

Conversación con André Gide

Walter Benjamin

Sé que André Gide tiene una casa de campo en Cuverville y un piso en París, y habría sido inolvidable conversar con él entre sus libros, en su lugar de trabajo, donde planea y desarrolla sus grandes obras. Pero no fue así. Este incansable viajero que lleva consigo su patrimonio, *omnia sua secum porta*, me recibió en la espaciosa habitación de su hotel en la berlinesa Postdammer Platz, en la clara luz de la mañana. Es cierto que el *interview*, propio de diplomáticos, financieros y estrellas de cine, no es el género más adecuado para un escritor, que suponemos distinto de los demás mortales. Pero considerado con atención, resulta lo contrario. Preguntas y respuestas iluminan como destellos el pensamiento de Gide. Lo comparo con una fortaleza, que no puede abarcarse con un golpe de vista por sus retiradas murallas y altivos bastiones, pero cuya construcción es tan rigurosa y perfecta que se puede entender por la dialéctica de sus propósitos. Sé también que es peligroso tomar notas en la cercanía del fuerte y conviene distanciarse, dejando lápiz y papel de lado. Las siguientes palabras son auténticas y deben mucho a la suave y sutil voz que las pronunció.

No dirigí a Gide ninguna de las preguntas rutinarias de las entrevistas. Sentado en un peldaño del balcón, con la espalda apoyada en el respaldo del sillón, un *foulard* castaño al cuello y las manos abandonadas sobre la alfombra o juntas sobre las rodillas, Gide era a la vez el interrogado y el interrogador. Su mirada se dirigía a mí a través de sus nítidas gafas o escapando de ellas, cuando algún tema excitaba especialmente su interés. Es fascinante considerar su rostro, un cambiante juego de malicia y bondad, del que estaría tentado de decir que ambas comparten los mismos rasgos, como hermanas que se dividieran sus gestos. Y no cuentan entre los peores momentos aquellos en que una anécdota maliciosa los ilumina con pura alegría.

No existe hoy otro escritor europeo cuya gloria le haya llegado, finalmente, pasados los cuarenta y de manera tan inhóspita. Ninguno de los franceses de la Academia, al menos. Habría que poner a Gide junto a D'Annunzio como ejemplos opuestos de lo que es trabajar contra y a favor de la gloria. «¿Cómo se sitúa usted entre los suyos?» pregunto y entonces Gide

me cuenta que nada hizo para buscar su lugar, sino que lo encontró de golpe, un buen día. Desde entonces debe defenderlo.

Hasta 1914 estaba persuadido de que sólo sería leído después de muerto. No se trataba de la resignación, sino de la confianza en la consistencia y la fuerza de su obra. «Cuando empecé a escribir mis modelos eran Keats, Baudelaire y Rimbaud, porque yo, como ellos, sólo quería deber mi nombre a mi obra». Cuando un escritor asume esta postura no es raro que encuentre al enemigo justo, su asno de Buridán. Para Gide, fue el novelista Henri Béraud. Para él nada hay de más tonto, aburrido y corruptor que los libros de André Gide. Mucha gente se pregunta: «¿Cómo será este André Gide que el público digno no debe leer?» Años más tarde, Béraud dijo en uno de sus artículos que Gide era un desagradecido con su valedor, por lo cual recibió de aquél la mejor caja de bombones Pihan con una tarjeta que decía: *Non, non, je ne suis pas un ingrat.*

Lo que a menudo pensaban los adversarios del joven Gide es que fuera de su país era desdeñado. Nada más falso. Antes de que los fabricantes de novelas de París aceptaran sus libros, Gide fue conocido entre nosotros y gozó de la amistad de sus traductores: Rilke primero y hasta su muerte y, en la actualidad, Kassner y Blei. Con ello vamos al tema de la traducción. Gide mismo es un buen traductor, antes de Conrad y luego de Shakespeare. Conozco su magistral versión de *Antonio y Cleopatra*. Hace poco, Pitoëff, director del Teatro de Arte, le encargó que tradujera *Hamlet*. «El primer acto me costó varias semanas. Cuando estuvo listo escribí a Pitoëff y le dije que no podía más y que interrumpía el trabajo». «Pero ¿publicará usted ese acto?». «Tal vez, no lo sé. De momento está traspapelado entre mis cosas, en Cuverville o en París. Viajo demasiado y nunca tengo tiempo de poner orden»*. No sin intención el diálogo se encamina hacia Proust. Conoce el proyecto de la traducción alemana y los oscuros episodios del asunto. Su amistosa esperanza es que tenga una solución favorable. Y como sé que Gide estuvo más cerca de Proust que nadie y ese aspecto peculiar de su relación me interesa, le pregunto por ella. No hace excepción a la regla. Recuerda cómo el joven Gide se deslumbró en los salones ante la conversación de Proust. «Yo lo tenía por el peor de los esnobs, cuando frecuentábamos la alta sociedad. Creo que él tenía la misma opinión de mí. Ninguno podía sospechar la íntima amistad que nos uniría más tarde». Y cuando cierto día llegó el voluminoso original proustiano a la oficina de la *Nouvelle Revue Française*, todos se desconcertaron. Nada inclinaba a Gide a hundirse en el manuscrito. Pero cuando lo comenzó, la fascinación fue aplas-

* La traducción fue publicada por Gallimard en 1946.

tante. Proust es uno de los mayores constructores de caminos hacia esa final conquista del espíritu que es la psicología.

Esta palabra abre la puerta a una de las imperceptibles galerías por las que huye la mirada y corre el peligro de perderse, mientras Gide habla. La psicología como causa de la decadencia del teatro. El drama psicológico como su muerte. La psicología es el reino de los diferentes, los aislados, los desconcentrados. Por el contrario, el teatro actual es el dominio de la obviedad, la sociabilidad, la plenitud, el amor, la enemistad, la fidelidad, los celos, el coraje y el odio: el teatro es una constelación de cosas previsibles y consabidas, lo contrario de lo que es la psicología, que descubre odio en el amor y cobardía en el valor. *Le théâtre c'est un terrain banal*.

Volvemos sobre Proust. Gide esboza la ya clásica descripción de la habitación del enfermo, su patrimonio sombrío, aislado de todo ruido por paredes de corcho; hasta sus postigos estaban acolchados. Recibía a contadas visitas desde su cama sin elástico, cubierto de papelillos llenos de correcciones que releía constantemente, *bien plus que Balzac*. Gide lo recuerda con suprema admiración. «No tuve contacto con su gente, hecha de mera vanidad. Creo que Proust dejó de expresar muchas cosas, dejó muchos capullos sin eclosionar. En sus últimos escritos hay una mirada irónica sobre la moral y la religión que resulta imperceptible en los primeros». Aún más: Gide considera que la ironía, incluso una velada ambigüedad del ser proustiano, es el fundamento de su técnica compositiva. «Se habla de Proust como el gran psicólogo. Por cierto que lo es. Pero cuando se considera cómo desenvuelve con arte la alteración de sus principales figuras a lo largo de sus vidas, quizá se percibe la unidad: cada personaje, hasta el ínfimo, está trabajado a partir de unos modelos. Pero el modelo no es siempre el mismo. Para Charlus, por ejemplo, al menos tuvo dos, pues el Charlus de la última época responde a un modelo muy distinto del orgulloso de la primera época». Gide habla de una sobreimpresión, de un *fondou*. Igualmente, en una película, una persona se convierte de pronto en otra.

Después de una pausa, dice Gide: «He venido por una conferencia, pero la vida berlinesa no me da tregua. Tendré que volver otra vez con mayor calma. Ahora quisiera decirle algo acerca de mi relación con la lengua alemana. Después de un largo, intenso y excluyente trabajo con el alemán —en mis años de amistad con Pierre Louys leíamos juntos el segundo *Fausto*—, abandoné las lecturas alemanas durante diez años. El inglés ocupó toda mi atención. El año pasado, en el Congo, volví a leer un libro en alemán: *Las afinidades electivas*. Me produjo una notable impresión. Tras diez años de abandono, podía leer en alemán mejor que antes. No creo que se deba al parentesco entre el inglés y el alemán. Cuando he tenido conflictos con mi

lengua materna, me he ahincado en el estudio de una extranjera. Lo importante no es lo que se aprende, sino alejarse de lo propio. Se acaba por entenderlo mejor». Gide cita una frase del viajero Bougainville: «Cuando dejamos la isla, la bautizamos Isla de la Salvación». Y comenta con una maravillosa apostilla: «Sólo nombramos algo cuando lo abandonamos».

«Si he influido algo en la generación que me sigue» continúa Gide «es en el interés de los franceses por países y lenguas extranjeros, allí donde antes había indiferencia e indolencia. Si, por ejemplo, se lee el *Voyage de Sparte* de Maurice Barrès, se advierte lo que acabo de decirle: Barrès ve a Francia en Esparta y lo que no es Francia, no lo ve, no quiere verlo». Con esto llegamos a uno de los temas favoritos de Gide: Barrès. Su crítica de *Les déracinés* de Barrès, aparecida hace treinta años, fue más que un agudo rechazo de esta epopeya telúrica. Fue la magistral lectura de un hombre saturado de nacionalismo que advierte en lo francés un campo de tensiones europeas, un lugar donde ocurre la historia europea, de las diversas familias europeas.

Acerca de *Los desarraigados*, Gide hace una broma basada en las ciencias naturales. «Barrès debió aprender mejor la botánica. El árbol crece hacia lo alto, hacia afuera, hacia la lejanía, buscando el aire libre. Es una pena que el escritor no supiera nada de esta verdad científica». Ante mí está sentado el hombre que alguna vez escribió: «Sólo quiero tener que ver con la naturaleza. Un carro de verduras contiene más verdad que el más bello período de Cicerón». El escritor insiste en este tipo de figuras. «Antes le hablé de Proust, de sus capullos sin eclosionar. Soy distinto. Quiero que todo lo que me corresponde salga a la luz y alcance una forma. Esto quizá tenga sus consecuencias. Mi obra tiene algo de un matorral en el que no ha sido fácil trazar caminos. Esto me preocupa. Sólo escribo para ser releído. Cuento con la época de mi muerte. Primero, la muerte fue la figura que impulsaba hacia la obra. Luego, esta unidad se volvió irreconocible. En ningún caso fue fácil. Sé que hay escritores que desde el principio intentan limitarse, ser estrictos. Un hombre como Jules Renard, por ejemplo, no se despliega sino que recorta sus impulsos sin volver sobre ellos. Y no es poco. ¿Conoce usted sus diarios? Un documento de los más interesantes... Pero puede llegar a ser grotesco. Mi caso es muy distinto. Recuerdo lo penoso que fue mi primer encuentro con los libros de Stendhal, cuánto de hostil había en ese mundo para mí. Luego llegué a apasionarme por todo lo que Stendhal podía enseñarme». Gide llegó a ser un gran aprendiz. Quizá, observado de cerca, se lo deba a sus influencias extranjeras y a su rechazo por todo demencial encierro. Las influencias pueden ser tempranas o tardías. Es importante, en las lecturas de lenguas extranjeras, observar la técnica del escritor. En este sentido, hay pocos autores que puedan enseñarnoslo

mejor que Gide. «Sigo las distintas direcciones que tomo desde el comienzo y me encamino hacia el espacio exterior, con la misma decisión, aunque advierta que se me oponen». Esta fundamental denegación del dorado punto medio, esta vocación por los extremos, no es otra cosa que una dialéctica, no como método de un intelecto, sino como aliento vital y pasión de este hombre. Me parece que Gide no me contradiría si le dijera que en ello reside el fundamento de tantos malentendidos y tantas enemistades. «Vale también respecto a mis libros, donde sólo yo puedo retratarme y desplegarme en tan diversas figuras que a veces merecen el comentario de que su autor es un hombre sin carácter, titubeante, indeciso».

Integrar es la pasión intelectual y productiva de Gide. Su creciente interés por la «naturaleza» —como dirección vital de la madurez en diversas proporciones— significa en él: también en sus extremos el mundo es totalidad, salud, naturaleza. Y lo que impulsaba hacia los extremos no es curiosidad ni deseo apologético sino visión dialéctica.

De este hombre se puede decir que es un «poeta de los casos excepcionales». Comenta Gide: «Desde luego, pero ¿por qué? Todos los días encontramos relaciones y caracteres que se salen del curso normal en su desnuda existencia. Un gran número de nuestras decisiones, cotidianas o extraordinarias, exceden a nuestras costumbres morales. Por ello es necesario tenerlas en cuenta, sin cobardía y sin cinismo». Cuando Gide se ocupó de estos temas en novelas como *Les faux monnayeurs* o en textos autobiográficos como *Si le grain ne meurt* o en distintos ensayos, sus enemigos sólo vieron en ellos un gesto de cinismo que reconciliaba a los esnobs y los filisteos. Lo que les molesta no es la inmoralidad sino la dignidad. Pero Gide no hace gala en su conversación de la malicia y la soberana ironía que exhibe en *Prométhée mal enchainé*, *Nourritures terrestres* o *Les caves du Vatican* y que le procuró tantas rupturas. Es, como ha dicho Willy Haas hace poco, la última consecuencia de Pascal. En la línea de los moralistas franceses, la que se prolonga con la Bruyère, la Rochefoucauld, Vauvenargues, aunque nadie resulte tan influyente como Pascal. Un hombre que en el siglo XVII no podría ser definido con la terminología clínica de hoy: un caso particular, un enfermo. Justamente por ello, tanto Pascal como Gide figuran entre los grandes educadores de Francia. Para el alemán independiente, excéntrico, diferente, será siempre el modelo y la figura magistral, el que le provee de una conformación y una teoría, como hoy Hofmannsthal y Borchardt intentan hacerlo. Los franceses, un pueblo rico en diversos caracteres, fuertes en sus virtudes nacionales y literarias, precario en cuanto sociedad estandarizada, ofrecen un gran caso de excepción, de lucidez moral, de alta instancia educativa, que es André Gide. Ese

rostro, en el cual el gran escritor más se oculta que se traiciona, vuelve su frente amenazante y maciza, indomitable, contra la indiferencia moral y la frivolidad.

Aparecido en Die literarische Welt, n.º 7, año 1928.

Traducción: Blas Matamoro.



G. Iranzo: *El cachorro*, cap. «La hija del trueno»