

Antonio R. Romera

André Maurois, conferenciante



A dado dos conferencias en el Teatro Municipal el escritor francés André Maurois.

Había expectación por escuchar al autor de *Climats* en unos temas que están dentro de las cualidades que caracterizan su literatura. Es decir, la psicología y la evocación de vidas. Estos temas fueron: *Climats de l'amcur moderne* para la primera charla y *Mes souvenirs littéraires*, para la segunda.

Esa expectación fué defraudada. Las conferencias del académico francés pecaron de extrema superficialidad. Y decimos esto no por desdén de la claridad, sino todo lo contrario; por estimar que a un hombre de tan alto prestigio literario como Maurois es necesario exigirle una lección profunda y clara, al mismo tiempo.

Sus charlas rozaron la bagatela, el chiste. Hubo momentos en los cuales el público se miraba asombrado de tanta frivolidad. El aparato solemne de una sala atenta y devota contrastaba curiosamente con la voz un poco asexuada, de timbre alto, que iba diciendo cosas sin importancia, pequeñas historietas de estudiantes yanquis, chistes del Zoo de Londres y reflexiones de mecanógrafas.

El título de la primera *causerie*, *Climats de l'amour moderne*, parecía anunciar una excursión hacia el mundo psicológico y espiritual de nuestro tiempo.

No hubo nada. André Maurqis hizo un repaso histórico del amor. A veces la ironía afloraba y Maurois, que afirmaba desconocer el amor moderno, encontraba un paralelo del sentimiento amoroso entre París y Santiago. El amor es idéntico en todas las latitudes y, en el fondo, igual en todos los tiempos. No cambia desde Homero a Sartre: pasando por Racine, Flaubert o Proust.

Helena se entrega a Paris, dice Maurois, porque Paris es el vencedor. Pero el amor cambia en lo externo conforme cambia la sensibilidad de los tiempos. Así, si los poetas latinos expresan sentimientos de dolor, de melancolía o de celos, hay siempre un predominio de la fatalidad del destino. Se diría que el motor que mueve esos sentimientos es externo a la persona.

En cambio, lo subjetivo, el amor-pasión, prenuncio del Romanticismo, nace en la Edad Media.

Para demostrar la diferencia de sensibilidad, según los pueblos y según la educación, André Maurois, al referirse a las tragedias racinianas relata la anécdota del estudiante yanqui.

En cierta ocasión uno de sus alumnos norteamericanos se aproximó a Maurois y le dijo: «He visto *Fedra* y no me ha gustado. Hay cosas en esa tragedia que no comprendo. ¿No ama Fedra a Hipólito? Pues bien, ¿por qué no tiene con él una explicación sincera, se divorcia y se casan?»

Explicar así, empero, la incomprensión del clima amoroso en la tragedia del siglo de Racine es insuficiente. Maurois debe de saber que la razón es más profunda. Y no radica únicamente en la diferencia de meridiano. Para un europeo es tan absurdo aquel lenguaje como lo es para el joven yanqui de la historia. Ello sin tener en cuenta que la psicología amorosa en la tragedia raciniana estaba falseada. Fedra es, a pesar del lenguaje y de ciertos detalles externos, una griega contemporánea

de Sófocles... según la idea que los contemporáneos de Racine tenían de Grecia.

Habla de la galantería y de las tres etapas del amor-pasión: Edad Media, siglo de Luis XIV y época romántica.

Cada época ha tenido una manera distinta en el lenguaje y en la técnica amorosa. Pero siempre y en todo caso la mujer ha sido la dominadora. Por eso Lord Byron pudo decir aquello de «ni con la mujer ni sin ella». Madame Récamier reinó de manera diferente a como lo hacían las heroínas amorosas de la antigüedad.

En nuestra época, es decir, desde los tiempos modernos, el amor-pasión se ha entrecruzado con el estudio de la psicología amorosa. Así ha podido lanzarse por Stendhal su idea de la «cristalización» del amor. Cita Maurois a Proust y se refiere a la página conocida del beso de Albertina en la cual a un impulso sexual-amoroso se mezclan mil sensaciones contradictorias de índole morbosa. El amor es distinto según sea enfocado por un hombre o por una mujer. Las mujeres hacen una literatura de sentimiento y no de acción, de sensación y no de ideas. Los ejemplos abundan: Colette, Virginia Woolf, Simón de Bovoiv: etc.

Con algunas breves reflexiones sobre la dignidad y el equilibrio del matrimonio, terminó Maurois su primera amable, discreta y superficial charla.

* * *

La segunda de las conferencias del escritor francés André Maurois ha tenido como título *Mes souvenirs littéraires*. Con la misma sencillez y familiaridad, con idéntico tono íntimo, tan francés, como quien va refiriendo un pequeño incidente amable, el escritor ha evocado diversos episodios de la creación literaria.

Maurois no ha querido tampoco en este caso elevar el tono de su conferencia. Se ha limitado a ir describiendo los en-

tretelones del mundillo literario. La charla tuvo así un carácter atractivo y apasionante para quienes se interesan en estos temas.

El mérito está, más que en el orador, en el tema. Claro es que Maurois ha sabido presentarlo de una manera grata, interesante. La ironía se ha mezclado a las notas emotivas. No cabe duda que el público, tan decepcionado por la frivolidad de la primera charla, ha encontrado en estos recuerdos literarios al Maurois que ya conocía por sus libros admirables.

El período evocado por el autor de *Climats* es uno de los más brillantes, variados y ricos de una civilización. Para cualquiera que se interese en las cosas de la literatura, nada de lo dicho era inédito. Los avatares, afanes, angustias y alegrías de esos comienzos del siglo XX forman en puridad un cortejo que es nuestro propio mundo. Con un tema así es fácil que el interés del auditorio prenda y vibre.

Maurois ha referido sus comienzos literarios. Sus trabajos en la fábrica paterna, los consejos de Alain, su verdadero maestro quien supo encaminarlo por la mejor senda: «Viva usted primero la vida, conozca gentes, mézclese a los obreros de la fábrica, dé una nueva dimensión a su existencia». Y así, sigue Maurois, aprendí los secretos del tejedor, sus difíciles técnicas, que me sirvieron más tarde para el rigor de la construcción literaria. Alain vive todavía. Tiene más de ochenta años; aparece como un patriarca con su aire noble y digno. Cada vez que Maurois escribe un nuevo libro le envía los originales a su viejo maestro: «S'il disait non, c'était non, s'il disait oui, c'était oui...». Y así, con estas sencillas palabras Maurois nos muestra la admiración por el hombre que encarriló su vocación. Ha hecho por ello un canto magistral a esa amistad de maestro y discípulo y luego ha reconocido en Saint-Simon y en Balzac otras voces afines.

Hay una revelación singular. Cuando Maurois pide consejo a Alain, el autor de *Propos sur l'art* le invitó a una inespe-

rada tarea: «Copie usted *La Chartreuse de Parme*». Así lo hizo. El conferenciante reconoce la utilidad de un tal ejercicio. En primer lugar se encuentra uno de manos a boca con el estilo del autor, penetra en sus secretos; en sus tics, en sus peculiaridades, en su gramática, que suelen escapar a la lectura. Y, además, se hace el esfuerzo de escribir materialmente un libro y se sabe lo que eso exige como tarea material.

Hablándonos de la técnica, dice André Maurois que el escritor debe formarse a base de pocos libros, pero esos bien entendidos, leídos muchas veces. En todo escritor hay una dual atracción. En Stendhal fué la lucha entre el espíritu maternal y paternal; en Proust, el sufrimiento y el tiempo encontrado; en Flaubert, el romanticismo y la tiranía del estilo.

Señala más adelante otros influjos sobre su obra, entre ellos los de Valéry y Bergson. Dice que la escuela del sufrimiento es una buena posibilidad para que el espíritu se forje y al propio tiempo impulse la creación. Los casos de Valéry, de Proust, de Balzac, ilustran esta teoría. Existen a veces otros estímulos. Por ejemplo: en Disraeli era la acción; en Víctor Hugo fué el exilio; en Martín du Gard la «evasión». Uno de los más fuertes estímulos creadores en Maurois ha sido, como en aquella dual atracción anotada, el deseo de equilibrio entre dos fuerzas encontradas. La palabra «reconciliación» es la clave de muchas de sus obras... y también, diremos nosotros, de sus actuaciones en relación con acontecimientos recientes de índole política.

El encuentro con Anatole France, el viejo maestro admirado, es la primera decepción que le produce el proceloso mar literario. Cuando el joven e ilusionado escritor novel habla de sus afanes el maestro desdeñoso de ese lenguaje se va por los cerros de Ubeda. Hay en esta anécdota mucha ironía. Pero el caso no es nuevo ni exclusivo del pasado. Ocurrirá siempre.

Se refiere luego al papel social del escritor en Francia, a su espíritu de corporación, a su vida de relación. Nos habla también de la Academia, «ese refugio de serenidad y de paz».

«Cuando abandoné Francia en 1940 estaban los inmortales discutiendo sobre la letra G, cuando volví en 1947, estaban en la letra G». Alude a Bergson: «Recuerdo que cuando visité al filósofo por primera vez, ya anciano, estaba petrificado, su cuerpo martirizado por el artritismo estaba como muerto. Aquella inmovilidad imponía. Sólo la boca vivía, sólo de aquella boca salía una dulcísima voz. El maestro se transfiguraba, transfiguraba la naturaleza, nos transfiguraba a nosotros». Y este episodio recuerda a Maurois un cierto momento dramático para Francia. Cuando durante la ocupación recibía yo en mi refugio de Nueva York poemas de Eluard o de Aragón, pensaba en Bergson y Francia me parecía un inmenso cuerpo petrificado también, atado, inmóvil, que sólo pudiera hablar y decir cosas maravillosas. La evocación es emotiva. Conforme avanza en su charla el tono se va haciendo grave. Todo esto conduce al charlista a hablar de las generaciones literarias. La del 1900 formada por los maestros del escritor, por Gide, Proust, Valéry, Bergson, «gigantes inmensos y familiares». Compara al grupo coetáneo y admirable con la pléyade de 1925, la suya, «hombres de buena voluntad», Duhamel, Romain, Mauriac, etc., menos incrédula, más patética y angustiada, pero a la vez ansiosa de renovación, esperanzada.

Se refiere al «tema» y cita a Hugo, a Tolstoy, a Goethe. Maurois al hablar de Carlota y del amor que por ella sintió el escritor alemán, dice haber comprobado que el único medio de librarse de un sentimiento de aprensión y de angustias era escribir sobre él. Por eso Goethe, desgraciado en su pasión amorosa pensó suicidarse y desviando ese impulso personal lo que hace en el *Werther* es suicidar a un personaje. Con eso liberó su espíritu. Nos revela Maurois el secreto de su hacer ejemplarizando con su novela *El pesador de almas*. Establece un paralelismo entre la novela y la sinfonía y, al citar a Beethoven—*le musicien qui me touche le plus*—, confiesa el influjo que el maestro de Bonn ha tenido en toda su obra. Sus palabras so-

bre la creación en Chopin son muy hermosas. El compositor se hallaba una tarde en la Cartuja de Valldemosa. Era una tarde lluviosa, oscura y fría, y el pobre compositor se sintió solo y triste, sin que durante largo rato pudiese tocar una sola nota. Escuchaba distraído el ruido de la lluvia. Regularmente, como una provocación, en serie de cuatro, caían sobre el alféizar de la ventana gruesas gotas que se escurrían seguramente de un canalón roto. Siempre en grupo de cuatro, seguidas de cierta pausa. Al músico le parecía que caían en las profundidades de su corazón. Inconscientemente comenzó a tocar como si soñase, y el grupo de cuatro gotas se transformó en cuatro notas con las cuales enlazó Chopin otras, que formaban una melodía. Poco a poco el preludio adquirió forma. Repitió las notas... las tocó una y otra vez, cambiando ahora una nota, más allá un acento. Y llegó un instante en el que, como si despertase del sueño, observó que había trabajado varias horas seguidas. Había compuesto algo que parecía muy bello y original. Aquellas gotas que seguían cayendo en la ventana—prosigue Maurois—, ahora que estaban engarzadas en una obra de arte, dejaban de hacerlo sufrir. La impresión pensosa, al convertirse en expresión de belleza, había dejado de ser dolorosa.

Al volver a Francia comprendió Maurois que muchas cosas habían cambiado. Pero advirtió también que el arte era salvación y refugio. Nosotros eramos viejos para las nuevas generaciones. Seguía la incomprensión de siempre y así como Racine fué negado por Stendhal y Stendhal negado por Saint-Beuve, muchos de nosotros fuimos desconocidos. No importa. Es necesario tener fe en la continuidad de la cultura. Y con la evocación del París de siempre, «ese ambiente de belleza inmarcesible» finalizó su interesante charla.