

El Arrepentimiento en François Mauriac

Por JUAN JOSE COY, S. J.

La palabra arrepentimiento —y, naturalmente, la idea expresada por ella— es piedra angular en la técnica novelística de François Mauriac. En ocasiones, toda la trama de algunas de sus obras se reducen al dramatismo de un alma en crisis. Un personaje en una situación errada —es el punto de partida—. El encararse con el problema, reconocerlo como tal, plantearse la disyuntiva —es el nudo—. Por fin llega, a veces fuera de la novela en cuestión, el arrepentimiento, que es la conclusión. No importa que esa transformación esté muchas veces tan sólo insinuada. Apenas se insiste en ella, no se recrea el autor con su personaje humillado. Simplemente se esboza, se apunta, se alude a ella. Mauriac evita por sistema —y hace muy bien— el happy end piadoso y confortable.

De “Nudo de víboras”, por ejemplo, el mismo Mauriac nos lo asegura: “La obra es en apariencia un drama de familia. Pero en el fondo es la historia de una marcha aguas arriba. Procupo remontar el curso de un destino cenagoso y alcanzar su fuente cristalina.” (1) Idéntico sistema observamos sobre todo en “La farisea”, una de las novelas más hondas y más verdaderas del gran novelista francés (2).

“La farisea” es, sencillamente, la historia de un arrepentimiento. Todos sabemos que la etimología de la palabra se refiere al vocablo griego *metanoia*, cambio de mente, de corazón, de ideas. Es doloroso, pero necesario. El matiz eminentemente intelectual de este cambio de actitud es evidente. Y por ello precisamente es más costoso de corregir: la soberbia y la autocomplacencia son, efectivamente, pecados intelectuales. La malicia de semejante postura no estriba tanto en el objeto defendido cuanto en el mantenerse internamente en sus trece. Es obstinación, falta de reconocimiento del error.

En “La farisea” François Mauriac nos presenta el drama de Brigitte Pian. Esa es la clave de todo el armazón constructivo de la obra: perfecta identificación entre fondo y forma, entre el problema presentado y el modo de llevarlo a cabo. Esta es la razón intrínseca, más íntima, por la que Mauriac construye novelas de estructura teatral: “muchas de mis novelas son novelas de dramaturgo y la mayoría están construidas en torno a un personaje que tomo en el momento en que su destino se anuda” (3). A Brigitte Pian se le anuda su destino cuando, en su vida espiritual, surge la figura conmovedora y heroica del abate Calou. El cura le hará ver, efectivamente, que la clave de un auténtico cristianismo estriba en “la búsqueda de las fuentes de una religión interior” (4). Es un desafío que la mujer recoge. Y toda la novela es el forcejeo interior, atormentado, en el que esa pobre farisea se transforma paulatina, dolorosamente, en cristiana verdadera. Se pasa de la santidad oficial a la no oficial. El camino es largo y penoso. Pero redentor. Y la maestría de Mauriac en el análisis de estados de alma le emparenta de cerca con el gran cronista de la vida interior, con su compatriota Georges Bernanos.

SANTIDAD OFICIAL

Brigitte Pian es una mujer intachable —una santa, como se suele decir con escaso acierto y menos perspicacia—. Simboliza ese sector amplio de la burguesía que en países de tradición católica constituyen en ocasiones “el modelo”. Son personas honorables, externamente honorables se entiende. Y en la mayoría de los casos con una visión de la vida espiritual absolutamente desenfocada. Se tienen por muy espirituales, van a misa y comulgan, visitan a los pobres y presiden alguna que otra cofradía o asociación. Hablan de caridad, pero despedazan al prójimo; alardean de director espiritual, pero no le siguen más que en lo que les agrada; presumen de humildad, pero se erigen en prototipos de perfección. Son a veces almas en constante conflicto con ellas mismas y con Dios, “que atribuyen al Padre Celestial las complicaciones y revueltas de su propia naturaleza” (5). Brigitte Pian es además dogmatista: la vida espiritual desde un solo punto de vista. El propio, naturalmente: “concluyó acusando a M. Puybaraud de que se sustrafía a la gracia, es decir,

a sus direcciones" (6). Y cuando en un momento determinado vacila, su sola preocupación es simple: "van a considerarme una principiante" (7). Una principiante en la vida espiritual: es lo peor que sus amistades pueden llegar a pensar de ella.

Esta actitud extrovertida es aspecto clave en la pintura psicológica que Mauriac nos ofrece. Es decir, se practica la religión como esas emisiones radiofónicas que no sé ya si seguirán de moda: las emisiones cara al público. Cuando la clave de la práctica de la religión es, simplemente, de cara a Dios. Farisaísmo es la estadística espiritual, el regodearse en lo que ya se ha hecho, en los méritos contraídos de cara a un ascenso... Farisaísmo es, sobre todo, quedarse en esas exterioridades que no significan nada sin un espíritu que las vivifique. Y más farisaísmo medir a todos por el mismo patrón, por el propio patrón. A veces se condenan actitudes ajenas simplemente porque no encajan con la propia manera de ser. El ordenado por temperamento exigirá de todos un género de religión formulario y ordenancista. El de temperamento fogoso, celo de las almas. El hombre austero por naturaleza, pobreza estricta. Sin caer en la cuenta que esa finalidad a lo establecido, esa actividad apostólica y ese espíritu de pobreza no están sino disfrazando tendencias temperamentales que para nada tienen que ver con la auténtica vida espiritual. Ese es el fariseo: el hombre que defiende ciertos matices espirituales no por razones sobrenaturales, sino porque están respondiendo a exigencias personales estrictamente naturales. Y que, además, hace alarde de sus merecimientos y de su ejemplaridad.

Esa es la Brigitte Pian que Mauriac nos presenta. Aquí y allá, en momentos de lucidez, esta mujer tiene destellos de clarividencia. Porque a toda alma, en determinados momentos, le golpean estas intuiciones en las que, en una fracción de segundo, se le presenta la auténtica y pavorosa realidad de su verdadera situación espiritual: "Con una evidencia cegadora —y esto no duraba más que un instante— descubría que había otra vida distinta de la suya y otro Dios distinto de su Dios" (8). Pero esos avisos son ineficaces por una doble razón: en primer lugar, falta coraje para enfrentarse honestamente con la situación real. Pero falta, sobre todo, humildad para aceptar que, efectivamente, haya otra vida y otro Dios distintos a los propios, a los que falsamente uno se ha forjado. La situación, pues, se prolonga. Hasta que un golpe violento eche a rodar este castillo de naipes de fariseísmo.

El punto álgido de este drama personal llega cuando la protagonista se revuelve violenta pero sagazmente contra quien trata de hacerla comprender. Brigitte Pian, como otra Herodías, se procura la cabeza del Bautista, del buen abate Calou. **Maniobras y calumnias** acaban por desprestigiar al sacerdote, y el obispo le remueve de su cargo. En el momento en que por indirectas maquinaciones de la farisea el sacerdote es confinado a su puesto de retiro, Brigitte se "entregó a la pasajera euforia de esta evidente conformidad entre sus puntos de vista y los de la Providencia" (9). El abate guarda silencio, el silencio de Cristo ante Pilatos...

Pero pronto, tras este agudo clímax, la obra entra en su fase final. La farisea cae. Aparatosamente, estrepitosamente: se convierte en la amante de un hom-

bre sexagenario, un hugonote. Tras el pecado de Adán, la Iglesia entona en la Vigilia más conmovedora del año: "¡Oh, feliz culpa que nos mereció tan gran Redentor!" También ésta de Brigitte Pian puede considerarse como culpa feliz, ateniéndonos a los resultados. Pues, por fin, esta mujer se arrepiente. Sólo esta humillación terrible de su miserable hundimiento es capaz de producir en ella un cambio de mente, de corazón y de ideas. "En el atardecer de su vida, Brigitte Pian había descubierto, por fin, que no es preciso ser semejante a un servidor altivo y cuidadoso de deslumbrar al amo, pagándole la deuda hasta el último céntimo, y que Nuestro Padre no espera de nosotros que seamos los contables minuciosos de nuestros propios méritos. Ella sabía ahora que no hay que merecer, que lo que importa es amar." Así termina la obra de Mauriac. La farisea ha dejado de serlo porque su religión, exclusivamente exterior, ha sido sustituida por la única real y auténtica, la interior, aquella que tiene su punto de partida en el arrepentimiento. Sólo con ese impulso interno puede lo externo tener algún sentido.

CONTROVERSIAS

Ante el sistema novelesco de François Mauriac hay reacciones para todos los gustos. Los críticos y los lectores son muy dueños de tener sus propias opiniones. Cada cual afronta las obras y los problemas por ellas planteados con su propia circunstancia a cuestas y en una situación anímica completamente diversa. Nada más natural, por tanto, que surja la controversia. Estos críticos y lectores son, claro está, de las más variadas tendencias y pareceres: están los optimistas y los pesimistas, los alegres y los "tristes", los que se toman la vida como un misterio gozoso. También están los que conciben la existencia simplemente sin calificativos: un misterio. Y como tal, inescrutable, incomprensible... El absurdo de Camus tiene mucho que ver con esto.

Pero convengan o no convengan las novelas de Mauriac, hay allí siempre valores literarios que están muy por encima del gusto o del disgusto. Aquello vale, independientemente de las reacciones que esa realidad provoque. En el caso concreto de "La farisea", como en "Nido de víboras", el mérito artístico evidente radica fundamentalmente en la justeza de la evolución psicológica de los personajes, de los protagonistas mejor dicho. Juntamente con la vertiente sobrenatural o interior, espiritual, que es siempre la contrapartida exacta y perfectamente complementaria a los acontecimientos exteriores. Y estriba también, y muy particularmente, en la profunda humanidad caritativa que su autor posee. Decía José María Castellet, en un ensayo de hace varios años sobre "La Colmena", que "Cela conoce bien a esos personajes porque los quiere" (10). Es increíble la tremenda dosis de ternura que la aparente crueldad de Camilo José Cela encubre en esta novela importante. Pues bien, éste es también el caso de Mauriac. Mauriac quiere redimir a los miserables y a los desgraciados, en ellos se fija con cuidado "porque una vez dado lo peor de una criatura queda aún por encontrar la primitiva llama que no puede dejar de existir en ella" (11). Y sus obras, aunque los sentimentales no lo comprendan, acaban "bien". Bien, teológicamente hablando, pues el libro "termina cuando he restituido a mi Léroe sus derechos a la luz, al amor y, en una palabra, a Dios" (12).

Considerando las cosas desde este punto de vista, uno no acaba de explicarse el que a Pemán, por ejemplo, le resulten difíciles de comprender, como él mismo dice, católicos como Bernanos, Mauriac, Graham Greene, e incluso Paul Claudel. Claro que, después de todo, ¿qué otra cosa va a opinar don José María? Por su parte, el novelista español Souviron escribía el año pasado en ABC: "Entiendo que lo que en este escritor (Mauriac) me produce antipatía es todo aquello que en él carece de luz, de espacio espiritual respirable, y de verdadera alegría." Pues bien, tomando las cosas en sentido estricto, ni una sola de las páginas de Mauriac le han de resultar antipáticas a José María Souviron, pues ni una sola de ellas carece de luz, de espacio espiritual respirable y de verdadera alegría. Aquí, como siempre, la clave del enigma estriba en la terminología: defínanse los términos y nos ahorraremos comentarios superfluos. Pues da la casualidad de que lo que Mauriac entiende por alegría y luz es para el escritor español tristeza y tinieblas. Este es a veces el triste sino de algunos escritores: Babel. Quieren decir blanco y se les interpreta negro; quieren construir, pero como antes hay que echar abajo ruinas y anti-guallas, los sabiondos de siempre les llaman demole-dores. José Luis Martín Descalzo —que quiso escribir una novela edificante, es decir, constructiva— tuvo una experiencia con "La frontera de Dios" que difícil-mente se le habrá olvidado. ¿Es ésa quizá la causa de su mutismo literario posterior? Desde luego que para escribir novelitas más vale callarse... Eso tam-bién es verdad.

En relación con esta impugnación cualitativa, es decir, la clase de obras que Mauriac escribe, está esa otra falta que con frecuencia se le achaca y que viene a ser cuantitativa: o sea —se dice—, la monotonía del escritor francés. Esas situaciones faltas de alegría y luz se repiten constantemente y los dramas planteados siempre se desenvuelven entre esos tristes burgueses de Burdeos, dentro de la misma circunstancia de lugar.

"Un joven crítico escribió no hace mucho acerca del último de mis libros: "M. Mauriac ha firmado el decreto que le condena a ser M. Mauriac para el resto de sus días." Y parafraseando esta peregrina opinión, M. Mauriac decía: "¿Es ésta una sentencia de muerte? No, de ninguna manera: ésta es una sentencia de vida." O, más exactamente, la única libertad posible. Lo que salva a un autor, desde el punto de vista literario —si es que algo le puede salvar—, es su absoluta inca-pacidad para ser otro que él mismo." (13)

Y más abajo seguía diciendo el mismo Mauriac: "El punto clave para el crítico no está en llegar a estable-cer si fulano o mengano es tan importante como Balzac o Dostoievski, sino si existe como un "planeta" inde-pendiente, si constituye o no por sí mismo un mundo aparte, una clase de cosmos que muy pocos hombres llegan a alcanzar, un mundo familiar en el que pone sus preferencias por sobre cualquier otro." (14)

El mundo novelesco creado por Mauriac tiene su sello inconfundible, su propia vida irrepitible. Un mundo en el fondo luminoso y esperanzado porque está presidido por una idea que engendra la regeneración: metanoia, que es cambio de ideas, de mente y de co-razón.

LA CONCLUSION ES DE MAURIAC

En "El novelista y sus personajes", Mauriac tiene un fragmento que es a la postre la explicación perfecta a muchas de sus obras, el porqué de esa idea del arre-pentimiento se transforma en muchas de sus creacio-nes en auténtica piedra angular de su literatura. Este texto es tan elocuente, después de todo lo que va dicho, que ofendería la perspicacia de mi lector comentán-dolo o incluyéndolo aquí con glosas y acotaciones. Lo transcribo simplemente:

"Por horribles que parezcan el héroe de "Nudo de víboras" o la envenenadora de "Therese Desqueyroux", se hallan exentos de lo que más aborrezco en el mundo y que más difícilmente soporto en el prójimo: la auto-complacencia y la satisfacción. Ni uno ni otro están satisfechos de sí mismos; conocen su propia miseria.

Al leer el admirable "Saint Saturnin", de Jean Schlumberger, me ocurría experimentar en el trans-curso del relato un malestar, una antipatía inexplic-able contra la que no sabía defenderme, respecto de los personajes más dignos de ser amados. Pero todo se aclaró en mí cuando en las últimas páginas del libro el personaje más simpático exclama: "Consiento en no despreciar demasiado a los ociosos siempre que pueda conservar la estima de mí mismo." Evidentemente, si ese personaje hubiese sido concebido por mí, yo no lo hubiera soltado hasta no obligarlo a abandonar aquella actitud de autoestimación y a no despreciar a nadie en mayor grado que a sí mismo. No le habría dado res-piro hasta no acorralarlo en esa última derrota tras la cual un hombre, por miserable que sea, puede empezar el aprendizaje de la santidad. El sacrificio según Dios se dice en el Salmo I— es un espíritu quebrado. El corazón contrito y humillado, oh Dios, no merecerá tu desprecio." (15)

(1) Mauriac, "El novelista y sus personajes", Emecé, Bue-nos Aires, 1951, página 36.

(2) Mauriac, "La farisea", Ediciones G. P., Barcelona, 1957.

(3) Jacques Robichon, "Mauriac", Editorial La Mandrá-gora", Buenos Aires, 1953, página 164.

(4) "La Farisea", página 146.

(5) *ibid.* pág. 18.

(6) *ibid.* pág. 39.

(7) *ibid.* pág. 102.

(8) *ibid.* pág. 103.

(9) *ibid.* pág. 132.

(10) José María Castellet, "Notas sobre literatura española contemporánea", Editorial Laye, Brcelona, 1955, página 65.

(11) "El novelista y sus personajes", página 36.

(12) *ibid.*

(13) Mauriac, "Second Thoughts", The World Publishing Company, Cleveland and New York, 1961, páginas 18 y 21.

(14) *ibid.*

(15) "El novelista y sus personajes", páginas 37-38.