

con obras en prosa muy interesantes, como *Margarita de Nicbla*, de Torres Bodet, *Novela como nube*, de Owen, *Returnticket*, de Novo, *Dama de corazones*, de Villaurrutia.

Junto a estas obras narrativas, hay que recordar el *Pero Galín*, de Jenaro Estrada, poeta y erudito además, y *Gente mexicana*, de Xavier Icaza.

El grupo «estridentista» cuenta con Maples Arce, que ha sido traducido al inglés por John dos Passos, y Germán Liszt Arzubide, que ha publicado narraciones de la Revolución muy interesantes, según me dicen: lamento no conocerlas».

Hasta aquí los apuntes de P. Henríquez Ureña.

En Cuba se podrían agregar (según hablamos más tarde por teléfono) Carlos Loveira y Alfonso Hernández Catá; y en México, algunos más, como Julio Torri, Carlos Pereyra y sobre todo María Enriqueta, como poetisa.—ALFONSO ESCUDERO, agustino.

A bordo del *Asturia*, Junio de 1931.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA LITERATURA FRANCESA CONTEMPORANEA

ENTENDEREMOS por movimiento contemporáneo el de post-guerra. No hay que olvidar, para comprenderlo bien, que, si el formidable suceso de 1914 revolucionó el mundo material, transformó también profundamente los espíritus, de modo que entre dos períodos al fin y al cabo muy próximos parece haberse abierto un abismo de varios siglos. Así se explica que este movimiento, por una parte, condujera al éxito muchas obras concebidas con anterioridad que no habían encontrado, sin embargo, un ambiente propicio, y por otra, engendrara toda una literatura variada y llena de resonancias nuevas.

Antes de la guerra, el naturalismo se moría lentamente. En reacción contra esta escuela, Paul Bourget escribía sus novelas psicológicas, reanudando así la gran tradición francesa y sosteniendo en ella graves tesis morales y sociales; Barrès exponía el culto de un yo egoísta y romántico; Anatole France, en un estilo purísimo, daba rienda suelta a una especie de fantasía intelectual enteramente llena de falsa cultura, de escepticismo sonriente, estéril, propio del hombre a quien la vida ha evitado

sus rudos contactos; P. Loti creaba un exotismo de opereta; Boylesve, Marcel Prevost, y tantos otros, satisfacían la pereza de los lectores.

En resumen, asistimos entonces, salvo algunas excepciones, al triunfo de una literatura fácil y sin profundidad.

Sin embargo, flotan ya en el aire numerosos gérmenes, y se acerca el momento de la fecundación que hará surgir dentro de poco un verdadero renacimiento: A. Gide publicó «Les Nourritures Terrestres» en 1897, ante la absoluta indiferencia del público. Sin embargo, este librito dominará toda la literatura actual. Proust ha partido ya en busca del tiempo perdido, y desde 1911, se esfuerza por descubrir un editor bastante valiente, pero... no lo encuentra. El gran Bergson ha comenzado su obra gigantesca, momento grandioso y conmovedor del pensamiento humano.

¿Por qué citar aquí a un filósofo? Porque la novela y el ensayo psicológico contemporáneos han nacido bajo el signo del bergsonismo, y, como lo veremos más adelante, reproducen todos los motivos bergsonianos.

Después, viene la guerra, y como la desgracia y la muerte, realizada su obra, se va. ¿Qué ha sucedido? ¿Cuáles son sus consecuencias?

Los espíritus han madurado; el gusto ha abandonado lo bonito, lo frívolo y lo ficticio de antes. La guerra ha dejado tras sí una compañera de forma indecisa, de rostro enmascarado de bruma, de voz angustiada: la inquietud. La inquietud inasible, siempre fugitiva y cambiante, cuya persecución agota.

La inquietud impregna toda nuestra literatura actual. Inquietud del hombre que fué espectador de ese desbordamiento de locura humana; inquietud porque ese infierno no vuelva a renacer; inquietud ante la fragilidad bastante probada de los medios capaces de detener semejantes cataclismos; inquietud frente a los problemas nuevos que surgen; inquietud ante la fragilidad, ante la nulidad de esta civilización (edificada, sin embargo, con tanto orgullo) de la que Duhamel dirá: «Si no está en el corazón del hombre, quiere decir que no está en parte alguna». Inquietud. Inquietud, ante la destrucción de la escala de valores, ante el porvenir de la humanidad.

Tal vez es más intensa todavía la inquietud que abrumba a esos jóvenes que no han conocido la guerra como actores, pero cuya adolescencia ha transcurrido entre lágrimas, luto y muerte. Juventud amarga, que no sabía si estaba prometida a la muerte o a la vida, hacia la cual aspiraban todas sus fuerzas nuevas. Esas generaciones, envejecidas prematuramente, han producido

sus artistas, sus testigos. Se comprende fácilmente que las obras de esos jóvenes respiren la inquietud en que creció su adolescencia y que determinó para siempre sus almas de hombres.

Frente a esta inquietud, el ser humano por excelencia—quiero decir el artista—reaccionará de dos maneras. El escritor, provisto de un pensamiento sereno y bien musculado, se esforzará por buscar los orígenes de que deriva esa inquietud, las leyes a que obedece. La perseguirá donde quiera que se oculte. Puesto que nació de los últimos acontecimientos que hicieron estremecerse al viejo mundo y señalaron con una nueva arruga su rostro, estudiará concienzudamente lo que fueron esos acontecimientos, escrutará apasionadamente ese rostro para arrancarle su secreto. Se preocupará también de las recién surgidas corrientes del pensamiento y de las variaciones de la conciencia humana en función de esa inquietud, hará un esfuerzo, pues, por conocerla mejor, y, quien sabe?, porque más tarde se disipe. Nunca habremos asistido a una curiosidad semejante del espíritu humano, a una serie tan rica de esfuerzos sinceros hacia un conocimiento más vasto e intensivo del hombre y del mundo. Y esto, porque se ha transformado el auditorio, como si se hubiera comprendido de pronto que nuevas y más nobles tareas se imponían, como si una gravedad nueva hubiera venido a las almas.

Veamos ahora cual será la otra actitud posible del escritor, frente a esta inquietud, sentimiento moderno y nuevo «mal du siècle». Se resume en la fuga, lejos de la realidad en que flota. En efecto, los yerros y las fealdades, el caos, el ruido de esta época convulsionada, hacen que el escritor se esfuerce por librarse de su garra, por evadirse. Ha visto tanta miseria y horror, tanto desorden, tanta injusticia y tanta indignidad, que quiere escapar de la realidad odiosa. Quiere partir hacia tierras lejanas, bellas porque adivinadas a través del espejismo del deseo; quiere partir al país del ensueño y de lo maravilloso, o hacia el pasado, más seductor en la sombra imprecisa de los años difuntos.

Así, toda una literatura nació bajo el signo de la evasión.

Se cantó la ácida voluptuosidad de la partida. Hay que partir. ¿Qué importa dónde? Lo principal es levar el ancla, aparejar, como dicen los marinos. Así abandonamos lo cotidiano, lo conocido. Nuestra ambición llega aún a querer escapar a nosotros mismos, a esta consciencia, a esta alma que nos atormenta, para perdernos en lejanas regiones en que flotan otros perfumes y reinan otros colores o, para adentrarnos en las comarcas irreales del ensueño, donde guiaremos nuestra

imaginación liberada y los resplandores fugitivos del subconsciente por un instante develados.

Trataremos rápidamente de esta última actitud del escritor.

Hemos asistido, al prodigioso éxito de las biografías noveladas. ¿No es acaso una evasión en el tiempo el estudio de la vida de los grandes hombres desaparecidos en el marco de las épocas muertas?

En medio de la abundancia a menudo mediocre de estas obras, es indispensable citar las admirables realizaciones de André Maurois, que trazó con arte y emoción la vida toda espiritualidad de Shelley, la vida impetuosa de Byron, la complejísima de Disraeli; las biografías de Liszt y de Chopin, de Guy de Pourtalès en que se transparenta todo el romanticismo, y la «Vie prodigieuse d'Honoré de Balzac», de René Benjamin.

Estas obras de evasión, en que la personalidad del autor se esfuerza por desaparecer, no constituyen menos por eso documentos humanos de un valor incontestable.

¿No es acaso la evasión en el espacio el tema que anima todos los libros de exotismo y de viaje? Paul Morand, con la «Europe Galante» y «Rien que la terre», ha tratado de dar una pintura del mundo moderno utilizando un estilo rápido, lleno de imágenes nuevas que chocan en un comienzo. Roland Dorgelès, con «Partir», realizó la novela de viajes, expresó el amor por la partida, por la evasión hacia países lejanos. Más recientemente, los libros de M. Constantin-Weyer, de André Malraux, el «Vasco», de Marc Chadourne, «Malaisie» de André Fauconnier, (premio Goncourt de este año), pertenecen a esta literatura de evasión en el espacio.

Hay que partir, alejarse de lo que es demasiado conocido, bogar hacia los países remotos. El viaje es una vida más rica, que se desenvuelve rápidamente, como una cinta cinematográfica, que oculta lo imprevisto de las escalas, de los encuentros apasionantes, frecuentes en los grandes caminos de la tierra. Un mundo exterior nuevo solicita las miradas; el espíritu se ocupa en el estudio de razas y de hombres que eran ignorados. La mirada interior, tan dolorosa, se distrae un instante, Creemos huir de nuestra alma, de nuestro pasado..

Ese es el engaño de la partida, porque, desde Baudelaire, sabemos que el espectáculo del mundo varía poco, y que

Nous allons, suivant le rythme de la lame,
berçant notre infini sur le fini des mers.
Amer savoir, celui qu'on tire du voyage.
Le monde monotone est petit. Aujourd'hui,
hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
une oasis d'horreur dans un désert d'ennui.

Consideremos ahora la última forma de la literatura de evasión: la evasión que permite el libre juego de la imaginación sin freno, la completa evasión de lo real.

Como lo decíamos más arriba, respondió a los deseos del público de post-guerra, que se manifestaban por un cansancio de las fealdades cotidianas, por un impulso hacia un mundo imaginario más rico y más brillante. Esto explica el éxito de las novelas de Pierre Benoît, la «Atlantide», «Koenigsmark», etc. Pero Pierre Benoît tiene méritos más considerables que los de escritor para el grueso público, y sus dotes de narrador son indiscutibles. El éxito de Pierre Mac Orlan, virtuoso lleno de verba y de «humour», que en el «Chant de l'Equipage», «A Bord de l'Etoile Matutine», «La Vénus International», «La Cavalière Elsa», sabe armonizar lo novelesco, la fantasía y el misterio; y también el de Jean Richard Bloch, con la «Nuit Kurde», ensoñación de adolescencia en el estilo de Barrès.

Entre estos viajeros de mundos imaginarios, citemos al delicioso Jean Giraudoux, de «Siegfried», de «Juliette», de «Eglantine», que, descomponiendo lo real al capricho de su fantasía, reconstruye un universo y héroes de cuentos de hadas; a Jean Cassou, heredero de los últimos románticos alemanes, Richter, Hoffmanstahl, Novalis, de Gérard de Nerval, cuya patria de elección es el ensueño romántico; también a Jean Cocteau, que, por el placer de asombrar siempre, hace gala de hermosas dotes de inteligencia y de talento.

Presentemos por último la sombra púdica y frágil de Alain Fournier que, con «Le Grand Meaulnes», se revela como el precursor de esta literatura del ensueño. He dicho la sombra, porque este escritor, cuya obra naciente permitía las más grandes esperanzas, cayó un día, en la frontera de Francia, destrozado por una bala, como muere un sueño, destrozado por la brutalidad de lo real. Alain Fournier decía: «Querría que mi libro fuera un incesante vaivén del ensueño a la realidad». ¿No eran esas, acaso, las primicias de una estética nueva? Tentaba una transfiguración idealista de las emociones y de las sensaciones percibidas, por medio de una prosa flúida, poética, rítmica. Tentativa grandiosa de reconciliación del ensueño con la realidad que ésta no permitió. Alain Fournier murió indicando una ruta nueva. Algunos la han seguido. Ninguno la ha recorrido aún con fruto.

El punto extremo de esta literatura nutrida del ensueño, es la escuela superrealista. Es la evasión completa, la abolición de todo lazo, de toda ley. El escritor deja obrar al demonio interior subconsciente, y escribe los mensajes dictados por éste. Si suelen resultar algunos hallazgos, algunas imágenes brillan-

tes, cierta abundancia verbal, generalmente no es sino un caos incomprensible, tras el cual se oculta sólo la falta de talento y de consciencia artística. Los verdaderos escritores como Jouhandeau, Crevel, se han separado de esta escuela, hija del dadaísmo.

Hemos recorrido, pues, a pasos precipitados, este dominio de la literatura de evasión. Nos falta tiempo para profundizar su estudio

Sin embargo, se pensará, sin duda, que es reconfortante asistir a un renacimiento del cuento, de lo maravilloso, de ese romanticismo de lo irreal y de lo imaginario, en un siglo preocupado de cuestiones económicas y financieras. Es por cierto una reacción contra la fealdad de lo cotidiano, una nueva afirmación de que nada está en peligro mientras no se haya extinguido la raza de los artistas, y perdure la altiva revancha de lo espiritual indómito sobre la materia esclava.

*
* * *

Examinemos ahora el otro aspecto de la literatura francesa contemporánea.

Lo hemos caracterizado por el esfuerzo sincero hacia un más vasto e intenso conocimiento de los hombres, de los seres y del mundo.

¿No es él el que ha producido todos esos libros de la guerra, entre los cuales se pueden elegir dos o tres obras maestras auténticas? Sea en «Le feu» de Henri Barbusse, en «Les croix de bois», de Dorgelès, en «Civilisation» y «Les Martyrs», de Duhamel, el hombre que ha vivido el infierno de que habla se presenta a través del delgado tabique de las palabras del escritor; ese hombre dice la guerra en toda su simplicidad y su horror trágicos.

Ese testimonio es más que una obra artística: es una voz de la conciencia humana y una enseñanza. Es preciso que se sepa, que se conozca la atrocidad imbécil de las guerras. Lo dirá con sobriedad, como se describe una experiencia científica. Enseñará, tal vez para que eso no vuelva a comenzar. Es eso un esfuerzo hacia el conocimiento aun de las fealdades del mundo y de la desgracia de los seres, una llamada, como lo dirá Duhamel, «a la unión de los corazones puros por la redención del mundo desgraciado».

Después viene el esfuerzo por conocer mejor el suelo de Francia, la vida humilde y serena del campo francés. Se renueva el gusto por el folklore nacional, y la novela regionalista nos da también hermosos libros. Citemos a A. de Chateaubriand, con «La Brière», en que abundan magníficas descripciones de la naturaleza de las landas vendeanas, marco en que se desen-

vuelve un idilio trágico, en que se mueve una raza ruda y fuerte; el admirable «Gaspard des Montagnes», de Henri Pourrat, con el encanto de la Auvernia áspera y perfumada; Charles Silvestre, Gaston Chéreau, Joseph de Pesquidoux, poetas de la epopeya campesina; Jean Giono, talento revelado recientemente, autor de «Colline», de «Un des Baumugnes», que matiza con ensoñaciones cósmicas sus frescos campestres en que flotan los perfumes de los Alpes y de los rastrojos.

Así, pues, el escritor se va lejos de las ciudades ruidosas y negras hacia la gleba siempre fecunda, hacia los campos, hacia las montañas donde se guardan las virtudes primitivas de la raza, y donde los sentimientos no son menos humanos por ser más sencillos y estar más cerca del instinto. De esas obras se escapa un viento puro, cargado de aromas agrestes y de la profunda poesía de la tierra, que refresca y vivifica por un instante la literatura.

Siempre para esforzarse por profundizar el conocimiento de los seres y de los medios en que viven, toda una serie de escritores se ha inclinado hacia el pueblo, con el objeto de comprender mejor sus sufrimientos, sus gritos de rebelión, con el objeto de disipar el malentendido profundo de que ha nacido la odiosa lucha de clases, con la intención de construir esta civilización sobre el Hombre Moderno cantado por Walt Whitmann. Asistimos, pues, al nacimiento de la novela social, de una literatura que va a buscar sus temas en lo cotidiano más humilde. El «Jean Christophe», de Romain Rolland, y las novelas de Charles-Louis Philippe, tienen esta inspiración. J. A. Bloch se ha inclinado también sobre su raza para darnos en «Lévy et Cie», la historia de una familia judía en que la paciencia flexible y la fuerza de esta raza son evocadas con un relieve sorprendente. Pierre Hamp ha emprendido, en la «Histoire de la peine des Hommes», una verdadera epopeya del trabajo con una franqueza brutal y potente. A esta familia pertenece también Francis Carco, biógrafo del poeta Villon, que, en una atmósfera de tragedia y de espanto, nos ha dado fuertes pinturas de la vida del bajo fondo parisiense. Agreguemos por último la escuela populista, nacida recientemente, y cuyos nombres más conocidos son los de André Thérive, Léon Lemonnier, Eugène Dabit y Jean Prévost.

Pero el escritor va a dirigir su mirada más allá de las fronteras y del horizonte familiar, va a escuchar todas las voces del mundo. Aparecen entonces los estudios sobre el Oriente, los libros de R. Rolland sobre la India, como «Gandhi», la «Vie de Ramakrishna», en que esta gran consciencia europea se esfuer-

za por transmitir los mensajes de la India espiritualista a nuestra Europa ciega que, entre sus humeantes escombros, busca una fe nueva. Georges Duhamel, otra gran consciencia europea, se va a Rusia, a estudiar con la acuciosidad de un clínico los primeros resultados de la experiencia comunista, y nos da su testimonio sobrio e imparcial en «Le Voyage de Moscou». En seguida se va a Norte-América, y en «Les scènes de la vie future», denuncia la locura, la barbarie de esa civilización materialista, donde el maquinismo y la ley del mayor rendimiento aniquilan la dignidad humana. Oímos también el testimonio de Luc Durtain, compañero de viaje de G. Duhamel en «L'autre Europe», «Moscou et sa foi» y en «Quarantième étage» o «Hollywood dépassé».

Los hermanos Jérôme et Jean Tharaud, narradores de sobrio realismo, infatigables viajeros del Oriente, han consagrado libros admirables al renacimiento sionista y al estudio de esa curiosa raza judía y han dado también concienzudos y notables cuadros del Africa del norte. Han tocado, como hombres cuya curiosidad está siempre despierta y como artistas auténticos, varios problemas de la historia contemporánea.

Podemos ver, pues, que en nuestra época el hombre de letras no se contenta ya con explorar dominios reducidos. Su curiosidad es inmensa. Su atención lo lleva a estudiar los acontecimientos del mundo entero, los medios sociales más diferentes, las razas, las corrientes de pensamiento más múltiples, a inclinarse como médico para auscultar las palpitaciones recónditas del corazón del mundo. Expone con honradez y sinceridad el resultado de sus observaciones, porque nada de lo que es humano debe serle extraño.

Por esto hemos caracterizado esta segunda tendencia como un esfuerzo hacia un conocimiento más cabal del mundo.

* * *

Examinemos ahora la última forma de la literatura contemporánea, en que se echà de ver el esfuerzo hacia un conocimiento más vasto y más intenso de los seres. Nuestra época se ha esforzado por renovar el marco de la novela de análisis psicológico, género que desde la «Princesse de Clèves» al último libro de André Gide sigue siendo el de más pura tradición francesa. En este dominio encontraremos la más vasta riqueza y también la más alta calidad literaria. Citaremos algunos nombres esforzándonos sólo por poner en claro la significación de algunas obras: Jacques Chardonne, psicólogo delicado de la pareja humana, en el «Epithalame», «Eva». Jacques de Lacretelle,

estilista impecable, novelista de la adolescencia en «Silbermann», de la pareja humana en «Amour Nuptial».

Abundan en este género la novela de adolescencia y la confesión autobiográfica, y algunos de esos libros tienen un verdadero valor de documento psicológico: el «Grand Ecart» de Jean Cocteau, el «Songe» de Henri de Montherlant, en quien se ha creído ver al guía de las nuevas generaciones, al heredero de los Chateaubriand y de los Barrès, y que ha dado, junto a grandes cosas dispersas, muchas obras inferiores a lo que habría podido esperarse de él; Marcel Arland, el excelente ensayista y novelista de «Route obscure», de «Etienne», de «Ames en peine», de «L'Ordre», fino y conmovedor psicólogo de los desórdenes de la adolescencia y de las inquietudes de los jóvenes frente a la vida.

Pero tres grandes nombres dominan toda esta literatura y merecen que se les conceda un estudio menos superficial. Quiero hablar de François Mauriac, de Marcel Proust y de André Gide.

Mauriac ha construido sus novelas sobre el eterno antagonismo entre la carne y el sentimiento religioso, ha pintado las luchas, las angustias del cristiano frente al pecado, los abismos cercanos al «Río de Fuego»; ha considerado, como Gide, que el estudio del mal y de lo extraordinario presenta para el artista un interés por lo menos tan pasionante como el del bien y el de lo normal, ha adivinado, con una asombrosa penetración psicológica, que la iniciación cristiana marca para siempre con una huella imborrable a la criatura iniciada.

Aunque el cristiano haya renunciado a la fe de su juventud, su liberación es un engaño: permanecerá sometido a la ruda disciplina del examen de conciencia (terrible mirada interior del cristianismo, dirá Mauriac), puesto que en las caídas conservará esa obsesión del horror religioso por el pecado de la carne, puesto que aun en la voluptuosidad se mezclará la amargura de un remordimiento.

Tales son los dramas de la carne y de la fe que expone en «La chair et le sang», «Le fleuve de Feu» y «Préséances». Esta idea cristiana del pecado flota alrededor de los héroes y de las heroínas de Mauriac, parece el ser invisible que mueve a los personajes de estos potentes dramas como movía implacablemente la gran fatalidad a los protagonistas de las tragedias de Esquilo y de Sófocles.

En una serie de hermosos libros de colores sombríos como «Le baiser au lépreux», «Thérèse Desqueroix», «Destins», las tierras malditas son exploradas con una sobria maestría, con

una profunda y patéticaintensidad. «Le Désert de l'Amour» es tal vez una obra maestra.

De toda esta obra leal, escrita en un estilo voluntariamente desnudo, se exhala un soplo pesimista. Es el pesimismo del cristiano consciente de que la criatura humana está sujeta a los desfallecimientos y a las caídas, y que sólo la gracia divina puede salvarla.

Estos conflictos de seres y de consciencias parecen pintados con una verdad sobrecogedora, porque Mauriac sobresale en crear un clima psicológico y en preparar los acontecimientos humanos con los incidentes de la naturaleza: una lluvia, una tempestad, el calor, el olor de los pinos, preludiarán y provocarán un determinado conflicto psicológico. Y es admirable el arte con que sabe evitar lo arbitrario en estas correspondencias del clima interior moral y del clima exterior físico.

Mauriac es verdaderamente un pintor del corazón humano en el sentido clásico de la expresión. Un libro tan pequeño como ese ensayo sobre «Le jeune homme» bastaría para asegurar su gloria: el que lo lee se encuentra en él con todas sus interrogaciones, sus inquietudes, sus sufrimientos.

Enteramente clásica por su estilo claro, nervioso, y por la nobleza de su inspiración, la obra de Mauriac puede afrontar los tiempos futuros.

Para terminar citaré una frase que resume la actitud literaria de este probo escritor: «Nos atrevemos a leer en los más pobres ojos, porque nada de lo que es humano nos indigna ni nos desagrada».

* * *

Después estuve a menudo enfermo y durante muchos días tuve que quedarme también en el arca. Comprendí entonces que jamás Noé pudo ver tan bien el mundo como desde el Arca, a pesar de que estaba cerrada y había noche sobre la tierra.

En este párrafo de «Les plaisirs et les Jours» están incluidas toda la vida y toda la estética de Marcel Proust.

Después de los éxitos de una brillante vida mundana, Marcel Proust, atacado ya por la enfermedad que debía arrancarlo en plena madurez a las letras francesas, se retiró a su pieza forrada con corcho para que ningún ruido viniera a incomodarlo, y consagró la vida frágil que le quedaba por vivir, a construir ese monumento único en nuestra literatura que es «A la recherche du temps perdu». Su memoria prodigiosa le permitió reconsti-

tuir todo ese fresco de una sociedad mundana en que abundan tipos humanos palpitantes de vida.

Dirá en «*Du côté de chez Swann*»: «la inmovilidad de las cosas alrededor de nosotros les es impuesta por la inmovilidad de nuestro pensamiento con respecto a ellas». Su dominio de investigación será el pasado y en su relato el presente no será sino un momento del pasado visto al resplandor de los instantes transcurridos.

A través de toda su obra resuena una sonoridad bergsoniana. Es indispensable, para iluminar toda la inmensidad de la obra de Proust, poner en relieve algunas de las ideas que dominan su espíritu profundo. Acabamos de ver que la concepción proustiana del pasado proviene directamente de los descubrimientos de Bergson. Bergson considera, en efecto, que el pasado no es para nosotros sino un momento de nuestra memoria, ligado íntimamente a otros hasta el momento presente, y que la intuición o la introspección podrá remontar cada anillo de esta cadena ininterrumpida.

Es esto último lo que hará Proust, y hará suyo también ese tema de la evolución perpetua de la personalidad en la duración. Sus personajes evolucionan con respecto a ellos mismos, y con respecto a nosotros, que somos los testigos de su individualidad. Todo se transforma, como decía Heráclito, y nunca nos bañamos dos veces en el mismo río. Por eso sus personajes parecen nuevos y extraordinariamente vivos. A diferencia de los de Balzac, su carácter no se desprende de sus acciones sucesivas, sino de un enriquecimiento continuo, de un conjunto de matices psicológicos debidos a la confrontación del héroe con los incidentes de lo real, con los medios de gentes diferentes en que circula y en que es visto y juzgado. Una serie de frescos se desenvuelve a través de esta obra en perpetuo devenir, y resulta de ello una variedad, una verdad de vida notables.

Bergson mostró qué riquezas insospechadas oculta nuestro inconsciente, riquezas que no recobramos sino por la intuición, la memoria, las asociaciones involuntarias, y que sólo la inteligencia puede expresar. Toda la obra de Proust es una demostración del rol preponderante que juega lo inconsciente en la personalidad de los seres humanos. Hay una memoria, una asociación de sentimientos y recuerdos que no son las de las ideas, movidas por un mecanismo obscuro sumergido en lo inconsciente. Como el psicólogo austriaco Freud, Proust pensará que la consciencia no es sino un débil punto iluminado en el campo de lo inconsciente, en que se presentan zonas más o menos obscuras de las que ciertas partes profundas quedan siempre leja-

nas, como rechazadas, visitadas sólo a veces por la luz opalina de los sueños. Por eso Proust recurre a las fuentes del sueño y del ensueño, y hace con el prisma de su inteligencia aguda, el análisis espectral de esos rayos de luz pálida que surgen de las profundidades del alma.

Se ha reprochado a Proust su estilo, se ha dicho que es obscuro, confuso, contorsionado, en oposición absoluta con la pureza y la claridad francesas. Es posible decir que la frase de Proust es a menudo pesada, desmesuradamente larga, a veces sin elegancia. Sin embargo, no se encontrará en ella ni una falta de gusto ni de sintaxis. Si algunos pasajes parecen oscuros, es a causa de la novedad, de la densidad de su contenido, y porque exigen de parte del lector un esfuerzo intelectual, un deseo de comprender, que no es, por cierto, su menor mérito.

Nada explica mejor esta longitud de la frase que el método proustiano; en efecto, su frase sigue y se ciñe a todos los contornos, a todas las sinuosidades porque pasa la inteligencia del autor para llegar a la luz, revela las numerosas leyes de la introspección y de la intuición, y todo el formidable trabajo interior. Si ese camino puede parecer difícil, está bordeado también de espléndidos paisajes; si esa frase parece arrastrarse, pesada, es porque está cargada de algunas inestimables riquezas.

Esta obra inmensa compuesta de una veintena de volúmenes es un fresco, cruel a fuerza de exactitud, de una parte de la sociedad mundana. De ahora en adelante, el mundo de Proust existe como el de un Balzac, o, mejor tal vez, como el de un Saint-Simon, a quien se le ha comparado a menudo.

Si esta obra no perdura entera, es por lo menos seguro que se separarán de ella páginas de antología para formar una colección de ensayos que podrían llamarse «La Imagen», «La Enfermedad», «La Muerte», «El Sueño», «La Música», «Los progresos irregulares del olvido», o «Las intermitencias del corazón».

André Gide ha comparado «*A la recherche du temps perdu*» a los ensayos de Montaigne. Esto indica las proporciones de la obra.

Marcel Proust ha manifestado no ser un partidario y no haber querido demostrar cosa alguna. Su propósito ha sido estudiar los seres y sus ambientes sin pretender sacar de ello conclusiones morales. Ha hecho un misterioso silencio sobre los grandes problemas metafísicos y la idea de Dios está extrañamente ausente de su obra. Mauriac ha dicho a este respecto: «Ahí están la debilidad y el límite de esta obra: la consciencia humana está ausente de ella». Sería largo responder a este reproche. Diremos sólo, como conclusión, que para Proust sólo

el arte tiene un significado, y en medio de la universalidad de las apariencias, es el único absoluto al cual puede aspirar el individuo, y son las emociones de arte los únicos momentos que valgan la pena ser vividos. Así pensó y vivió Marcel Proust, artista perfecto.

* * *

Encontrar «Les Nourritures terrestres», de André Gide, en nuestro camino cuando, hacia los 18 años hierven en la cabeza las primeras ideas personales, cuando se forjan las primeras creencias, las primeras filosofías de la vida, encontrar y devorar este pequeño libro es una verdadera revelación.

Gide es, sin duda, una de las más grandes voces de la literatura francesa contemporánea, el primer prosista de su generación, y, verdaderamente, un gran maestro. Su obra se compone de poemas en prosa, de ensayos, de algunas obras de teatro. Hasta «Les Faux monnayeurs», ha evitado ser un novelista. «L'Immoraliste», es la historia del hombre que descubre tardíamente lo que es la verdadera vida, y se agarra ferozmente a ella, rechazando todo lo que no es esa vida. La «Porte étroite», es la historia de un renunciamiento místico. En «La Symphonie pastorale», se desenvuelve el triple y trágico conflicto del catolicismo, del protestantismo y de la vida. En «Les caves du Vatican», estudio del desorden social y espiritual de anteguerra, rasgos cómicos se mezclan a episodios turbadores como el de Læfcadio.

El gran don de Gide es su inteligencia. Cualquiera que sea el tema a que la aplique, lo llena de sentido y de luz. Nada lo prueba mejor que la lectura de sus críticas, como «Les Prétexes» y «Les Nouveaux prétextes». Toda cuestión abordada por esta inteligencia lúcida, de intensa penetración, se renueva, y la respuesta que da Gide es de las que no admiten otra.

Todos los temas de su obra están en germen, si no en expresión, en «les Nourritures terrestres». Estudiaremos, pues lo principal de este pequeño libro, cuya influencia sobre toda la literatura actual es considerable y está muy lejos de agotarse. ¡Qué revelación cuando después de abrirlo, lo hemos descifrado febrilmente por primera vez, con los labios llenos de palpitantes interrogaciones! En una forma de extraña poesía, encontramos reunido en él lo mejor de todas las filosofías humanas, de Epicuro a Lucrecio, de Nietzsche a Schopenhauer y a Bergson.

Primero, a través de los caprichos de su deseo, buscó a Dios. Protestante impregnado de la Biblia, profundiza sus bellezas

y su obra está a menudo llena de ese gran lirismo bíblico. Después, desengañado de las religiones, se vuelve hacia lo humano, exaltando al hombre y a la vida. Enseña la disponibilidad moral, a acoger todos los deseos, todas las influencias, y a estar, a pesar de todo, siempre libre, siempre disponible. Dirá: «La necesidad de la opción me fué siempre intolerable; escoger me ha parecido no tanto elegir, como rechazar lo que yo no elegía. O: «Nunca he sabido renunciar, y, protegiendo a la vez en mí lo mejor y lo peor, he vivido como un atormentado». Enseña el fervor, la vida peligrosa, pero rica, el amor al riesgo: la heroína de «La Porte Étroite» arriesga este mundo impuro por la afirmación de la vida eterna; la semilla debe morir para dar mucho fruto; el ser humano debe conocer los abismos para llegar a las cimas.

Inquietud, turbulencia, fervor, de eso está hecha esta obra única. Artista incomparable, André Gide, sin sacrificar nada de su inspiración, conserva el privilegio de saber manejar la lengua francesa con una maestría desconocida desde Racine. Ha definido el arte como una rígida disciplina espiritual, como una sumisión del realismo al ideal preconcebido de belleza, como un triunfo del espíritu clásico sobre el romanticismo interior. André Gide es un clásico de universal curiosidad.

«Si le grain ne meurt» es el libro en que los estudiantes ingleses aprenden el francés, y «les Nourritures terrestres» estarán pronto en Francia en el programa de la licenciatura de filosofía.

Educador de las «élites», merece ser escuchado el que ha dicho «asumir lo más posible de humanidad es la buena fórmula» y «la vida puede ser más hermosa de lo que los hombres lo permiten».

*

* *

Hemos considerado dos aspectos en la literatura francesa contemporánea: el de la evasión y el del esfuerzo hacia el conocimiento. En verdad, entre estas dos formas no existe una división absoluta, sino, por el contrario, hay entre ellas una interdependencia y numerosas corrientes de osmosis. Dentro de todos esos aportes nuevos, de todas esas riquezas recientemente descubiertas ¿cuál es el rostro, la orientación de nuestra actual literatura? En cuanto a mí, creo que estamos al alba de una gran era clásica: cada día esperamos el nacimiento de una gran obra de alcance humano como la de Balzac o Dostoyewski. Los materiales están dispuestos ¿quién va a intentarla? André Gide poseía el instrumento lingüístico y la gran inteligencia necesarios

para esta tarea. Esperábamos con impaciencia que la emprendiera... Todavía lo esperamos.

Ojalá que este corto ensayo haya logrado intensificar la curiosidad de los lectores de ATENEAS, en torno de la literatura francesa contemporánea, que sin duda responde a muchas de nuestras secretas interrogaciones.

Me he esforzado por poner en claro unas cuantas ideas generales y por esbozar la ruta de las principales corrientes del actual pensamiento francés. Desearía haber expuesto con claridad el hecho de que este conjunto es una tentativa para ennoblecer al hombre, para devolver al espíritu su preeminencia. De Sócrates a Bergson, entre tantas cosas admirables ¡qué cosa más admirable que el hombre!

Oigamos afirmar a Gide: «en cada hombre hay extrañas posibilidades».

Es evidente que de esta literatura se desprende un esfuerzo hacia un conocimiento más vasto y más intenso del mundo y de los seres, y que, no es, de ningún modo indigna del pasado ni de lo que de ella podríamos esperar.

En este siglo convulsionado, atravesado por crisis inquietantes, todo se encarniza contra el espíritu. Pero el espíritu nunca muere, y esto sea de ello testimonio.—AUGUSTO VISTEL.

Conferencia dictada en francés, por don Augusto Vistel en el Instituto Pedagógico, en Junio último, y traducida especialmente para ATENEAS.

EL SENTIDO COMUN ANTE LA CIENCIA FISICA

PARA la mayoría de los hombres las cosas son lo que parecen ser. El sentido común afirma la existencia de objetos exteriores y se mueve en el mundo misterioso de la realidad con una segura eficacia basada en la certeza de sus concepciones simplistas. Aunque su imagen de lo real está constituida por elementos que saca de las sensaciones, no llega a pensar que su conocimiento esté condicionado por ellas y sea, por lo tanto, relativo y precario.

Para todo espíritu carente de duda, las concepciones empíricas del sentido común son satisfactorias: es el estado en que se encuentran no sólo las masas ignorantes, sino también, aunque parezca paradójico, las minorías ilustradas. Estas se contentan, por lo común, con el conocimiento ligero de algunas teorías cuyo valor y trascendencia no suscitan en ellas inquietudes in-