

En tales circunstancias, la ingenua alegría de vivir de los esclavos, la sed de placer de los tártaros se desahogaba en el juego, el canto y la danza; estos últimos, por espacio de muchos años, fueron su único medio de expresión.

Junto a las manifestaciones coreográficas, productos de refinamiento y de cultura, sobrevive esta *danza étnica*, acaso la más interesante de todas, singularmente hoy, que es posible apreciar la trascendencia histórica de un alma tan compleja como la del atormentado pueblo ruso.—F. O R T Ú Z A R V I A L .

✓ El problema de la responsabilidad

INVITADOS por la Residencia de Estudiantes, coincidieron en Madrid, hace algún tiempo, los escritores franceses Ramon Fernandez y François Mauriac.

De origen mexicano, el primero se hizo conocer, muy joven, por la inteligencia y la asiduidad de sus excursiones a través de Proust. Más tarde, la *Nouvelle Revue Française*, al editar sus *Mensajes*, consolidó, en torno suyo, el interés que esos primeros trabajos habían motivado en los lectores. Por último, durante los meses del invierno pasado, el *Conciliábulo de los Treinta* publicó, en los cuadernos de *Au Sans Pareil*, su ambicioso y no siempre preciso ensayo sobre *La personalidad*.

El segundo—François Mauriac—representa, dentro de la geografía francesa contemporánea, el meridiano de otro género de inquietudes: es, ante todo, un católico. Su fe, hecha del temblor y del choque del pecado con la penitencia, se ha querido manifestar, siempre, en el molde estrecho, fino—aunque, acaso, excesivamente tradicional—de sus novelas. *Thérèse Desqueyroux* y *Génitrix* son, a mi gusto y más aún que *Destins*, las creaciones esenciales de este espíritu, ansioso de hallar un equilibrio entre la curiosidad y la modestia, entre la sed y la medida, entre el deseo y la abstención.

El tema elegido por Mauriac para una de las conferencias que leyó en Madrid—ante el auditorio del Instituto Francés—fué, precisamente, éste, en consonancia con los más perceptibles cauces de su desarrollo mental: *La responsabilidad del novelista*.

De todo tiempo se ha planteado ante la conciencia del es-

critor verdaderamente honrado este dilema: o la realización de las obras de arte puro, alejadas de todo compromiso moral, que el gusto le aconseja, o el esbozo de una reproducción de carácter ético, sin puntos de apoyo en la realidad, ni sincero ímpetu en la imaginación. ¿Cómo unir, en efecto, lo que amamos y lo que deberíamos hacer amar, lo que sufrimos y lo que no deberíamos hacer sufrir? Ni el artista puede vivir la vida que le place; ni, aunque la viviese, significaría ella nada, entonces, para la perfección de su obra: estéril fruto de imitación cuya verdad no se ha comprobado con el error y cuya virtud no ha consistido en superar al pecado, sino en abstenerse de él.

Pero si una vida integral impone al escritor, para la tarea de la creación, los deberes de una existencia infinitamente particularizada y diversa, ¿cómo admitir, en cambio, que su obra haya de llevar entre sus páginas, a riesgo de transmitirlos a los lectores, los gérmenes vivos de esos defectos con que el artista forma, superándolos, la blancura misma de su perfección? Por un Goethe capaz de vencer cada flaqueza de su temperamento, aprovechándola como material desinteresado de sus obras, ¡cuántos jóvenes incapaces de controlar, en sí mismos, el espectáculo de sus pasiones!

Ante esta indudable aptitud de herir—que hizo del novelista una de las más peligrosas fuerzas del siglo XIX—otros escritores, no Mauriac, podrían pasar inadvertidos. Y es que, en él, la inquietud del artista encuentra un apoyo dramático: su responsabilidad de católico. Se comprende que, puesto a reflexionar acerca de este problema, en que su propia salvación espiritual se mira directamente interesada, la solución que Mauriac ponga más esfuerzo en rechazar sea la solución desmoralizadora, jubilosamente gratuita y clásica de Gide. Para Mauriac, la obra de arte no puede hallar un sustento, un precio y una razón bastante en sí misma. Su espíritu de católico moderno—como el de los jansenistas de Port Royal—parte de esta condición preestablecida: el arte no puede tener otra explicación—él añadiría otra excusa—que la virtud. Así entendido, el trabajo del novelista viene a ser, dentro del mundo actual, tan rico en riesgos como el de los grandes dramaturgos durante las épocas de definición nacional: Corneille y Racine, en Francia; en Inglaterra, Shakespeare, y Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca en España.

Investigadores de atormentadas conciencias—cuanto más torturadas, mejor—, descubridores de pequeños vicios ocultos inventores de la sensibilidad y de las pasiones de mañana,

los novelistas no sólo imitan el mecanismo de nuestros caracteres sino que, deliciosamente, lo crean. ¿Cuántos hombres—se preguntaba a sí mismo Remy de Gourmont hace algunos años—hubiesen sentido de veras la necesidad de amar si no hubieran leído, en los libros, que ese sentimiento, *el amor*, existe? Los más humanos de nuestros sentimientos, los que parecen a menudo más naturales, podrían estar ausentes, sin desorden, de muchas psicologías. Lo que los introduce en ellas, dándoles esa especie de carta de naturalización que nos engaña, no es el deseo de adoptarlos, sino la avidez con que la fantasía, herida por el recuerdo de ciertas lecturas, los recoge y los aprovecha.

Y si esto ha podido pensarse del amor, cuya fuerza organiza, cuando no rompe, los moldes de todas las jerarquías ¿qué no debería decirse de cada una de las modalidades de que está hecha nuestra acción, la superficie perceptible de nuestra conciencia? En ellas el escritor penetra con una libertad sin fronteras. Su falta de escrúpulos puede traducirse, de pronto, por la bancarrota moral del sujeto en que, a ciegas, sin siquiera conocerlo, está de lejos experimentando. Pero aún concediéndole toda la gravedad de su operación, ¿qué imperativo—que no fuese de estirpe absolutamente religiosa—podría guiar al novelista a la eliminación de toda sustancia peligrosa dentro de sus relatos?

Mauriac, en el curso de su conferencia, se detiene en esta perspectiva—que rechaza con cierta prisa irreparable—y que, sin embargo, ha sido la perspectiva sobre cuyo fondo se desarrolló toda la sensibilidad y la poesía de la Edad Media: la vida de los santos. Sí, un santo es, aún para el novelista, aún para el más moderno de los novelistas, el tipo del «personaje puro» en cuya superación pueden coincidir el interés del escritor—que compone diferencias—y la curiosidad o la edificación del lector—que aprende simpatías. Pero ocurre que el santo no lo sea sino en la medida de lo que tuvo en sí mismo de humanísimo demonio y así es como, aún por el sendero de los ángeles, regresamos siempre al mal, que es el único bien del hacedor de novelas. Las mejores virtudes son silenciosas, pero el silencio no puede relatarse y, por mucho que haya progresado la novela en el sentido de la omisión de la anécdota, algo queda todavía de sustancia humana que el escritor no podría olvidar sin pasar de un género a otro, sin dejar de escribir novelas—para soñar poesías.

El que tema jugar demasiado con el demonio, que busque otra profesión más honorable: podrá ser desde vendedor de

crisales, como el personaje de Cocteau, hasta profesor de trigonometría, la más angélica de las cátedras que yo conozca. Pero el novelista no podrá escapar a su responsabilidad sino a condición de dejar de serlo. Y esto, que François Mauriac aplaude en la dolorosa retirada de Racine, es lo que el mismo concepto de su religiosidad católica no le ha enseñado aún: el aprendizaje del silencio.—J A I M E T O R R E S B O D E T.

Exclusivo para *Atenea* en Chile.

Carta de Madrid.

UNA COMEDIA NUEVA

TARARI...! es el rótulo de una comedia flamante. Pero es un trompetazo de rebeldía, el primer trompetazo de la temporada. Valentín Andrés Alvarez, autor de la obra, ha querido estremecer todo el ambiente de pacatería y sopor en que naufraga nuestro teatro, y no ha dejado de conseguirlo, aunque no con la amplitud deseada por sus merecimientos. Dormimos demasiado a lo largo de la cómoda cursilería de la costumbre; la general sensibilidad de las gentes se refugia entre algodones tradicionalistas aún. Público gazmoño el nuestro. Público de gustos redondos y lustrosos como la calderilla....

¡*Tarari*...!, sin embargo, levantó revuelo entre las aristocracias intelectuales de la Corte, y se aferró a las carteleras de dos coliseos: Lara y la Zarzuela. La crítica se ha constituido en su mejor sostén. ¿Quién ha dicho que no hay crítica en nuestro país? Y un auditorio inquieto—guerrilleros por voluntad, tercio obstinado de obstinados empeños—llevó el éxito a la calle, lo expandió y colgó por todos sitios. Si valiera decirlo, yo aseguraría que he visto en muchas partes, después de la primera representación (en las farolas y en los árboles de Madrid, en las solapas de los transeuntes), un inverosímil, pequeño cartel que decía: «¡*Tarari*...!» «Triunfo del teatro moderno».

* * *