos del norte y del sur se complica en Gide con un contraste, más radical aún, entre las dos formas del cristianismo occidental. El padre de Gide era protestante, su madre católica. El calvinismo puritano de la tradición paterna formaba el ambiente del hogar y determinó el espíritu de su educación. Ese protestantismo hereditario ha dejado una huella profunda en la personalidad literaria de André Gide. En él aprendió el escritor el gusto de las meditaciones sobre la Biblia, la rebelión contra el principio de autoridad, la lucha interior con las resoluciones de la conciencia. La gravedad protestante de la persecución de una convicción moral per-

sonalisima se tropieza en él con la tendencia psicológica del espíritu clásico francés y presta a sus análisis morales la densidad interior, y a su crítica de la moral la verdadera profundidad. La educación religiosa ha despertado y hecho delicado en él el sentido moral, mas al mismo tiempo tenía que contentarse con una ética de la ley. Pero un sentimiento moral agudizado concluye justamente por encontrar intolerable una moral que juzga según reglas generales. Precisamente en virtud de un juicio ético vivo se ve Gide obligado a rechazar la moral tradicional: no para entregarse a una moral arbitraria, sino para descubrir la «ley individual», escondida del mundo moral, la ley que se ha dado a cada uno bajo una forma válida por sí sola, pero que le liga. Es preciso rechazar las convenciones petrificadas de la moral oficial para encontrar la nueva regla de vida que le permitirá realizar el valor ético que se le ha asignado, «su bien». Esta regla es *obrar con la mayor sinceridad*. De acuerdo con esta máxima parece que la vida exige la más firme tensión de la voluntad y el más claro golpe de vista. «Nunca me he parecido más moral que cuando resolví no serlo, quiero decir: no serlo más que a mi manera». El deber consiste ahora en desembarazarse de todo cuanto no brota de lo más íntimo de la personalidad, es decir, de todos los pensamientos, de todas las ideas, de todos los modos de sentir, familiares y hereditarios. Este despojo del patrimonio moral de nuestros abuelos aparece como la condición previa indispensable para sacar a plena luz del día la propia substancia que, desembarazada de todo cuanto la envuelve, concluye por no ofrecerse más que como «una voluntad amante». Es realmente un camino peligroso el que Gide se traza aquí.

Nos vienen a la memoria las palabras de Tomás Mann: «El problema que hace mucho tiempo me preocupa es el de saber lo que sería la moral propiamente hablando, pureza y preservación de caer en el abandono, esto es, de abandonarme al pecado, a todo lo que daña y consume. Los grandes moralistas fueron por lo general también grandes pecadores... El dominio moral es vasto y abarca la inmoralidad». «Bien sé yo, dice uno

de los personajes de Gide, que este exceso de renunciamiento, este renegar de la virtud por amor a la virtud misma, ha de parecer un sofisma abominable al alma piadosa que me lea. Sofisma o paradoja, que ha sido la norma de mi vida, más adelante veremos si fué el diablo o no fué, quien me lo dictó...» El individualismo moral viene por senderos abruptos a desembocar aquí en una soledad en que abren sus negras bocas los abismos.

Pero este individualismo está contrarrestado por el humanismo armonioso que Gide posee también en patrimonio. Y al autonomismo moral llevado hasta la paradoja, se agrega un ideal conciliador de serenidad añeja.

Los griegos que no sólo por la infinidad de sus estatuas sino por ellos mismos nos han dejado de la humanidad una imagen tan bella, reconocían tantos dioses como instintos, y para ellos el problema consistía en mantener en equilibrio el Olimpo interior, no en sojuzgar y reducir alguno de sus dioses. Zamarreado entre el puritanismo y el paganismo, el pensamiento moral de Gide engloba todos los contrastes que desde el Renacimiento ponen al espíritu europeo en desacuerdo consigo mismo. Frente a esta hostilidad para los sentidos, que, transmitida por la antigüedad decadente, ha tomado en la historia del Cristianismo una fuerza tan determinante; frente a la proscripción de la felicidad y de la alegría, consideradas como herejías, cuyo rigorismo filosófico ha ensombrecido la existencia, resuena en la vida artística de Gide un himno esplendoroso a la vida. Y celebra la existencia, encarnación de la alegría. Purifica la naturaleza de las calumnias de los envidiosos y de los ignorantes de mirada torva. Se convierte en el anunciador de un eudemonismo en el que la alegría de vivir se aúna con la emoción religiosa. «Toda la naturaleza nos enseña sin lugar a duda que el hombre ha nacido para la felicidad. El esfuerzo hacia el placer es el que hace germinar la planta, llena de miel la colmena y el corazón del hombre de bondad». Hay en estas páginas algo del ardor sagrado de los antiguos himnos, algo de Lucrecio y del *Per-vigilium Veneris*.

La dicha de existir y el amor creador son considerados como

fuerzas de bondad y de moralización. Los hombres en su ciega estupidez han hecho la vida pobre y mezquina. Y podría ser tan hermosa que ni siquiera se atreven ellos a confesarlo. No es en la razón sino en el amor donde reside la sabiduría. Y en el desbordamiento de un corazón amante se asoma Gide a la riqueza de la existencia y por medio de solícitos cuidados querría curar el cuerpo de la humanidad, todo mutilado y cubierto de heridas. Desearía quitarle los pensamientos que le oprimen, le encierran, y exponerle completamente desnudo a los rayos vivificadores del sol. He aquí el punto a donde ha llegado el individualismo de Gide, que ha sido tan criticado, en su desarrollo natural por las cuestiones de la vida en comunidad. Se quiere ver en el inmoralista al emancipador, en el analista del yo al revolucionario social. Este clasicismo está henchido de energía creadora del porvenir. *Es preciso estar sin ley para escuchar la ley nueva.*

¿Es esto anarquismo moral? El que ahonde más en los nuevos trozos que nos han dado a conocer los *Trozos escogidos*, se sentirá cogido en un movimiento apasionado, en una lucha emocionante. En estas frases tornasoladas hay encerradas fuerzas explosivas. El diálogo, tallado en mármol, está pletórico de tensiones interiores. Cada página es la glorificación de la belleza libre, de una sensualidad embebida de alma, en la desnudez y con la piadosa adoración de la antigüedad. La exaltación pagana de la vida celebra sus orgías. ¿Era la crítica que Gide hizo de la moral solamente un camino de mil recodos para reconquistar este amor embriagado de la belleza y de la tierra, que nosotros atribuimos al Renacimiento? ¿Quería volver a levantar los altares olímpicos? No hay en la historia un signo de verdadero retroceso. Y el poder de la moral cristiana es en Gide demasiado activo para permitirle sumergirse en un neo-helenismo. No sabría desprenderse de la experiencia de los siglos místicos; este pagano ha oído la palabra salvadora del Evangelio; podría, si quisiera, no oírla, pero no podría a lo menos imponerse el silencio. Sin duda trata de desembarazar el Evangelio de todas las interpretaciones de iglesias y de escuelas. Ha

descubierto que le es extraño el espíritu sombrío de la negación del universo; que su moral no acepta las prohibiciones; más aún, que el Evangelio manda la alegría y promete la realización de todas las alegrías. Y sin embargo... Y sin embargo despierta en el alma un movimiento íntimo que no va dirigido hacia la felicidad y que hace imposible abandonarse al amor y a la concupiscencia de las cosas terrenales. Después de rechazar todo el fardo de la tradición, después de librarse de todas las falsificaciones de su sentimiento de los valores que vienen de fuera, Gide encuentra de nuevo en su camino una experiencia del alma, que también se vuelve hacia el espíritu del Evangelio. «...Se trata de contemplar a Dios con la mirada más clara posible y siento que cada objeto de este mundo que codicio se vuelve opaco por lo mismo que le codicio, y que en ese momento que le codicio el mundo entero pierde su claridad, de modo que Dios deja de ser sensible a mi alma y siento que al abandonar al Creador por la creatura, mi alma deja de vivir en la eternidad y pierde la posesión del reino de Dios».

Tal vez las contradicciones que presenta el pensamiento de Gide se resuelven ante estas palabras. La unidad de su camino reside en la busca de la luz. Se aleja de las monótonas grisallas del puritanismo para contemplar los mil colores de la vida esplendorosa. Pero esta luz en sí misma no es otra cosa que un día empañado y sombrío, en comparación de la luz más pura de lo divino. El blanco rayo del amor de Dios es el único que puede constituir el fin último del que busca la luz. Y por eso es que oímos ahora la frase: *contemplar a Dios con la mirada más clara posible*, como réplica correspondiente a la de la época precedente: *asimilar lo más posible de humanidad*. Sólo ha cambiado la dirección de la mirada, pero persiste su intensidad: *lo más posible*.

Pero sería un error tratar de simplificar artificialmente el desarrollo del pensamiento de Gide. La línea que yo he tratado de determinar es netamente visible. Pero no es más que una línea entre otras muchas. Hemos conseguido el esclarecimiento, pero no la claridad. La claridad, en último análisis, no resulta

jamás de una síntesis espiritual, sino de una resolución moral. El «tercer imperio» es un miraje del espíritu. Y el que le persigue, perece de hambre en su deseo.

Gide se encuentra expuesto a otro peligro. Cuanto más tiende por una parte a alcanzar la luz de la verdad sobrenatural, más amenazado está del poder extranatural de las tinieblas. Cuanto más abandona el diálogo de su propio yo el dominio psicológico para sumergirse en la esfera del ser substancial, más se convierte en una lucha metafísica de fuerzas primitivas. Brota de algunas de sus confesiones un estremecimiento de angustia faustiana. Y a veces la sombra de un ala negra gigantesca roza con su silueta satánica este paisaje del alma que se levanta hacia la luz.

Verdad es que hay en este terreno cosas que caen fuera del círculo literario. Pero precisamente la importancia de Gide está en que su obra es de la literatura en sumo grado, y al mismo tiempo es más que de la literatura; del mismo modo que es auténticamente francesa y a la vez supra-francesa. Hay quienes opinan que, gracias a Gide, el clasicismo francés se ha convertido una vez más en una forma de expresión cosmopolita del espíritu europeo. De ser esto cierto, la razón de ello sería que Gide ha recogido los elementos espirituales de todas las civilizaciones y los ha combinado y fundido en el crisol de su estilo. Gide es un autor europeo de nacionalidad francesa. Esta es la impresión dominante que hemos adquirido al concluir de leer sus *Trozos escogidos*. En ellos se nos muestra la esencia misma de Gide bajo una nueva forma. Hasta ahora la idea que teníamos de él era la de un ironista, de un poeta lírico intelectual, de un artista. Después de siete años de silencio se nos presenta con la cosecha de una vida de trabajo y con las premisas de un nuevo período creador: como un maestro del arte y como el porta-estandarte del espíritu europeo.