

100

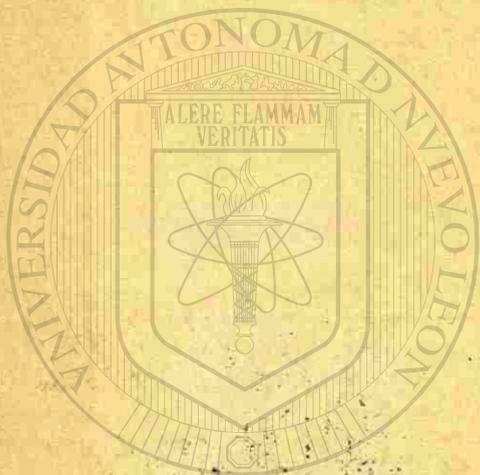
100

P02507

M4



1020026917



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS®

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

Núm. Clas.

844.8

Núm. Autor

786m

Núm. Adq.

30805

Procedencia

-8-

Precio

Fecha

Clasificó

Catalogó

84

MIS ODIOS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

COLECCIÓN DE LIBROS ESCOGIDOS

MIS

ODIOS

POR

EMILIO ZOLA

BIBLIOTECA 101145

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIV. N. LEÓN

MADRID

code. 1625 MONT. MEXICO

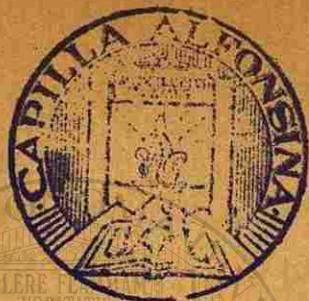
LA ESPAÑA MODERNA

Cta. de Sto. Domingo, 16,

30895

843

Z.



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

PA 2507

m4

*Es propiedad.—Queda
hecho el depósito que mar-
ca la Ley.*

CAPILLA ALFONSINA

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

U. A. N. L.:

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

AGUSTIN AVRIAL.—Impr. de la Comp. de Impr. y Lib.
S. Bernardo, 92.—Teléfono núm 3.074.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"
Apto. 1025

MIS ODIOS

El odio es santo. Es la indignación de los corazones fuertes y poderosos, el desdén de las personas á quienes la mediocridad y la necesidad enojan. Odiar es amar, es tener el alma fuerte y generosa, vivir holgadamente despreciando lo necio y lo vergonzoso.

El odio consuela, el odio hace justicia, el odio engrandece.

Cada vez que me he rebelado contra las sociedades de mi tiempo, me he sentido rejuvenecer y he cobrado más alientos. He hecho mis compañeros al odio y á la arrogancia; me he complacido en aislarme, y en mi aislamiento he querido odiar cuanto atacaba á lo

justo y á lo verdadero. Si hoy valgo algo, es porque estoy solo y porque odio.

Odio á los hombres incapaces é impotentes; me molestan. Me han quemado la sangre y han estropeado mis nervios. Nada hay más irritante que esos brutos que al andar se balancean como los patos y os miran con asombrados ojos y con la boca abierta. No he podido jamás dar dos pasos sin encontrar tres imbéciles y esto me causa pena. Por todas partes los hay. El vulgo se compone de necios que os salen al paso para salpicaros el rostro con la baba de su medianía. Estos necios se mueven y hablan, y su aspecto, gesto y voz, me incomodan tanto que, como Stendhal, antes quiero un pícaro que un tonto. ¿Qué podemos hacer de tales gentes, pregunto, en los difíciles tiempos de lucha por que atravesamos? Al salir del viejo mundo nos precipitamos hacia un mundo nuevo. Los imbéciles se cuelgan de nuestro brazo, entorpecen nuestro paso en medio de estúpidas carcajadas y de sentencias absurdas, y hacen resbaladizo y penoso el sen-

dero que hemos de recorrer. En vano queremos desprendernos de ellos; nos oprimen, nos ahogan y se pegan cada vez más á nosotros. Estamos en la época en que los ferrocarriles y el telégrafo eléctrico nos transportan en cuerpo y alma á lo infinito y á lo absoluto, en la época grave é inquieta, período de gestación de una nueva verdad de la inteligencia humana, y hay, sin embargo, hombres necios y nulos que niegan lo presente y se pudren en el pequeño y nauseabundo charco de su trivialidad. Los horizontes se ensanchan, la intensidad de la luz aumenta hasta iluminar el espacio, y ellos entretanto se revuelcan en el tibio fango, donde su vientre digiere con voluptuosa lentitud; cierran sus ojos de buho que la claridad ofende, y dicen que se les perturba y que no pueden reposar tranquilos rumiando á sus anchas la paja que á boca llena han comido en el pesebre de la necedad común. Podremos conseguir algo de los locos; los locos piensan y tienen todos alguna idea, cuya exagerada tensión ha roto el resorte de su inteligencia. Los dementes son enfermos del espíritu y del corazón; almas desdichadas, pero llenas de vida y de fuerza. Quiero escucharles, porque siempre

espero ver brillar, en medio del caos de sus pensamientos, alguna verdad suprema. Mas, por amor de Dios, que maten á los necios y á los tontos, á los incapaces y á los cretinos; establézcanse leyes que nos libren de estas gentes que abusan de su ceguedad para decir que es de noche. Ya es tiempo de que los hombres de valor y de energía tengan su 93. El insolente reinado de los tontos ha cansado ya al mundo; los tontos, en masa, deben ser conducidos á la plaza de Grève.

Los odio.

Odio á los hombres que se amartillan en una idea personal y que van como un rebaño, empujándose unos á otros é inclinando la cabeza para no ver el esplendor del cielo. Cada rebaño tiene su dios, su fetiche, en aras del cual inmola la gran verdad humana. Así hay centenares en París, veinte ó treinta en cada rincón, y tienen una tribuna desde la cual dirigen la palabra al pueblo arengándolo solemnemente. Prosiguen con seriedad su camino, y van andando con grave continente, en medio

de la necedad, lanzando exclamaciones de desesperación cada vez que algo turba su fanatismo pueril. Vosotros, todos los que les conocéis, amigos míos, poetas y novelistas, sabios ó simples curiosos, vosotros los que habéis ido á llamar á la puerta de esas gentes serias, que se encierran para cortarse las uñas, atrevedos á decir conmigo, en alta voz, para que todo el mundo lo oiga, que ellos, á fuer de pertigueros pusilánimes é intolerantes, os han arrojado de su templo diminuto. Decid que se han burlado de vuestra inexperiencia, porque la experiencia, para ellos, consiste en negar toda verdad que se aparta de sus errores. Narrad la historia de vuestro primer artículo, cuando llegasteis á chocar contra esta respuesta. «Elogiáis á un hombre de talento, el cual, no pudiendo tenerlo para nosotros, no puede tenerlo para nadie.» ¡Qué espectáculo ofrece este París inteligente y justo! En un lugar cualquiera, pero seguramente en una esfera lejana, hay una verdad, única y absoluta que rige los mundos y nos empuja hacia lo porvenir. Aquí, hay cien verdades que se estrellan al chocar unas contra otras; cien escuelas que se injurian y cien rebaños que balan negán-

dose á avanzar. Unos lamentan un pasado que no puede volver, otros sueñan un porvenir que jamás llegará, y los que piensan en lo presente, hablan de él como de cosa eterna. Cada religión tiene sus sacerdotes, y cada sacerdote sus ciegos y sus eunucos. Nadie cuida de la realidad; esto es una simple guerra civil, una batalla de chicuelos que se tiran bolas de nieve, una enorme farsa, en la cual, el pasado y el porvenir, Dios y el hombre, y la mentira y la verdad, son los títeres complacientes y grotescos. ¿Donde están, pregunto, los hombres libres, los que viven desembozadamente, los que no encierran el pensamiento en el estrecho círculo de un dogma y avanzan francamente hacia la luz, sin miedo á desmentirse mañana y sin cuidarse más que de lo justo y lo verdadero? ¿Dónde están los hombres que no forman parte de la claqué juramentada y que no aplauden, á una indicación del jefe, á Dios ó al príncipe, al pueblo ó á la aristocracia? ¿Dónde están los hombres que viven aislados, lejos de los rebaños humanos, los que acogen bien todo lo grande, los que desprecian las camarillas y son partidarios de la libertad de ideas? Cuando estos hombres hablan, las gen-

tes graves y estúpidas se enfadan y los abruman con el peso de su número; después, con aire solemne, vuelven á ocuparse de su digestión, y cuando están en familia, prueban, de manera indudable que todos son unos imbéciles.

Los odio.

Odio á los que de todo se burlan, á los caballeres que no pudiendo imitar la pesada gravedad de sus papás al examinar las cosas, lo hacen riéndose de ellas. Hay carcajadas más vacías de sentido que el silencio diplomático. La época de ansiedad en que vivimos trae consigo una alegría nerviosa é impregnada de angustia, que me produce el propio desagradable efecto que me causaría el oír limar los dientes de una sierra. Callad todos los que os habéis impuesto la tarea de divertir al público; no sabéis reír, vuestra risa es un chirrido que pone los dientes largos. Vuestras bromas son del peor gusto; queréis tener continente ligero y elegante, y vuestros movimientos parodian á los de los descoyuntados; queréis

dar saltos mortales, y sólo conseguís dar grotescas volteretas, evidenciándoos lastimosamente. ¿No véis que no tenemos gana de broma? Mirad, se os saltan las lágrimas. ¿A qué esforzaros para encontrar chistoso lo que es siniestro? Otras veces, cuando aún se podía reír, no se hacía de esta manera. Hoy la risa es sardónica y la alegría sacudimientos de locura. Los zumbones, los que están reputados como gentes de buen humor, son personajes fúnebres que cogen con la mano un hecho ó un hombre y aprietan, aprietan hasta que lo deshacen, como los niños traviesos, que nunca se divierten tanto con sus juguetes como cuando los rompen. Nuestra hilaridad es cual la de las personas que ríen á más no poder cuando ven que un transeunte cae y se rompe algo. Reímos de todo, aunque no haya de qué. Por eso nuestro pueblo goza fama de alegre; nos reímos de los grandes hombres y de los malvados, de Dios y del diablo, de los demás y de nosotros mismos. En París hay un verdadero ejército que mantiene la hilaridad pública; la farsa consiste en ser necios alegremente, así como otros lo son por lo solemne. Por lo que á mí toca, lamento que tengamos

tantos hombres de chispa y tan pocos de verdad, de imparcialidad y de justicia. Cada vez que veo á un muchacho soltar la carcajada para divertir al público, le compadezco, y siento que no sea bastante rico para vivir en la holganza, en vez de reír de manera tan poco digna. Mas para los que sólo lanzan carcajadas, sin derramar nunca una lágrima, no tengo compasión.

Los odio.

Odio á los necios que todo lo miran con desdén, á los impotentes que dicen que el arte y la literatura mueren de muerte natural. Ellos son los cerebros más vacíos y los corazones más secos, las personas que se entierran en lo pasado y que hojean con desprecio las calenturientas obras de nuestra época y las califican de nulas y de pequeñas. Yo miro las cosas de otra manera. Me cuido poco de la belleza y de la perfección. pues sólo me interesa la vida, la lucha, la fiebre. Entre nuestra generación me hallo muy á mi gusto. Me parece que el artista no puede desear época mejor, ni am-

biente más á propósito. No hay maestros ni escuelas. Vivimos en plena anarquía y cada uno de nosotros es un rebelde que piensa, crea y se bate por sí y para sí mismo. El momento es decisivo: esperamos á los que hieran mejor y más fuerte, á aquellos cuyos puños tengan los suficientes bríos para cerrar todas las bocas y cada nuevo luchador abriga en el fondo la vaga esperanza de ser el dictador, el tirano de mañana. ¡Qué amplios horizontes! ¡Cómo sentimos latir en nosotros las verdades del porvenir! Si balbuceamos es porque tenemos muchas cosas que decir. Estamos en el dintel de un siglo de realidad y de ciencia y á cada instante, como hombres ebrios, vacilamos en vista del esplendor que ante nosotros surge. Pero trabajamos y preparamos la tarea de nuestros hijos. Estamos en el momento de la demolición, cuando todo se halla envuelto en las nubes de polvo que los escombros levantan al caer con estruendo. El edificio estará mañana construido y habremos experimentado las vivas alegrías y las angustias dulces y amargas de la gestación; habremos visto las obras apasionadas y habremos oído las libres exclamaciones de la verdad; habremos pasado por

todos los vicios y todas las virtudes que tienen los grandes siglos en la cima. Nieguen los ciegos nuestros esfuerzos; vean en la lucha que sostenemos las convulsiones de la agonía, á pesar de que estas luchas son los primeros quejidos que anuncian el nacimiento. Al fin y á la postre son ciegos.

Los odio.

Odio á los pedagogos que nos guían, á los pedantes y á los hombres enfadosos que rehúsan la vida. Soy partidario de las libres manifestaciones del genio humano. Creo en una serie no interrumpida de expresiones humanas, en una galería interminable de cuadros vivos, y lamento el no poder vivir siempre para asistir a la eterna comedia que consta de mil actos diversos. Soy un simple curioso. Los necios que no se atreven á mirar hacia adelante, miran atrás. Quieren constituir el presente con las reglas del pasado, y quieren que el porvenir, las obras y los hombres, tomen por modelo el de los tiempos que fueron. Los días amanecerán como quieran y cada uno

traerá consigo una nueva idea, un nuevo arte, una nueva literatura. Las obras serán tantas y tan variadas como las sociedades mismas y éstas se transformarán eternamente. Pero los impotentes no quieren ensanchar el marco; han hecho la lista de las obras existentes y por tal medio han obtenido una verdad relativa que pretenden hacer pasar por absoluta. No creen; imitan. Y he aquí por qué odio á las gentes neciamente graves, á las neciamente alegres, y á los artistas y á los críticos que quieren hacer estúpidamente la verdad de hoy con la de ayer. No comprenden que avanzamos y que los paisajes varían.

Los odio.

Y ahora ya sabéis cuales son mis amores, los bellos amores de mi juventud.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA DE INVESTIGACIONES
"ALEXANDER DE HUMBOLDT"
C/pto. 1625 MONTECARMEL, MEXICO

EL ABATE ***

He vacilado mucho antes de resolverme á hablar del Abate ***. Decíame, por una parte, que el silencio condena las obras literarias y que es inútil atacar á un hombre que yace en tierra. Mas por otra, me ha parecido conveniente decir en alta voz lo que el público piensa y murmura en voz baja.

Decídime, pues, á hablar del autor de *El Maldito*. Mis colegas todos guardan silencio, y hacen bien. Yo seguiría gustoso su ejemplo si no creyera cumplir un deber haciéndome durante una hora intérprete de la opinión pública. El Abate *** ha querido luchar contra el gusto y el buen sentido, y ha sido derrotado. Aplacado el escándalo que originó su primera obra, escándalo obtenido en fuerza de bombos,

traerá consigo una nueva idea, un nuevo arte, una nueva literatura. Las obras serán tantas y tan variadas como las sociedades mismas y éstas se transformarán eternamente. Pero los impotentes no quieren ensanchar el marco; han hecho la lista de las obras existentes y por tal medio han obtenido una verdad relativa que pretenden hacer pasar por absoluta. No creen; imitan. Y he aquí por qué odio á las gentes neciamente graves, á las neciamente alegres, y á los artistas y á los críticos que quieren hacer estúpidamente la verdad de hoy con la de ayer. No comprenden que avanzamos y que los paisajes varían.

Los odio.

Y ahora ya sabéis cuales son mis amores, los bellos amores de mi juventud.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA DE INVESTIGACIONES
"ALEXANDER DE HUMBOLDT"
C/pto. 1625 MONTECARMEL, MEXICO

EL ABATE ***

He vacilado mucho antes de resolverme á hablar del Abate ***. Decíame, por una parte, que el silencio condena las obras literarias y que es inútil atacar á un hombre que yace en tierra. Mas por otra, me ha parecido conveniente decir en alta voz lo que el público piensa y murmura en voz baja.

Decídime, pues, á hablar del autor de *El Maldito*. Mis colegas todos guardan silencio, y hacen bien. Yo seguiría gustoso su ejemplo si no creyera cumplir un deber haciéndome durante una hora intérprete de la opinión pública. El Abate *** ha querido luchar contra el gusto y el buen sentido, y ha sido derrotado. Aplacado el escándalo que originó su primera obra, escándalo obtenido en fuerza de bombos,

carteles y prospectos, el hombre y sus obras quedaron envueltos en el silencio más profundo; el público, á partir de entonces, ha acogido sus volúmenes con frialdad rayana en la repulsión. La curiosidad malsana ha podido hacer que la gente compre unas novelas insulsas y pesadas; pero las personas bien educadas no han querido leer esas historias inverosímiles, tan sucias como mal narradas. Ataco, lo repito, á un escritor hundido, á un escritor que la prensa entera ha desdennado, y le ataco en nombre de todos, no para hundirle más, sino para levantar acta de su derrota.

Dos hipótesis podemos hacer: que el autor sea clérigo, con ó sin colaborador, ó que sea seglar. En uno y en otro caso, las mencionadas obras son instrumento de especulación y muestra de improbidad literaria.

Indudablemente, en el clero francés puede haber un sacerdote que haya sido vejado por sus superiores, un hombre cuyas creencias hayan sufrido modificaciones, y que note en la Iglesia llagas que curar ó injusticias que reparar. El que un espíritu religioso pida una reforma ha acaecido en todos los tiempos; pero el sacerdote que así ha pensado, se ha aparta-

do de sus hermanos, ha dado á conocer sus deseos, ha indicado el mal, ha manifestado cuál creía que pudiera ser el remedio y ha predicado su nueva religión paladinamente, á cara descubierta. El Abate*** empieza por guardar el incógnito. No ejerce su ministerio, pero sigue usando la sotana; es abate solamente en las cubiertas de sus libros; quiere la muerte del sacerdote, pero continúa siendo clérigo para vender sus obras. Esta no es la manera de obrar de un hombre probo. Cosa cómoda es el hacer malas suposiciones, y cuando se tienen creencias atrevidas, se firma con atrevimiento. Sois sacerdote, quiero creerlo; pero deberíais haberlo dicho claramente ó no haberlo dado á entender siquiera. Decirlo á medias es aprovechar los beneficios del escándalo sin exponeros á los riesgos. En vos veo más bien al especulador que al hombre convencido.

Al ver vuestra negra máscara me digo: «He aquí un sujeto que no ganaba bastante diciendo misas; ha calculado que embolsaría diez veces más dinero insultando á la Iglesia y ha puesto tranquilamente manos á la obra, ocultando el rostro para evitarse disgustos.»

Si el autor es lego, la improbidad literaria y el *chantage* son evidentes. Los tiempos se inclinan á la controversia religiosa y se advierte un movimiento muy visible contra el catolicismo. Por lo tanto, un especulador ha podido concebir la idea de sacar partido de la disposición de ánimo de ciertas gentes; habrá establecido una fábrica de libelos, calculando todas las probabilidades de éxito, escogiendo títulos de melodrama, firmando con un pseudónimo que es por sí solo un rasgo de ingenio y una mala acción, y ofreciendo al pueblo una prosa pesada é indigesta como conviene á los lectores de las hojas de á cinco céntimos. En este caso, el escritor no pasa de ser un comerciante poco delicado que se vale de la necedad de los lectores para vender, con etiqueta faisa, un género averiado é indigesto.

Sea el autor sacerdote ó sea seglar, sus obras pertenecen al mismo ramo de comercio que las *Memorias de una doncella*. Confieso que no encuentro diferencia alguna entre el libro que halaga los sentidos ó la curiosidad impura y el que halaga las pasiones antirreligiosas; en el fondo de uno y otro, sólo veo el interés. Ora nos lleven entre bastidores, ora nos introduz-

can en el misterio del claustro, ya nos narren las aventuras de Margoton-la-Sauteuse ó las de Dom Gargillesse, el monje místico y libertino, todo ello es excitar nuestra sensualidad por medio del vergonzoso interés que nos inspira todo fruto prohibido.

El Abate*** ha tenido un olvido imperdonable: no ha hecho poner en la portada de *El Maldito* un fotograbado que le representara enmascarado, en traje talar y en actitud de forzar un tabernáculo. Así hubiera sido digno hermano de las desdichadas *Memorias de una doncella*. Este libro ofrecía en la portada el retrato de una mujer impúdica é insolente, que, cubierto el rostro con un antifaz, y apartando una cortina, lucía atrevido escote. Ambos autores han escrito en la sombra, y halagando los peores instintos del público han querido especular con su propio incógnito. Y no ha sido únicamente por vergüenza por lo que no se han dado á conocer, sino para excitar la curiosidad en mayor grado y para poder revolcarse más á sus anchas en el fango. Cuando se oculta el rostro se puede enseñar el escote.

Poco importa que el autor sea eclesiástico ó lego, puesto que el cálculo ha sido su móvil.

La idea de que un miembro del clero haya podido entregarse á semejante especulación, es dolorosa para ciertas gentes. Algunas personas preferirían que el especulador fuese un hombre extraviado en el escepticismo y en el liberalismo. En cuanto á mí, confieso que semejante cuestión no me quita el sueño. El personaje no me inspira la menor curiosidad y tendré buen cuidado de no intentar el descubrimiento del misterio. Que el autor sea solo ó tenga colaboradores, que sea clérigo ó seglar, de todas maneras para mí es un hombre sin talento y poco escrupuloso en la elección de medios para conseguir el éxito. Tratar de arrancarle la máscara con que se oculta sería hacerle demasiado honor. Al principio, algunos de mis colegas trataron de aclarar las sombras en que se envuelve el Abate***; han hojeado sus libros, y unos han creído entrever el extremo de una sotana y otros el faldón de una levita. En cuanto á mí, declaro que he cerrado los ojos voluntariamente y que sólo he visto á un autor adocenado, á un industrial poco hábil, que guarda el incógnito para dar que pensar, y que no merece la curiosidad de las personas honradas.

Al llegar á este punto debo hacer una aclaración que dará más fuerza al juicio que emito. No trato de defender el catolicismo que el Abate*** ataca, ni de vituperar al escritor porque con mano harto débil y torpe ha querido sacudir ciertas instituciones. Por tanto, ruego á mis lectores que no interpreten mal la causa de mi cólera. Pongo á un lado, ante todo, la cuestión filosófica y religiosa, porque en este terreno hay puntos en que yo podría dar la mano al especulador. El grito de indignación que he lanzado es simplemente el de un hombre recto, el de un artista que protesta.

Ya lo he dicho; en las obras de que me ocupo, la mala fe salta á la vista. Y aún hay algo que á mi entender es peor; este algo es una absoluta falta de talento, una aglomeración ridícula de simplezas, de horrores cómicos y de chistes lúgubres. Figuraos unos volúmenes pesados y mal hilvanados, llenos de conversaciones insípidas é interminables, de disertaciones históricas ó filosóficas torpemente recortadas de algún libro viejo; imaginad episodios insulsos y una intriga inverosímil que no se le hubiera ocurrido á un estu-

dante de tercer año. Tales páginas despiden un olor penetrante de incapacidad. El Abate*** cada vez que empieza una nueva obra —obras que en el fondo vienen á ser todas iguales— escoge como tema una de las rancias acusaciones que se han lanzado contra el catolicismo; inventa penosamente un cuento anodino con el cual mezcla la tesis religiosa lo menos hábilmente posible y luego lo adorna con las galas de su prosa. El resultado de tal trabajo es un libro insulso, sin elevación de ideas, cuya parte artística recuerda las historias de Ducray-Dumesnil, salvo el sello de bondad que éstas tienen; y la parte de discusión religiosa no pasa de ser el comentario banal de las chocarrerías que cualquiera puede oír en una taberna donde se reúnan librepensadores. Náuseas produce la lectura de esas novelas que se desenvuelven entre lodo; son tan vulgares en la forma como en el fondo y están destinadas á satisfacer los groseros apetitos del vulgo. Es de suponer que el autor haya incurrido de propósito en tal bajeza y en tanta vulgaridad; habrá escrito deliberadamente para un público especial y por eso no ha vacilado en ofrecerle los platos picantes y nauseabun-

dos que ha creído serían de su agrado. En medio de la cuestión religiosa que conmueve nuestra época, es triste ver como aparecen semejantes obras que perjudicarían á las mejores causas; tales libros, lejos de aportar nuevos argumentos y de ayudar á la verdad, vienen á poner de nuevo á discusión asuntos ya discutidos y resueltos favorablemente. El Abate*** es un Prudhomme religioso que narra, juzga y discute con solemne necedad.

Una nueva novela acaba de salir á luz, *El Monje*, continuación de *El Jesuita*, de *La Religiosa* y de *El Maldito*. Cuando hojeé el último de los citados libros, la indignación venció mis vacilaciones y resolví decirlo todo de una vez. No creo que haya en el mundo una novela más repugnante. La mencionada obra es la narración de las grandes empresas de un monje, Dom Claude, el cual es una especie de Don Quijote fanático, que reedifica la abadía de Charroux, como el Ingenioso hidalgo alcancaaba las aspas de los molinos de viento.

El monje en cuestión es lisa y llanamente un loco que tiene la monomanía del claustro. Si tal fraile existe en realidad, es una tontería discutir seriamente con él; para hombres

que se hallan en semejante estado, una ducha de agua fría es el mejor argumento. Pero yo creo que este monje es una ficción. Cuando Dom Claude quiere mandar en su abadía y administrar justicia como dueño y señor y la autoridad civil le obliga á que cuente con ella para llevar á cabo estos actos, parece que el Abate*** confiesa por tal medio que semejante personaje no puede existir en estos tiempos, y que es una figura inventada por la necesidad del drama. Dom Claude es un personaje inocente, rayano en lo ridículo. Dom Boissier, que es el tipo de probidad que hay en el libro, no resulta. Es un hombre que no tiene pelo de tonto. Se hace clérigo para llegar á obispo, y con el fin de lograr más pronto su deseo, toma el hábito religioso; inventa milagros y se burla de lo divino y de lo humano. Esto no obsta para que Dom Boissier sea, según el autor, un hombre de noble corazón y de grande inteligencia, que cuando ya ha conseguido el báculo y la mitra, al llegar al desenlace de la novela, abdique y se vaya á vivir solo é ignorado en un oscuro rincón. ¿Por qué? No es fácil adivinarlo. En mi opinión, el hombre probado del libro es un pícaro que por re-

mordimiento no continúa poseyendo lo que ha robado á Dios.

En la obra que nos ocupa, hay otros dos personajes de la propia estofa: el abate Cabrier, que toma el hábito de capachino para llegar á ser un segundo Lacordaire, y el abate Quillard que obtiene el capelo rojo haciéndose fraile. En vano he buscado en todo el libro un estudio del natural. Todos los personajes carecen de honradez ó de razón. Abel Grenier, el imbécil que suministra los fondos para la reedificación de la abadía, es un necio y un vanidoso; el obispo de Poitiers lo es más todavía y los comparsas son borrachos ó fanáticos, y todos adolecen de idéntica vulgaridad. En una palabra, en semejante libro nada hay que recuerde la verdad; en él se agita un mundo convencional, que es la caricatura del verdadero. Aquellos cuadros, hartó sombríos, evidencian la mala fe.

La obra, en suma, es un libelo contra los frailes; pretende probar que son inútiles y que su espíritu emprendedor é invasor es peligroso para la sociedad moderna. Además, pone en solfa á los monjes á propósito de los milagros y de los licores digestivos que hacen al

mismo tiempo: los primeros en la iglesia y en el laboratorio los segundos. En tal libro hallamos la extraña historia de una colonia de religiosos, todos ellos hipócritas ó insensatos, que se establece en un rincón de la Francia, en el cual, los habitantes son insensatos ó hipócritas. El autor exclama que volvemos á la Edad Media, pero en realidad él es quien nos lleva á ella con cuentos impropios de esta época. La falta completa de talento hace sus narraciones menos aceptables todavía. Cuando Eugenio Sué—autor que no me gusta—atacaba á los jesuítas, á lo menos lo hacía de manera hábil é interesante. El Abate*** parece que quiere decir claramente: «Todos los frailes son ambiciosos ó brutos, y todos los franceses son tan imbéciles que se entregan en manos de ellos.» El lector, católico ó liberal, no puede menos que reírse en las barbas del autor y rogarle que calle.

¿Es posible concebir un desenlace más deplorable que el de *El Monje*? Uno de los frailes, Dom Gargillesse, se olvida de todo entre los brazos de la mujer del bienhechor, Abel Grenier; el marido entra y mata al religioso, que va á morirle á su celda. Para comprender esto

es necesario leer la escena mencionada y las siguientes; creo que nunca, ni en los teatros de los bulevares, ha visto el público episodios como el de que trato, y que sean á un tiempo mismo tan cómicos y horribles, tan pueriles y sangrientos. Dom Claude hace arrojar en el *in pace* el cuerpo del culpable y enterrar un tronco de árbol en lugar del cadáver de Dom Gargillesse; la pared que cerraba la entrada del *in pace* se derrumba sobre el monje, y Dom Claude muere aplastado. La comunidad nombra entonces Rdo. Padre á Dom Boissier, el cual, al ver realizados los deseos de toda su vida, cree oportuno hacer renuncia de la dignidad que le han conferido, y al efecto escribe una larga carta absolutamente vacía de sentido. ¿Qué ha querido demostrar el autor? ¿A dónde conduce esta serie de escenas dramáticas completamente inexplicables? He buscado el sentido de tan insensato desenlace, y sólo he visto la intención de lisonjear los gustos groseros del vulgo, que es aficionado á escenas sangrientas, á adulterios, á hechos inverosímiles y á peripecias inesperadas. La obra, lo repito, es en sí una mala acción, una especulación, una novela hermana de las *Me-*

morias de una doncella, aún peor concebida.

Cierto amigo me hace notar que el Abate *** ha obtenido de mi indignación todo lo que esperaba. «¿No véis, me ha dicho mi amigo, que si las novelas de que habláis son especulaciones, el especulador ha contado con la cólera de la gente honrada como con una publicidad segura? Vuestra severidad despierta la curiosidad del público, y todo lo malo que decís de tales libros es una recomendación para las personas aficionadas al fruto prohibido.»

Verdaderamente, mi amigo tiene una triste opinión de los lectores. Si no logro arrojar de todas las casas honradas á *El Monje* y á sus hermanos mayores, acaso logre que las gentes oculten debajo de la almohada tales volúmenes como libros vergonzosos.

EL CATÓLICO HISTÉRICO

Hay enfermedades intelectuales como las hay físicas, y alguien ha dicho que el genio era una neurosis aguda. Puedo asegurar que M. Barbey d'Aureville, que es el católico histérico de quien hablo, nada tiene que se parezca al genio, y sin embargo, debo declarar que el espíritu de este escritor es presa de una fiebre nerviosa terrible.

El crítico, según dicen, es el médico de la inteligencia. Pues bien: yo al pulsar al enfermo, encuentro en su organismo desórdenes graves; es víctima de abusos de misticismo y de pasión; el cuerpo quema y el alma está loca; este ser exaltado tiene necesidad de carne y de incienso. En una palabra, el caso es este: un San Antonio que se encuentra en plena orgía, con las manos cruzadas y la mi-

morias de una doncella, aún peor concebida.

Cierto amigo me hace notar que el Abate *** ha obtenido de mi indignación todo lo que esperaba. «¿No véis, me ha dicho mi amigo, que si las novelas de que habláis son especulaciones, el especulador ha contado con la cólera de la gente honrada como con una publicidad segura? Vuestra severidad despierta la curiosidad del público, y todo lo malo que decís de tales libros es una recomendación para las personas aficionadas al fruto prohibido.»

Verdaderamente, mi amigo tiene una triste opinión de los lectores. Si no logro arrojar de todas las casas honradas á *El Monje* y á sus hermanos mayores, acaso logre que las gentes oculten debajo de la almohada tales volúmenes como libros vergonzosos.

EL CATÓLICO HISTÉRICO

Hay enfermedades intelectuales como las hay físicas, y alguien ha dicho que el genio era una neurosis aguda. Puedo asegurar que M. Barbey d'Aureville, que es el católico histérico de quien hablo, nada tiene que se parezca al genio, y sin embargo, debo declarar que el espíritu de este escritor es presa de una fiebre nerviosa terrible.

El crítico, según dicen, es el médico de la inteligencia. Pues bien: yo al pulsar al enfermo, encuentro en su organismo desórdenes graves; es víctima de abusos de misticismo y de pasión; el cuerpo quema y el alma está loca; este ser exaltado tiene necesidad de carne y de incienso. En una palabra, el caso es este: un San Antonio que se encuentra en plena orgía, con las manos cruzadas y la mi-

rada fija en el cielo, y en cuyos labios flotan besos ardientes y fanáticas plegarias.

Toda severidad, toda franqueza sería poca para juzgar á M. Barbey d'Aurevilly. Cuando él mismo, como crítico, se ha mostrado tan arrebatado y sistemático, yo puedo decirle tranquilamente y con toda claridad, cuál es mi manera de pensar. Si mis palabras le enojan, si se enfada al sentir que le punzan con las propias armas que él, furioso, ha esgrimido tan á menudo contra el pecho del prójimo, dará seguramente prueba de tener mal gusto. Su actitud belicosa incita á la lucha, y su ánimo entero é implacable hace de él un adversario que no merece contemplaciones. Seguro estoy de que él mismo se reiría de mi indulgencia y de mi timidez, si yo fuera tan inocente que me mostrara indulgente y tímido.

Quiero examinar, sobre todo, su última obra: *El Cura casado*. Resumiendo desde el principio la impresión que esta obra me ha producido, diré sencillamente que me ha exasperado.

Deseo hacerme comprender claramente, y presentar mi requisitoria con el mayor orden posible.

El libro consta de dos partes que, á mi juicio, hay que examinar separadamente: la parte puramente artística y la que pudiéramos llamar dogmática. La primera es el producto de una personalidad que se infla casi hasta estallar, y la otra es un alegato violento y poco hábil, en favor del celibato de los clérigos.

Veamos primero la historia, y luego razonaremos.

Juan Gourgue, conocido por Sombreal, el cura casado, es un hijo del terruño, uno de esos herederos de campesino, de amplio tórax, cuello taurino y pensamientos fuertes y enérgicos. Impulsado por su afición al estudio se ha hecho clérigo, y luego, no pudiendo apaciguar su insaciable deseo, va más allá en la ciencia; niega entonces á Dios, cuyo vicario está en Roma, entra en la vida común y se casa. Sombreal se une con la hija de un químico, maestro suyo, y de esta unión nace una niña, Calista. La hija del químico, muere al saber cuál es la historia de su marido, y esta muerte es la segunda que ocasiona el cura casado, que con su perjurio ha causado ya la muerte de su padre.

El título de la novela debía ser: *La hija del cura*, porque la obra entera se encierra en esa Calista pálida y demacrada, víctima de una neurosis terrible, y que lleva en la frente, entre las cejas, una cruz roja que se destaca rigurosamente sobre la blanca tez.

El padre, que cifra su fe en el amor de esta hija, es castigado por ella, á causa de sus sacrilegios; el cielo se venga haciéndole sufrir en la carne de su carne, enviándole uno de sus ángeles, marcado con el signo de redención, una criatura enfermiza y celestial, que está siempre á su lado hablándole de Dios. Pero Sombreral no cree en la existencia del alma, y únicamente trata de disputar á la muerte el cuerpo de su hija. Una lucha encarnizada se entabla entre su ciencia y la enfermedad. Lleva á Calista, para cuidarla mejor, á un ignorado rincón de Francia, y al efecto elige, no se sabe por qué, un castillo de la Baja Normandía, Quesnay, que está situado en las inmediaciones de la aldea en donde murió su padre y donde todos maldicen la memoria del cura casado.

Aquél es un país en que el fanatismo domina, es un pueblo de campesinos supersticio-

sos, y, por lo tanto, el matrimonio de un clérigo, que es un hecho moderno, se va á desarrollar en plena Edad Media. La bruja, pues, no puede andar muy lejos, y, en efecto, ella es el alma del cuento, lo domina con todo su fatalismo y da la verdadera nota del espíritu que lo anima.

La figura de la gran Malgaigne aparece desde el principio, y en la sublevación general de la comarca se levanta como el oráculo de la antigüedad, anunciando el terrible desenlace que el diablo la permite prever.

Esta Malgaigne había predicho mucho antes á Sombreral: «Que sería sacerdote, luego casado, después dueño del Quesnay, y, por último, que el agua le sería funesta, porque en ella encontraría su fin.»

Ya veis que todas estas predicciones se cumplen al pié de la letra: Satán sirve los intereses de Dios, y las brujerías acuden en ayuda de la religión. La Malgaigne, aunque ha vuelto al seno de la Iglesia, todavía ejerce, de vez en cuando, su antigua industria; por eso anuncia á Néel de Néhon, el galán joven del libro, que morirá de muerte violenta. Y morirá porque ama á Calista: así lo quiere, no sé

bien si el cielo ó el infierno. Este Néel, hijo de un caballero comarcano, está destinado á dar en el libro la nota amorosa; ama y no puede enlazarse con la mujer amada, porque la pobre enferma es carmelita, sin que lo sepa ni su padre mismo.

Tal es el ambiente en que se desenvuelve la obra y tales son los personajes. La intriga, por lo demás, es sencillísima.

Los campesinos, amotinados, llegan á acusar de incesto á Sombreal. Este, entonces, loco, desesperado, comprendiendo que la enfermedad de su hija es puramente moral, y temiendo que un insulto supremo la hiera de muerte, se decide á fingir arrepentimiento y servir de nuevo á un Dios en el cual no cree. Parte, hace penitencia, y trata de salvar á su hija por medio de una mentira. Pero Calista llega á saber el sacrilegio que su padre ha cometido y muere en una crisis.

Según la idea del autor, Sombreal ha matado á su hija, como á su mujer y á su padre. En el paroxismo del dolor, cava con sus propias manos la sepultura, que ya está llena; saca de ella á Calista, y con el cadáver en los brazos, corre á arrojarle en el estanque del

Quesnay, en el cual, algún tiempo antes, la Malgaigne había visto, con los ojos del alma, flotar uno al lado del otro los cuerpos del padre y de la hija.

Creo inútil añadir que Néel muere tres meses después, precisamente á la hora que la visionaria ha fijado. Y véase de qué manera se cumplieron las profecías de una vieja.

M. Barbey d'Aurevilly no puede quejarse. Creo que he presentado un análisis concienzudo y casi simpático de su novela. Ahora que las piezas del proceso han sido revisadas, podemos discutir tranquilamente. Quiero insistir en mis apreciaciones, volviendo á este fin, y á su debido tiempo, sobre los personajes principales y sobre ciertos detalles de la obra.

Ante todo, ¿cuál ha sido la verdadera idea del autor? ¿Qué defiende? ¿Qué quiere probar? M. Barbey d'Aurevilly no es hombre de andarse con reticencias ni timideces; debemos, pues, deducir las consecuencias de los hechos que él presenta, y tener la certeza de que no negará sus intenciones por atrevidas que sean.

He aquí los principios monstruosos que podemos formular después de haber leído *El*

Cura casado:—la ciencia está maldita, saber es no creer, el cielo gusta de la ignorancia—los buenos pagan por los malos, el hijo expía las faltas del padre—la fatalidad nos rige, este mundo es un lugar de espanto, entregado á la cólera de un Dios y á los caprichos de un demonio. Tales son, en sustancia, los pensamientos del autor. Enunciar semejantes proposiciones, es rechazarlas. Además, el gran debate estriba en el asunto mismo del libro, en el matrimonio del clérigo, que á M. Barbey d'Aurevilly le parece enorme sacrilegio, y á mí un hecho natural, humanísimo en sí propio, y que tiene lugar en las religiones, sin que por ello los intereses del cielo sufran perjuicio.

Es difícil, por otra parte, el juzgar fríamente una obra semejante, producto de un temperamento excesivo. En ella, todos los personajes están más ó menos enfermos, y locos en mayor ó en menor grado; los episodios mismos se desenvuelven en medio de la demencia. El libro entero, es una especie de pesadilla, un ensueño místico y violento. Páginas como las que nos ocupan, habrían debido ser escritas hace algunos siglos, en una época

de terror y de angustia, cuando la razón de la edad media vacilaba bajo el peso de absurdas creencias. Sólo una inteligencia desquiciada de aquellos miserables tiempos, un espíritu combatido por el misticismo y el fatalismo, un alma que no encuentra diferencia entre el sacerdote y la bruja, entre la realidad y el sueño, hubiera podido, en rigor, permitirse semejante desorden de locura.

Bajo el punto de vista artístico, admito y comprendo el extraño libro de que tratamos, la insensatez le está permitida, y puede, así, divagar y mentir á sus anchas; después de todo, sólo ataca al buen gusto y el artista moderado puede consolarse arrojándolo antes de llegar á la cuarta página. Pero desde que empieza á predicar, desde que tiende á enseñar y á convertirse en catecismo, ataca á la verdad y tenemos el derecho de exigirle más razón y más mesura, so pena de que no le escuchan las personas serias. ¿Hase visto jamás á un prófugo de Charenton vomitando sentencias en la plaza pública?

Sí; si se quiere, M. Barbey d'Aurevilly estaba en su derecho al escribir la parte romántica del modo que lo ha hecho. Pero afirmo

que no tenía el de escribir la parte que yo llamo dogmática, á menos de cambiar radicalmente el procedimiento.

Cuando en la sombra de una novela se quieren discutir problemas filosóficos y religiosos, el primer cuidado del escritor debe ser el colocarse en un ambiente real; no le está permitido alejarse de su tiempo para resolver una cuestión contemporánea, ni prescindir de la humanidad para resolver una cuestión humana.

He dicho que *El Cura casado* era un alegato inhábil en favor del celibato de los clérigos, y lo he dicho justamente á causa de la poca verdad de la obra.

Un hombre razonable no podría detenerse en esa creación extravagante, que se desenvuelve en un mundo que no existe.

Si sois católico y queréis defender vuestras creencias, cogeos cuerpo á cuerpo con el mundo moderno y luchad con él en su propio terreno, dentro de París; pero no vayáis á oponer un sabio á algunos centenares de ignorantes normandos; en una palabra, contraponed á lo presente lo presente. En el fondo de vuestra Normandía os prepararéis una fácil victoria

y alcanzáis un efecto contrario del que os proponéis, triunfando con los ensueños y los milagros.

M. Barbey d'Aureville—es muy justo decirlo—ha pintado de cuerpo entero la gran figura de Sombreal; ha hecho un titán, una especie de coloso que vive tranquilamente con sus dudas, desdeña al mundo y guarda toda su ternura para su hija y para la ciencia. Este personaje es un excelente retrato del incrédulo moderno, cuya impiedad es hija de la indiferencia; cree en sí mismo, en su voluntad y en su saber (1).

Para el autor es un condenado que ha matado á Dios, muerte que confieso no comprender; es un asesino y un sacrilego, un hijo rebelado á quien un padre déspota castigará cruelmente.

Para mí, tal y como M. Barbey d'Aureville lo pinta, es un hombre sanguíneo y de espíritu positivo, que un día se ha cansado de los misterios y doctrinas de una religión intran-

(1) Pronto verá la luz en la *Colección de libros escogidos* esta hermosa novela, que á pertenecer su autor á la escuela naturalista por completo, sería más elogiado por Emilio Zola. — (N. DEL T.)

30805

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
FONDO DE INVESTIGACIONES
225 MONTI REY, MEXICO

sigente, y ha entrado sereno en la vida ordinaria, más comprensible para él y más á propósito para su naturaleza. En nada cree, porque nada de lo que le presentan le parece creíble; vive en un período de transición, descansando en sus afectos y en su inteligencia, y espera la nueva filosofía religiosa que, según su manera de ver, ha de venir á reemplazar, sin duda alguna, á la que él se ha creído en el deber de abandonar por repugnancia y por necesidad de amor humano y de sana razón: inclinado sobre sus crisoles, y trabajando en una obra saludable y tierna, coopera también para que llegue la verdad esperada.

Es indudable que M. Barbey d'Aureville no ha entendido de esta manera su personaje, pero ha sido arrastrado, á pesar suyo, á presentar en tal sentido esta figura, que es la única verdadera que hay en la obra. La afición del escritor á la fuerza y á la realidad, le ha conducido á dotar tan ricamente á su héroe, que éste se ha captado las simpatías de todos los lectores, los cuales no pueden menos de admirar la poderosa inteligencia, la naturaleza tranquila y vigorosa de aquel padre que sólo vive para su hija—y la emoción profunda que cau-

sa este amor paternal tiende á condenar el celibato de los clérigos; ganas entran de zurrar á aquellos campesinos normandos tan estúpidamente supersticiosos, que insultan á un hombre de tanto corazón y tanta conciencia—y esta santa cólera es como un grito de indignación que pide la libertad de conciencia, el derecho para todos de amar y de tener familia, la ruptura de los votos que ligan al hombre con la divinidad.

Sombreral es el único ser razonable y sano que hay entre los títeres alucinados y enfermos de M. Barbey d'Aureville; tiene la lógica del buen sentido, me parece el hombre más honrado del mundo. Voy inmediatamente á defenderlo de la acusación de homicida que sobre él pesa, pues, por lo que toca al último sacrilegio, cuando quiere salvar á Calista, el autor mismo se encarga de explicar que para semejante incrédulo no era una profanación el comulgar con la hostia que, á sus ojos, no era más que un poco de harina.

En frente de este padre, de esta alma recta y honrada, M. Barbey d'Aureville ha colocado otras dos figuras de clérigos, al abate Hugon y al abate Méautis.

El primero es el alma caritativa que vuelve del destierro, para dar conocimiento á la mujer de Sombreal, que á la sazón se halla encinta, de que su marido es sacerdote. El segundo, es el corazón sensible que duda si debe matar ó no á Calista, y que, por último, decidiendo obedecer al cielo, da cuenta á la joven de que su padre la engaña y de que profana la hostia consagrada. De todo esto resulta, que el matador de la mujer de Sombreal es el abate Hugon, el de Calista el abate Méautis; que ambos cometen á sabiendas los asesinatos, y, sobre todo, el abate Méautis, que es un verdadero ángel de dulzura, lleva á cabo su crimen con premeditación.

Es innegable que M. Barbey d'Aureville, tiene buena mano para escoger ministros del Señor. ¿Qué importa la criatura? Todas nacen para morir, y hay que poner los intereses del cielo por encima de todo.

He aquí, á no dudar, una religión humillante para el alma y para la voluntad, é injuriosa para Dios mismo. Mientras Sombreal lucha día y noche contra la enfermedad de Calista, el abate Méautis se cruza tranquilamente de brazos y espera á que se cumpla la

voluntad del cielo; mientras el padre se engaña á sí mismo, reniega de su poder y de sus convicciones, y quiere la vida de su hija, aún á costa de todo su ser, hay un sacerdote que hiere en la sombra, y á quien el cielo, por medio de un milagro, encarga que mate á una niña inocente.

Y M. Barbey d'Aureville, nos dice en seguida, que Sombreal ha matado á Calista.

Luego el abate Méautis era de cierto el que quería salvarla.

Estáis en lo cierto: ¡algunos clérigos tienen á menudo esos avisos del cielo que llenan de luto á las familias, y esas almas bondadosas encuentran siempre á algún culpable para explicar la cólera de su Dios!

Calista no vive en este mundo; es hija del éxtasis y del milagro. Todo su ser despide cierto olor de moribunda, y la joven tiene la pálida y fría belleza de la muerte. semejante criatura, minada por la enfermedad, joven sin juventud, con los ojos desmesuradamente abiertos, con la venda roja que oculta la cruz que lleva en su frente, y con la piel floja y transparente, ofrece un aspecto tan ruin y enfermizo que repugna. Esta joven tiene el tem-

peramento de su fe; la enfermedad nerviosa que padece explica sus éxtasis, y hay en ella histerismo para varias docenas de mujeres devotas.

M. Barbey d'Aurevilly ha creado una extraña joven de quien nadie querría ser padre; semejante moribunda debiera estar en una casa de salud y no en una iglesia. Afortunadamente, Dios, que es más bondadoso que el autor del libro, no envía á los hombres semejantes hijos, ni como castigo.

Calista es producto de una imaginación desorganizada, un caso curioso de catalepsia y de sonambulismo, que, de presentarse, cualquier médico lo estudiaría con muchísimo gusto; es, en fin, una creación artística, si se quiere, que como extravagancia, resulta. Pero ¿qué hace esa loca, esa figura de leyenda, en un libro que tiene la pretensión de discutir hechos contemporáneos? Con tales argumentos no es posible convencer á nadie.

Néel de Néhon, es el hermano, ó más bien, la hermana de Calista. Este joven, visto despacio, es una doncella nerviosa. El también lleva en la frente una extraña señal; la vena de la cólera que se hincha y ennegrece en los

momentos de violencia. Este personaje, es más aceptable, porque es secundario y no predica. Pero es completamente ridículo. Para que le ame Calista no halla expediente mejor que romperse la cabeza debajo de las ventanas de la joven, al hacer estrellar contra la escalinata del castillo, un ligero carruaje que conduce con este fin. Violento y apasionado, hermoso como una mujer y fuerte como un hombre, de muelle elegancia y orgullo caballeresco, el adolescente en cuestión encarna, sin duda, para M. Barbey d'Aurevilly, el ideal del amante y del caballero. A mí me parece una página de un periódico de modas.

El autor gusta de vestir á sus personajes con trajes de otros tiempos; en Néel de Néhon ha logrado presentarnos uno de esos caballeros imaginarios cuyo corazón es todo cólera y ternura, que parecen doncellas con sedosos y finos bigotes rubios, y que tienen el talle esbelto delgado y el brazo invencible. Os aseguro que los enamorados de nuestra época, tienen otra hechura y aman de muy distinta manera.

He dicho que la Malgaigne, representaba en la obra la fatalidad. Esta figura está bien

delineada, pero me parece que sus predicciones son demasiado exactas y certeras. Recuerdo á una bruja de Walter Scott, que ha podido servir de modelo al autor; pero esta bruja está paladinamente al servicio del diablo, mientras la de M. Barbey d'Aureville, profetiza y comulga al mismo tiempo.

Me gusta encontrar en los eriales á esa anciana que narra historias anodinas; en el paisaje ocupa su lugar; sus largas sayas de rectos y regulares pliegues, su continente noble, sus palabras siniestras y tristes y el grito de muerte que en toda la obra campea, son detalles que dan buen efecto al cuadro. A no ser que el autor tenga la inocencia de presentarnos esta loca como un ser viviente en cuya existencia debemos creer. Si nos cuenta una leyenda, admito á la Malgaigne. Si quiere decirme que tal leyenda es una narración verdadera, si quiere hacer de esta alucinada una mensajera del otro mundo, me reiré en sus barbas y rechazaré á la Malgaigne.

Ya lo ven mis lectores, me he detenido de nuevo á examinar los personajes, y no concedo alcance alguno á la novela de M. Barbey d'Aureville. En ella imperan demasiado lo

prodigioso y las pesadillas, la fantasía y el capricho, para que pueda ser obra de discusión seria. Ella propia se refuta á sí misma, merced á sus arrebatos febriles, á sus creaciones monstruosas y al ambiente en que se agita. Cuanto encierra, parece que se vuelve contra ella misma. No es posible que una persona de buen sentido deje de ver en tal novela un libelo terrible contra el celibato de los clérigos. Se diría que el autor, presa de repentina furia, se ha puesto á repartir golpes á derecha é izquierda, sin mirar si derribaba sus dioses ó los de los vecinos.

¿Qué diré ahora de la parte artística de la obra? Es innegable que, bajo este punto de vista, el libro no se parece á los demás, y que en él palpita una vida particular.

Sombreral y Calista, Néel y la Malgaigne, son, á no dudar, figuras arrogantes, pintadas de mano maestra, y que se imponen á la imaginación; la hija en el brazo del padre, apoyando la pálida cabeza en el vigoroso hombro del autor de sus días, y el adolescente agitado y arrogante, escuchando las palabras de muerte de la adivina, me parecen contrastes y relaciones bien concebidos, y ejecutados por un

alma vigorosa que tiene el sentimiento de lo pintoresco.

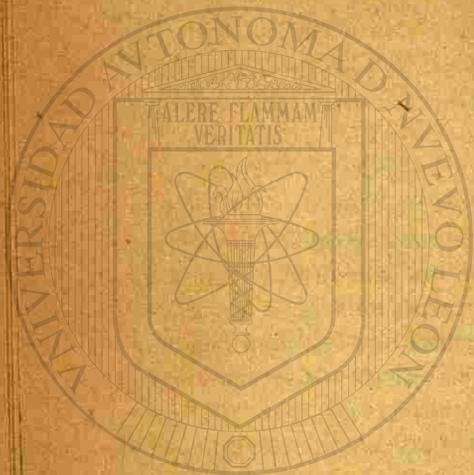
Los paisajes tampoco carecen de estudio ni de verdad; la descripción del estanque del Quesnay es una pintura buena, notable. Lo propio acontece con todos los detalles de la novela; los personajes y los objetos están perfectamente comprendidos y reproducidos. Pero M. Barbey d'Aurevilly compromete sus cualidades de escritor original, con tal sinrazón, que es menester apreciar mucho el temperamento de un artista, para descubrir en el espantoso caos de sus frases los amplios horizontes de los campos y las firmes y claras siluetas de los personajes. Este autor da la razón con mucha facilidad á la crítica pedante, y así comprendo que haya personas que le nieguen. En cuanto á mí, me conformo con decirle que el esfuerzo no es la fuerza, ni la extravagancia la originalidad. La libre expresión de la personalidad de un artista no puede encerrarse en eso. El pone en tensión sus nervios, exagera sus instintos, sacude su inteligencia, y en tal tensión, en semejante lucha en que todo su ser toma parte, se remonta hasta la demencia.

Este rechinamiento general de la obra, es tanto más desagradable, porque no es natural.

Quisiera leer un libro de M. Barbey d'Aurevilly, escrito sin seguir este sistema; pero abrigo la convicción de que en él habría de hallar siempre sabor personal de sobra para pasar como obra muy notable.

No sé si he logrado hacerme comprender. Bajo el punto de vista artístico, la obra que acabo de juzgar tan severamente, y que me gusta por su audacia, me inspira simpatía; y ésta, aunque callada, me enardece más contra ella, pues me causa desesperación el ver tanto atrevimiento mal empleado.

Condeno á *El Cura casado*, por ser lo que es, y porque no es lo que podría ser.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA

"ALF"

Adm. 1000 MONTEARRET, MEXICO

LA MADRE

El estudio de la mujer es el más interesante que conozco en los anales de la humanidad. El hombre, desde el primer día, ha tenido a su lado un ser que, afrontando los acontecimientos, ha tomado parte en los sucesos con toda la fuerza de la necesidad y toda la energía de su corazón. Este ser implacable y modesto que inclina la cerviz y acepta su pretendida inferioridad, está en la sombra de la historia, fuerza menospreciada, terrible en el mal y que un pueblo inteligente y fuerte debería aplicar al triunfo de la libertad y de la justicia. No se habla de la mujer que ha creado nuestro mundo tal como es; ésta ha aceptado la posición que le hemos hecho y nos ha dado ese cambio de nuestros insanos amores, de nuestros recelos y de nuestros desprecios, un hogar desier-

to y frío, una vida solitaria y una sociedad ociosa y febril. Cuando el hombre rebaja á su compañera, cae con ella; la que para él nada supone en los asuntos de este mundo, es precisamente la que, á despecho de su voluntad, conduce á los pueblos á la grandeza ó á la decadencia. Todo historiador que no se ocupa del estudio de la mujer, deja de estudiar el gran resorte oculto é inconsciente que ha impulsado fatalmente á las naciones por las vías dolorosas que han recorrido.

El hombre nace, y Dios le da una criatura que debe seguirle y que debe identificarse con él. Así es que desde la cuna á la fosa, el hombre y la mujer deben caminar al mismo paso, y la historia se hará, no con el solo estudio del hombre, sino con el de la pareja. Ha sucedido que la dominación del hombre ha oscurecido á la mujer. Hoy, en nuestros tiempos de curiosidad, nos hemos acordado de la pobre olvidada y hemos interrogado á las edades, preguntándonos cual ha sido su verdadera misión y cual el papel que la hemos hecho representar. Cuando pienso en el movimiento que arrastra á nuestros pensadores á estudiar á la mujer, me explico perfectamente sus in-

quietudes y sus quejas. Han comprendido que cada uno de nosotros tiene cerca de sí un ser que nuestras costumbres han hecho inútil y hasta perjudicial; han leído, en lo pasado, el gran error que ha reinado en todo tiempo entre el esposo y la esposa; lo porvenir les inspira temores y han querido restablecer la pareja, con arreglo al pensamiento creador, empleando á la mujer en el bien y en el mejoramiento del hombre.

Todo el libro de M. Eugenio Pelletán está encerrado en esta idea; es á un tiempo mismo, una obra histórica y crítica, una requisitoria y una defensa; la exposición brutal de una enfermedad y la indicación del remedio. El autor, que es un poeta práctico, no ensalza á la mujer; se limita á declararla igual al hombre y á reclamar para ella, de hecho, el lugar que de derecho le ha concedido la naturaleza. La estudia en todas las épocas de la historia y escudriña enérgicamente lo pasado, para estudiar también las miserias; después, al llegar á nuestros tiempos, demuestra lo que somos y lo que son nuestras compañeras, y previendo un porvenir mejor, establece la gran ley de amor que debe regir las sociedades futuras.

Su libro, lo repito, tiene dos partes muy distintas: una histórica en la que apoya sus razonamientos con ejemplos que los siglos le ofrezcan, y de enseñanza y curación la otra, en la cual restablece la familia sobre una base fuerte y lógica, creando de este modo una sociedad cuyo poder será mayor cuanto más estrecha sea la unión de sus miembros.

Toda teoría descansa en una base; todo razonamiento debe descansar en una verdad. M. Pelletán sienta como principio, que el hombre y la mujer, creados de la misma arcilla, tienen seguramente una misión igual y común en la obra; los papeles que representan, sin parecerse, deben tener la misma importancia y completarse mutuamente. Al principio, el esposo y la esposa parten de la cuna común, sosteniéndose, ligados fatalmente. Ambos han avanzado por las edades tendiendo á un fin único. Mas ¿á qué paso han andado? ¿El buen acuerdo ha sido duradero? ¿Las dos criaturas han adelantado por la misma senda, tan poderosas una como otra?

Aquí comienza la aflictiva historia. El hombre, al cabo de algunas horas de camino, ebrio de poder y de fuerza, se ha olvidado del ser

dulce y amante que llevaba del brazo; ha redoblado el paso dejándose seguir, y concluyendo por encontrar placer en ser seguido, ha menospreciado á su compañera que no tenía su brutalidad ni su egoísmo, sin acordarse de ella más que cuando ha tenido necesidad de un hijo ó de un vaso de agua. La mujer ha inclinado la cabeza; llorando primero su abandono, para concluir por vengarse. Y de esta manera ha caminado la pareja á través de los siglos. Ambos esposos, al salir de la tierra, se pusieron en camino como amantes compañeros; después, han llegado hasta nosotros uno dueño y otro esclavo, uno detrás y otro delante. El amo manda, jura, se declara superior y llora de miseria y de soledad; la sierva acepta su inferioridad, sonríe con maldad ó solloza como una simple, se arrastra por el suelo y no es más que un peso para el hombre que la lleva y al cual ella debería sostener. Se me representa un gigante ridículo á quien sigue un enano malicioso, unidos vencerían al mundo, pero se entretienen en reñir por el camino y sólo les queda el sentarse en la orilla y desesperarse.

Tal es la historia de la humanidad. La pa-

reja ha caminado siempre desparejada. La mujer ha sido rendida, la mujer ha sido apisionada, la mujer ha sido destinada al uso común como el agua de las cisternas. El hombre ha empezado robando á su compañera, después, cuando ha pensado en la honradez ha consentido en comprarla y ha comprado una, dos, tres, cuatro, y como la mercancía era costosa la almacenó con triples cerrojos. En otros países ha habido acuerdos entre los hombres; éstos han tomado la medida económica de no comprar mujeres, sino tener un fondo común, una especie de pósito á expensas del cual vivía la nación. Estamos lejos, ya lo véis de la pareja ideal que nacia para vivir libre é igual en su unión.

Llegados á este punto estamos aún en plena barbarie. La mujer no es más que un género, una necesidad. Los pueblos se civilizan y la mujer se convierte en un juguete. Sin embargo, el hombre no la compra ya, y por lo tanto, la mujer comienza á tener una existencia personal. Grecia la manumitió. El Olimpo con su Venus, su Juno y todas sus diosas humanas, da á la tierra la belleza y el amor, el poder y la voluntad de la esposa. Mas cuidado con equi-

vocarse; en lo dado no hay más que poesía y bellas maneras; la esposa en el fondo, permanece, objeto de primera necesidad, y la amante es sólo un motivo de placer y de lujo. En Esparta hubo, sin embargo, una tentativa de manumisión; la mujer fué hecha hombre, lo que mató el amor é hizo nacer el desorden.

En Atenas, por el contrario, encontramos á la verdadera mujer griega; allí la esposa está sujeta y el serrallo existe casi; allí la mujer no es ya una mercancía, sino un mueble que debe estar en casa so pena de deteriorarse. Cuando la vida activa está detenida, cuando se ahoga la inteligencia, cuando se obliga á una criatura á permanecer cruzada de brazos, esta criatura debe sufrir horas de locura, momentos en que cambia su tranquilidad por cuanto la licencia tiene de más monstruoso. Las bacanales nacen directamente de la reclusión. La hetaria mató á la mujer legítima, la amante con toda su inteligencia y toda su belleza pudo más que la esposa. Los griegos no tenían hogares, cada uno guardaba en su casa una máquina de reproducción, simple y pesada, que estaba allí para darles hijos; fuera, todos tenían amantes blancas y nacaradas, sabias y bellas, cuya

misión era embelesarlos y retenerlos á su lado. Cambiad de lugar á esas amantes y á esas máquinas, poned á la esposa en la calle y á la hetaria en el hogar, y este último se convertirá en un centro; la familia se constituirá, y la sociedad será más grande y más fuerte.

En Roma hallamos la propia historia. El hombre, como en Grecia, tiene allí la mujer por un error de la naturaleza. La admite á título de compañera porque no puede pasar por otro punto; pero se apresura á manifestarle su odio y su desprecio. Algo se adelanta, sin embargo, porque la matrona goza de mayor libertad. Mas todas las gracias y todas las seducciones de Atenas pasan el mar, y Mesalina nace del lujo y de las artes. El mundo romano se hunde en un espantoso libertinaje.

Viene entonces el cristianismo, y desconfiando de la mujer, la acoge como adepta y la desecha como esposa. La mujer es, después de todo, un instrumento de perdición; no tiene alma y los santos deben apartarse de ella y maldecirla. Que ruegue, que se humille, que habite en las iglesias; ese es su papel. El matrimonio cristiano es la última concesión hecha

á la naturaleza; el estado de pureza es el celibato. Entonces es cuando la mujer cristiana se acerca á la bárbara, á la joven del Norte comprada por el marido. Después de haber fermentado juntas mucho tiempo, según la expresión de M. Eugenio Pelletán, el cristianismo y la barbarie engendran el feudalismo, y el autor añade: «La caballería fué simplemente un sistema de bigamia patrocinado por el clero y consagrado por la opinión.» La mujer es reina, sin tener libertad ni moralidad. El progreso es este: la hembra pone á prueba su imperio, se encuentra llena de gracia y de hermosura, y podrá vencer mañana.

Y llegó el mañana y venció. Venció en el *hotel de Rambouillet*, en el *boudoir de Ninon de Lenclos*, en el cadalso y delante de la estatua de la Libertad. La marquesa de Rambouillet, Ninon de Lenclos y Mad. Roland son las tres grandes vencedoras; la primera dió inteligencia á la hermosura de la mujer; la segunda se hizo hombre y tomó acta de su libertad; la tercera se hizo ciudadano, y murió por lo verdadero y por lo justo. A partir de entonces, la mujer es nuestro igual de hecho, como antes lo era en teoría. Tiene un alma y una inteli-

gencia, y es nuestra amiga, nuestra compañera y nuestro sostén.

Yo sé que la pareja no adelanta todavía con paso seguro por el áspero sendero; por esto precisamente ha escrito su libro M. Pelletán. La esposa ha alcanzado al esposo; ya no va detrás de él como una sierva. Pero su paso es aún inseguro y ella no está tan unida con su compañero que pueda abandonarse confiadamente. La enfermedad está conocida; sólo se trata de curarla radicalmente,

El remedio es sencillo, dada la misión de la mujer. Esta misión consiste, lo repito, en ser la colaboradora del hombre en la obra común, la compañera fiel, el seguro apoyo, el igual conciliador y cariñoso. Es, pues, necesario ante todo libertar á la mujer, libertar su cuerpo, su corazón y su inteligencia.

Es menester instruirla, hacer que sea nuestra hermana de pensamiento. Esta es la gran redención. Que la mujer en el hogar no sea solamente un ama de gobierno y una máquina de reproducción, sino un alma que comprenda la de su marido, un pensamiento que comunique con el del hombre escogido y amado. La fundación de la familia nacerá de la

unión intelectual del padre y de la madre. Cuando tal suceda existirá verdaderamente el matrimonio y habrá penetración completa. Todo el mal proviene de la ignorancia en que voluntariamente mantenemos á nuestras compañeras; no podemos simpatizar con ellas, porque de ellas hacemos seres diferentes de nosotros; las menospreciamos luego, y acabamos por desertar del hogar. Pido formalmente que se hagan demoler todos los colegios de señoritas existentes, y que sobre sus ruinas se edifiquen colegios en los cuales nuestras hijas se eduquen como nuestros hijos. Al salir de los colegios, niños y niñas se estrecharán las manos como compañeros, y se comprenderán.

Después de haber libertado la inteligencia, es menester libertar el corazón y el cuerpo. Es necesario conceder á la mujer la igualdad ante la ley y restablecer el divorcio. La cuestión de los hijos es secundaria; buscaremos una ley que sirva de salvaguardia á sus intereses. Pero lo que es de todo punto necesario romper, es el lazo de hierro que une eternamente dos seres uno á otro. Es de gran necesidad que el hombre y la mujer sean libres en

su unión, y que no sea un artículo del Código lo que les haga ser fieles.

Cumplida esta ley, la pareja caminará con firmeza; estará unida por el cuerpo, por el alma y por la libertad misma del matrimonio. La unión será más digna, más elevada y más duradera. La pareja no formará un solo ser que cumplirá en su unidad todos los actos de la vida, sociales y privados.

Tal es el libro de M. Eugenio Pelletán. Estoy de acuerdo con las conclusiones del autor, aunque sé positivamente que no contaremos con la aprobación de la mayoría. La mujer sabia, la mujer ciudadana, ¡se presta tanto á que la pongan en solfa! Reid, y dejadnos que esperemos.

He dicho que M. Eugenio Pelletán es un poeta práctico. No podría definirle mejor. Leyendo su libro no he podido menos de recordar las bellas fantasías de M. Michelet, que es un poeta que poetiza. M. Michelet se postra de hinojos, se inclina y adora; la mujer es un dios, un ídolo dulce y atormentador, enfermizo y celeste; es menester amarlo, amarlo mucho y extasiarse contemplándolo, y vivir de su aliento y su ternura. M. Eugenio Pelletán, por

el contrario, no lanza un suspiro; trata á la mujer como á un compañero, y la realza para que camine como un hombre á nuestro lado; la ama y quiere ser amado por ella, pero desea, sobre todo, que mujer y hombre amen la libertad, la verdad y el derecho. En los libros del uno hallamos ruegos, apasionados éxtasis, un mundo de luz y de perfumes, un cielo en pleno ideal y en plena felicidad; en los del otro consejos rudos y sanos, amor franco y libre, un mundo justo y verdadero. Yo leería á M. Michelet para arrobarme con su bella y suave poesía, cuando, con el alma manando sangre, tuviera necesidad de una hermosa mentira que me consolara de lo real; pero leería á M. Eugenio Pelletán cuando con ánimo entero quisiera lo posible y me sintiera con fuerza para tocar la realidad.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS
"ALFONSO" 1910
1625 MONTECARMELITO, NUEVO LEÓN, MÉXICO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES

EL EGIPTO HACE TRES MIL AÑOS

En la historia hay cuestiones, ó por mejor decir problemas, que siempre han picado mi curiosidad de hombre ignorante. De los anales humanos sé lo que todo el mundo sabe; pero quisiera saber más que todo el mundo y tener la intuición de las edades antiguas, porque nada hay más irritante que los eternos enigmas que el pasado nos ofrece. Por eso la gran figura de Juana de Arco es un tormento para mí; no puedo comprender á aquella joven, y todos los que han pretendido comprenderla han acabado por dar en puras explicaciones poéticas y literarias. Esa figura está muda delante de mis ojos, envuelta en toda la realidad de la historia y en todo lo maravilloso de la leyenda; irrita mi razón y exaspera mi curiosidad.

Más lejos, en las edades, se levanta otra gran figura, la de todo un pueblo, dormido hoy en el silencio del desierto. Esta figura, cada vez que ha surgido en mi imaginación, ha despertado mis deseos de ciencia sin satisfacerlos nunca, y en mi cerebro ha quedado grabada su imagen velada, inmóvil y sonriendo misteriosamente, con un dedo puesto sobre los labios. El Egipto es uno de los enigmas de lo pasado cuya clave busco con desesperación. Sé que nuestros sabios y nuestros moralistas pretenden haber descornado los velos de la diosa y habérsela presentado real y viva. Desconfío mucho de los novelistas, porque soy colega de ellos y sé las licencias que nos permitimos en materia de descripción; temo á los sabios, porque no se ponen de acuerdo y zarandean mi fe y mi razón en todos sentidos.

He leído narraciones de poeta acerca de esta tierra hoy silenciosa, y me he dicho con cierta desconfianza que aquellas bellas páginas son demasiado atildadas y demasiado poéticas; he hojeado obras llenas de erudición, serias y graves, que interpretan y traducen los monumentos y las inscripciones, y me he dicho con

no menos desconfianza que aquello es la letra muerta, el cadáver disecado é irreconocible del Egipto. Lo que no puedo averiguar es precisamente lo que más deseo conocer: la fisonomía, el grado exacto de civilización, las verdaderas costumbres de aquel pueblo tan afinado y tan enfermo ya de ciencia y de progreso, á los primeros pasos de la humanidad. Para mí es indudable que no lo vemos claramente; que lo haremos demasiado grande y demasiado pequeño á un tiempo mismo. Lo pasado siempre aparece á nuestra vista deformado. El Egipto de los novelistas y el de los sabios deben de ser Egiptos convencionales.

Pensaba yo estas cosas, cuando en estos últimos días M. Fernando de Lanoye ha tenido á bien enviarme las pruebas de un librito que va á publicar acerca de Ramsés el Grande. El referido escritor ha tomado á este conquistador como tipo del poder egipcio, y ha hecho de su historia la del Egipto en su época de grandeza y de poder. La obra es pequeña, pero me ha parecido grande por la conciencia y el buen sentido con que está escrita. El autor parece tener las mismas dudas que yo acerca de la fe que se debe prestar á las palabras de los

sabios y de los poetas; los primeros son comentaradores demasiado hábiles que obligan á las piedras á hablar hasta cuando ellas quieren guardar silencio; los segundos son gentes descabelladas que crean, para mayor regocijo del público, un Egipto de fantasía, á propósito para meterlo en un fanal. M. de Lanoye es escéptico, duda de las personas graves y de las alegres, quiere tocar con su propia mano las verdades, y se arriesga con prudencia, dando vida únicamente á las cosas que á él le parece que han vivido: semejante escéptico es el hombre que yo necesito, y me siento muy inclinado á admitir como bueno su Egipto y sus egipcianos.

Lo que me ha hecho tener más confianza en él, es el desahogo con que trata á los sabios epigrafistas, á los que leen toda la historia en los muros viejos. Ciertamente que sin las inscripciones sabríamos muy poco á cerca del Egipto; los contados detalles seguros que conocemos, los debemos á esos vastos manuscritos de piedra que el sol y la lluvia no han podido deshacer. Pero hay un escollo en la lectura de esos libros abiertos al aire libre: las frases són cortas y dejan amplias márgenes á

los comentarios; además, no encierran la historia entera; la que ofrecen es la artificial, muy pomposa, muy embrollada, y llena de frecuentes contradicciones. El historiador que quiera leerlo todo, interpretarlo y coordinarlo, incurrirá, inevitablemente en errores enormes y groseros. Documentos no faltan; pero se hallan en muy mal estado; se leen mal y se comprenden peor. Por eso M. Ampère, queriendo conciliar todo lo que ha descifrado, ha dicho que no había razas entre los egipcios. Parece que esto sea blasfemar. Y todo, porque los muros han mentido, porque han sido mal leídos, sin duda, ó mal interpretados. En materia de inscripciones hay que irse con tiento y comentarlas con prudencia. M. de Lanoye sólo admite las frases completas, las aserciones claras. Es sabio, lo bastante no más para no ser novelista.

Su libro se divide en cuatro partes: *El Egipto antes de Ramsés. — Ramsés II. — Campañas de Ramsés. — Monumentos de Ramsés.* El gran Rey es la encarnación del Egipto poderoso y fuerte; resume los tiempos anteriores y anuncia los futuros.

Los orígenes de un pueblo dan casi siempre

ocasión á las inteligencias ingeniosas para aventurar hipótesis. A mi entender, no es posible hacer más que conjeturas más ó menos verosímiles. M. de Lanoye, que cree en la creación de una sola raza humana, la cual ha ido sufriendo las modificaciones que le han impuesto las épocas y el ambiente, parece que no se preocupa demasiado de los orígenes del pueblo egipcio; presenta las diferentes hipótesis que acerca del particular se han hecho, pero no crea ninguna nueva. Es de presumir que Egipto fué poblado, á intervalos, por bandas que fueron llegando del Norte y del Este. La nación, se fué lentamente formando de esta manera. Al principio se componía de industriales y de agricultores que vivían pacíficamente en aquella rica y fértil comarca. Los suelos fecundos han hecho á los grandes pueblos, y toda la historia está en el limo fértil que fija á los habitantes, ó en las movibles arenas que los hace viajar en demanda de la sombra del oasis. Así crece y se enriquece la nación; las civilizaciones se forman con el bienestar físico y con la paz del cuerpo. Cuando Ramsés nació, el Egipto, instruido y sano de cuerpo y de alma, estaba educado para

conquistar el mundo conocido. Es conveniente que las épocas guerreras vengan después de las épocas de comercio y de abundancia; el conquistador que nace entonces, no es ya un bárbaro que doblega el mundo bajo sus plantas, sino un capitán hábil é ingenioso, un político sabio y un hombre de arte y de buenas maneras. Ramsés *el Grande*, mil cuatrocientos años antes de Jesucristo, fué más bien un Carlomagno que un Atila.

Egipto, en aquella época, tenía ya todo el sabor original y extraño; se hallaba en el punto de exquisita madurez que tienen las naciones, cuando los elementos de los orígenes se funden en un solo todo; entonces hay eflorescencia, olor penetrante y esplendor particular. Ya lo he dicho, creo que no tenemos una idea clara de esa civilización egipcia, cuya originalidad, esplendor y delicadeza, nos complacemos en exagerar. He leído atentamente la larga narración que M. Lanoye hace de la consagración de Ramsés, tomada de los documentos conocidos, y en tal ceremonia he visto una comedia enfática, cuyo aparato escénico no vale seguramente lo que los de nuestras comedias de magia. El arte, dígame lo que se

quiera, era rudimentario, grosero; las alhajas y las telas que podemos ver en los marcos, distan mucho, como trabajos delicados, de la joyería y de los tejidos modernos. Comprendo que admiremos la habilidad, el ingenio y la paciencia de los obreros primitivos, porque éstos han creado sus artes y nosotros no hemos hecho más que aprovechar el trabajo de los siglos. Mas no me explico que caigamos en admiración al contemplar obras que los aprendices de nuestros tiempos no se permitirían hacer.

No quiero ser demasiado severo con los egipcios. Desde el fondo de las edades nos ofrecen el espectáculo grandioso de un pueblo transportando las montañas sin más ayuda que los brazos del hombre. Pero yo no quisiera que se exagerara la elegancia ni el refinamiento de su lujo. A mi entender, no eran bárbaros ricos y numerosos que hicieron uso de su fuerza y sus riquezas. El arte en que descollaron fué la escultura, la arquitectura; la nacionalidad egipcia, como todas las primitivas, halló su expresión en las estatuas y los monumentos. En éstos como en aquéllos, como dije á propósito del libro de Proudhon, el pueblo entero firmó las obras. La arquitectura y la escultura

fueron artes nacionales; expresión del alma de las creencias y de las costumbres de Egipto. Por eso, los cuatro mil años transcurridos no han podido borrar el particular y penetrante sabor que dan á este país aquellas moles de granito en las cuales se ha refugiado la vida de una nación que hoy está muerta. Aquellos mármoles, por rígidos y monstruosos que sean, viven; y viven, porque en determinado momento han sido el pensamiento de una multitud, la palabra de un pueblo. Alguien ha dicho que ciertas leyes hieráticas imponían formas reglamentarias á los obreros de aquel tiempo; creo que quien tal dijo no andaba descaminado, porque aquel estilo endeble y rígido debe haber sido hecho voluntariamente; algunos detalles son harto delicados para que podamos suponerlos de la ignorancia ó de la poca habilidad. La actitud seca de estos mármoles entra por mucho indudablemente en la extraña impresión que éstos nos causan hoy, pues los vemos graves y misteriosos, eternamente rígidos y mudos, y adivinamos en su silencio y en su continente altanero é impenetrable, una civilización muerta, una fe que ha desaparecido.

El Egipto filosófico y religioso, está aún más velado; es más desconocido. Como siempre, temo engañarme y no me atrevo á creer en aquellos sacerdotes egipcios, que en el silencio de sus templos habían encontrado, al decir de las gentes, el secreto de todas las cosas, y que han muerto llevando consigo la verdad. La verdad no se lleva consigo así como quiera. Quiero creer que hemos encontrado todas las verdades que los antiguos pueblos perdieron por el camino. Prefiero pensar que los símbolos de misterio, las esfinges y los jeroglíficos eran una simple maniobra sacerdotal; en los primeros tiempos, lo maravilloso, lo misterioso y lo solemne ha debido de ser un excelente medio de gobierno. Los francmasones son los descendientes directos de aquellos sacerdotes egipcios que se encerraban, sin duda para hacer creer que tenían algo que ocultar; los adeptos de entonces tendrían quizá alguna más fe que los de hoy, puesto que eran lo bastante sencillos para engañarse á sí mismos. Nadie ignora que los francmasones pretendían que el Egipto había sido su cuna, lo cual me hace suponer que la filosofía y las verdades perdidas de que hemos hablado eran

lisa y llanamente un dogma social y religioso más ó menos perfecto. Pero lo que es indudable es que el pueblo egipcio ha sido uno de los primeros en tener la noción de un Dios único y de la inmortalidad del alma. El modo de ser del pueblo ahogaba la alta noción, pero ésta existía para los sabios y los ricos, pues de este pueblo idólatra, que adoraba legumbres, dicen algunos libros que fué de donde tomaron los judíos su Jehová y su paraíso. La Biblia, en gran parte, ha debido de ser escrita en Egipto, ó por lo menos con ayuda de recuerdos tomados de allí. El Faraón de la Escritura, el que persiguió á los judíos y elevó á Moisés para mayor desdicha de su pueblo, no fué otro que Ramsés el Grande. La pequeña tribu se rebeló y fué desterrada; pero se expatrió llevándose las creencias, las costumbres y la civilización del país, y fué á crear en otra parte una nacionalidad hecha con los restos de esta civilización. Por eso nuestras modernas sociedades, en materia de filosofía religiosa, pertenecen aún á la nación que vivía á orillas del Nilo tres mil años ha.

Ramsés el Grande reinó como conquistador y como legislador. Sometió los pueblos veci-

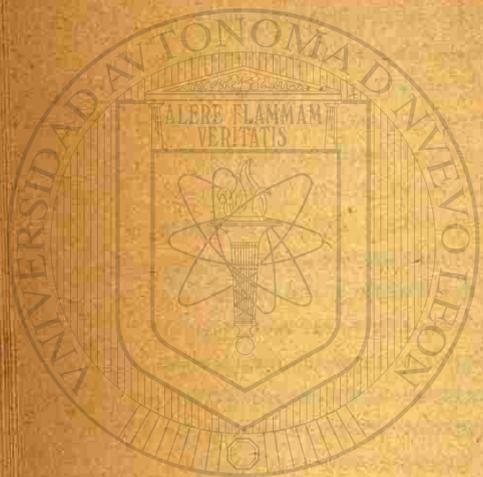
nos y disciplinó el suyo. Durante el largo período de su reinado, sembró el territorio egipcio de construcciones gigantescas y murió cubierto de gloria y lleno de tristeza contemplando su gran obra que nadie había de continuar.

Yo no puedo seguir paso á paso la historia que M. de Lanoye hace del gran rey y que revela profundas investigaciones y un estudio detenido y concienzudo de los documentos. De la lectura de esta obra, no he podido sacar más que una impresión general y personal. He leído el libro que nos ocupa, creyendo encontrar en él una siquiera de las claves del embrollado enigma que nos presenta ese desierto silencioso y lleno de ruinas de ciudades mudas y misteriosas. Hoy, después de leerlo, no soy, seguramente, más sabio que ayer, pero he tenido la satisfacción de estudiar el problema con espíritu recto y justo que expone claramente el resultado de los trabajos modernos acerca del Egipto.

El Nilo se desliza tranquilamente en el silencio de las ruinas, y el murmullo de sus ondas que acaso nos cuenten la historia de lo pasado, todavía no ha sido comprendido. Hemos reconstruido como Dios nos ha dado á entender las ciudades arruinadas y hemos tratado

de llenar sus calles con muchedumbres muertas. Pero el resorte interior, el mecanismo secreto de ese pueblo, me parece que no lo hemos descubierto. En su historia hay lagunas, y el verdadero estado de su alma y de su corazón está envuelto en sombras. Hemos columbrado vagamente algo de su exterior, no podemos penetrar hasta su espíritu. Mas esa tierra, hecha con el polvo de una civilización, por misteriosa que aparezca con sus esfinges, cuyos labios están eternamente cerrados, será siempre una lección severa y profunda para las sociedades modernas que tan recio hablan de su eternidad. Aquella tierra les dice con su silencio: «Los pueblos, como los individuos, pasan sobre la tierra y el viento borra sus huellas; yo no he dejado ni aun el recuerdo de mi realidad, y cuanto de mí se sabe es una leyenda que narran mis ruinas.»

Como dice M. de Lanoye, para nosotros, pueblos modernos, el recuerdo de las antiguas sociedades despierta una idea de simpatía. Gozamos de sus trabajos y aprovechamos sus sufrimientos. No obraríamos bien si no nos arrodilláramos en el suelo de la gran necrópoli. Ramsés es el antepasado de Carlomagno y de Napoleón.



LA GEOLOGÍA Y LA HISTORIA

La historia del mundo data del día en que dos átomos se encontraron. Para el historiador, los anales de una comarca comienzan en el origen de una nacionalidad; para el pensador y el filósofo estos anales se remontan hasta Dios, la fuerza primera, y abrazan la historia de la formación del suelo y la de la creación y de los perfeccionamientos del ser.

M. Víctor Duruy ha tomado nuestros anales nacionales desde el nacimiento de la tierra. Ha querido que no haya lagunas en su narración, y ha comenzado por el principio. El prólogo que nos ofrece da cuenta de la creación desde el grano de arena hasta la montaña, desde el animal infusorio al hombre; es el complemento indispensable de toda historia; el primer capítulo, que contiene las di-

ferentes fases por que la tierra ha pasado antes de la formación del suelo que habitamos y las diversas transformaciones que el ser ha sufrido antes de llegar á ser hombre. Así tendremos la exposición de la obra entera; las épocas anteriores, de las cuales nuestros reinos y nuestros pueblos sólo son consecuencias, no quedarán en el olvido; la historia abarcará desde el primer día del mundo al último diluvio, narrando rápidamente los hechos de unos siglos que la ciencia comienza á conocer; luego estudiaremos los hombres, los últimos seres creados, desde Adán hasta las sociedades modernas.

Sin embargo, la historia, antes de emprender el estudio de un pueblo, examinará el suelo que el pueblo habita tal como lo ha dejado el último diluvio. Porque según la expresión de M. Víctor Duruy, «el hombre, hecho del limo de la tierra, conserva siempre algo de su origen, y las naciones borran muy tarde, si es que consiguen hacerlo, el sello de su cuna. La geografía física y moral vendrá en ayuda de la historia; explicará las costumbres y el carácter del pueblo, dará las razones de sus victorias y de sus derrotas, de la unidad

del espíritu nacional y de la vida larga y fuerte de un reino. Entre una nación y la comarca en que se ha desarrollado hay un íntimo lazo: estudiar la comarca es estudiar la nación.

Tal es el asunto de la *Introducción general á la Historia de Francia*: la primera parte dedicada á la historia geológica del suelo francés, y la segunda á la descripción de este suelo y á su geografía física y moral. Este estudio debe servir de introducción á una Historia de Francia en diez ó doce tomos, preparada hace mucho tiempo.

Terribles son los anales de la tierra en las épocas anteriores á la edad presente. Nuestra edad cuenta seis mil años de existencia, las de los seres que nos han precedido son de varios millones de años, años de incendios y de convulsiones que sacudían constantemente las entrañas del mundo. Tenemos detrás de nosotros un pasado espantoso de profundidad, veinte y pico de tierras diferentes, miles de millones de pueblos y una historia desconocida y aterradora. La creación, para llegar á nuestros días, ha ido largo tiempo transformándose y perfeccionándose. Esta es, indudablemente, la gran historia. Algunos siglos

de agitación humana nada son comparados con las eternidades que los seres y la tierra han atravesado en medio de las llamas y de los hundimientos. ¿Qué debe representar para Dios el período humano, cuando El contempla las edades anteriores? Es conveniente pensar en este largo prólogo de nuestra historia; nuestro orgullo cae y la verdad se desprende.

En el estudio de la geología veo una nueva creencia filosófica y religiosa. En este terreno estamos, á no dudar, en plena hipótesis; pero esta hipótesis es más verosímil que las otras que hemos admitido como verdades. Las teodiseas, las religiones humanas sujetan el mundo entero al hombre, del cual hacen el centro, el fin de la creación. Un sentimiento de orgullo nos ha guiado en las explicaciones que hemos dado del universo, y lo que prueba que las religiones son obra nuestra, es que todas tienden á la exaltación del hombre y sacrificar la obra entera en su provecho. Dios debe ser algo más justo con esta tierra que ya le ha costado tantos siglos. Nosotros, nacidos ayer, desaparecemos en la inmensa familia de las criaturas y nos convertimos en el ser del

momento, el más perfecto, si se quiere, pero no el último quizá.

En vez de afirmar que el cielo y la tierra han sido creados únicamente para uso nuestro, debemos pensar más bien, que nosotros hemos sido creados para uso del gran Todo, de la obra que se elabora desde el principio de los tiempos. Vamos así, hacia lo porvenir, simple manifestación de la vida, fase de la criatura, haciendo que la nación avance un paso hacia el fin desconocido. Hay algo grande, algo de paz suprema y de profunda alegría en el pensar que Dios trabaja en nosotros, que preparamos la tierra y el ser de mañana, que asistimos á la gestación, y que en el último día asistiremos, con el universo entero, á la terminación de la obra.

No es posible despertar pensamientos más grandes en el comienzo de una historia de los hombres. Me gusta ver colocar en frente de nuestras luchas orgullosas, nuestro principio y nuestro fin; lo que nos ha precedido y lo que nos seguirá sin duda. Los anales de las edades anteriores vienen á colocarnos en el lugar verdadero que debemos ocupar en la creación, y las hipótesis que podemos hacer acerca de las

edades futuras, son un llamamiento á la justicia, al deber y á la paz universal.

M. Víctor Duruy narra, trastorno por trastorno, la historia de las antiguas tierras. Estudia, al propio tiempo, el mundo y los seres, siguiendo paso á paso la formación del suelo y la del hombre. Cada cataclismo trae su fragmento de continente, y cada raza que aparece su parte de vida. Paso á paso la Francia se forma y el hombre nace. Han sido necesarios siglos y siglos. A veces, las tierras se hundían de nuevo en el fondo de los oceanos, las criaturas perecían y la vida languidecía. En fin, un poco antes del último diluvio, la comarca que llamamos Francia, tomó la configuración que tiene ahora; «el hombre apareció y Dios descansó.»

No, Dios no descansó. Ayer, hoy, siempre trabaja en nosotros y alrededor de nosotros. La creación continúa, la obra avanza, crece. El trabajo de los mundos es eterno. Sentimos la tierra en gestación estremecerse bajo nuestras plantas y sentimos la materia purificarse en nosotros. Aún hay nuevas regiones en el seno de nuestro globo, y todavía hay en nuestro ser, en nuestras vagas aspiraciones y en nues-

tros deseos de eternidad, nuevos seres más puros y más perfectos. Es una creencia absurda la de que Dios puede descansar viviendo ocioso en un rincón del cielo, contemplándose en nuestra imagen, satisfecho de su obra é ignorando las necesidades de perfección que nos agitan á nosotros mismos.

La historia de los mundos anteriores nos hace, pues, esperar mundos futuros. Nosotros, que somos lo presente, debemos sacar, lo repito, una gran fuerza de esta creencia; porque si lo pasado nos rebaja á la categoría de criaturas de transición, lo por venir promete á la tierra de que formamos parte, un progreso indefinido en la sucesión de las edades.

El hombre ha nacido, el suelo francés se ha formado. A partir de este punto, M. Víctor Duruy entra en la segunda parte de su introducción: la descripción del suelo. Nos ofrece un plano en relieve de la Francia, estudiando las montañas, los valles y los rios, y describiendo la escena del teatro gigantesco en que después va á hacer que se mueva un pueblo y que choque con el mundo entero. En primer lugar se ocupa del interior: describe los Vosgos y los Cevenas, el Sena y el Loira,

esas montañas y esos ríos esencialmente franceses; después recorre la llanura, la región entera. La parte interesante y original de este trabajo, lo que distingue el referido estudio de un simple tratado de geografía, es la continua relación que el autor establece entre la naturaleza, la disposición del suelo y la historia. Londres es una villa triste, gris, porque ha sido edificada en un terreno margoso y arcilloso, el cual no ha suministrado más que materiales malos; París, por el contrario, construido en terreno de yeso y piedra, es una villa que respira blancura y alegría.

De esta manera, la región ha influido por todas partes en las obras de los hombres. M. Víctor Duruy insiste, sobre todo, acerca de la influencia que los lugares ejercen sobre los pueblos. Atribuye la prosperidad y grandeza de Francia á su maravilloso sistema de montañas y de ríos. Las montañas reparten admirablemente las aguas, los ríos hacen de un inmenso valle una sola ciudad, según la frase de Napoleón, el cual decía que desde París al Havre todo era una sola villa, de la cual el Sena era la calle principal. Las poblaciones, por otra parte, no han sido arrojadas

al acaso; el autor demuestra que debían ser fundadas en el sitio en que se levantan. De esta manera nos da un cuadro razonado de la Francia interior, buscando en la conformación del suelo la explicación de los hechos, ó al menos queriendo decirnos hasta qué punto ha influido la escena sobre los actos de los personajes. Podemos afirmar, sin temor de incurrir en una paradoja, que si el escenario hubiera sido otro, la historia, igualmente, habría cambiado en gran parte.

El escritor pasa en seguida á estudiar las fronteras: los Pirineos, esos muros de granito «que hacen que Berlín, Varsovia y hasta San Petersburgo estén más cerca de nosotros, á pesar de la distancia, que lo estaban no ha mucho Zaragoza, Madrid ó Granada»; los Alpes, igualmente altos é impasables, pero agujerados por numerosas puertas, montañas gigantescas que separan apenas «á la Francia y á la Italia, dos hermanas, si es que alguna vez las hubo entre las naciones»; el Jura, otra muralla inexpugnable, y la desdichada llanura que se extiende desde Lanterburgo á Dunkerque y que ha dejado paso á todas las invasiones; en fin, la larga línea de nuestras

costas desde el Var á los Pirineos, y desde el Adour á Dunkerque, las rocas de Antibes, las terribles costas de los golfos de Lion y de Gascuña, las landas y las dunas, las arenas y los arrecifes. La historia de todo esto también la ha escrito el suelo: los Pirineos, los Alpes y el Jura han visto crecer nuestro poder á su sombra; la llaga abierta que la Francia tiene en el Norte, la ha puesto más de una vez á punto de agonizar; nuestras costas nos han dado una de las primeras marinas del mundo, sin darnos, no obstante, los puertos magníficos de nuestra vecina la Inglaterra. El francés experimenta un verdadero placer siguiendo en el mapa las fronteras de su país, y la única pena que siente es la de ver al Norte la llaga abierta. Los pueblos nos deben la línea del Rhin, que la naturaleza ha creado, sin duda alguna, para nosotros.

El último capítulo del libro es el más delicado y discutible. En él estudia M. Víctor Duruy las regiones naturales é históricas, y hace lo que él llama la geografía moral de la Francia. Al llegar á este punto nos hallamos de lleno en la fisiología. El autor sigue la corriente general del espíritu contemporáneo

que busca en el mundo físico y material la explicación de los hechos morales, y renueva las tentativas de M. Taine y de M. Deschanel. Nadie predica, sin embargo, por tal y tan resbaladizo terreno, con mayor prudencia y discreción que lo hace M. Duruy. Empieza por explicar la preponderancia de París por su posición geográfica, y presenta en seguida, por el propio procedimiento, lo que llama los puntos oscuros y los puntos luminosos de la Francia. Nadie, hasta llegar á este punto, podría acusarle de sistemático; por ejemplo, la explicación que da de la prosperidad comercial de Flandes, es excelente: «Un país—dice—que fué necesario cortar con canales para hacerle habitable, no era favorable para las evoluciones de la pesada caballería de los señores.» Por otra parte, el asegurar que las montañas de nuestras fronteras nos dan excelentes soldados, y que nuestras costas nos producen los mejores marinos, no tiene nada de paradójico y hasta me parece un tantico pueril. Pero el escritor va más lejos; encuentra semejanza entre diferentes mesetas y entre distintas cuencas; compara la Auvernia con la Vendée, el valle del Sena al del Garona, y

dice que estas comarcas de naturaleza y terrenos semejantes deben producir hombres semejantes también.

M. Víctor Duruy, en este punto, frisa en el sistema que tan duramente le ha sido reprochado al autor de la *Historia de la literatura inglesa*. Hace lo que pudiéramos llamar un mapa moral; el Mediodía produce artistas; el Oeste, por el contrario, sufre penuria de ellos; los arquitectos y los redactores de nuestras costumbres vienen del Norte, y los sabios se encuentran repartidos. Hablando de nuestras provincias, llega á escribir la siguiente frase: «Todas tienen su cultura propia; dan á los habitantes usos, un carácter diferente y hasta una constitución médica particular.» Y más adelante: «Cambiad el ambiente en que vive el hombre y cambiaréis, al cabo de algunas generaciones, su constitución física y sus costumbres, con buen número de ideas. M. Víctor Duruy advierte entonces que va á atraer sobre su cabeza los rayos de los espiritualistas, y se apresura á poner al sistema algunas restricciones. Y dulcifica la idea. «Creemos—concluye—que las costumbres, y por consecuencia la presencia de ánimo y la

aptitud general de una población, dependen, para lo común de los hombres, de las circunstancias físicas y morales en medio de las cuales nacen y viven. Pero si el vulgo se deja marcar dócilmente con el mismo sello, los hombres superiores resisten.» De esta manera todo queda á salvo y la libertad del alma queda conquistada para los hombres superiores. Ya solamente la masa, el pueblo, obedecerá la influencia del suelo; el genio nacerá y se desarrollará en todas partes y será independiente de la tierra. M. Víctor Duruy es un hombre prudente.

La obra entera es una glorificación de la Francia, y bajo este punto de vista, sobre todo, es como la considero útil y fortificadora. De las páginas de este libro se desprende un amor profundo hacia el país y una admiración sin límites hacia su hermosura y su poder. La Francia es la unidad en la variedad; es grande, merced á la admirable solidaridad que existe entre sus provincias, y á su posición, única en el mundo. El escritor habla con entusiasmo del suelo francés, que tiene terrenos vegetales y climas de todas las clases que es posible hallar en la vieja Europa y del pueblo

francés tan rico en tipos y en temperamentos, y que vive de contrastes y de mutua dependencia. Nosotros somos la gran vía de las ideas entre el Norte y el Mediodía; elaboramos los pensamientos de un mundo entero. De aquí nace la preponderancia intelectual y el poder nacional cuyas causas ha investigado M. Victor Duruy como filósofo historiador.

EL SUPPLICIO DE UNA MUJER

Y LAS DOS HERMANAS

I

El incidente que ha surgido entre MM. de Girardin y Dumas, hijo, á propósito del *Supplicio de una mujer*, me parece que puede servir de lección tan provechosa, que no resisto el deseo de decir á mi vez cuatro palabras. Con frecuencia me he preguntado, qué porvenir le estaba reservado á nuestro teatro; el destino de la forma dramática me ha preocupado, y en vano he buscado entre nuestros hombres hábiles, uno franco y atrevido. Hoy, una circunstancia imprevista me presenta la ocasión de emitir mi parecer en semejante materia. Quiero considerar la cuestión bajo el punto de

vista puramente general; dos folletos han visto la luz pública, y voy á examinarlos.

Tampoco quiero detenerme más que en una parte de esos folletos, en la que pudiéramos llamar dogmática, en la discusión literaria. Esta encierra una cuestión personal que sólo atañe á los autores, y otra de arte que interesa á todo el público inteligente. Me ocuparé solamente de la última. Comprendo perfectamente que M. de Girardin haya querido explicar á sus lectores las razones que le asistían para rechazar la paternidad de una obra que todo el mundo sabía que era suya. Comprendo también que M. Dumas, hijo, viéndose atacado y poco satisfecho con las explicaciones de su colaborador, haya contestado con otras explicaciones. En todo esto no veo más que á dos hombres á quienes las circunstancias llevan á ventilar públicamente una diferencia, que seguramente hubieran preferido dirimir en la soledad del gabinete. Cada uno defiende su dignidad y trata de poner de su parte á la opinión pública; en una palabra, cada uno defiende su causa y parece que dice á la muchedumbre: «Ya que nuestra cuestión no es un secreto y que corren rumores que nos favor-

cen poco, he aquí de qué se trata: nos acusamos en alta voz y cuestionamos en medio de la plaza pública. Oid y juzgadnos.»

Quizá en mi interior haya formado un juicio acerca de MM. Girardin y Dumas, hijo, y podría decir cuál de los dos se ha mostrado más digno y más delicado, por más que el asunto aparezca embrolladísimo y sea difícil saber á qué atenerse en vista de las afirmaciones contrarias de dos personas dignísimas. Mas si estos señores han apelado á la opinión pública, ha sido sin duda para que cada lector forme su juicio y lo reserve. Por lo tanto, como crítico no me toca pronunciarme en una cuestión que lo es de delicadeza. Comprendo que no debo mezclarme en la parte personal de la discusión, pues tomar cartas en ella para decir á uno ó á otro que no se ha portado de una manera digna sería acto muy poco correcto. Así es que, en este asunto, tócanos leer, juzgar y callar, y en cuanto á mí, lamentaré la cuestión, pero no me está permitido discutirla. Ni puedo ni quiero, lo repito, examinar más que la cuestión literaria promovida por los folletos.

Ante todo, es necesario presentar la cues-

tión tal como yo la comprendo. M. Girardin ha dicho á M. Dumas, hijo: «Os he dado caracteres y situaciones, os he entregado una obra verdadera y lógica, y me devolvéis una comedia en la cual los personajes aparecen deslabazados y las escenas modificadas, un drama de convención en que no hay más que la verdad miserable de las tablas.» Y M. Dumas, hijo, ha contestado: «Vuestra obra era peligrosa é imposible, y el público la hubiera silbado; he hecho que obtenga aplausos, he aguzado el ingenio para que alcance un gran éxito, y por lo tanto, debéis darme las gracias.»

Por mi parte confieso que eso no es responder. En vano he buscado en el folleto de M. Dumas, hijo, una crítica, una serie de argumentos que probaran en toda regla que M. de Girardin no le había dado caracteres ni situaciones, y que la obra que le había entregado no era verdadera ni lógica. En un párrafo indica ligeramente, y sin insistir en este punto capital, que los caracteres no estaban sostenidos. A mi entender, no había para qué contestar: «Me disteis verdad y os devuelvo habilidad.» Sino que era necesario decir en voz muy alta: «Vuestra lógica y vuestros carac-

teres nada valían, y los he sustituido con caracteres más verdaderos y lógica más vigorosa.» M. de Girardin, con el mero hecho de buscar la colaboración de M. Dumas, hijo, declaraba tácitamente que su obra le parecía mal hecha; él la entregó simplemente á un conocedor de la escena — seguro estoy de que tal fué su idea — rogándole hiciera las alteraciones que las tablas exigieran. Pero jamás pudo tener la idea de unirse con alguien que modificara por todo extremo su obra, hasta el punto de hacerla nueva. El autor quería su drama, fuese bueno ó malo, y deseaba conservar íntegra su idea. En vista del drama nuevo, estaba en su derecho guardando el incógnito y preguntando á su colaborador qué había hecho con sus personajes. Mas el colaborador parecía que quería eludir la cuestión.

«Vuestros personajes — dijo — eran peligrosos é imposibles, y me ha parecido oportuno reemplazarlos con encantadoras muñequitas que hacen las delicias del público». Repito que esto no es contestar, y que era necesario, ante todo, demostrar hasta qué punto la obra nueva era más verdadera y de más empuje que la obra sacrificada.

No trato de defender á M. de Girardin. Todavía no he dicho que su obra sea buena. Quiero sentar, como principio, que M. Dumas, hijo, aunque la referida obra fuera detestable, hubiera debido rehusar la colaboración ó comprender mejor la obra del autor; y, en todo caso, atenerse simplemente al papel que este le hubiera encomendado. Probablemente el público dará la razón á M. Dumas, hijo, porque éste tiene en su apoyo el éxito, el ingenio y la convención, que son tres grandes potencias. Su folleto es ligero é intencionado, inspirado y convincente. M. de Girardin no escribe con tanta habilidad; piensa bien, pero no lisonjea la inteligencia de sus contemporáneos; además su prólogo encierra ideas nuevas, y esto constituye un grave error que provocará la hilaridad de las gentes de bien. La cuestión es punto resuelto; de cada diez personas, nueve se burlan, en buena forma, de M. de Girardin. Yo no vengo á juzgar de nuevo una causa tan comprometida; mi deseo es sencillamente echar mi cuarto á espadas en este asunto, y pido con anticipación mil perdones á las personas cuya opinión discrepe de la mía.

He aquí el asunto tal como yo lo entiendo:

por una parte un innovador, un pensador inexperto en cuanto se refiere á las tablas, y que intenta llevar á la escena la verdad brutal é implacable, el drama de la vida con sus situaciones y sus audacias; por otra parte, un autor dramático de valía, un maestro que ha alcanzado éxitos colosales, un hombre hábil y experto, el cual califica de inhábil la tentativa, y dice que la verdad brutal é implacable es imposible en el teatro, y que el drama de la vida, en toda su realidad, es irrepresentable. Confieso, ante todo, que, *a priori*, soy partidario del pensador, del innovador; mi instinto me impulsa á aplaudir á los espíritus ávidos de franqueza.

La cuestión me parece que está admirablemente planteada, y no sé si sus consecuencias están ó no á la vista de todo el mundo. Se trata claramente de saber qué será de nuestro teatro si se consigue aplicar á la escena la afición al análisis y á la psicología que en los actuales momentos nos está dando una generación de novelistas. El hombre práctico, el autor que conoce al público, M. Dumas, hijo, dice que semejante empresa es insensata, y que todo drama verdadero que no obedezca á

ciertas convenciones, será inevitablemente silbado. El hombre teórico, por el contrario, el autor dramático fortuito que ignora el arte de mentir *ad hoc*, M. de Girardin, cree que la verdad subyugará al público y le oprimirá tan fuertemente la garganta que los silbidos se anegarán en lágrimas. Por lo que á mí toca, creo que M. Dumas, hijo, desgraciadamente tiene razón; pero admiro á M. de Girardin y me complazco en esperar que, poco á poco, conseguirá el logro de sus deseos.

M. Dumas, hijo, está hoy dentro de la costumbre, y vive en el éxito. Los sentidos de un hombre que como él ha vivido en el mundo de cartón que se llama teatro, deben de haber sufrido alteración, y no es probable que tenga conciencia del convencionalismo, ó, por lo menos, lo obedece dócilmente. A pesar de la aspereza de algunas de sus obras, este escritor respeta al público, le conoce y no se atreve á desagradarle. Así es que, hasta cierto punto, el público es quien ha hecho sus obras, que no se han inspirado en la vida y en la verdad. Es indudable que la multitud, para la cual se escribe, tiene el derecho de rechazar lo que no le gusta, y cuando se trabaja para

ella es necesario consultarla. La producción que sale á luz en tales condiciones, es una obra medianamente verdadera, suavizada siempre, lisonjera, y, sobre todo, vaciada en el molde que tiene aceptación. Toda reunión numerosa tiene un respeto humano, una especie de timidez ingenua. He visto en el teatro á algunos vividores que se han ruborizado al oír una frase picante. En la sala de un teatro, en ese conjunto de hombres, de mujeres y de niños de caracteres tan distintos y de moralidad tan diversa, hay un pudor mal entendido, una necesidad de mentira, de virtud y de grandeza falsas, que impulsan á los espectadores á protestar, cuando el autor se atreve á ceñirse á la verdad y á escudriñar honradamente la vida. La idea de que el público hace la obra es tan exacta, que vemos á cada generación de autores dramáticos con sus audacias y sus timideces. En las obras de Molière hay tal libertad de lenguaje, que hoy no la toleraríamos, y en nuestro teatro contemporáneo hay estudios vulgares y francos que en el siglo XVII se hubieran hundido entre silbidos.

Para mí, este hecho es lamentable; no puedo acostumbrarme á la idea de que una obra

de arte dependa de la moda, ó de la mayor ó menor hipocresía de una época. Protesto contra el sentimiento extraño que nos hace admitir en la soledad del gabinete la novela más atrevida y que nos arrastra á la rebelión cuando, formando parte de una muchedumbre, vemos cualquier escena enérgica y verdadera. A solas nos gusta la verdad brutal y la franqueza implacable; en reunión, sin duda, nos avergonzamos de nosotros mismos, y queremos oír la mentira y la lisonja, y que nos presenten velado todo lo que nuestra naturaleza tiene de malo y de arrebatado. De aquí nace lo que se llama la experiencia de la escena, y que consiste en saber mentir y dar al público todo lo falso que le gusta. Para esto es necesario un estudio especial, porque hay mil picardihuelas, mil valores entendidos y mil medios de suavizarlo todo; con tal estudio, se llega á conocer los personajes simpáticos, las situaciones que gustan y las frases de efecto. Cuando se sabe todo esto, se entra de lleno en el convencionalismo y en la banalidad; el talento flota algunas veces, pero ya no es un surtidor espontáneo. Estáis á merced de un público que no os permite de-

cirle cuanto sabéis y que os obliga á permanecer en la medianía y la incapacidad. Entre los últimos autores que han escrito para el teatro, M. Dumas, hijo, es uno de los que se han atrevido á más; pero, lo repito, tiene que haber llegado forzosamente á respetar los fallos del público, y quiso aún participar de las creencias del vulgo en materia de arte teatral.

Ahora imaginaos á un hombre que no sabe lo que son las tablas, que desconoce al público y que escribe en su despacho para sí mismo, creyendo de buena fe que lo que á él, pensador aislado, le gusta, va á ser acogido con entusiasmo por un pueblo entero. El no se cuida de los mil hilos que el oficio tiene, sino va derecho al asunto, sin tener en cuenta para nada las simpatías del vulgo. Su deseo es únicamente ceñirse á la verdad y ser lógico y vigoroso; de esta manera compone una obra que hace encogerse de hombros á los hombres del oficio; una obra llena de franqueza y falta de habilidad. Ahora pregunto yo: ¿Qué efecto puede producir semejante obra al público de que he hablado antes? Yo creo que el drama se hunde, y que el malaventurado autor pro-

vocará, durante un mes, las carcajadas de la Francia entera.

Y, sin embargo, hablando en absoluto, ya lo he dicho, tanta fe tengo en la realidad, que cada vez, como M. de Girardin, creo más firmemente que al fin una acción lógica y franca interesará al público, hasta el punto de hacerle perder la afición que hoy tiene á lo convencional y lo nimio. El día en que tal acontezca marcará la derrota de los escritores hábiles, y éstos no tendrán el recurso supremo de responder á los que les acusen de nimiedad. « Nos vemos obligados á complacer al público, y, por lo tanto, éste y no nosotros es responsable de nuestros defectos. » Entonces, por el contrario, podremos responderles que ellos son los que mantienen el teatro en la rutina, pues por miedo de hundirse, en vez de guiar al público, se dejan llevar por él.

Cuando los hombres prácticos califican de peligrosa una producción teatral, es preciso sobrentender que el peligro es una silba. No dicen que se aleja de la verdad ni que está hecha con poco ingenio; dicen sencillamente: « Es peligrosa », y se apresuran á arreglarla y á ponerla de última moda, á fin de que los

espectadores vean en ella una antigua conocida y le dispensen una acogida digna.

No es fácil comprender cuán diferente es el mundo teatral del mundo real.

Tomad una obra dramática cualquiera y examinadla: á poco que reflexionéis os sorprenderá que por un instante siquiera hayáis podido creer en un mundo tan extraño. En ella tendréis ocasión de ver el mundo ridículo é imposible que es necesario conozca todo el que quiera ser autor dramático con aceptación. Estudiando ese mundo no se escriben obras peligrosas, sino producciones que el talento engrandece alguna vez, pero que siempre se agitan en un círculo vicioso.

Inútil creo examinar ahora las tres versiones del *Suplicio de una mujer*. Confieso que la obra en sí me importa poco. El punto interesante no es que M. de Girardin sea torpe y M. Dumas, hijo, sea hábil. Prefiero no pasar de las tesis generales, y creo que he hecho bien entrando en la cuestión por todo lo alto y convirtiéndola en cuestión de principios dramáticos.

No puedo ocuparme del caso particular, cuando veo en el asunto algo que se roza con el porvenir de nuestro teatro.

En los tiempos que corremos, y en vista del sesgo que la escena toma, he creído ver que M. de Girardin llevaba á efecto, con audacia, una tentativa que podía abrir nuevos horizontes á nuestra literatura. Tales tentativas respondían precisamente á un pensamiento que yo tenía de tiempo atrás y que formularé con este título: *De la realidad en el teatro*. En vista de esto, mis lectores comprenderán el que yo, instintivamente, me haya inclinado al partido de M. de Girardin, sin haber querido ni siquiera juzgar su obra.

Al terminar, no puedo menos que desearle valor y suerte á propósito de la obra que ha anunciado con el título de *Dos Hermanas*. Es necesario hacer que el público vea de una vez y para siempre que sólo la verdad es grande, y que el arte se compone de verdad.

II

Vengo hoy, como crítico de última hora, á emitir mi parecer acerca de las *Dos Hermanas* y de la tempestad á que ha dado origen.

Entramos en el período de calma: el autor ha publicado un prefacio conciliador, la prensa menuda ha variado de juguete, la gorda se ha dedicado á hacer otras acusaciones, y la obra no tiene en espectación aplausos y silbidos.

Este es, pues, el momento de emitir un parecer definitivo, y de sacar una vez más á la plaza al autor y á la obra, á la crítica y al público.

Figuraos que soy un curioso que lo ha escuchado todo y siente gran comezón por decir lo que nadie ha dicho, por resumir los debates y por escribir la conclusión de esta singular historia. Si ocupo aún la atención de mis lectores con esta leyenda, con una aventura que cuenta más de un mes de fecha, no es porque espero aportar buenos argumentos al debate, sino porque creo poder sacar algunas consecuencias de mis apreciaciones y terminar de una vez diciendo en alta voz lo que me parece la verdad.

He hablado de *El Suplicio de una mujer*, y por tanto, debo hablar de las *Dos Hermanas*.

Antes de examinar la obra, me ocuparé de la crítica, de ese público que acude á todos los

estrenos, y que tan ruidosamente ha acogido la producción de que trato.

Este público es muy heterogéneo; se compone de personas completamente extrañas á las lides literarias, de periodistas, de amigos, de gentes instruidas y de la buena sociedad, que concurren al teatro atraídas por la notoriedad del nombre del autor.

Un público, compuesto con tales elementos, es entendido y apto para saborear los más delicados frutos de la inteligencia. No digo que este conjunto deje de tener marcada inclinación hacia las zarzuelas picantes y hacia las comedias sentimentales de nuestra época; pero tampoco le hago la injuria de creerle insensible á las cosas bellas y que valen. Por lo tanto, podía comprender y aplaudir á las *Dos Hermanas*. Sin embargo, este público ha murmurado y se ha reído al ver un drama, que yo, sin juzgarlo todavía, lo creo lleno de vigor y de interés. Tales risas y tales murmullos deben reconocer una causa.

Desecho la idea de un complot, en la estricta acepción de la palabra, porque sería pueril creer que dos mil personas se han puesto de acuerdo para reventar una pobre producción

teatral. M. de Girardin, al hablar de complot, ha querido dar, sin duda alguna, otro sentido á esa palabra; ha querido hablar del complot tácito, magnético, si se me admite la frase, del acuerdo que nace como consecuencia de un sentimiento común. Ha habido complot, esto es indudable, si con tal palabra se quiere dar á entender que el público no era propicio para el autor, que esperaba un fiasco, y que quizá inconscientemente se había reunido para reír y ayudar al fracaso.

Voy á explicarme.

Supongo que el público que ha acogido con murmullos á las *Dos Hermanas*, es exactamente el mismo que aplaudió *El suplicio de una mujer*. Parece que con esto hago mi tarea mucho más difícil. La sala del Teatro Francés estaba llena; se sabía que la obra era de un principiante, y que este principiante era M. de Girardin, y se aplaudió con locura. En el Vaudeville, tres ó cuatro meses después, los mismos espectadores, al ver otra obra del mismo autor, se han encogido de hombros y han empezado á silbar. Cualquiera diría que la obra era mala; nada menos que eso. La cuestión se ha reducido á la variación de las

condiciones de éxito, porque durante algunos meses de intervalo, ha habido una pequeña revolución, que forzosamente debía traer consigo el hundimiento del segundo drama.

Quisiera poder analizar delicadamente los diversos sentimientos de los espectadores que se hallaban en el Vaudeville el 12 de Agosto. Las mismas personas que habían acudido al Teatro Francés, sin segunda intención, y deseosos de aplaudir, llevaban seguramente las llaves en el bolsillo, el día 12 de Agosto, con la idea de aprovechar la ocasión primera que se presentara para empezar el alboroto. La personalidad invasora de M. de Girardin les animaba; en Francia nos burlamos fácilmente de las personalidades que tienen la singular manía de tener talento y la inexorable inocencia de buscar y de aplicar ideas nuevas.

El autor, en efecto, se ponía en ridículo. Quería explotar una nueva vena dramática; intentaba animosamente hacer su tirocinio con una faena ruda; tenía la solemne necesidad de encariñarse con sus ideas, y acaba de hacer una campaña con el fin de defenderlas y de asegurarles la victoria. Semejante hombre era acreedor á una silba, y empezaba á ser incó-

modo porque ocupaba demasiado espacio. Así fué que el público, en primer lugar, estaba irritado y dispuesto á poner en solfa á aquel hombre que le parecía demasiado vanidoso. Pero el gran delito era, sobre todo, la inaudita imprudencia de un periodista, de un simple publicista que se permitía hacer una cosa tan terrible como una obra teatral.

Las gentes á quienes llaman príncipes de la crítica, algunas de esas personas autorizadas que cada lunes emiten sus oráculos, que son el fruto de una larga experiencia, afirmaban que nunca habían visto cosa semejante y que aquello debía de ser atroz. La prensa menuda se desternillaba de risa. Nada más cómico en verdad que la franca y leal batalla reñida por una mano poderosa contra ideas adquiridas é inmutables.

En esta historia, lo que más me ha apesadumbrado ha sido la acogida irónica y brutal á un tiempo que hemos dispensado á la tentativa de un hombre de talento.

Admitamos que la obra sea mediana; no por eso deja de ser un ensayo serio, intentado concienzudamente con el fin de ensanchar el horizonte dramático, y que merecía

desde luego un estudio desapasionado y un juicio fundamentado. Se trataba de arte y no de personas. Aunque el autor mismo hubiera dado el ejemplo, la crítica no debería imitarle, porque su misión se reducía á criticar la obra y decir si sus tendencias eran buenas ó malas.

Ha habido pasos é irrisión; no he leído un solo juicio que atacara de frente al drama; he encontrado muchas bromas más ó menos ingeniosas y algunas críticas detalladas, buenas y mesuradas, pero no he hallado siquiera una apreciación completa y convencida de la obra. Esto me ha hecho pensar que esas personas experimentadas que se quejan de la longitud de las escenas y de la brutalidad del desenlace, tienen una singular manera de emplear su experiencia: se pasman al ver una zarzuela, discuten seriamente tres actos malos, y cuando tienen á la vista una obra que vale, extraña acaso y que acusa la inexperiencia de su autor, aguzan el ingenio para buscar en ella motivo de burlas. ¿Será quizá que esos señores tienen demasiada experiencia, que las copias les han estropeado el gusto, que se han acostumbrado de tal manera á lo convencional

y á lo trivial que encuentran caso de risa en los detalles verdaderos?

Quisiera concluir con la cuestión de la experiencia de unos y la inexperiencia de otros. En tal materia, creo que, con frecuencia, un hombre inexperto vale por dos expertos. La cuestión es tener talento ó no tenerlo; concebir una idea y decirla sin ambages. ¿Qué importa el balbuceo tan natural en los comienzos? Este lenguaje es más gracioso y más leal que la abrumadora perfección de las medianías.

Soy partidario de los hombres animosos que á todo se atreven, que son capaces de escribir igualmente una obra teatral que una novela, un folletín que una elegía, y que se manifiestan en cuerpo y alma en la más insignificante página que brote de su pluma. Soy partidario de los hombres animosos que tienen la rudeza de la verdad, que saltan por encima de las reglas, que no saben, y que, sin embargo, imponen sus ideas, porque éstas tienen gran fuerza de voluntad. Soy partidario, en fin, de los hombres animosos que son valientes en la lucha, que pagan con su cuerpo, y que menosprecian á la turbamulta de burlones.

Cualquiera se imagina los murmullos del público la noche del estreno. Allí había una extraña mezcla de sentimientos: el asombro que produjo el corte nuevo é irregular del drama, la repugnancia que causó la verdad, el secreto deseo de ver fracasar la obra, y la necesidad de reirse un poco á costa del autor.

Mezclad todo esto, añadid mil pequeños prejuicios y otras tantas influencias mezquinas é indirectas, y obtendréis el espíritu de hostilidad harto evidente con que el público acogió las *Dos Hermanas*.

Y no se diga que la obra cayó porque era absolutamente mala, sino que se hundió porque no gustaba al público, porque para él era demasiado fuerte, y porque este buen público, alimentado con salsas picantes y comedias ligeras, no podía aún digerir un plato mal condimentado quizá, pero sabroso y sano.

En una noche ha habido silbidos para las *Dos Hermanas*, y atronadores aplausos para un juguete cómico que se representaba por vez primera. No quiero hablar de esta pieza, que puede ser chistosísima y regocijar á ciertas gentes; pero digo en alta voz que es indigno de un público inteligente acoger

con entusiasmo una verdadera farsa y burlarse de una tentativa formal y de importancia para el porvenir de nuestro teatro.

Los críticos de los lunes, los que más duros se habían mostrado con el drama de M. de Girardin, han tenido palabras de elogio al hablar del juguete chistoso. ¿Los críticos de los lunes formaban parte de la manifestación? La noche misma en que tuvo lugar esta manifestación vergonzosa, una de las pistolas que hay que disparar al final del drama no hizo fuego. Imaginaos qué carcajadas y qué silbidos. Esta es toda la moral del suceso. En Francia podéis hacer una obra maestra, pero debéis rogar encarecidamente al jefe del guardarropa que cebe con todo esmero las pistolas.

M. de Girardin tiene la inmensa desgracia de no conocer al público y de tratarlo como á un hombre, cuando con cualquier baratija se daría por satisfecho.

Después de todo, ¿qué quiere ese principiante, ese autor dramático recién nacido? Está cansado de las habilidades del día y de las trivialidades, y quiere intentar en la escena el examen de los grandes problemas sociales. Le dicen que el teatro se reduce á acción

y emoción, y él puede responder que ya lo sabe, y que sus personajes se moverán y tendrán bastante vida para que interesen y conmuevan. Ya está harto de la raquítica pintura de los caprichos del día y de la comedia de intriga, cuya gran cuestión estriba en saber si M. A... se casará con Mlle. B...; no quiere que le hablen de todo el teatro contemporáneo, que se compone de zarzuelas, de pretendidas obras literarias y de cuadros vivos; de ese pobre teatro que cuenta, todo lo más, con media docena de obras de verdadero valor. Lo que quiere el escritor de que se trata es el estudio franco del corazón humano, el drama vivo que nace de las fatalidades sociales, y la moralización indirecta por medio de la exposición lógica y poderosa de la verdad; en una palabra, el teatro amplificado y dotado de mil asuntos nuevos.

La gente finge que no comprende; habla del autor dramático, pero no hace mención del innovador, del hombre que trata de abrir una nueva senda. Hablad de la idea, condenad su aplicación si os parece desdichada; pero reconoced la necesidad que tenemos de renovar el teatro, y lo útil que sería dirigirse hacia la

realidad humana; decid si en el estudio de los problemas sociales, reducidos al teatro y estudiados en la vida ordinaria y en las relaciones que los hombres tienen entre sí, no hay un manantial fecundo de emociones y de acción. No sois tan ricos que podáis impunemente haceros ciegos y sordos. Se trata de llegar á una conclusión, de saber si es necesario ó no hacer tentativas para presentar algo original, para introducir nuevos asuntos; no se trata de aplaudir *El Suplicio de una mujer* ni de silbar las *Dos Hermanas*.

Yo hubiera querido que alguno de los hombres de experiencia tratara la cuestión bajo este punto de vista; quizá me hubiera convencido para que fuera á silbar el drama. Pero mientras alguien no me pruebe que una obra mediana, hecha con todas las reglas, es preferible á una imperfecta y libre, mas con tendencias á abrir nuevas vías, aplaudiré instintivamente la última, la defenderé y llegaré hasta á creerla excelente. Estoy harto de mediocridades, y me causan horror los chistes que se hacen con molde, los juicios hechos y los ingenios mezquinos. Necesito un hombre que piense como tal.

No he visto la obra de que tratamos hasta la décimasexta representación. La sala estaba tranquila. La acción de dicha obra es sencilla, rápida y lógica; me ha parecido muy enérgica, y me ha causado profunda emoción.

Después de todo, quizá sea yo tan inexperto como el autor; no faltará alguien que diga que tampoco estoy acostumbrado al teatro, y que me he dejado embargar harto fácilmente por la angustia de la lucha entre dos hombres que no pueden salir de una situación terrible más que por la puerta de la muerte.

La historia es muy sencilla. Hay dos mujeres: una es Cecilia, corazón recto y bueno que llena sus deberes con enérgica voluntad, y está casada con un viejo gotoso é impotente, que recompensa su fidelidad creándole una vida desierta y sombría; la otra es Valentina, carne flaca, corazón vehemente y apasionado, que no ama á su marido, el cual la adora y trata de hacerla feliz; pero ella ama á otro. Tal es el doble drama, interesante y silencioso, más espantoso quizá entre Cecilia y el viejo libertino, que sólo ha conseguido darla nuevos tormentos haciéndola madre de una pobre niña escrofulosa y moribunda; luego viene el

drama escandaloso, el que se desarrolla en plena luz entre Valentina y Roberto, su marido; entre éste y Armando, el amante de Valentina. Un día, cuando todo se ha descubierto, los dos hombres, el amante y el marido, se encuentran cara á cara, encerrados en la horrible posición que les han creado sus corazones, las leyes y las costumbres del país en que habitan. Están como fuera del mundo, frente á frente, y comprenden que no tienen más que morir. Mueren, pues, y la lección está completa.

Lo que ha indignado al público ha sido la historia y los personajes, por demasiado verdaderos. La imprudente hipocresía ha llegado al punto de fingir la duda acerca de la existencia de Valentina en el mundo real. Abrid los ojos, pobres ciegos; el adulterio existe acá y allá, en todas partes; los ladrones de honor componen una muchedumbre. Es verdad que encontraréis poquísimas Cecílias. Salvo esta joven que se oprime el corazón con las manos para ahogar sus latidos, todos los personajes son malos, viciados por el ambiente en que viven. Armando, que tiene valor para morir, no tiene el de su amor; delante de Valentina,

que se ha entregado á él, se siente cobarde. Roberto castiga á Armando por un crimen que él mismo ha cometido diez veces. Los maridos y los amantes, que estaban en el teatro, no han querido reconocer su imagen y han murmurado.

Las gentes de experiencia han dicho que esto no es un drama, sino una noticia de gaceta dialogada. No lo entiendo. Todo drama, ¿no es acaso un acontecimiento de la vida, puesto en diálogo? Dicen que hay reglas para hacer una buena obra teatral. Para conmover, para hablar á la razón y al corazón, no hay reglas.

Convengo en que el drama de M. de Girardin podía haber estado mejor equilibrado; que algunas escenas hubieran ganado con ser más cortas; que á veces faltan detalles y á veces sobran. Concedo todo eso; pero la cuestión no está ahí. ¿El drama existe ó no? ¿Para qué vosotros los hombres de experiencia, los que pretendéis conocer todas las triquiñuelas del oficio, dáis tanta importancia á detalles puramente de factura? Buscad la idea, ved si es dramática, y no digáis que el drama es un suceso de gaceta. porque un suceso de gaceta-

lla puede, perfectamente, ser un drama completo. Para vosotros, el talento consiste en arreglar á la escena el suceso de gaceta; para mí, en la elección del suceso, en inventarlo, en escoger un asunto interesante y humano y lanzarlo animosamente á la escena, con poca habilidad quizá, pero con voluntad y energía. Tenemos muchos comediografos hábiles, y es justo que deseemos uno torpe que sepa crear.

Douzac y Luisa Campbel, los dos personajes secundarios que han gustado tan poco, no son, á todas luces, mejores que los personajes secundarios de otras obras que han merecido aplauso, pero tampoco son peores.

En cuanto al desenlace, ha servido al público de regocijo; aquellos muertos fatales le han parecido al público prodigiosamente cómicos. Por mi parte, confieso que los dos pistoletazos me han dejado plenamente satisfecho.

El cuarto acto era inútil, y el autor ha hecho bien en suprimirlo.

Toda la obra va encaminada al homicidio y al suicidio que hay al final; las reglas creo que no prescriben otra cosa; el desenlace es siempre el resultado necesario de una acción.

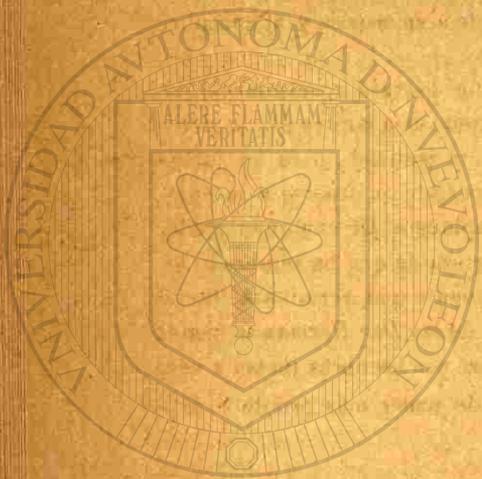
La lección es terrible para Valentín y para el público, y yo juraría, que, digan lo que quieran, esta obra, que saca á la escena uno de los dramas íntimos más frecuentes en nuestros días, ha conturbado á muchos espectadores de uno y otro sexo.

En suma, me explico perfectamente el fiasco de las *Dos Hermanas*. La obra se ha hundido, más por el público que por ella misma. Para que pasara esa verdad tan ruda, hubiera sido menester envolverla en papel dorado. Y he aquí por qué un drama que tiene situaciones fuertes, y que, lo repito, me ha parecido interesante, ha encallado en la gracia de opereta, en la afición á las cosas mánoseadas y en la hostilidad de un público, que se había reunido para asistir á un fracaso.

No es menester aconsejar á M. de Girardin que tenga ánimo, porque es uno de los hombres á quienes las caídas engrandecen y las polémicas fortifican y rejuvenecen. Ha querido estudiar en *El Suplicio de una mujer*, en la primera versión, el perdón que un marido concede á la mujer culpable; en las *Dos Hermanas* ha querido examinar el duelo entre el marido y el amante, y demostrar la imposibi-

lidad de que se lleve á efecto; ahora anuncia la tercer obra, y en ella presentará el asesinato permitido, que la ley tolera, cuando el esposo ultrajado sorprende á su esposa y al cómplice en flagrante delito.

Ignoro si el autor logrará apaciguar al público que tan irritado está contra él; le deseo tal voluntad y tanta realidad, para su futura obra, que sea imposible sustraerse á la emoción y negar los aplausos. De cualquier modo, puede tener la certeza de que ha sembrado los granos de una simiente que germinará. Si no aplaudo el drama de las *Dos Hermanas*, por él mismo, lo aplaudiré por las obras justas y verdaderas que han de nacer más pronto ó más tarde.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECAS UNIA
"ALFONSO"
Apto. 1625 MONTECARMEN, N.L.

HISTORIA DE JULIO CÉSAR

I

El prólogo.

Ante la página que voy á juzgar hoy, siento la pluma fácil y el espíritu tranquilo. El crítico vive en una esfera alta y serena, y es rey en los dominios del pensamiento; á sus ojos, las obras son hijas de la inteligencia humana, y no se inclina más que ante la realeza del genio y ante la aristocracia del talento.

Tengo necesidad de detenerme en tales ideas, porque me encuentro en una posición delicada, que no me permite elogiar ni vituperar, sin que mis elogios parezcan lisonjas de cortesano, y mis vituperios arrebatos de descontento. Quiero hacer comprender que el colega de quien voy á hablar hoy, se acerca

más á mí que yo á él, y que por espacio de una hora le voy á tratar de igual á igual. Prescindo del hombre y no veo más que al escritor; si de esta manera me privo de hacer picantes comparaciones y alusiones delicadas, de herir más ó menos profundamente en lo vivo y de lisonjear agradablemente, obtengo, por otra parte, el derecho de aprobar ó desaprobar sin que por ello padezca mi dignidad.

Mejor quisiera que se me acusara de lisonjero, que despertar, por un momento siquiera, la sospecha de que represento el papel del insultador que en la antigüedad seguía al carro de los triunfadores.

Verdaderamente, en circunstancias como la presente, es muy fácil erigirse un pedestal con la injuria, pero nada me desagradaría tanto como el verme confundido con las personas que calculan el número de sus lectores por el de sus críticas. Cuando la severidad puede parecer hija del cálculo, es conveniente manifestar simpatía.

Además, ya he dicho que no tengo en cuenta semejantes consideraciones; me excluyo de ellas, porque no llevo en la mano el incensario ni el látigo.

Quizá los lectores desearían verme pasar de la obra y llegar hasta el autor, con el fin de descubrir en el libro un programa político ó la explicación de un reinado; pero confieso que me falta valor para emprender semejante tarea, porque cruzando por tales regiones, que no me son familiares, se me iría la cabeza. Concedo, además, que mis apreciaciones pueden ser inexactas, porque comprendo que la obra tiene un lado que yo, con sumo gusto, pasaría por alto, tapándome los oídos cada vez que el historiador se acuerde de que es príncipe y aluda más ó menos directamente á su propia historia. Convengo en que en la obra de que tratamos debe haber una cuestión práctica; pero repito que estoy resuelto á no verla, porque no quiero considerar más que la cuestión teórica; trato de juzgar al historiador y no al príncipe, de estudiar el temperamento de un filósofo y no el de un político.

Figuraos que escribo este artículo en 1815, y que, ignorando lo presente, sólo pienso en lo pasado. Me limito á la teoría, y juzgo simplemente el sistema histórico de un colega. Suplico al lector que mire las cosas bajo este punto de vista, que no trate de encontrar en

más palabras nada que se parezca á segunda intención, y que se eleve conmigo, más alto aún que el historiador se ha elevado, para llegar á la esfera tranquila de la idea, pura región en que las teorías filosóficas pierden su sabor personal.

Con tales condiciones únicamente tendré la libertad necesaria para hablar de la obra que en los momentos actuales produce tanto ruido. En primer lugar sólo examinaré el prólogo.

En historia hay dos procedimientos, y los historiadores, según sus inclinaciones, siguen uno ú otro. Unos pasan por alto los detalles y se fijan en el conjunto, y abarcando con una mirada los horizontes de una época, tratan de simplificar las líneas del cuadro. Para este fin, miran por encima á la humanidad, juzgan á los hombres bajo el aspecto histórico y no por su entero ser, y de esa manera llegan á formular una verdad grave y solemne, que no puede ser una verdad completa. El personaje, entre sus manos, viene á ser una ley y un argumento; le despojan de sus pasiones, de su sangre y de sus nervios, y le convierten en idea, en simple fuerza que la Providencia aplica al movimiento de la gran máquina so-

cial. Así, lo que nos presentan es el alma, sin mostrarnos nunca el cadáver humano. Un acontecimiento, según ellos, es el producto voluntario y meditado de una de estas almas. Imprimen á la máquina una oscilación regular que obedece á leyes fijas, y fácil es comprender que con tal sistema se le quita mucha vida á la historia. Leyendo ésta no nos encontramos, á decir verdad, en la tierra, sino en un mundo imaginario, triste y frío, en el cual los seres se mueven matemáticamente, y son más puros y más grandes que nosotros, porque carecen de cuerpo y sólo conservan su ser moral. Sin embargo, esos cuerpos han vivido y me permito creer que tienen el derecho de figurar en la historia; y aunque no me canso de repetir que el genio no obedece á la materia como la ineptitud, no puedo creer que en momentos dados, no hayan sido causa de determinados hechos los apetitos de un dueño del mundo. Grande y consoladora es la creencia de que los grandes acontecimientos reconocen grandes causas, pero yo rechazo tal creencia en tésis general, porque no es humana y no puede ser verdadera siempre. Montaigne ha dicho que los reyes comen y beben

como nosotros, y que nos equivocamos de medio á medio cuando atribuimos á sus actos móviles más elevados que los de un padre que administra los bienes de su familia. Me gusta tanta bondad y tal franqueza. Las grandes figuras de la historia ganarían seguramente si los escritores nos las presentaran en cuerpo y alma, pues aunque el tipo aparecería menos puro, sería más palpitante, y todo lo que la historia perdiera en solemnidad, lo ganaría indudablemente en verdad y en interés.

La otra escuela histórica, es diametralmente opuesta; vive de los detalles, del estudio psicológico y fisiológico, y trata de pintar los hombres y los acontecimientos con los vivos colores de la realidad, con el espíritu, los trajes y las costumbres de sus tiempos. Cuando presenta un héroe, se cuida tanto de sus pasiones como de sus pensamientos, y explica sus actos como producto de su corazón y de su inteligencia, le representa, en fin, á nuestros ojos, con toda verdad, como á un hombre y no como á un Dios. Este procedimiento es una especie de realismo aplicado á la historia; es la pacienzuda observación del individuo, la reproducción exacta de todo su ser, la expli-

cación franca de la influencia que ejerce en los negocios de este mundo. El héroe de la leyenda pierde su altura maravillosa y queda reducido á una criatura de carne y hueso, igual á nosotros y con idénticas inclinaciones, pero cuya personalidad ocupa un amplio espacio.

Para un filósofo, la figura de un emperador es más digna de estudio que la de un pobre diablo, porque cuanto más poderoso es un hombre, más desarrollo adquiere su voluntad y presenta más claramente la naturaleza humana con todas sus grandezas y todas sus miserias.

La historia, narrada en tal forma, ofrece el interés de una confidencia y de una resurrección; y las edades pasadas desfilan á nuestra vista, y vivimos en épocas anteriores viendo y tocando los grandes hombres. Si semejante familiaridad disminuye el respeto que los héroes nos inspiraban, en cambio con el trato íntimo aprendemos á conocer más á fondo su corazón y se establece mayor fraternidad entre ellos y nosotros. Siempre nos es grato descubrir un hombre bajo el héroe, y la historia de la humanidad nos gusta más cuando sentimos que en ella palpita nuestro propio corazón y vemos que vive con nuestra vida.

No se me oculta que este método histórico no tiene la respetable gravedad del otro, pues es brusco y no trata de investigar las leyes que determinan los acontecimientos. Además carece de solemnidad; no formula sistemas y se limita á estudiar al hombre como hombre y el hecho como hecho. En una palabra, representa el análisis y no la síntesis; pero me gusta por su forma y por la libertad de sus procedimientos: me parece que es un hijo de nuestro siglo y que ha nacido entre nosotros, que estamos ansiosos de realidad y de franqueza.

El autor de la *Historia de Julio César* pertenece á la primera escuela. «Es necesario—dice—analizar filosóficamente los cambios políticos ó sociales, y que el vivo interés de los detalles acerca de la vida de los hombres públicos no distraiga la atención que debe prestarse á su misión política, ni haga olvidar su misión providencial.» Estas líneas encierran un programa completo; comprendo la grandeza de la historia considerada de tal manera, pero esta grandeza me espanta casi, y temo que el historiador se extravíe á pesar suyo, y acabe por ejercer su sacerdocio de una manera

demasiado divina. Si no cuenta con dotes va á caer necesariamente en una gravedad grotesca y á convertirse en el Prudhomme de la historia; si, por el contrario, reúne condiciones de pensador y de escritor, es de temer que se remonte á lo ideal, á la especulación pura, y que pinte tipos, olvidando que, ante todo, debe pintar hombres.

Es indudable que se puede filosofar acerca de los anales humanos, porque dan materia para el análisis y el razonamiento; pero los hechos son siempre producto de las muchedumbres, y éstas se componen de individuos. Siempre venimos á parar en el hombre, pero no en el hombre ideal, sino en el que Dios ha creado, como á vosotros y como á mí, como al príncipe y como al súbdito.

Confieso que no me preocupa mucho el «vivo interés de los detalles acerca de la vida de los hombres públicos»; pero no me gusta que me los presenten en abstracto, y quiero que todo su ser sirva de explicación á su conducta. En una palabra, detesto la mentira por bella que sea, y no quiero que me presenten una figura ataviada con arreglo á la conveniencia de un gusto personal y determina-

do; quiero seres vivientes que no sean extraños á nada humano. Los libros de historia son para mí las memorias de la humanidad, y me gusta encontrar en ellos la tierra con sus inclinaciones. Cifámonos primero á la realidad y luego filosofemos. Mi manera de ver la faz severa de que tan triste idea me han dado nuestros escultores, parecerá sin duda irrespetuosa, y acaso haya alguien que me acuse de alma ruin y de cortos alcances. No puedo cambiar mi manera de ser. Soy amanteísimo de la realidad, y en todas las obras, hasta en las históricas, exijo la verdad humana, la de las pasiones y las ideas.

El prólogo de la *Historia de Julio César* no tiene más objeto que el de dar lugar á las líneas que siguen, y se resume entero en este párrafo: «Lo expuesto demuestra el fin que me propongo al escribir esta Historia. Este fin tiende á probar que, cuando la Providencia hace que surjan hombres como César, Carlo Margno y Napoleón, es para trazar á los pueblos la senda que deben seguir, para marcar con el sello de su genio una nueva era, y terminar en algunos años el trabajo de muchos siglos. ¡ Dichosos los pueblos que les compren-

den y les siguen! ¡ Desdichados los que les desconocen y les combaten! Como los judíos crucifican al Mesías, y son ciegos y culpables: ciegos, porque no ven que sus esfuerzos son inútiles para detener el triunfo definitivo del bien; y culpables, porque retrasan el progreso, impidiendo su pronta y fecunda aplicación.»

He aquí palabras categóricas y que no dejan lugar á duda; están preñadas de tempestades, y creo firmemente que serán las que más crítica merezcan en todo el libro, cuyo pensamiento, por otra parte, se encierra en ellas. En cuanto á mí, me gustan porque son atrevidas; van directamente encaminadas á un fin, y colocan tranquilamente á César al lado de Jesús; al soldado cruel, al lado del dulce conquistador de almas.

No creo que haya enviados del cielo que vengan á cumplir sobre la tierra una misión sangrienta; antes bien, me complazco en creer que, si Dios nos enviara alguna vez sus hijos, estas criaturas providenciales se parecerían á Cristo, cumplirían una misión de paz y de verdad, y vendrían á la hora indicada para renovar la esperanza, darnos una nueva

filosofía é imprimir al mundo una dirección moral más firme y más rígida. Los conquistadores, por el contrario, representan una crisis suprema en las enfermedades sociales, crisis que trae por consecuencia una violenta amputación que, á su vez, mata al herido. Del cielo no se viene espada en mano. César, Carlo Magno y Napoleón pertenecen á la familia humana, y en ellos no hay nada que recuerde el cielo, porque Dios no podría manifestarse en vano; y sin embargo, si no hubieran existido, la humanidad no sería más dichosa ni más desdichada de lo que es hoy. Semejantes hombres crecieron á la sombra de la voluntad y de la idea fija, y dominaron sus tiempos porque supieron utilizar las fuerzas que los acontecimientos pusieron en sus manos; más debían á la época en que nacieron que á sí mismos. Transportad á otra época sus personalidades, y veréis lo que hubieran sido. La Providencia, en este caso, debe llamarse Fatalidad.

No alcanzo á comprender la exclamación «¡Dichosos los pueblos que les comprenden y les siguen! ¡Desdichados los que les desconocen y les combaten! En esto es evidente que hay un error. Los pueblos, en la historia, nun-

ca han comprendido á los conquistadores, ni les han seguido más que hasta cierto punto; siempre les han desconocido y hecho guerra. Más bien podríamos decir que á las dominaciones de esos soldados han precedido siempre desdichas y perturbaciones públicas. El imperio sucedió á César, la anarquía y la división del territorio francés á Carlo Magno, y á Napoleón la Restauración y dos Repúblicas. En los casos citados, los propios grandes capitanes han servido de rémora para «la pronta y fecunda aplicación del bien». Si les hubieran dejado concluir su obra, tal vez habrían acabado por pacificar el mundo despoblándolo; pero les hicieron desaparecer, y después de cada desaparición las sociedades fueron, con gran trabajo, recobrando aliento y reponiéndose de tan terribles sacudidas. Tales genios aparecen de ordinario en las épocas de transición y entorpecen los desenlaces; detienen el movimiento intelectual, dan á los pueblos algunos años de paz relativa, y luego, al morir, los dejan la dificultad de reanudar el problema social en el punto delicado que la nación estudiaba antes de sus batallas y de sus conquistas. Y merced á sus instintos despóticos, que

no les consienten limitarse al papel de guías; sino que les llevan á erigirse en dueños y señores omnipotentes, son una rémora para el progreso de la humanidad.

Quizá la intención del autor haya sido dar una lección á los pueblos del porvenir y exhortarlos á que respeten á los hombres providenciales que aparezcan en lo sucesivo, y á que les den tiempo para que cumplan por completo su misión. ¡Ay! Vale más que no tengamos que pasar por semejante prueba. Vivamos en paz y entre hombres, si es posible, pero nada de dioses que nos trituren bajo el peso de su celeste voluntad. Ojalá la humanidad adelante con seguro paso hacia la libertad, sin que el cielo tenga que enviarnos uno de esos terribles arcángeles que, para que las sociedades puedan entrar en el molde concebido por Dios, las talan con el filo de su espada.

Séame permitido ahora consignar otro punto que lamento: me hubiera gustado más que el autor hubiese elegido otra época cualquiera de la historia del mundo; de este modo me dejaría mayor libertad, porque él sería completamente ajeno al asunto, en tanto que

así, siendo casi juez y parte, por más que nadie se permita dudar remotamente siquiera de su buena fe de historiador, tiene que hallarse á veces en la posición falsa de un hombre que hace su propia apología.

II

El primer tomo.

El primer tomo de la *Historia de Julio César* está dividido en dos partes. La primera narra los tiempos anteriores á César: Roma bajo el dominio de los reyes, la república y la conquista de Italia, una exposición de la prosperidad de aquella parte del Mediterráneo, las guerras púnicas, de Macedonia y de Asia, los Gracos y Mario y Sila.

La segunda parte está dedicada á Julio César, y abarca desde su infancia hasta su nombramiento de gobernador de las Galias; bosqueja su retrato, narra sus primeros actos, da cuenta minuciosa de los muchos cargos que ejerció en la república, y sobre todo de su actitud en los momentos de la conjuración de Catilina, dice cuatro palabras acerca de la

campana de España, le elogia sin reserva y le presenta revelándose y afirmando poco á poco su misión providencial.

De la forma misma de la obra puede deducirse que el autor hace que venga á parar en Julio César toda la historia anterior. Este grande hombre es el Mesías anunciado por los profetas, el dios cuya venida preparan los acontecimientos.

La primera parte del tomo se reduce á explicar el nacimiento del héroe. Roma, durante cuatrocientos años, prepara el nacimiento de César, el cielo prepara la tierra para el alumbramiento divino, y Roma, en el anunciado día, cuando la redención de los pueblos es más necesaria, da á luz el niño celeste.

Roma se funda con los reyes, se engrandece con la república y conquista la Italia. Entonces, durante un momento, descansa en su fuerza y en su gloria. Es indudable que si Dios creó una nación para darle una hora de paz grandiosa y de justicia, seguramente lanzó al mundo al primer romano, preveyendo esa hora única durante la cual un pueblo fué bastante poderoso para ser libre. Si yo, por un capricho de historiador, no quisiera ver

más que una época en la historia romana, me detendría en este período maravilloso, citaría los hechos que lo han precedido para explicarlo y darle mejor esplendor, y olvidaría los acontecimientos posteriores; en una palabra, procuraría presentarlo como designio divino y no me remontaría hasta César para encontrar períodos de perturbación y de sangre.

Creo poder afirmar que la verdad histórica se avendría mal con semejante capricho, pues á pesar mío sentiría la tentación de violentar la interpretación de los acontecimientos y de aumentar ó disminuir la importancia de los hechos para favorecer mi causa; es decir, abogaría y no narraría. Prefiero considerar la historia como una serie de episodios enlazados unos con otros y que se explican mutuamente, pero que no se agrupan en torno del episodio principal. Nadie piensa en negar que el acontecimiento de hoy sea consecuencia del de ayer; pero de cualquier modo, cuatrocientos años de hechos no se encaminan hacia un solo hecho. César no es, en manera alguna, el resultado inmediato y completo de los primeros reyes y de la república de Roma; es sencillamente el eslabón de una cadena que ha de prolon-

garse; si la República le llevaba en sí como elemento de su propia disolución, él lleva en sí el imperio, á Calígula y á Nerón, los gérmenes de la terrible enfermedad que ha de minar al pueblo romano. No hay, pues, razón para detenerse ante esta gran figura y hacer la síntesis de los designios divinos. En mí sería un error el no ver más que la República en la historia romana; ver en ella solamente la fundación del Imperio no es menos erróneo.

El libro que más me gusta es el primero de la obra. El autor parece que lo ha escrito con más libertad y aplica con mayor discreción su sistema. Me gusta oírle hablar de la grandeza de las instituciones romanas. En esta parte, el porvenir es fruto del pasado, y el presente trabaja para conservar y aumentar, si es posible, los tesoros de este pasado. Roma, á partir de sus primeras leyes, funda su futuro poder. La República nace naturalmente de la realza y de la conquista de Italia, y de las comarcas circunvecinas nace la República. Jamás pueblo alguno ha sabido conquistar y conservar hasta tal punto. Los legisladores y los administradores tuvieron en ello parte más activa que los soldados. El mundo romano

tiene de grandioso el que en ciertos momentos formaba una sola familia. Es indudable que cada cosa tiene en sí la muerte, como el hombre, aun estando en plena salud, tiene en su ser los gérmenes de la enfermedad que le ha de matar. A partir de la segunda guerra púnica, el espíritu romano pierde algo de su pureza republicana y de la tranquilidad de su poder y de su fuerza. Los elementos de disolución se desarrollan, y el cuerpo entero se conmueve. Las instituciones no tienen el poder que antes tuvieron, y el furor de las conquistas se apodera de la nación que compromete su libertad amenazando la de los demás pueblos. Los Gracos, queriendo salvar la situación, no hacen más que aumentar el desorden. Mario y Sila, con su rivalidad, dan al Estado el golpe de gracia, y entonces, según el autor, «Italia pedía un señor».

Sería necesario ponerse de acuerdo acerca del señor que Italia pedía, porque ese es el punto difícil de la cuestión. Concedo que en rigor los romanos tuvieran entonces necesidad de un jefe, de un hombre que con mano firme y segura les guiase en las circunstancias difíciles por que atravesaban. La empresa de tal

hombre era ardua, porque consistía en devolver á la República todo su vigor. Así es como me explico la misión del mencionado bienhechor. Es evidente que una república no se salva tratando de formar un imperio: esto se llama sustituir una forma de gobierno con otra.

¿Las circunstancias exigían un dictador, un emperador? ¿El hombre de genio que comprendía su época, no podía contentarse con restablecer las instituciones en toda su pureza sin emplear su poder más que en preparar á la República la segunda juventud? ¿Cuán grande hubiera aparecido el día en que habiendo hecho que la nación cobrase fuerzas para gobernarse por sí misma, hubiera abdicado su poder en ella! El señor que Italia pedía entonces, si á pesar de todo quería uno, era un amigo, un consejero, y no un emperador.

El autor, por lo demás, parece que tiene en historia una creencia que yo no puedo admitir. Pinta los pueblos como una especie de rebaños que unas veces van tranquilamente por el sendero que la Providencia les ha señalado, y otras se apartan de él y hay necesidad de encarrilarlos. Para él, la humanidad es una muchedumbre que padece ataques de enajena-

ción mental en ciertos momentos, y á la cual, cuando llega este caso, le pone Dios una camisa de fuerza; y crea expresamente un señor para que domestique la fiera y se la entregue dócil y mansa. Todo acontece por la fatalidad; las crisis de demencia se suceden con intervalos irregulares; los gobiernos siguen unos á otros sin orden alguno, y las instituciones caen unas sobre otras, las buenas y las malas; en una palabra, las naciones no ascienden por una escala de perfección, sino que marchan á la ventura, hoy libres y mañana encadenadas, obedeciendo siempre á la fatalidad de los hechos.

Sin embargo, el autor habla á veces de la marcha de los acontecimientos; dice que César comprendía las nuevas necesidades de Roma, y que á esta intuición precisamente debió su omnipotencia. De aquí se deduce que el mencionado autor conviene en que la humanidad se dirige, á través de las edades, hacia un fin; pero no deja entrever siquiera cuál es éste. Como á mi entender este fin debe ser la justicia, la paz y la libertad, no puedo comprender que César haya sido por permisión divina, puesto que vino á hacer que la humanidad re-

trocediera, y á dar el golpe de gracia á la República romana, que era la expresión de uno de los estados sociales más perfectos. El Imperio que vino después no tuvo las virtudes ni la serena grandeza de aquélla. Así, admitiendo, como el autor, que César fuera el enviado de Dios, tenemos que ver á Este haciendo que retrocedan sus hijos, deteniéndolos en la senda que siguen y castigándolos, por una falta ignorada, con la sumisión á la voluntad de un hombre. Una de dos: ó el autor no cree en el progreso y en la marcha lenta de los pueblos, y en este caso explica la historia como explicaría los rayos, y sólo ve en ella hechos fatales que dependen del momento; ó cree en el progreso y en la escala de perfección que va subiendo la humanidad, y entonces es imposible que vea en César á un ministro del cielo. En el primer caso todo se explica; el héroe es un producto de la época, una simple manifestación del genio humano, muy grande y muy bella; un incidente que se presenta entre otros ciento. En el segundo, no alcanzo á comprender la pasión del escritor por el personaje que ha elegido: el ir de la República romana al Imperio, no es un progreso, y es tener poca fe en

la humanidad el llevarla, de propósito, del bien al mal, invocando al propio tiempo la Providencia. Yo pregunto, ¿á qué tendía la libertad de Roma al pasar por César? ¿La lógica no aconseja que un pueblo libre continúe siéndolo antes de intentar todo género de progreso? César, para un espíritu recto, sólo puede ser un ambicioso que ha trabajado mucho más en provecho suyo que para gloria de Dios.

Prefiero considerar al autor de que me ocupo como un político práctico más bien que como un historiador filósofo. Dejemos á un lado, si queréis, la Providencia y el progreso, la humanidad que avanza y la voluntad del cielo, y sin alejarnos de la tierra estudiemos la historia bajo el punto de vista del gobierno de los pueblos.

Reconozco que César fué hábil, astuto, profundo conocedor de su tiempo, y que empleó todo su genio para aprovecharse de la necedad de sus contemporáneos; admito, pues, vuestra admiración y os acompaño en ella. Pero César, desligado de la misión que le atribuí, aparece más verdadero y más humano, porque queda convertido en lo que realmente

era, en un hombre de genio, en un gran capitán y en un gran administrador. Sin embargo, mi fe y mis creencias se oponen á ver en él á un Mesías que había de regenerar á Roma y á un dictador indispensable para la paz del mundo.

He dicho que el segundo libro contiene la historia de Julio César desde su infancia hasta su nombramiento para el gobierno de las Galias. El autor presenta el retrato embellecido, pues ha cargado la mano en los rasgos notables y ha tocado ligeramente los que le favorecen poco. De este modo Julio César aparece como en una hermosa medalla, y su cabeza ofrece un perfil purísimo. Me hubiera parecido mejor una figura menos acabada y con más vida, porque creo que el hombre inspira tanto interés como el héroe. Por lo demás, es evidente que en el libro domina, de propósito, la admiración. La historia, comprendida de tal manera, se convierte en una refutación. El historiador parte del principio que César sólo podía tener miras elevadas, y que todos sus actos se inspiraban en el verdadero patriotismo. Con semejantes axiomas no hay demostración posible. Si creáis un héroe perfecto, no

os costará mucho trabajo explicar favorablemente todos sus actos; y si engrandecéis la figura y empequeñecéis las que lo rodean, la tarea será más fácil cada vez.

No puedo entrar en detalles acerca de los primeros años de César. Se le ve agitado y astuto, con la mirada inquieta, esperando la hora. El autor, sin duda tiene razón al defender á su héroe de las interpretaciones que la mayor parte de los historiadores han dado á su conducta, y yo quiero creer que César no obedecía solamente á la ambición, al deseo de honores y á toda clase de motivos personales y mezquinos. Pero me parece que debe ser igualmente falsa la creencia de que todos sus actos se inspiraban en ideas elevadas de deber y de patriotismo, sin mezcla de ningún otro interés. Entre uno y otro extremo, hay un término medio por el cual optó, seguro de acercarse á la verdad.

En la conjuración de Catilina, ¿fué únicamente el deseo de humanidad y de justicia el que impulsó á César á defender á los conjurados? No, seguramente. En primer lugar, en su discurso se revela la prudencia y el espíritu práctico de que he hablado antes. Des-

pués, se advierte cierta simpatía, cierto interés oculto por aquellos hombres que atacaban al Senado, y á los cuales él había de atacar más adelante. Ignoro cómo explicará el autor la conducta de César en las Galias, pero la humanidad que le atribuye le ha de embarazar en grado sumo entonces. ¿No sería mejor no caer en extremos, dejar á César tal cual es é investigar concienzudamente el interés y el desinterés que ha sido móvil de sus actos? Tampoco es justo rebajar á sus adversarios políticos, á Cicerón, á Pompeyo, á Catón y á Craso; me parece que estos hombres valían tanto como otros cualquiera, y que es un procedimiento histórico bastante raro el atribuirles con largueza los cálculos y ruindades de que habéis despojado á César. Todo esto, entendiéndose bien, es consecuencia del sistema providencial que ha adoptado el historiador. Después de haber hecho del héroe un Dios, fuerza es concederle todas las gracias anejas á su divinidad, y no ver en torno suyo más que simples mortales.

El primer tomo acaba dejando á César omnipotente é *irrevocable* señor del mundo. Esperamos los dos tomos restantes para ver la

marcha fatal de los acontecimientos que llevaron á César á la dictadura y que le hicieron caer bajo la punta del puñal de Bruto.

La *Historia de Julio César* revela erudición profunda. Las investigaciones deben de haber sido inmensas; no falta documento alguno, y su autor indica lealmente las fuentes de donde ha sacado cada cosa, de modo que las páginas tienen al pié innumerables notas. La obra representa un trabajo considerable y concienzudo que merece todo género de elogios. Desgraciadamente, sería de desear que hubiera de vez en cuando alguna cita de espíritu contrario al de la obra, á fin de poder establecer un justo equilibrio entre las dos opiniones. El autor ha elegido frases bellas en favor de César; á mí me gustaría ver las acusaciones que se han lanzado contra este grande hombre, y entonces únicamente podría juzgar con toda equidad.

Pero, sobre todo, en las cifras y en los detalles estadísticos y administrativos es en lo que el autor está bien informado. Una academia entera ha debido de trabajar para él. Página hay que representa más trabajo que un volumen. El capítulo en que el historiador es-

tudia la prosperidad de la concha del Mediterráneo antes de las guerras púnicas, es una maravilla de ciencia y de brevedad. Allí no hay apreciaciones históricas, sino simples informes, muy completos y sucintos, que me alegro muchísimo de poder admirar á mi gusto. Si la *Historia de Julio César* no tuviera asegurada la vida merced al nombre de su autor, siempre le quedaría la masa considerable de los documentos que encierra; el público la consultaría, atraído por la abundancia de materiales, ya que no por la verdad y amplitud de miras.

En cuanto á la parte puramente literaria, al estilo, confieso que no me gusta su tono solemne y un tanto pesado, y la sencillez de la frase, que resulta pálida. Ya sé que en los tratados de retórica se encuentra una receta particular para cada estilo, y que está terminantemente prohibido alterar la insipidez del estilo histórico. Sin embargo, Michelet me ha echado á perder; me gusta la frase viva y colorida, hasta—iba á decir sobre todo—cuando se trata de resucitar á mi vista los hombres y los acontecimientos de otras épocas. No me resigno á creer que la verdad de la historia

exija absolutamente una gravedad convencional. Nada hay que canse más que la lectura de un libro serio. Por lo demás, todo es relativo; la vida del César providencial exigía que la escribiesen en tono de epopeya.

En resumen, y para concluir, repetiré la opinión que antes he emitido: el autor de la *Historia de Julio César*, á pesar de las pretensiones que parece tener, creo que es más bien un político práctico que un historiador filósofo.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MI SALÓN

A MI AMIGO PAUL CEZANNE

Amigo mío: Conversar á solas contigo es siempre, para mí, una satisfacción. No puedes creer cuánto he sufrido mientras ha durado la contienda que he sostenido con la multitud, es decir, con desconocidos; veía que era comprendido y adivinaba que me envolvía tal atmósfera de odio que, más de una vez, el desaliento ha hecho que la pluma se escape de mi mano.

Hoy puedo proporcionarme la íntima satisfacción de entablar contigo una de las agradables pláticas que veníamos sosteniendo desde hace diez años. Sólo para ti escribo estas páginas; sé que has de leerlas con verdadero in-

terés y que mañana me querrás más afectuosamente.

Figúrate que estamos solos en cualquier apartado rincón, lejos de toda lucha y que conversamos como dos antiguos amigos que se conocen á fondo y se entienden con una mirada.

Hace diez años que hablamos de artes y de literatura. Más de una vez hemos vivido bajo el mismo techo—¿lo recuerdas?—y más de una vez también el día nos ha sorprendido discutiendo aún, revolviendo lo pasado, interrogando lo presente y tratando de descubrir la verdad y de crearnos una religión infalible y completa. Hemos recorrido verdaderos montones de ideas, hemos examinado y desechado todos los sistemas, y, al fin de tan ruda faena, hemos concluido por decirnos que fuera de la vida patente é individual sólo había necesidad y mentira.

¡Dichosos los que tienen recuerdos! Te veo en mi vida como al joven pálido de quien habla Musset. Tú representas mi juventud y siempre encuentro tu recuerdo mezclado al de todas mis alegrías y todas mis penas. Nuestras inteligencias, que son hermanas, se han des-

arrollado una al lado de la otra, y hoy, en el momento de empezar, ambos tenemos fe en nosotros mismos porque nos conocemos á fondo.

Eramos poco sociables y vivíamos aislados y en la sombra encerrados en nuestros propios pensamientos. Entre la muchedumbre complaciente y ligera nos sentíamos como extraviados. En todas las cosas buscábamos hombres y queríamos encontrar en cada obra, cuadro ó poema, la impresión, el sello personal. Afirmábamos que los maestros, los genios eran creadores que daban á luz mundos nuevos, y rechazábamos á los discípulos, á los impotentes, á aquellos cuyo oficio es robar acá y allá algunos pellizcos de originalidad.

¿Sabes que éramos revolucionarios sin darnos cuenta de ello? Acabo de decir á voces todo lo que por espacio de diez años hemos dicho en voz baja. El rumor de la contienda ha llegado á tus oídos, ¿no es así? Pues ya has visto la acogida que el público ha dispensado á nuestras queridas ideas. ¡Ah! ¡Pobres chicos que vivían tranquilamente en Provenza gozando de aquel hermoso sol y abrigando tantas locuras y tan mala fe!

Porque—tú sin duda lo ignorabas—yo soy

un hombre de mala fe. El público ha encargado ya algunas docenas de camisas de fuerza para conducirme á Charenton. Sólo ensalzo á mis parientes y á mis amigos, y soy un idiota y un perverso aficionado al escándalo.

Esto da pena, es cosa muy triste. ¿Va á ocurrir siempre lo propio? ¿Será siempre necesario hablar como los demás ó de no hacerlo así guardar silencio? ¿Te acuerdas de nuestras largas conversaciones? Decíamos que no era posible manifestar la más ligera de las verdades sin despertar la cólera y los silbidos. Y he aquí que ahora me silban y me injurian.

Vosotros los pintores sois mucho más irascibles que nosotros los escritores. Yo he dicho francamente mi opinión acerca de libros medianos ó malos, y el mundo literario ha aceptado mis juicios sin enfadarse mucho. Pero los artistas tienen la epidermis más delicada. No he podido tocarlos con un solo dedo sin que al punto hayan puesto el grito en el cielo. Ha habido una asonada. Algunos muchachos buenos me compadecen, se reocupan á causa de los odios que me he granjeado y me parece que temen que alguien me degüelle en una encrucijada.

Y á pesar de todo, me he limitado á emitir sencillamente mi parecer. Creo haber sido mucho menos revolucionario que cierto crítico de arte á quien conozco, el cual, no ha mucho, hizo saber á sus trescientos mil lectores que M. Baudry era el primer pintor de la época actual. Yo no he dicho nunca cosas tan monstruosas. Al pronto me inspiró serios temores la vida del crítico, y temblé á la idea de que pudieran asesinarle en su propio lecho para castigarle por tal exceso de celo; pero he sabido que se conserva tan bueno, y que su estado de salud es inmejorable. Por lo visto hay servicios que es posible hacer y verdades que no pueden decirse.

En fin, la campaña ha tocado á su término y para el público he sido derrotado. La gente aplaude y toma la cosa como un pasatiempo.

No queriendo quitar al vulgo su entretenimiento; publico *Mi salón*. Dentro de quince días el rumor se habrá acallado, y los más exaltados sólo conservarán una idea vaga de mis artículos. Entonces, mi mala fe y el ridículo en que he caído, crecerá en la imaginación del vulgo. Las cosas no estarán á la vista de los burlones; el viento se habrá lle-

vado las hojas volantes de *L'Événement*, y las gentes me atribuirán cosas que jamás he dicho, y pasarán como mías enormes bobadas que no he formulado nunca. No quiero que tal acontezca, y por eso he recopilado los artículos que, firmados con el pseudónimo de Claude, he publicado en *L'Événement*. Deseo que *Mi salón* aparezca siempre tal cual es, tal como el público mismo ha querido que sea.

Esta colección está compuesta de páginas rasgadas y emborronadas, que representan un estudio que no he podido terminar. Las presento como lo que son, como fragmentos de análisis y de crítica. No es, por lo tanto, una obra lo que hoy ofrezco á mis lectores; es más bien algo así como las piezas de un proceso.

La historia es excelente, amigo mío. Por nada del mundo destruiría yo estas hojas; su valor es casi nulo; pero han sido, por decirlo así, la piedra de toque que me ha servido para conocer al público. A la hora presente, tú y yo sabemos muy bien hasta dónde alcanza la impopularidad de nuestras ideas queridas.

Además, me es bastante grato hacer ver de nuevo mi manera de pensar. Tengo fe en mis ideas, y sé que dentro de algunos años

todo el mundo me dará la razón. No temo que nadie me las eche mañana en cara.

El jurado.

27 de Abril.

La apertura del *Salón* de 1866 tendrá lugar el 1.º de Mayo, y hasta dicho día no podré comenzar mis funciones de crítico.

Pero antes de juzgar á los artistas que han sido admitidos, me parece oportuno emitir mi opinión acerca de los jurados. Mis lectores saben que en Francia somos muy cautos, y no nos arriesgamos á dar un paso sin un pasaporte firmado y visado en debida forma; y cuando permitimos que un hombre dé en público la voltereta, es porque antes ha sido examinado con todo detenimiento por hombres competentes y autorizados.

Así, pues, como las libres manifestaciones del arte podrían ocasionar desgracias irreparables, á la entrada del santuario se establece un cuerpo de guardia, una especie de fielato de lo ideal, en donde se regis-

tran los bultos y se rechaza toda mercancía fraudulenta que se intente introducir en el templo.

Séame permitido hacer una comparación, algo aventurada si se quiere. Figuraos que el *Salón* es un inmenso guisado artístico que nos sirven una vez al año, y al cual, cada pintor, cada escultor, envía su contingente. Supuesto esto, como somos delicados de estómago, ha sido necesario tomar la prudente medida de nombrar una cuadrilla de cocineros para aderezar todas aquellas vituallas de gusto y aspecto tan variado. Por temor á las indigestiones se ha dicho á los encargados de la salud pública:

«Aquí tenéis elementos para componer un soberbio plato; no prodiguéis la pimienta porque es irritante, y aguada el vino, porque la Francia es una gran nación que no debe perder la cabeza.»

Los cocineros son desde luego, á mi entender, los que desempeñan los papeles principales. Y puesto que nos sazonan la admiración y nos dan las opiniones masticadas, creo que tenemos el derecho de ocuparnos, ante todo, de esos hombres complacientes cuya extremada

amabilidad les lleva á velar por la conservación de nuestra salud, impidiendo que nos atraquemos, como glotones, de manjares de mala calidad. Cuando coméis un *beefsteak* ¿pensáis en la vaca de donde procede? Creo que sólo pensaréis en elogiar al cocinero ó en decir pestes de él según el plato merezca una ú otra cosa.

Quedamos, pues, en que el *Salón* no es la expresión verdadera y completa del arte francés en el año de gracia de 1866; es, á todas luces, una especie de estofado, sazonado y aderezado por veintiocho cocineros elegidos á moco de candil para el desempeño de tan delicado cometido.

El *Salón*, en nuestros días, no es obra de los artistas, sino del jurado. De éste, pues, me ocuparé en primer término, puesto que es el organizador de aquellas salas frías, en donde se ostentan, en plena luz, las vacilantes medianías y las reputaciones robadas.

La Academia de Bellas Artes era, no ha mucho, quien se ponía el mandil blanco y metía las manos en la masa. En aquel tiempo, el *Salón* era plato fuerte y nutritivo, aunque siempre idéntico. Todo el mundo sabía de an-

temano de cuánto valor era necesario armarse para tragar aquellos trozos clásicos, aquellas enormes albondiguillas, suavemente redondeadas que ahogaban de una manera lenta pero segura.

La vieja Academia, cocinera de nacimiento, tenía sus recetas propias, de las cuales no se apartaba un ápice, y siempre, fuesen cuales fueran las épocas y los temperamentos, se ingeniaba de manera que servía al público el mismo plato. El pobre público, que se ahogaba, acabó por quejarse; pidió gracia, y quiso que le sirvieran manjares más variados, más ligeros y más gratos á la vista y al paladar.

Todo el mundo recuerda las lamentaciones de la vieja cocinera. Le quitaban la cacerola en que había cocido á dos ó tres generaciones de artistas. Pero no se le hizo caso; dejáronla gimiendo, y confiaron el mango de la sartén á otros catasalsas.

Al llegar á este punto, es cuando resplandece el sentimiento práctico que tenemos de la libertad y de la justicia. Como los artistas se quejaron de la parcialidad de la Academia, quedó resuelto que ellos mismos elegirían el jurado, y de esta manera no tendrían derecho

de disgustarse si escogían jueces severos y parciales. Tal fué el acuerdo tomado.

¿Pero acaso os imagináis que todos los pintores y todos los escultores, todos los grabadores y todos los arquitectos, fueron convocados para que emitiesen su sufragio? Se conoce que el amor patrio os ciega. ¡Ay! La verdad es triste; pero debo confesar que nombran el jurado precisamente los que no tienen necesidad de él. Fulano y Mengano, que son poseedores de una ó de dos medallas, pueden elegir á Zutano, el cual les importa poco, porque no tiene el derecho de examinar sus lienzos, que han sido recibidos de antemano. Pero el infeliz á quien se ha negado la entrada en el *Salón* cinco ó seis años consecutivos, no tiene siquiera opción á elegir los jueces, y le es forzoso resignarse á sufrir los que Fulano y Mengano le imponen por indiferencia ó por espíritu de partido.

Quiero aclarar este punto. La elección del jurado no se verifica por sufragio universal, sino por sufragio restringido, en el cual solamente toman parte los artistas que, por haber recibido ciertas recompensas, no tienen que someter sus obras á juicio. Estando así las co-

sas, ¿qué garantía tienen las personas que carecen de medallas? ¿Se crea un jurado para que examine y admita las obras de los jóvenes artistas, y este jurado es elegido por los artistas que están exentos de sus juicios! Es menester llamar, para que emitan su voto, á los desconocidos, á los laboriosos é ignorados, á fin de que intenten constituir un tribunal que les comprenda, y al cabo les permita exponer sus trabajos á las miradas de la multitud.

La historia de un voto siempre es una historia miserable. El arte nada tiene que ver con el asunto que nos ocupa; éste está dentro de los dominios de la necedad y la miseria humana. Ya adivinaréis lo que ocurre y lo que ocurrirá todos los años. El triunfo será, ora de los parciales de un caballero, ora de los de otro. Ya no tenemos una corporación estable como la Academia, sino un gran número de artistas que se pueden reunir de mil maneras para formar tribunales feroces, y con las opiniones más contrarias é implacables.

El *Salón* será verde un año, azul otro, y quizá dentro de tres lo veamos todo de color de rosa. El público, que no entra en la cocina

y no ve cómo se hace el guisado, creará que esos Salones son la expresión exacta de los momentos artísticos; y nunca sabrá que tal pintor únicamente es el fautor de la Exposición entera; irá allí y de buena fe se tragará el bocado, creyendo engullirse el arte de aquel año.

Es necesario presentar enérgicamente las cosas bajo su verdadero aspecto. Es menester decir á esos jueces que van al Palacio de la Industria á defender á veces una idea mezquina y personal, que las Exposiciones han sido creadas para dar mucha publicidad á las obras de los hombres laboriosos. Todos los contribuyentes pagan, y la cuestión de escuelas y de sistemas no debe abrir la puerta para unos y cerrarla para otros.

No sé cómo entienden su misión los mencionados jueces. Se cuidan muy poco de la verdad y de la justicia. A mí entender, un *Salón* es la manifestación visible del movimiento artístico; la Francia entera, los que ven blanco y los que ven negro, envían sus lienzos para decir al público: «Hasta aquí

hemos llegado; la inteligencia progresa y nosotros también; ahí va la verdad de lo que en un año creemos haber adelantado.» Pero los hombres que están colocados entre los artistas y el público, con su autoridad omnipotente sólo dejan que se vea la tercera, la cuarta parte de la verdad; amputan el arte, y sólo presentan al público el cadáver mutilado.

Conviene que tales hombres sepan que están allí únicamente para rechazar las nulidades, y que les está prohibido tocar á las cosas palpitantes y con carácter propio. Rechacen en buen hora, si así lo creen conveniente — y cumplirán su misión — las academias de pensionistas, á los bastardeados discípulos de maestros bastardos, mas por caridad que admitan respetuosamente á los artistas libres, á los que viven alejados y buscan en otra parte las enérgicas realidades de la naturaleza.

¿Queréis saber cómo se ha hecho este año la elección del jurado? Un círculo de pintores, según me han dicho, ha redactado una lista que, impresa, ha circulado por los estudios de los artistas electores. La lista ha sido votada en toda su integridad.

Y yo pregunto: ¿qué va el arte ganando con estos intereses personales? ¿Qué garantías se han acordado á los jóvenes laboriosos? Parece que todo ha sido hecho para ellos, y se dice que han de ser muy descontentadizos si no están conformes. Pero esto será una broma, ¿no es cierto? Sin embargo, la cuestión es grave, y ya es tiempo de que se haga algo.

Yo estoy por la restauración de la Academia. A lo menos la pobre vieja cocinera no nos dará sorpresas, porque es constante en sus odios y en sus amistades. Pero hoy, con estos jueces elegidos por una camarilla, no sabe uno á qué santo votarse. Si yo fuera pintor menesteroso pondría el mayor cuidado en adivinar quién había de juzgarme para pintar con arreglo á sus gustos.

Acaban de ser rechazados, entre otros, MM. Manet y Brigot, cuyos lienzos fueron recibidos en años anteriores. Es evidente que estos artistas no pueden haber desmerecido mucho en tan corto espacio de tiempo, y sé que sus últimos cuadros son aún mejores. ¿Qué explicación tiene la negativa?

Pensando lógicamente, me parece que si un pintor expone hoy sus obras al público por-

que éstas han sido juzgadas dignas de ello, no podemos mañana cubrir sus lienzos. Y, sin embargo, el Jurado acaba de cometer tamaño error. ¿Por qué? Voy á explicarlo.

¿Os imagináis la guerra civil entre artistas que se destierran unos á otros? Los que estuvieran hoy en el poder echarían á la calle á sus predecesores y reinaría un desorden y una confusión espantosa de odios y de ambiciones; sería, aunque en pequeño, algo parecido á la Roma de los tiempos de Sila y Mario. Y los que formamos la masa del pobre público, los que tenemos derecho de ver las obras de todos los artistas, solamente veríamos las de la facción triunfante. ¡Oh verdad! ¡Oh justicia!

La Academia jamás ha revocado sus juicios de tal suerte. Tenía años y años en la puerta á las gentes, pero una vez que les franqueaba la entrada ya nunca les echaba á la calle.

Dios me libre de llamar á voces á la Academia; la cosa se reduce á que lo malo es preferible á lo peor.

Tampoco quiero escoger jueces y designar á ciertos artistas como jurados que deberían ser imparciales. MM. Manet y Brigot rechazarían, sin duda, á MM. Breton y Brion, de

la misma manera que éstos han rechazado á aquéllos. El hombre tiene simpatías y antipatías que no puede vencer. Pero en el asunto que nos ocupa sólo se trata de justicia y de verdad.

Elíjase en buen hora un jurado cualquiera; cuanto más desacertado ande, más me hará reír. ¿Creéis que esos hombres no ofrecen un espectáculo ameno? Defienden la entrada de su capillita con mil argucias sacristanescas que me divierten muchísimo. Mas restablézcase lo que se llamó *Salon des Refusés*. Suplico á todos mis colegas que unan su voz á la mía á ver si obtenemos la reapertura de la sala adonde el público iba á juzgar, á su vez, á los jueces y á los condenados. Por el momento, ese es el único medio que hay de contentar á todo el mundo. Los artistas rechazados aún no han retirado sus obras; no hay más que apresurarse á poner clavos y á colgar aquellos cuadros en alguna parte.

30 de Abril.

Muchas son las personas que con insistencia me piden que cite los nombres de los artistas

UNIVERSIDAD DE MONTERREY
BIBLIOTECA I
"ALFONSO MANET"
No. 1825 MONTERREY, MEXICO

de mérito que han sido rechazados por el jurado.

El público será siempre el buen público. Los artistas que no han sido admitidos en el *Salón* son celebridades futuras, y, por lo tanto, los nombres que yo consignara aquí serían desconocidos para mis lectores. Lamento justamente los extraños juicios que condenan á la oscuridad, durante largos años, á jóvenes serios, cuyo único error consiste en que no piensan como sus colegas. Es fuerza comprender que todas las personalidades, como Delacroix y otros, han estado mucho tiempo ocultas merced á las decisiones de ciertas camarillas. No quisiera que esto se repitiese, y escribo estos artículos precisamente para exigir que los artistas que seguramente han de ser los maestros de mañana, no se vean hoy perseguidos.

Me atrevo á asegurar que el jurado este año no ha procedido con imparcialidad. Una parte entera del arte francés de nuestros días nos ha sido velada voluntariamente. He citado á MM. Manet y Brigot, porque ambos son ya conocidos; pero podría citar otros veinte que pertenecen al mismo movimiento artístico. Es decir, que el jurado no ha querido lienzos vi-

gorosos y llenos de vida, estudios llenos de vida y realidad.

No se me oculta que la mayoría no ha de estar á mi lado. Los franceses somos aficionados á reir; pero seguramente reiré yo también, y quizá más fuerte que los demás. Veremos quien lanza la última carcajada.

Sí, me constituí en defensor de la realidad. Confieso tranquilamente que pienso admirar á M. Manet, y declaro que los polvos de arroz de M. Cabanel no me inspiran el mayor interés; que prefiero los perfumes fuertes y saludables de la verdadera naturaleza. Por otra parte, iré emitiendo mis juicios á su debido tiempo; por hoy, me limito á consignar — y creo que nadie se atreverá á desmentirme — que el movimiento á que se da el nombre de realismo, no estará representado en el *Salón*.

Sé que veremos á Courbet. Pero Courbet, á lo que entiendo, se ha pasado al enemigo. Se le habrán mandado embajadores, porque el maestro de Ornans es hombre que mete mucho ruido y al cual sin duda temían ofender, y le habrán ofrecido títulos y honores con tal de que se preste á renegar de sus discípulos. Al

siguiente día, Courbet dirigióse á casa de M. Brigot, su discípulo, y le declaró que «no tenía la filosofía de su pintura». ¡La filosofía de la pintura de Courbet! ¡Ah! Querido maestro, el libro de Proudhon os ha producido una indigestión de democracia. Por caridad, continuad siendo el primer pintor de la época y no os convertáis en moralista ni en socialista.

Por otra parte, ¡qué importan mis simpatías! Yo, público, me quejo de que se me haya perjudicado en la libertad de mis opiniones; yo, público, me irrito porque no me dejen ver por entero el actual momento artístico; y, por último, yo, público, exijo que nada se me oculte é intento iniciar un proceso justo y legal, contra los artistas que, de propósito, han lanzado del *Salón* un grupo completo de colegas suyos.

Toda reunión de hombres convocada con el fin de tomar acuerdos ó decisiones, no es, no puede ser una simple máquina que dé vueltas en un solo sentido y obedezca á un resorte único. Para explicar cada movimiento, la vuelta de cada rueda, hay que hacer un delicado estudio. Un hombre cualquiera sola-

mente ve el resultado obtenido; un observador advierte la trepidación y las sacudidas que conmueven la máquina.

¿Queréis que arreglemos el mecanismo y lo hagamos funcionar? Tomemos delicadamente las ruedas, las pequeñas y las grandes, las que giran á la derecha y las que giran á la izquierda. Coloquemos cada pieza en su sitio y veamos el trabajo hecho. La máquina rechina de vez en cuando, y algunas piezas se empuñan en andar á su gusto, pero al cabo, el conjunto funciona regularmente. Si las ruedas no giran impulsadas por el mismo resorte, por lo menos llegan á engranar unas en otras y á trabajar de consuno para un mismo fin.

Tenemos, en primer lugar, á los pobres chicos que rechazan ó admiten con indiferencia; después á las gentes que llegan ajenas á toda lucha; luego á los artistas del pasado que, aferrados á sus creencias, niegan las nuevas tentativas, y, por último, á los artistas del día, á aquellos cuyo mediano estilo obtiene éxito limitado que mantienen agarrado con los dientes y gruñen y amenazan cada vez que un colega se aproxima.

El resultado obtenido ya lo conocemos: las

salas vacías y tristes que vamos á recorrer. Comprendo que no puedo hacer al jurado responsable de nuestra pobreza artística. Mas puedo pedirle cuentas de los artistas audaces que ha desanimado.

Se recibe á las medianías. Las paredes se cubren de lienzos modestos ó completamente nulos. Podéis mirar de arriba abajo y de derecha á izquierda, y no veréis un cuadro que llame la atención. El arte, lavado y peinado cuidadosamente, ofrece el aspecto de un buen burgués con zapatillas y en mangas de camisa.

Añadid á estos lienzos modestos, que llevan al pie firmas desconocidas, los cuadros que han sido exceptuados de examen. Estas son las obras de los pintores que he de estudiar y discutir.

¡Tal es el *Salón*, siempre el mismo!

Este año el jurado ha sentido más viva aún la necesidad de limpieza. Le ha parecido que la escoba de lo ideal había dejado el año último algunas pajas en el pavimento. Ha querido limpiar perfectamente aquellos lugares, y ha echado á la calle á los pintores realistas, personas á quienes se acusa de no lavarse las

manos. Las hermosas damas irán á visitar el *Salón* en traje de gala y lo hallarán todo terso y limpio como un espejo. Cualquiera podrá verse la cara en los lienzos.

Me alegro de poder concluir este artículo diciendo á los jurados que son malos aduaneros. El enemigo está en la fortaleza, de lo cual les doy aviso. No hablo de algunos cuadros buenos que han admitido por inadvertencia; quiero decir, sencillamente, que M. Brigot, contra el cual se han tomado las mayores precauciones, presentará, sin embargo, dos estudios en el *Salón*. Buscad con cuidado; los cuadros están en la letra B., aunque van firmados con otro nombre.

¡Jóvenes artistas, si queréis que el año venidero os admitan, no os ocultéis bajo el pseudónimo de Brigot, sino bajo el de Barbanchu! Así estaréis seguros de ser recibidos por unanimidad. Parece cosa resuelta que todo sea cuestión de nombre.

El momento artístico.

4 de Mayo.

Yo hubiera debido explicar categóricamente, antes de emitir el más pequeño juicio, cuál es mi manera de ver en materia de arte, y cuál es mi estética. Sé que los esbozos de opinión que me he visto obligado á presentar incidentalmente han dañado ciertas ideas, y que se me guarda rencor por haber hecho redondamente afirmaciones que en nada parecían apoyarse.

Yo, como cada hijo de vecino, tengo mis teorías, y como cada hijo de vecino también, creo que dichas teorías son las únicas verdaderas. Así es que, á riesgo de hacerme un tanto pesado, voy á exponerlas. Mis afectos y mis odios se desprenderán de ellas naturalmente.

Para el público—y no se eche esta palabra á mala parte—una obra de arte, un cuadro, es una cosa inofensiva, que impresiona el alma

de una manera dulce ó terrible. Ora representa una carnicería, y vemos á las víctimas que gimen y se arrastran enfrente de las bocas de los fusiles que las amenazan; ora una encantadora joven, blanca como la nieve, que fantasea á la luz de la luna apoyada en una columna. Quiero decir que el vulgo ve en un cuadro un asunto que le conmueve ó le espanta, y no pide al artista más que una lágrima ó un suspiro.

Para mí—y pienso que para muchas personas—una obra de arte es una personalidad, una individualidad.

No pido al artista visiones tiernas ni pesadillas espantosas; le pido que se manifieste tal cual es, en cuerpo y alma; que evidencie una inteligencia particular y poderosa, y una manera de ser que nos presente la naturaleza ante los ojos tal como la siente. En una palabra: me inspiran el desdén más profundo las habilidades de poco alcance, las lisonjas interesadas, lo que el estudio ha enseñado y un trabajo constante ha hecho familiar, todos los efectos teatrales históricos de Fulano y todas las perfumadas fantasías de Mengano. Por el contrario, me causan admiración las obras indi-

viduales, las que se deben á una mano vigorosa y extraordinaria.

Por lo tanto, no se trata de gustar ó disgustar, sino de ser uno mismo, de presentar el corazón al desnudo, de expresar enérgicamente una individualidad.

No soy partidario de escuela alguna, porque estoy por la verdad humana, que excluye toda parcialidad, todo sistema. La palabra «arte» me disgusta, porque encierra la idea de acomodamientos necesarios y de ideal absoluto. Hacer arte, ¿no es hacer algo ajeno al hombre y á la naturaleza? Yo quiero que hagan vida, que el artista esté dentro de ella, que cree algo nuevo, algo desconocido y con arreglo á su manera de ver y á su propio temperamento. En un lienzo, lo que busco ante todo no es el cuadro sino el hombre.

En toda obra, á mi entender, hay dos elementos: el real, que es la naturaleza, y el individual, que es el hombre.

El elemento real, la naturaleza, es siempre el mismo, invariable é igual para todo el mundo, y si yo admitiera la posibilidad de una medida común, diría que este elemento puede servir de medida común para todas las obras.

El elemento individual, ó sea el hombre, es, por el contrario, variable hasta lo infinito. Cada obra es una manifestación distinta. Si el temperamento no existiera, todos los cuadros, forzosamente, serían simples fotografías.

Una obra de arte no es, por lo tanto, más que la combinación de un hombre, elemento variable, y de la naturaleza elemento fijo.

Para mí, que subordino la realidad al temperamento, la palabra «realista» no significa nada. Si veo representar la verdad, aplaudiré, pero si la representación tiene vida y sello individual, aplaudiré más fuerte aún. Quien se salga de este razonamiento tendrá que negar el pasado y crear definiciones que cada año se verá obligado á aumentar.

La creencia de que en punto á belleza artística hay una verdad absoluta y eterna, no pasa de ser un mito. La verdad única y completa no se ha hecho para nosotros, que todas las mañanas inventamos una verdad que desfiguramos por la noche. El arte, como todo, es un producto, una secreción humana. Nuestro cuerpo destila la belleza de nuestras obras. El cuerpo varía según los climas y las costumbres, y á la secreción le sucede lo propio.

Es decir que la obra de mañana no podría ser como la de hoy. No podéis dar precepto alguno ni formular reglas; es menester que os echéis en brazos de vuestra propia naturaleza y que no tratéis de engañaros. ¡Tened miedo de hablar vuestro idioma y tratáis de deletrear con muchísimo trabajo lenguas muertas!

Mi opinión es la siguiente: No quiero obras de discípulos sacadas de modelos que los maestros han facilitado. Tales obras me traen á la memoria las planas que yo, cuando era niño, escribía tratando de imitar la muestra litografiada. No quiero miradas retrospectivas, pretendidas resurrecciones, ni cuadros pintados con arreglo á un ideal hecho de retazos de ideales recogidos en todos los tiempos. ¡No quiero absolutamente nada que no sea vida, temperamento y realidad!

Y ahora, tened piedad de mí, os lo suplico. Pensad cuánto ha debido sufrir un temperamento como el mío, extraviado en la grande y triste nulidad del *Salón*. La verdad sea dicha: por un instante he abrigado el pensamiento de abandonar mi tarea en previsión de ser demasiado severo.

¡Mas no soy yo quien va á herir á los artistas en lo vivo de sus creencias; han sido ellos los que me han herido en lo más hondo de las mías! ¿Mis lectores comprenden mi posición? Acaso piensan: «He aquí un pobre que tiene revuelto el estómago y que contiene sus náuseas por respeto á la decencia.»

Jamás he visto tal aglomeración de medianías. Hay en el *Salón* dos mil cuadros y no hay diez hombres. Doce ó quince de aquellos lienzos hablan un lenguaje humano; los otros sólo cuentan necedades de peluquero. ¿Soy quizá demasiado severo? Pues no hago más que decir en alta voz lo que otros dicen por lo bajo.

Yo, por lo menos, no niego nuestra época: tengo fe en ella y sé que inquiere y trabaja. Atravesamos un período de luchas y de fiebres; tenemos nuestros talentos y nuestros genios. Pero no quiero que se confunda á los que pueden con las medianías. Creo que es conveniente abolir la indiferente indulgencia que tributa una palabra de elogio á todo el mundo, y que, por lo tanto, á nadie elogia.

Esta es nuestra época. Estamos civilizados y tenemos salones y gabinetes; el estuco queda

para las paredes de las personas de poco más ó menos, y las de los ricos es menester adornarlas con pinturas. Para desempeñar este cometido ha sido necesario crear una corporación de obreros que acaben el trabajo empezado por los albañiles. Como mis lectores pueden imaginar, han hecho falta muchos pintores, y ha sido menester criarlos con gran mimo y por hornadas. Luego se les dan los más sanos consejos para que agraden y no se desvíen de los gastos de la época.

Añadid á esto el espíritu del arte moderno. En vista de la invasión de la ciencia y de la industria, los artistas, por reacción, se han lanzado á la fantasía, á un cielo de pacotilla, hecho de lentejuelas y de papel de seda. Díganme si los maestros del Renacimiento se ocuparon nunca de las monísimas fruslerías á cuya vista nos pasmamos hoy; no, aquellas eran naturalezas poderosas que pintaban sintiendo. Nosotros, inquietos y nerviosos, tenemos mucho del temperamento femenino, y nos sentimos tan débiles y gastados que la salud robusta nos desagrada. ¡Habladme de sentimentalismo y de travesuras de chiquillos!

Nuestros artistas son poetas. Esto encierra

una injuria grave para personas que no tienen ni aun el cuidado de pensar, pero la sostengo. Ved el *Salón*: todo él se compone de estrofas y madrigales. Este rima una oda á Polonia y aquél otra á Cleopatra; hay uno que canta á la manera de Tibulo, y otro que trata de hacer que suene la trompeta de Lucrecio. Y no hablo de los himnos guerreros, de las elegías, de las canciones picantes ni de las fábulas.

¡Qué algarabía!

Por caridad, puesto que sois pintores, pintad, pero no cantéis. Tenéis materia, tenéis luz; haced un Adán que sea creación vuestra. Debéis dar hombres y no sombras. Pero ya sé que en un *boudoir* un hombre desnudo no está bien visto. Por eso pintáis grandes muñecos grotescos que no son más indecentes ni respiran más vida que las muñecas de sonrosada piel que tienen las niñas para jugar.

El verdadero talento procede de otra manera. Mirad los pocos lienzos notables que hay en el *Salón*. Casi rompen los muros, están como disgustados, y su voz enérgica domina el dulce rumor de las de sus vecinos. Los pintores que hacen semejantes obras no pertenecen á la corporación de encaladores elegantes

de que he hablado. Son pocos y viven por sí mismos, ajenos á toda escuela.

Ya lo he dicho: el jurado no tiene la culpa de la medianía de nuestros pintores. Pero una vez que cree tener la obligación de ser severo, ¿por qué no nos ahorra la vista de tanta tontería? Si solamente admitís á los talentos, una sala de tres metros cuadrados podría contenerlos.

¿Tan revolucionario he sido al lamentar que ciertas personalidades no figuren en el *Salón*? No estamos tan abundantes de individualidades que podamos rechazar á las que surgen. Sé, por otra parte, que las personalidades no mueren porque se las rechace. Defiendo su causa porque me parece justa; pero en el fondo, el estado de salud de su talento no me inquieta. Nuestros padres se rieron de Courbet, y nosotros nos extasiamos ante sus obras. Nosotros reímos de Manet, y nuestros hijos se extasiarán contemplando sus lienzos.

Los realistas del «Salón».

Mi desesperación sería grande si mis lectores creyeran, aunque no fuera más que por un momento, que soy el portaestandarte de una escuela. Creerme sometido á un partido, aunque éste fuera el realista, sería no comprenderme.

No tengo más partido que uno: el de la vida y la verdad. Entre Diógenes y yo existe algún parecido. El buscaba un hombre en el arte; yo busco también hombres, temperamentos nuevos y poderosos.

El realismo me importa poco, ó lo que es igual, esa palabra no representa, para mí, nada concreto. Si significa la necesidad que tienen los pintores de estudiar y representar con verdad la naturaleza, está fuera de duda que los artistas todos deben ser realistas. Pintar ensueños es cosa de niños y de mujeres; los hombres tienen el deber de pintar realidades.

El artista ve la naturaleza y la representa como la ha visto, á través de su temperamento, que es su modo de ser. De esta manera,

cada pintor nos presenta un mundo diferente y yo aceptaré con mucho gusto todos esos mundos, siempre que cada uno de ellos sea la expresión palpitante de un temperamento. Declaro que admiro los mundos de Delacroix y de Courbet, y una vez hecha esta confesión creo que nadie podrá suponer que me encierro en determinada escuela.

Pero en el tiempo actual, que es el del análisis psicológico y fisiológico, sucede que el viento corre del lado de la ciencia, y á nuestro pesar nos arrastra al estudio exacto de los hechos y de las cosas; por eso todas las individualidades artísticas que surgen se revelan siguiendo la escuela de la verdad. El movimiento de la época es indudablemente realista, ó más bien positivista, y, por lo tanto, me veo obligado á rendir tributos de admiración á algunos hombres, entre los cuales parece que existe cierta afinidad; esta afinidad es la del tiempo en que viven.

Que nazca mañana un genio distinto, una inteligencia que se oponga á la corriente y que con energía nos dé nuevos horizontes, los de su manera de ser, y desde ahora le prometo mis aplausos. No me cansaré de repetirlo;

busco hombres y no maniqués, hombres de carne y hueso que sean espontáneos, y no artistas amanerados que se ejerciten en el arte convencional.

Han dicho que elogio «la pintura del porvenir». Ignoro qué significa esta frase. Creo que todo genio nace independiente y no deja discípulos. La pintura del porvenir no me preocupa; será lo que los artistas y las sociedades de mañana quieran que sea.

El verdadero caso no es el realismo, créanlo mis lectores; es el modo de ser, el temperamento. Un hombre cualquiera que no se parezca á los demás, por este solo hecho se convierte en objeto de recelos. Para hacer que el vulgo acepte el genio, es necesario darle una educación completa. La historia del arte y de la literatura es una especie de martirologio que narra las silbas con que la muchedumbre ha saludado la aparición de todas las manifestaciones de la inteligencia humana.

En el *Salón* hay realistas—ya no digo temperamentos—artistas que pretenden representar la verdadera naturaleza con todas sus crueldades y sus violentas transiciones.

Para que mis lectores comprendan mejor la ninguna importancia que concedo á la observación más ó menos exacta cuando el artista no tiene poder bastante para hacer que el cuadro viva, voy á exponer sencillamente mi opinión acerca de MM. Monet, Ribot, Vollon, Bonvin y Roybet.

Dejo á un lado á MM. Courbet y Millet, porque quiero hacer á estos señores objeto de un estudio particular.

Confieso que el lienzo que me ha detenido más tiempo ha sido la *Camila*, de M. Monet. Es una pintura sentida y vigorosa. Acababa yo de recorrer aquellas salas frías y vacías, cansado de no encontrar nada que revelase la aparición de un nuevo talento, cuando vi á Camila arrastrando la larga cola de su vestido y desapareciendo por el muro, como si en éste hubiera habido un agujero. Mis lectores no pueden apreciar cuán grato es para un hombre admirar algo, cuando está ya cansado de sonreír y de encogerse de hombros.

No conozco á M. Monet, ni creo haber visto con detenimiento, antes de ahora, ninguna de sus obras. Y, sin embargo, me parece que somos antiguos conocidos. La causa de ello es

que su cuadro me ha narrado una historia llena de verdad y de energía.

¡Ah, sí! M. Monet es un artista, un hombre que descuella en medio de la muchedumbre de eunucos. Una sola mirada que echemos sobre los lienzos que rodean al suyo, nos hará comprender el lastimoso aspecto que ofrecen al lado de aquella ventana por la cual se ve la naturaleza. El cuadro que nos ocupa descubre más que á un realista, á un intérprete, delicado y vigoroso á un tiempo, que ha sabido detallarlo todo sin incurrir en la sequedad.

Veamos el vestido de la joven. Es de una tela flexible y fuerte, que arrastra suavemente, que vive y dice en alta voz quién es la mujer que la lleva. No es el vestido de una muñeca, no es uno de los trapos de muselina que sirven para vestir los ensueños; es seda, y tan buena, que pesaría demasiado en los hombros de una de las figuras de crema de M. Dubuffe.

«¿Queréis realistas, queréis temperamentos?—me han dicho.—Ahí tenéis á M. Ribot.» Niego que M. Ribot tenga estilo propio, y niego también que sus cuadros representen con verdad la naturaleza.

La verdad ante todo. Veamos un lienzo del

citado pintor: Jesús está en el templo, entre los doctores de la ley; el ámbito aparece envuelto en sombras que luces pálidas y descoloridas interrumpen acá y allá. ¿Dónde está la vida, dónde la sangre de este cuadro? Eso no es pintar la realidad. Las caras de los hombres y la del niño aparecen como cinceladas, y en aquellas carnes abotargadas y flojas no hay indicio de luceros. Las gentes, sin embargo, pretenden hacerme ver que este cuadro es del género realista; pero supongo que para hacer tal afirmación, no se apoyarán únicamente en que los tipos que representa son vulgares, ¿no es eso? Yo llamo realista á la obra sentida, á la que está llena de vida y cuyos personajes parece que pueden moverse y hablar. En el cuadro que nos ocupa, solamente veo criaturas sin vida, pálidas y deslavazadas.

¿Qué importa la verdad—he dicho—cuando la mentira es hija de un modo de ser, de un estilo propio y poderoso? Siendo así, M. Ribot debe de reunir las condiciones necesarias para gustarme. Las luces blanquecinas y las sombras de que he hablado dependen del modo de ver; el artista ha impuesto el sello de su estilo á la naturaleza, y de esta manera ha creado

entero el mundo blanquecino que hemos descrito. Lo malo es que el pintor no ha hecho nada nuevo; su mundo existe desde hace mucho tiempo, y es español apenas afrancesado. De modo que la obra, no sólo no es verdadera y no palpita, sino que tampoco es una nueva expresión del genio humano.

M. Ribot nada ha añadido á lo que había en el arte, no ha dicho una palabra suya propia, ni nos ha revelado un corazón. Es un temperamento inútil, una aparición desgraciada, si se quiere. Sin embargo, prefiero su falso poder y su estilo de contratando, al desolador donaire de que me ocuparé más adelante. Pero en el fondo de mi ser oigo una voz que me dice: «Ten cuidado; ese hombre es pérfido; parece vigoroso y espontáneo; pero profundiza hasta la médula, y hallarás la nulidad y la mentira.»

El realismo consiste, para muchas personas—para M. Vollon, por ejemplo—en la elección de asuntos vulgares. Este año, M. Vollon ha sido realista, ha pintado un cuadro cuyo asunto es una criada en la cocina. La pobre chica, que lleva una falda roja, acaba de llegar de la plazuela; ha puesto en el suelo las provisiones y está apoyada en la pared mos-

trando su abultado rostro y sus curtidos brazos.

En este lienzo no veo la realidad, porque la moza parece de madera y está tan pegada á la pared que no hay fuerzas humanas que la despeguen. Los objetos en la naturaleza y vistos en plena luz, aparecen de manera distinta. Las cocinas tienen mucho ambiente, y las cosas que en ellas hay no tienen tal color tostado. Además, en las habitaciones los contrastes son vigorosos, y las manchas también, aunque suavizadas por la luz. En una palabra: la verdad es más brutal, más enérgica que aparece en ese cuadro.

Pintemos rosas si así nos place, pero hemos de pintarlas llenas de vida si queremos ser realistas.

M. Bonvin me parece otro amante platónico de la verdad. Sus asuntos están tomados de la vida real, pero la manera que tiene de tratarlos, podría aplicarse perfectamente á los caprichos de algunos pintores que están de moda. Encuentro en la factura de este artista cierta sequedad y cierta pequeñez que quita mucha vida á los personajes.

La *Abuela* que M. Bonvin ha expuesto es una viejecita que tiene una Biblia en la falda,

y en la mano una taza de café, que va tomando sorbo á sorbo. La cara no me gusta, porque tiene demasiados detalles y la mirada se pierde entre aquellas arrugas pintadas con *amore*. Yo preferiría un rostro liso y llano más vigoroso y espontáneo; esto desvanece el efecto y hace que la cabeza no se destaque vigorosamente del fondo.

Antes de la apertura del *Salón* se ha hablado mucho de un lienzo de M. Roybet, que lleva por título: *Un loco en tiempo de Enrique III*. Se decía que el estilo del autor era propio y del mayor realismo. He visto el cuadro en cuestión, y á decir verdad no me explico que se le hayan tributado los aplausos anticipadamente. La pintura no es mala; en ella, seguramente, hay más brío que en la de M. Hamou, pero no es muy vigorosa.

El anunciado estilo propio no ha aparecido á mis ojos.

El loco, vestido de rojo de piés á cabeza, tiene dos perros, y se está riendo, enseñando los dientes; al verlo se diría que es un sátiro vestido.

El argumento, al fin y al postre, es de poca importancia; lo peor es que los perros, y so-

bre todo el hombre, están tratados de manera que deja mucho que desear. En este cuadro también, los detalles dominan el conjunto; las telas carecen de flexibilidad, las manos del loco parecen dos paletas de madera, y el rostro aparece como cincelado cuidadosamente.

Este lienzo nada tiene que recuerde la realidad; y si en él hay algo que me inspire simpatía, es la pareja de perros; este par de animalitos están mucho mejor tratados que su amo.

Ya hemos visto los pocos realistas del *Salón*; posible es que yo haya omitido algún nombre pero de todas maneras he citado los principales, y hecho el estudio de sus obras. Repito que el móvil que me impulsa es el deseo de hacer comprender á todo el mundo que no me encastillo en determinada escuela, y que sólo pido al artista estilo propio y vigoroso.

He querido ser severo, por lo mismo que creía haber sido mal comprendido. No sólo me inspiran simpatías determinados temperamentos, sino que admito también los estilos propios, espontáneos y enérgicos. Las es-

cuelas, en general, me disgustan; porque toda escuela es la negación de la libertad de crear que el genio humano tiene.

En cada escuela hay un sólo hombre, el maestro; los discípulos no son más que imitadores.

No pidamos, pues, realismo ante todo, sino espontaneidad, sentimiento, y, principalmente, cuerpos y almas distintos que interpreten de diferente modo la naturaleza. La definición de una obra de arte, sólo puede hacerse de esta manera: *Una obra de arte es un pedazo de la creación visto á través de un temperamento* (1).

(1) El público protesta y los suscritores se enfadan. El panegrico de M. Manet ha dado ya su fruto, y las gentes dicen que un crítico que admira á semejante pintor es de todo punto intolerable. Todos piden violentamente mi abdicación.—M. Villemessant, á quien estoy agradecidísimo, se ve constreñido á acceder á los deseos del público. A este fin, y de acuerdo conmigo, dicho señor reparte estos trabajos entre M. Teodoro Pelloquet, uno de mis dignos compañeros y un servidor de Vds., asignándonos tres artículos á cada uno. De esta manera *L'Evenement* publicará en sus columnas juicios á gusto de todo el mundo, y el público sólo podrá quejarse de la variedad de los manjares.

Las caídas.

15 de Mayo.

En los momentos actuales, se representa una comedia en el *Salón* delante de los cuadros de M. Courbet. Bajo el punto de vista del arte, me parece que el artista no es siempre el más curioso objeto de estudio; muchas veces es necesario estudiar á las personas que visitan una exposición, porque suele acontecer que con una sola palabra, con un gesto no más nos dicen ingenuamente á qué punto hemos llegado en materia artística. Por eso es conveniente á veces preguntarse al vulgo.

La opinión general dice este año que los lienzos de M. Courbet son encantadores. El público afirma que el paisaje es exquisito y es estudio de mujer bastante bueno.

Sin embargo, he visto que algunas de las personas que siempre se han mostrado duras con el maestro de Ornans se extasiaban contemplando dichos cuadros, y este sólo hecho despertó mis recelos. Me gusta explicar las

cosas, y al pronto no comprendí este brusco cambio de la opinión pública.

Todo, empero, quedó explicado, cuando vi los lienzos de cerca. Ya lo he dicho: el gran enemigo es el estilo propio, la manera de ver.

Un cuadro gusta más al público cuanto menos personal sea el estilo de su autor. Courbet, este año, ha matado los salientes demasiado vivos de su genio, ha escondido las uñas y esto ha entusiasmado al vulgo, que hoy le encuentra semejanza con todo el mundo y le aplaude, satisfecho porque al fin le ve á sus piés.

Cuando descubro los secretos resortes de una organización cualquiera, experimento una satisfacción íntima, no lo oculto. La vida me preocupa más que el arte. Me gusta extraordinariamente estudiar las grandes corrientes humanas que atraviesan las muchedumbres y las sacan de sus cauces. Curioso por demás es el caso que ofrece una inteligencia poderosa que el vulgo admira precisamente cuando pierde algo de su brío.

Admiro á Courbet y he de probarlo. Pero mis lectores deben echar una mirada sobre la época en que pintó *La Baigneuse* y el *Convoi*

d'Ornans, y decirme si estos dos lienzos, que son magistrales, no valen mucho más que los primorosos cuadros que ha presentado este año. Y sin embargo, en tiempos de *La Baigneuse* y del *Cenoi d'Ornans*, Courbet causaba risa y el público escandalizado le apedreaba. Hoy nadie se ríe ni le tira piedras. Courbet ha ocultado las garras, y no se presenta al natural, con sus tendencias, su manera de ser y su estilo propio; el público le aplaude y todo el mundo le rinde homenaje.

No me atrevo á formular una regla que forzosamente se me impone: la admiración del vulgo está siempre en razón inversa del genio individual. El hombre es más admirado y mejor comprendido cuanto más ordinario es.

Esta es una confesión importante que el vulgo me ha hecho. El público me inspira el mayor respeto: mas si bien es cierto que no tengo la pretensión de conducirlo, no lo es menos que tengo el derecho de estudiarlo.

Y como le veo inclinarse á los caracteres insípidos, á los caracteres complacientes, pongo en tela de juicio los suyos, y creo que no he incurrido en un error tan grave como se supone al admirar á un pacia, á un leproso del arte.

Como, por otra parte, tampoco quiero que nadie se engañe acerca de la admiración profunda que siento por Courbet, repito lo que dije hace un año, cuando vió la luz el libro de Proudhon.

Courbet, á mi juicio, es realmente un verdadero carácter. El pintor comenzó por imitar á los flamencos y á ciertos maestros del Renacimiento; pero sus naturales instintos se rebelaban, y su tenaz materialismo—su tenaz materialismo, entiéndase bien—le arrastraba hacia el mundo material que le rodeaba, hacia las mujeres membrudas y los hombres vigorosos, hacia los campos frondosos, fértiles y fecundos. Robusto y fuerte, sentía el irresistible deseo de estrechar entre sus brazos la verdadera naturaleza; quería pintar gozando en opíparo manjar y en suculento materialismo.

Los jóvenes de veinte y veinticinco años no conocen casi á Courbet. En la calle Hautefeuille, en el estudio del maestro y durante una de las ausencias de éste, he tenido ocasión de ver algunos de sus cuadros primeros. En aquellos lienzos severos y vigorosos, de los cuales me habían dicho horrores, no he encontrado

absolutamente nada que provoque la risa. Creía hallar caricaturas disparatadas, caprichosas y grotescas, y encontré pinturas espontáneas, francas y acabadas.

Los tipos respiraban verdad sin ser vulgares; las carnes suaves y bien vistas parecían animadas, y los fondos, llenos de ambiente, daban á las figuras extraordinario vigor. El colorido, un tanto apagado, resulta armónico y casi dulce, y la precisión de los tonos y la pericia de la mano determinan perfectamente las distancias y dan un gran valor á los detalles. Me basta cerrar los ojos para que en el acto aparezcan en mi imaginación aquellas enérgicas pinturas, hechas de cal y canto, y sentidas á más no poder. Courbet pertenece á la familia de los pintores materialistas.

Nadie podría acusarme de comedido por mis elogios al maestro; éste me gusta por su estilo y su vigor artístico.

Séame permitido extender un brazo, y señalando á la muchedumbre que se agrupa delante de los cuadros del mencionado pintor, decir á éste:

—Tened cuidado; habéis llegado á desper-

tar la admiración pública. Sé que llegará el día de nuestra apoteosis; mas si yo estuviese en vuestro lugar, me enojaría el ver que me aclamaban precisamente en el momento que mi mano se había debilitado, en la ocasión en que yo no había entrado dentro de mí mismo para presentarme al público al natural, con mi manera de ser, mis tendencias y mi estilo propio, sin guardar miramientos ni hacer concesiones.

No niego que la *Femme au perroquet* es una pintura acabada y precisa; tampoco niego que la *Remise des chevreaux* tiene encantos y vida; pero á estos lienzos les falta no sé qué energía, no sé qué carácter, que es el sello de Courbet. Ambos lienzos son dulces y sonrientes; el maestro, para decirlo de una vez, ha hecho dos pinturas bonitas.

Se dice que le darán la gran medalla. Si yo fuera Courbet no aceptaría para la *Femme au perroquet* la suprema recompensa que ha sido negada á *La Cureé* y á los *Casseurs de pierre*. Yo querría que constara de manera evidente que se premiaba mi verdadero genio y no mis caprichos.

Me causaría cierta tristeza el ver objeto de

tamaño distinción dos obras que yo no reconocería por hijas felices y vigorosas de mi ingenio.

En el *Salón* hay otros dos artistas que me han hecho llorar: MM. Millet y Teodoro Rousseau. Ambos han sido pintores con estilo propio, y me complazco en creer que volverán á serlo; ambos son artistas que admiro, y ahora tengo el dolor de ver que sus manos han perdido la firmeza y sus ojos el excelente golpe de vista.

Recuerdo los primeros cuadros que vi de M. Millet. ¡Qué horizontes! Aquellos lienzos parecían animados por la naturaleza misma. En aquellos paisajes había una ó dos figuras todo lo más; pero ofrecían á la mirada el campo con su verdadera poesía, con esa poesía que sólo se compone de realidad.

Mas hablo como un poeta, y ya sé que esto á los pintores no les gusta.

Añadiré, pues, que las pinturas de M. Millet eran enérgicas y sentidas y que las manchas eran precisas y vigorosas. El artista procedía por simples plastas, como todo pintor que lo es verdaderamente.

Este año me he encontrado con una pintu-

ra floja é indecisa. Parece que el artista la ha hecho en papel secante y que el aceite se ha extendido. Los objetos parece que se aplastan en el fondo. Semeja á una pintura hecha con cera y que al calentarse los colores se han fundido unos en otros.

La realidad no se ve en este paisaje. El cuadro representa los afueras de una aldea; el horizonte se extiende bruscamente y en aquella inmensidad que aparece á la vista solamente hay un árbol, detrás del cual se adivina el cielo. Tal pintura, lo repito, carece de vigor y de espontaneidad; los tonos se confunden y se mezclan, el cielo se empequeñece y el árbol parece pegado á las nubes.

M. Rousseau se halla en un caso idéntico ó quizá más triste.

Al salir del *Salón* quise volver á ver el paisaje que este artista tiene en el Museo del Luxemburgo. ¿Recuerdan mis lectores aquel árbol torcido cuya negra silueta se destacaba sobre el fondo rojo de una puesta de sol? Aquella era una obra sentida. La naturaleza no estaba quizá representada con gran verdad; pero aquellos celajes, aquellas vacas y aquellos árboles, estaban vistos, sentidos é inter-

pretados de una manera enérgica por un espíritu fuerte que nos ha relatado en un lenguaje extraño, las vivas sensaciones que el campo le había hecho experimentar.

No he podido menos de preguntarme, cómo M. Teodoro Rousseau ha podido llegar al pacienzudo trabajo en que se complace hoy. No hay más que ver los paisajes que tiene en el *Salón*. Parece que las hojas y los guijarros están contados, y que la pintura ha sido echada pegando gota á gota los colores en el lienzo. La interpretación es mezquina, y todo, forzosamente, aparece pequeño. El modo de ser se pierde entre tanta inútil fruslería; la vista del pintor no abarca el horizonte en su amplitud, y la mano no puede trasladar la impresión sentida y traducida por el modo de ser. Por eso en la pintura de que me ocupo, no veo nada que palpite. Yo hubiera querido que M. Teodoro Rousseau cogiera un pedazo de la naturaleza, como lo ha hecho en los tiempos de antaño y nos lo hubiese hecho ver, y parece que el artista se ha entretenido en desmenuzar el campo para presentárnoslo pulverizado.

Su pasado entero le dice: ¡maestro, franqueza, vigor, espontaneidad, vida!

Al llegar al final de mi trabajo, un escrípulo me asalta. Hoy me veo obligado á juzgar, quizá harto severamente, á artistas que me gustan y que admiro. Voy á citar un solo hecho que puede servirme de justificación.

A raíz de la publicación de mi artículo sobre M. Manet, encontré á un amigo, al cual con toda franqueza comuniqué la impresión que me habían producido los lienzos de que acabo de hablar.

— Jamás digáis eso — exclamó — heriríais á vuestros hermanos; es menester constituirse en asociación y defender al partido á toda costa. Puesto que habéis levantado la bandera del estilo propio, elogiad á cuantos lo tengan.

Por eso me he apresurado á escribir estas líneas.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL

DESPEDIDA DE UN CRÍTICO DE ARTE

20 de Mayo.

Todavía tengo derecho á escribir dos artículos; pero prefiero no hacer más que uno. *Mi salón*, según pensé al principio, debía constar de diez y seis ó diez y ocho artículos. Pero en vista de que, merced á la omnipotente voluntad del pueblo, carezco del espacio que necesito para desenvolver claramente mis ideas, me parece oportuno saludar al público y terminar bruscamente mi tarea.

Después de todo estoy contentísimo. Me ha acontecido como al médico que, ignorando dónde está la llaga que busca, apoya su dedo en determinado punto del cuerpo del moribundo, y oye á éste prorrumpir en gritos de angustia y de terror que la presión le arranca.

Para mis adentros reconozco que he puesto el dedo en la llaga, puesto que el enfermo ha gritado. Poco me importa que quiera ó no curarse; ya sé en dónde está la herida.

Para mí no era un placer atormentar á las gentes. Sentía crecer mi rigor hacia artistas que trabajan, y cuya reputación, aunque adquirida con grandes esfuerzos, es tan frágil, que sucumbiría al menor choque; pero al hacer examen de conciencia, más de una vez me he acusado duramente de haber ido á turbar, en su dulce tranquilidad de excelentes sujetos, á estos artistas que parece se han impuesto la penosa tarea de contentar á todo el mundo.

Con mucho gusto dejo las notas que había tomado acerca de M. Fromentin, de M. Nazon, de M. Dubuffe y de M. Gérôme. Tenía en proyecto llevar á cabo una campaña, y me había ocupado en afilar mis armas para hacerlas más cortantes; mas puedo jurar que hoy, al arrojar lejos de mí todos mis aprestos de guerra, experimento una satisfacción vivísima.

Ya no hablaré de M. Fromentin ni de la salsa picante con que sazona sus pinturas.

Este pintor nos ha dado un Oriente que, merced al más extraordinario de los prodigios, tiene color sin tener luz. Como no se me oculta que M. Fromentin es el ídolo del día, me evito la molestia de pedirle árboles y cielos que tengan más vida, y, sobre todo, de exigirle una originalidad más feliz y vigorosa, en lugar de ese falso estilo de colorista que recuerda á Delacroix como las pantallas de chimenea recuerdan los lienzos del Veronese.

Ya no tendré que decir nada á propósito de las decoraciones de cartón que M. Nazon pretende hacer pasar por verdaderos campos; ¿no encuentran mis lectores—aquí para *inter nos*—que ciertos cuadros parecen algo así como una escena de baile fantástico, cuando los objetos envueltos en reflejos amarillos y rojos tienen el aspecto de seres inanimados?

Respecto de MM. Gérôme y Dubuffe, diré que mi satisfacción es vivísima, porque no tengo que ocuparme de su talento. En el fondo soy muy sensible, lo repito, y no me gusta dar desazones á nadie. M. Gérôme va pasando de moda, y M. Dubuffe se ha tomado una tremenda molestia, que seguramente le recompensarán muy poco. En fin, estoy contentísi-

mo porque no tengo necesidad de decir todo esto.

Una sola cosa siento : no poder dedicar un buen espacio á tres paisajistas que me gustan mucho ; MM. Corot, Daubigny y Pissaro. Pero puedo darles un apretón de manos ; el de despedida.

Si M. Corot consintiera en matar de una vez para siempre las ninfas con que puebla sus bosques y reemplazarlas con campesinas, me gustaría á más no poder.

No se me oculta que entre sus delicados follajes, y á la luz de sus auroras bellas y sonrientes, hay que colocar criaturas diáfanas y vaporosos caprichos. Pero casi me tienta el deseo de pedir al maestro una naturaleza más real y vigorosa. Este año ha expuesto unos estudios que indudablemente ha pintado en el suyo ; yo preferiría mil veces un esbozo, un boceto hecho por su mano, pero bosquejado en el campo, teniendo frente por frente la realidad.

Si preguntamos á M. Daubigny qué cuadros vende mejor, nos responderá que precisamente los que estimo menos. Gustan más la verdad convencional, la naturaleza acicalada y los horizontes fantásticos. Y si el maestro pinta,

como sabe hacerlo, tierras vigorosas, cielos profundos, árboles palpables y olas poderosas, el público dice que todo eso resulta feo y rudo. M. Daubigny, este año ha complacido al vulgo sin negarse, empero, demasiado á sí mismo. Tengo entendido que los lienzos en cuestión son antiguos.

M. Pissaro es un desconocido de quien seguramente nadie hablará, y cuya mano quiero estrechar antes de retirarme. Quiero también darle las gracias, porque su paisaje me proporcionó un buen rato de descanso cuando hice mi viaje por el gran desierto del *Salón*. Sí, M. Pissaro, sé que os han admitido en la Exposición con mucha dificultad, y os doy sinceramente la enhorabuena. Además, habéis de saber que vuestro cuadro no gusta, porque todo el mundo dice que es muy crudo y muy sombrío. ¿Por qué habéis cometido la insigne torpeza de pintar con energía y de estudiar francamente la naturaleza?

La estación que habéis escogido es el invierno. Después presentáis un sencillo trozo de avenida que termina en una cuesta y atraviesa unos campos lisos y que no ofrecen nada grato á la vista hasta que llegan al horizonte.

En una palabra, habéis hecho una pintura grave y severa, en la cual, con voluntad enérgica, os habéis cuidado de la precisión y de la verdad. Nada, sois muy poco diestro; sois... uno de los artistas que me gustan.

Ya no tengo ocasión de elogiar á unos y de vituperar á otros. Me ocupó en hacer la maleta á toda prisa sin mirar siquiera si se me olvida algo. Los artistas á quienes hubiera atacado no tienen ya por qué darme las gracias; y pido que me dispensen aquellos á quienes pensaba defender. Puedo asegurar que mi tarea empezaba á ser molesta. El público ponía tanto empeño en no comprenderme y discutía mis opiniones con ingenuidad tan ciega, que yo, en cada uno de mis artículos, tenía que volver de nuevo al punto de partida para hacer comprender que obedecía lógicamente á una idea sola, única é invencible.

He dicho: « En una pintura, busco un hombre, no un cuadro. » He dicho también: « El arte se compone de dos elementos; la naturaleza que es el fijo, y el hombre que es el variable; si el pintor se ciñe á la verdad, aplaudiré, si pinta con arreglo á su modo de ser, aplaudiré más fuerte aún. » También he añá-

dido: « La vida me preocupa más que el arte. »

Yo creía que el público, ante tales declaraciones, comprendería mi actitud. He afirmado que sólo la manera de ser del artista daba vida á una obra, y que buscaba hombres, persuadido de que el lienzo que no revela la manera de ser de su autor es un cuadro muerto. ¿ Mis lectores no se han preguntado nunca á qué buhardillas irían á dormir los millares de cuadros que pasan por el palacio de la Industria?

¡ No me importa la escuela francesa! Yo no tengo tradiciones ni discuto á propósito de una tela, de la actitud de un miembro ni de la expresión de una fisonomía. No sé á lo que el vulgo llama defectos ó cualidades. Creo que una obra maestra es un conjunto que vale por sí; creo que es la expresión de la manera de ser y de sentir de un hombre. En ella, nada podemos alterar; hemos de limitarnos á estudiar una fase del genio humano, una expresión de la vida.

Los elogios que he tributado á M. Manet lo han echado todo á perder. Las gentes pretenden que soy sacerdote de una nueva religión. ¿ De cuál? ¿ Puedo saberlo? ¿ De la que reco-

noce por dioses á todos los talentos propios é independientes? Sí, pertenezco á la religión de las libres manifestaciones del hombre; sí, las mil restricciones de la crítica no me preocupan y voy derecho hacia la verdad y la vida; sí, daría mil obras mediocres y de habilidad por una sola aunque fuera mala, pero en la cual me pareciera ver algo nuevo y poderoso.

He defendido á M. Manet como defenderé toda mi vida á cualquier genio que el vulgo ataque. Siempre estaré al lado de los vencidos. Entre el vulgo y los temperamentos artísticos inflexibles hay una lucha evidente. Estoy por los segundos y ataco al primero.

Así es que mi causa está juzgada; he sido condenado.

He cometido la enormidad de no admirar á M. Dubuffe, habiendo admirado á Courbet; la enormidad de obedecer á una lógica implacable.

He tenido la culpable ingenuidad de no poder tragar sin repugnancia las soserías que están de moda y de exigir que las obras tengan originalidad y energía.

He blasfemado al afirmar que la historia

del arte está ahí para probar que únicamente los temperamentos artísticos dominan á las edades, y que los lienzos que sobreviven son pinturas vistas y sentidas.

He cometido el sacrilegio horrible de tocar de manera poco respetuosa á las pequeñas reputaciones del día y predecirles su próxima muerte y la nulidad eterna.

He obrado como un hereje al demoler las endebles religiones de círculos y paniaguados asentando de una manera firme la gran religión artística, la que dice al pintor: «Abre los ojos, y mira la naturaleza; abre el corazón, y siente la vida.»

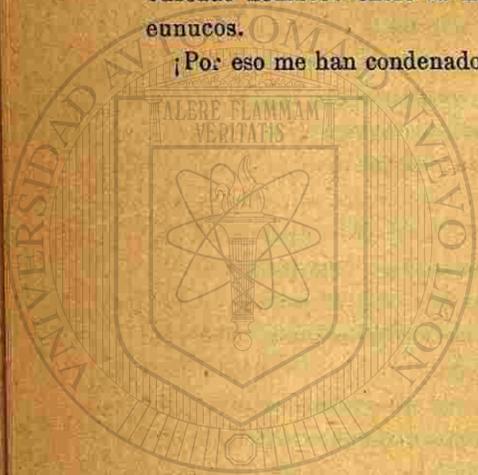
He demostrado mi ignorancia crasa al no participar de las opiniones de los críticos juramentados, y al olvidarme de hablar del escorzo de un cuerpo, del dibujo, del colorido, de las escuelas y de los preceptos.

Me he conducido como un pícaro yendo derecho al fin sin hacer caso de los infelices á quienes podía aplastar en mi camino. Quería la verdad y he hecho mal zahiriendo á las gentes por llegar á ella.

En una palabra: he dado pruebas de crueldad, de necedad y de ignorancia, y me he he-

cho reo de sacrilegios y herejías, porque, causado de mentiras y de medianías, he buscado hombres entre la muchedumbre de eunucos.

¡Por eso me han condenado!



LOS MORALISTAS FRANCESES

M. Prévost-Paradol.

El lector debe imaginarse que contempla un salón severamente decorado con bronce y mármol, en el cual gruesa y mullida alfombra apaga el ruido de los pasos, y tupidos cortinajes impiden que penetre más luz que una claridad tenue y suave; éste salón es exagonal, y en cada una de las paredes que lo rodean se ve un medallón pintado al óleo y encerrado en rica moldura. La mano que ha hecho tales pinturas es ágil y experta, delicada en ciertos detalles, pero algo dura y pretenciosa en otros. La factura, considerada bajo el punto de vista del arte puro, no me deja satisfecho, porque el colorido ofrece no sé qué pobreza de tonos en las luces, que hace me-

gusten más las tintas de las sombras de aquellos cuadros, tintas que son más suaves y están más sentidas. Las líneas de las figuras son regulares, francas y un tanto uniformes, sin que detalle alguno rompa tal uniformidad. En suma, aquellos medallones son una obra en la cual se nota mucho talento y ninguna falta.

El salón que hemos descrito es sencillamente la obra que vamos á examinar: *Los moralistas franceses*, por M. Prévost-Paradol. Los medallones ostentan en letras de oro, incrustadas en las negras molduras, los nombres de Montaigne, La Boétie, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère y Vauvenargues.

Voy de retrato en retrato. Cada uno de los rostros que en ellos veo despierta en mi imaginación un mundo de reflexiones; me ocurre pensar que estoy mirando la sensatez francesa, la sensatez oficial y reconocida en debida forma, y un escalofrío hiela mi sangre á la idea de tanta locura.

¿Cuál será el séptimo moralista, el que venga á juzgar á estos y á convencerlos de nulidad? Los seis están delante de mis ojos, apasionados ó indiferentes, ávidos de conocer las miserias de Dios y de los hombres, ó agitados, á su

vez, por los horrores de la vida; ellos, que han visto pasar á cuantos vivimos en la existencia común, y nos han lanzado palabras de amistad ó de desdén, á pesar de su gran talento no han conseguido más que mostrarse dignos hermanos nuestros. Sus obras no son más que brillantes teorías; trozos de literatura escritos en bellísimo estilo que encanta á los literatos; pero la verdad no ha adelantado un paso. La humanidad de estos hombres excepcionales parece que se rebela contra su propia ignorancia; los demás forman coro durante un momento en torno de aquellos para ver los arrebatos que á semejantes locos produce el no comprender; más luego, todo se apacigua, nadie ha entendido una palabra, y sin embargo, no faltará otro hombre que mañana arriesgue su existencia en la plaza pública y sirva de espectáculo al vulgo.

La lectura de *Los moralistas franceses* me ha producido el malestar que generalmente experimentamos viendo á un funámbulo que á cada paso vacila; apartamos de él la vista estremecidos, porque á cada instante tememos verle caer y matarse, y pensamos que la policía debiera prohibir aquellos saltos peligrosos

que á nada conducen, sobre todo al hombre que puede estar tranquilamente sentado junto á su hogar. Y sin embargo, el espectáculo nos fascina, y ejerciendo sobre nosotros una extraña atracción, hace que nuestras miradas se dirijan constantemente hacia aquel hombre que se halla en peligro de muerte. En el sacrificio que hace una criatura de su propia vida, siempre hay algo de grandeza. Cuando un filósofo, un moralista, pierde pié y se ahoga en las aguas que él mismo ha agitado imprudentemente, el vulgo corre presuroso al lugar del siniestro y escucha con extraña voluptuosidad sus gritos de desesperación, admirándole y compadeciéndole; siente como él la locura de la muerte, y medio inclinado sobre el abismo contempla con salvaje estremecimiento las últimas burbujas de aire que aparecen en la superficie del agua.

¡Pobres criaturas las que sufren por la humanidad! No todos nuestros moralistas han tenido semejante temperamento; han ido más ó menos adelante en su desesperación, pero todos, igualmente, han marchado á través de la duda para llegar á la ceguedad y á la impotencia. Triste es, en verdad, ver á esos

hombres fuertes é inteligentes al principio, llegar insensibles ó ensangrentados al fin de su carrera. Cuando alguien se detiene á contemplar los retratos de seis de ellos y en los rostros de todos lee idéntica historia de dudas y sufrimientos, siente el deseo de postrarse de hinojos y pedirles perdón con voz ahogada por los sollozos.

¡Ah! La subiduría conduce al «qué sé yo» de Montaigne, al «embrutecimiento» de Pascal, al «egoísmo» de La Rochefoucauld; tres hombres que aseguran haber estudiado la humana naturaleza y afirman que en ella sólo han hallado nulidad ó malas pasiones. Tales seres, sin embargo, son los primeros entre nosotros; su genio nos domina y debemos creerlos en nombre de la inteligencia, pues aunque la nuestra sacuda el yugo de su poderoso talento, no podemos impedir que las terribles hipótesis que presentan como verdades, nos preocupen hondamente. ¿Qué efecto, pues, produciría sus obras en el ánimo de los lectores?

Yo creo que un efecto doble. En primer lugar los temperamentos inquietos sentirían el vértigo que todos experimentamos cada vez que se nos prueban nuestras miserias y nues-

tras locuras; durante una hora prescindimos del orgullo, de ese orgullo que es lo único que nos ayuda á vivir; confesamos nuestra desnudez, y nos hallamos tan solos y desesperados, que sentimos las lágrimas agolparse á nuestros ojos. Tal es la mala impresión, la impresión que nos desanima y que convierte en peligrosa la lectura de los moralistas y de los filósofos. Estos, en el fondo, es indudable que en nada creen, pues su propia fe es casi siempre la negación de una de las facultades de la naturaleza humana. La eterna incertidumbre en que ellos viven sólo conduce á conturbar las almas sencillas; mas al lado del abatimiento que nos ocasiona ver esas grandes inteligencias reunidas por lo desconocido, hay un sentimiento sano y vivificador y una satisfacción íntima: el primero nace en vista de la lucha que, desde el principio del mundo ha entablado el hombre con la verdad; la segunda proviene de vernos libres y animosos, combatiendo siempre en la brecha alentados por la esperanza de una victoria futura. Decimos que aquellos hombres fueron vencidos, pero añadimos que pelearon como valientes y consiguieron arrancar algunos girones al velo que

oculta la verdad; su lucha nos enorgullece y su derrota también, porque es como la de Jacob aterrado por el ángel, y en el fondo de nuestro corazón se arraiga la creencia de que el hombre es un adversario temible que acaso un día pueda alcanzar la victoria. El orgullo renace á tal idea, y el hombre se siente consolado.

Leamos, pues, esos moralistas que nos acarian al mismo tiempo que desgarran nuestro corazón. Ellos nos dan con una mano la duda y con la otra el valor; se levantan sobre el vulgo para atestiguar que el pensamiento de la humanidad no descansa; nos conmueven haciéndonos asistir al grandioso espectáculo de sus combates, y su palabra, que halla eco en lo más recóndito de nuestras entrañas, nos sacude y saca del sueño de la materia haciéndonos sentir un frío estremecimiento de terror y abriéndonos campo para que concibamos locas esperanzas de luz y de verdad. Ellos, en una palabra, nos alientan ante Dios.

Tengo delante los seis medallones de M. Prévost-Paradol, y deteniéndome en cada uno, comunico francamente á mis lectores las impresiones que siento.

El primer retrato reproduce la sosegada fisonomía de Montaigne, con su mirada dulce y bondadosa, su sonrisa grave y un tanto irónica y la frente ancha y despejada, cuyo conjunto denota indiferencia y curiosidad á un tiempo mismo. Este retrato es el de un antiguo amigo; con él he pasado dos inviernos teniendo su libro por toda biblioteca, y es difícil que alguien aprecie el encanto que tiene estudiar dos años consecutivos el producto de una sola inteligencia. Montaigne era artista por amor al arte y moralista por amor á la moral; era un simple curioso que andaba libremente por los campos de la observación y de la filosofía, sin la intención de persuadir á nadie con los resultados de sus investigaciones. El mencionado moralista, según las oportunas frases de M. Prévost-Paradol «quería saber — si cabía en lo posible — qué era el hombre, pero se hallaba dispuesto á conformarse si no lo averiguaba y aun á encontrar en la propia incertidumbre cierto sentimiento de independencia y de completo desprendimiento». Sus conclusiones filosóficas ponen de relieve al hombre probo que desea vivir en paz consigo mismo. Montaigne reconoció la nulidad humana, y no

se disgustó por ello; reconoció también la antipatía que existe entre nuestra razón y la verdad, y trató, sin embargo, de conciliar lo divino con lo humano. «Convenir—dice M. Prévost-Paradol — en nuestra incertidumbre y reconocer las causas de ella, es, según Montaigne, el último término de nuestra razón; conformarnos y vivir en la moderación que esta incertidumbre aconseja, es el último esfuerzo de la sensatez.»

Montaigne, como puede verse, no era hombre que tomara resoluciones extremas; ello era cuestión de temperamento. El vivía cómodamente en la duda; en ella se detenía con complacencia; en ella hallaba cierta salud moral, y en ella, en fin, hacía con gusto verdaderos milagros de equilibrio. El abismo sobre el cual se hallaba suspendido, jamás arrancó un grito de espanto á su corazón, pues aquel hombre, merced á las condiciones de su alma, creyendo ó negando hubiera sufrido, y su bienestar consistía en vivir oscilando eternamente entre dos puntos opuestos. La causa que determinó el bienestar del autor de los *Ensayos* ocasionó la muerte al de *Pensamientos*, como veremos al examinar los efectos de la duda en el alma

de Pascal. No puedo ni trato de hacer aquí un estudio del genio de Montaigne, estudio que, por otra parte, hoy se reproduce, quizá por la centésima vez, en la obra de M. Prévost-Paradol, el cual lo ha llevado á cabo con gran facilidad de estilo y de ideas; mi deseo se reduce á manifestar, considerando siempre la cuestión desde el punto de vista en que me he colocado al empezar este artículo, cual es, en mi opinión, la influencia que los *Essays*, pueden tener en el ánimo de los lectores. Esta influencia es débil y fuerte, buena y mala. Cualquiera puede leer los *Essays* sin experimentar grandes impresiones, porque la calma, la tranquilidad y la indiferencia suprema de que el autor da muestra, no alteran el sosiego del alma, como pudiera alterarlo la exposición de atrevidas opiniones. Esto constituye el principal encanto de Montaigne; el lector se va poco á poco familiarizando con este moralista, y le solicita, porque sabe que su conversación nada tiene de amarga, y si el lenguaje es audaz, el tono en que lo dice todo es dulce, como si no padeciera de los propios males objeto de su discurso. La excelente salud moral del mencionado filósofo, hace que éste sea para el lec-

tor un amigo de fácil y agradable trato; pero aquél no tarda mucho en comprender que, para sus creencias, la cólera y la desesperación valdrían más que el buen humor excéptico, y que la duda profunda y sonriente. Sin embargo, el que lee se va poco á poco entregando á aquel amigo, cuya alma parece tan bien equilibrada, porque tiene el rigor que le da la propia tranquilidad y persuade precisamente porque no predica; además, Montaigne aparece en sus teorías tan dichoso no creyendo en nada, que quien le lee acaba por buscar á su vez la dicha de la certeza en la incertidumbre. Recuerdo á este propósito que yo, al cabo de algunos meses de leerlo, le pertenecía por completo, y me había entregado sin darme cuenta, justamente porque nada había venido á advertirme de que él tomaba posesión de mí. Un solo grito que se hubiera escapado de sus labios quizá me habría hecho retroceder.

Acuso en alta voz á Montaigne de robar los corazones, y veo en él el escéptico más temible, precisamente porque es el más sano y más alegre; este filósofo empleó toda la sabiduría que el cielo quiso concederle en hacer

de la duda un manjar sano y de fácil digestión.

Hablar de La Boétie, no es dejar de hablar de Montaigne. El primero tiene el perfil más arrogante, más enérgico; en su mirada se ve el ardor de la juventud, y en su sonrisa creencias más firmes. Los dos amigos duermen hoy, uno al lado del otro, en la memoria de los hombres; su amistad fué tan profunda que, á entrambos les sirvió de sudario y ha igualado su talla en la losa del sepulcro. ¿Cuál es la obra maestra de La Boétie? ¿Las páginas que escribió sobre la servidumbre ó la amistad de que Montaigne le juzgó digno? Indudablemente perpetúa más su memoria el capítulo en que el autor de *Ensayos* habla de él, que el que escribió él mismo contra la tiranía. La Boétie, á mi entender, no era moralista; más bien, si se quiere, fué libelista y poeta. Sin embargo, creo que nadie se atreva á reprobar á M. Prévost-Paradol el que éste le haya colocado en su libro al lado de Montaigne, porque es agradable ver siempre juntos á dos hombres que ha unido hasta la simpatía de sus inteligencias. Por otra parte, en ello vamos ganando el ver un estudio digno de atención, ó más

bien la crítica de los *Discursos sobre la servidumbre voluntaria*. M. Prévost-Paradol, ensanchando el horizonte de La Boétie, llega á dar esta excelente definición: «Mantener al hombre alejado de la libertad que puede disfrutar ó privarlo de la que ha gozado, son los signos constantes de la servidumbre».

Siento no poder explicar más extensamente las ideas del autor que al tocar este punto se halla en su verdadero terreno. La Boétie es indudable que no veía el asunto bajo el mismo aspecto; su obra es el grito de indignación que un hombre probo no es dueño de contener á la vista de la ruindad de los cortesanos y de la cruel vanidad del déspota; un día ha visto claro, y se ha llenado de asombro al contemplar algunos millones de hombres inclinándose al capricho de uno solo. Los *Discursos sobre la servidumbre voluntaria* son simplemente la rebelión del buen sentido y de la dignidad humana.

El medallón siguiente representa á Pascal. Bajo la tranquila mirada de éste, se advierte la lucha constante en que la victoria se alcanza á costa de los mayores sufrimientos. En aquella alma, desgarrada la creencia, fué hija

de la duda. Montaigne pudo mantenerse tranquilo en pleno excecpticismo; Pascal se entregó á la fe que le mató, porque también la incredulidad le amenazaba de muerte. No conozco figura más grande ni más dolorosa. Aquel hombre, excesivamente nervioso, creía con todo el ardor de su temperamento, y desgarrando su propio ser seguía siempre avanzando por el abismo de sus pensamientos. Proclamó la nulidad de la criatura, y luego, espantado de las sombras en que él mismo se había envuelto, pedía á voces una claridad que se negaba á sus ojos, y entonces nos contó, entre sollozos, el terrible drama de la razón luchando con la fe. Temo menos para mi alma la lectura de los *Pensamientos* que la de los *Ensayos*, porque en aquélla oigo los gritos de la desesperación y jamás me entrego al hombre que no es dueño de sí mismo; pues si bien éste me inspira lástima no puedo fraternizar con él. Semejante lectura me podrá conmover hasta hacerme derramar lágrimas, pero no me convencerá nunca. Temblaré al ver el abismo que una palabra abre bajo mis plantas, pero me echaré hacia atrás y nunca consentiré en arrojarme á ojos cerrados en el

precipicio. Quisiera decir en dos palabras, á riesgo de pasar por un pobre de espíritu, el efecto que una página de Pascal ha producido siempre en mí. Mi incredulidad me ha espantado, y más aún sus creencias, que me han hecho sudar frío al demostrarme todo el horror de mis dudas; y sin embargo, yo no hubiera cambiado mis estremecimientos por los estremecimientos de su fe. Pascal me prueba mi propia miseria, sin hacer que me resuelva á compartir con él la suya, y continuo siendo lo que siempre he sido, aunque conturbado y con el alma desgarrada. El moralista representa el papel de que ya he hablado, del hombre en lucha con Dios, y ha ofrecido al mundo el espectáculo de un espíritu grande, que en medio de sus errores, ha sabido hallar sublimes expresiones de la verdad. Pascal cuenta millares de admiradores, mas no puedo creer que tenga discípulos.

La Rochefoucauld tiene el aspecto frío é irónico; su fisonomía no es simpática; en él se ve al enemigo declarado, al observador perseverante que estudia al hombre para cogerle en falta. Es un gran egoísta, no un egoísta bonachón y sencillo como Montaigne, sino un

ser que parece consolarse de sus propios sufrimientos analizando los ajenos. Indudablemente él también derramó lágrimas; pero nunca llegó á sentir la gran desesperación que Pascal, y no sé le puede compadecer porque sus penas no fueron más que las mezquinas decepciones de un ambicioso que ve defraudadas sus esperanzas. La Rochefoucauld era un hombre de mundo que habiendo perdido poco á poco las ilusiones en materia de amor y de política, se mostraba taciturno y descontento de todo; cuando la enfermedad le obligó á vivir retirado se convirtió decididamente en misántropo, y entonces, tratando de buscar cual fuera el móvil de las acciones humanas, no vaciló en atribuir las todas al amor propio. Su moral, pues, es la del egoismo y el orgullo. M. Prévost-Paradol, se afana, con razón, en demostrar dónde está el mal de este sistema. Es innegable que el interés nos guía en todo, pero hay puntos extremos en los cuales el interés toma los nombres de abnegación y sacrificio; el ser se eleva por encima de sí mismo, y satisface sus aspiraciones á lo bueno y lo bello realizando acciones nobles desligadas de toda preocupación mezquina. La Rochefoucauld

alcanza la victoria confundiendo incesantemente la virtud y el egoismo, el interés y el deber; se complace en no mostrar de la verdad más que un sólo lado, y como éste es innegable, el autor, á fuerza de arte, nos obliga á aceptar como certeza completa la mitad de ella ó la tercera parte solamente. Toda la desconfianza sería poca con este moralista que es tan reservado como todas las personas taciturnas, pero afortunadamente carece del encanto que atrae y de la pasión que conmueve. Fué un gran talento que, negando la franqueza de los afectos humanos, se privó de todos ellos.

El quinto medallón es suave y delicado. M. Prévost-Paradol ha comprendido que es el de un escritor más bien que el de un pensador, y el estudio que ha hecho de la Bruyère es literario ante todo. No quiero decir que los trabajos de este escritor carezcan de observación amplia y profunda, sino que valen, sobre todo, por el estilo, la forma y manera de presentarlos. La Bruyère, según su propia expresión, «no trata más que de hacer razonable al hombre, pero siguiendo á este fin vías comunes y sencillas». Por mi parte encuentro que esta

frase es más atrevida que todos los azoramientos de Pascal, que declaraba que la gracia hería donde quería. Inútil sería el que yo insistiera en demostrar aquí el innegable talento del autor de *Los Caracteres*, porque de todo el mundo es conocido el arte que empleaba para dramatizar aun la más pequeña de sus observaciones; más hay un punto sobre el cual me parece que M. Prévost-Paradol insiste demasiado. Este escritor afirma que La Bruyère no era un reformador, en lo cual convengo; añade que estaba demasiado lejos de la Revolución para poder presentirla, y harto enclavado en el lugar que ocupaba en la jerarquía social para creer que fuera posible reformarla de arriba á abajo. Todo esto es cierto, mas yo hubiera querido ver lo que M. Prévost-Paradol decía; La Bruyère, por la calurosa indignación que le producía ver las injusticias sociales, y por su clarividencia de los males de la humanidad, pertenecía ya al siglo XVIII. Es indudable que el referido escritor no tuvo la pretensión de preparar el 93, pero, á su pesar, casi comenzó con Saint-Simon—éste dándose menos cuenta todavía—el gran movimiento de reacción que derribó la antigua monarquía

ya carcomida por sus propios vicios. La Bruyère estudió las costumbres de la corte y escribió una sátira que rebosaba audacia y amargura; habló de aquella corte como de un país lejano, que no era completamente bárbaro, pero en el cual la embriaguez, el desorden, el servilismo incondicional y la falsa devoción eran los menores defectos; en aquella sátira su autor se burló hasta del mismo rey, hasta del ídolo ante el cual, en la capilla de Versalles, se quemaba el incienso destinado á Dios.

La Bruyère satiriza á los hombres, pero sin agitar su espíritu ni darles lecciones de fe ó de excepticismo; trata verdaderamente de hacernos mejores, y procura realizar su tarea lo más agradablemente que puede hacerlo. La lectura de los *Caracteres* hace reflexionar, provoca la sonrisa; el lector admira las sutilezas y los profundos pensamientos del escritor, y gusta de él porque no sigue un sistema determinado, pues se contenta con enseñar la virtud pintando nuestros yerros.

El último retrato es el de Vauvenargues. Su cara es arrogante y tiene la cabeza algo inclinada, como bajo el peso de una desgracia eterna. Viéndolo, se comprende que aquel

UNIVERSIDAD DE TORONTO
BIBLIOTECA

"ALFONSO" "117"

1025 MONTENEY, MEXICO

hombre, como La Rochefoucauld, ha sido víctima de las miserias de la ambición; pero su dolor es más simpático porque no se ha vengado de los hombres desgarrándoles; por el contrario, ha reclamado los derechos de la libertad humana contra el fatalismo de Pascal, y ha resumido en parte su obra, y ha narrado su vida en el siguiente título que dió á una parte de sus escritos: «Amar las pasiones nobles». Vauvenargues, comparado con los otros cinco moralistas cuyo estudio ha hecho M. Prévost-Paradol, es una figura elegiaca. Hay algo doloroso en aquel hombre que «nos cuenta su ambición, que sufre, y al mismo tiempo los esfuerzos que hace y que son tan admirables como infructuosos para desdeñar resueltamente los bienes que hubiera deseado conquistar». El mismo ha escrito, no recuerdo en cual de sus obras: «Si la vida no tuviera fin, ¿quién desesperaría de la fortuna? La muerte pone el colmo á la adversidad». Y la suya llegó al colmo, pues Vauvenargues murió joven y sin haber tenido tiempo para hacer la fortuna que fué el tormento de toda su vida. El trabajo de este hombre fué personal y corto, pues luchó más contra el destino que contra la ver-

dad; hoy leemos sus obras sin que el alma sufra, y dedicamos un recuerdo de afectuosa simpatía á aquella triste y noble existencia.

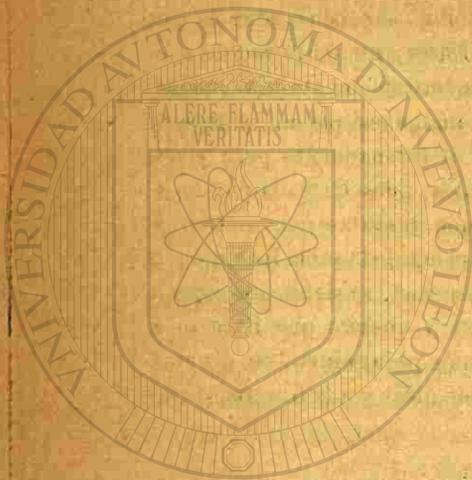
Ya hemos visto á los seis, cada uno de los cuales tiene distinta fisonomía, idénticas zozobras, y ha sido herido de diferente modo en la lucha que todos han sostenido. Todos han querido leer en el sombrío libro de la vida y saber la última palabra del destino del hombre; pero sus investigaciones han sido vanas, pues sólo han obtenido como resultado la admiración de la posteridad. En vano agigantaron sus ideas, que nunca pudieron alcanzar á la verdad. Tales hombres son gigantes de la inteligencia, ante los cuales nos inclinamos, pero no son profetas, y sus palabras son casi siempre vanas y mentirosas. Lo repito; ¿qué moralista vendrá á juzgar á éstos y á descubrir la palabra del enigma divino?

No sé si he conseguido dar á mis lectores idea del libro de M. Prévost-Paradol. La intención de este escritor, al presentar reunidos los seis moralistas franceses, ha sido sin duda recopilar en algunas páginas el fruto de la observación y de la ciencia del hombre en Francia durante dos siglos; así he creído que

nada mejor podía yo hacer que presentar sucesivamente las grandes figuras que él ha evocado. Por otra parte, no me parece que el mencionado escritor haya tenido la pretensión de añadir al dibujo de estas grandes figuras rasgo alguno que la historia haya olvidado, pues se ha reducido á servirse de los mismos modelos y á copiarlos delicadamente con luces y sombras nuevas, de suerte que aquellos rostros tan conocidos, tienen hoy en sus medallones aspecto tal de juventud y de frescura, que excitan la curiosidad y obligan á fijar la atención. Cualquiera se estaría contemplándolos, pues le parece que ve amigos á quienes no conocía; y luego, cuando entabla relaciones con ellos, se queda encantado de la manera imprevista como la presentación ha tenido lugar.

M. Prévost-Paradol ha puesto, á continuación de los seis estudios que acabo examinar, algunas reflexiones sobre diversos asuntos. No puedo hacer más que citar los epígrafes de estos capítulos que recuerdan un tanto algunos otros de los *Ensayos: De la cátedra á propósito de La Bruyère, De la ambición, De la tristeza, De la enfermedad y De la muerte.*

En esto, sobre todo, es donde más vibra la nota personal del autor. Lo que me parece que caracteriza más su estilo, es el arte que emplea para detallar sus pensamientos por medio de largas frases, un tanto redondas y monótonas, pero admirablemente eslabonadas. Usa rara vez de imágenes que me parece se avienen mal con el razonamiento puro y tiene vastos horizontes, pues en cada página se encuentra algo que descubre nuevas tierras. Viajando en compañía de la sabia inteligencia del mencionado escritor, se siente una especie de encanto grave y austero que hace se le perdone su lenguaje pedagógico, en gracia á la elevación de sus ideas y á la libertad de sus juicios.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

GUSTAVO DORÉ

El artista cuyo nombre acabo de escribir, es seguramente una de las más curiosas y más simpáticas personalidades de nuestro tiempo. Si no tiene la profundidad, la solidez de los maestros, posee la vida y la intuición rápida de un discípulo de genio. Su talento es tan amplio, que no temo disgustarle, estudiándole tal cual es, en la verdad de su naturaleza. Tiene sobrados amigos officiosos que le abruma bajo el peso de exageradas é indigestas alabanzas, para que uno de sus admiradores sinceros le analice con toda franqueza, hable de su talento sin romperle el incensario en las narices.

Gustavo Doré, para juzgarle en una palabra sola, es un improvisador; el improvisador de lápiz más prodigioso que ha existido nunca. No dibuja ni pinta, improvisa; su mano halla líneas, sombras y luces, como hallan algunos poetas de salón rimas y estrofas enteras. En

su obra no hay gestación; Doré no acaricia su idea, no la labra, no lleva á cabo ningún estudio preparatorio. La idea llega de pronto; hiere con la rapidez y el deslumbramiento del relámpago, y el artista la recibe sin discutirla, y obedece al rayo llegado de las alturas. Además, Gustavo Doré no ha esperado nunca; desde que tiene el lápiz entre los dedos, la musa bondadosa no se ha hecho de rogar; siempre está allí, cerca del poeta, llenas las manos de resplandores y de tinieblas, prodigándole las visiones, ya dulces, ya terribles, que el artista traza con mano rápida y calenturienta. Doré tiene la intuición de todo, y dibuja sueños como otros esculpen realidades.

Acabo de pronunciar las mismas palabras que un gran crítico de Gustavo Doré. Ningún artista se curó nunca menos que él de la realidad. Doré ve solamente sus sueños; vive en un país ideal, cuyos enanos, cuyos gigantes, cuyo cielo esplendente y cuyos paisajes inmensos nos dibuja. Alójase en la fonda de las hadas, allá en la comarca del ensueño. Nuestro mundo le importa poco; él necesita las regiones infernales ó celestes de Dante, el mundo loco de Don Quijote, y en nuestros días el

viaje al país de Canaán enrojecido con sangre humana y blanqueado por auroras divinas.

El mal de todo esto es que el lápiz no profundiza, que apenas desflora el papel. La obra no es sólida; no tiene debajo el armazón poderoso de la realidad para mantenerla firme y de pié. No sé si me equivoco: Gustavo Doré ha debido de abandonar muy temprano el estudio del modelo vivo, del cuerpo humano en su verdadero poder. El buen éxito llegó demasiado pronto; el artista joven no ha tenido que sostener esa lucha sin tregua, durante la cual se analiza con encarnizamiento la naturaleza humana. No ha vivido ignorado en el rincón de su taller, enfrente de un modelo, cada uno de cuyos músculos se estudian desesperadamente.

Doré desconoce, es indudable, esta vida de padecimientos, de vacilaciones que os hace amar, con amor profundísimo, la realidad viviente y desnuda. El triunfo le sorprendió cuando estudiaba, cuando otros buscan todavía con paciencia lo justo, lo verdadero. Su imaginación rica, su naturaleza pintoresca é ingeniosa hanle parecido inagotables tesoros en los cuales hallaría él siempre espectáculo

y efectos nuevos, y se ha lanzado resueltamente en medio de la victoria; no tenía más base que sus ensueños, sacándolo todo de él mismo; creando de nuevo, en el delirio y la fantasmagoría, á Dios, y al cielo, y á la tierra.

Lo real, es menester decirlo, se ha vengado á veces. No puede uno impunemente encurrirse por completo en sus imaginaciones; llega un día en que falta fuerza para representar así el papel de creador. Demás de esto, cuando las obras son demasiado personales se reproducen fatalmente; el ojo del visionario se llena siempre con la misma visión, y el dibujante adopta determinadas formas, de las que no puede desembarazarse. La realidad es, por el contrario, madre bondadosa que nutre á sus hijos con alimentos siempre nuevos; les ofrece, á cada hora, aspectos distintos; se presenta á ellos profunda, infinita, llena de vitalidad que incesantemente renace.

Gustavo Doré se halla en este caso: ha utilizado, agotado su tesoro como hijo pródigo, ha dado con vigor y con relieve todos los ensueños que tenía dentro de su mente, y hasta los ha repetido en muchas ocasiones. Los editores han asaltado su taller; se han disputado

sus dibujos, que la crítica en masa ha recibido con admiración. Nada falta á la gloria del artista; ni el dinero, ni los aplausos. Ha establecido una cantera espaciosa en que produce sin descanso; allí están tres, cuatro publicaciones para las que trabaja al mismo tiempo, con idéntico vigor; el dibujante pasa de una á otra sin debilitarse, sin madurar sus pensamientos, confiado en su musa cariñosa, que en el momento propicio le inspira la palabra divina. Tal es el colosal trabajo, la tarea gigantesca que su envidiable éxito ha impuesto á Gustavo Doré, y que la peculiar naturaleza de éste le ha obligado á aceptar con un valor temerario.

Doré vive cómodamente en esta producción aterradora que haría enfermar á cualquier otro. Ciertos críticos se maravillan de ese modo de trabajar, y elogian en el artista joven la formidable cantidad de dibujos que ha producido.

El tiempo nada importa para el negocio, y por lo que á mí respecta, siempre he temblado por este pródigo que de ese modo se entregaba y que agotaba sus admirables facultades en una especie de improvisación continua. La pendiente es resbaladiza; el taller de un ar-

tista en boga se convierte á veces en almacén de manufacturas; los comerciantes están allí, á la puerta, dando prisa al lápiz ó al pincel, y poco á poco se llega hasta crear, colaborando con ellos, obras exclusivamente comerciales. No impulsemos, pues, al artista para que nos admire publicando cada año una obra que exigiría diez años de estudio; procuremos, por el contrario, moderar su afán de producir; aconsejarle que se encierre en el fondo de su taller para componer allí, con la reflexión del trabajo, las grandes epopeyas que su mente concibe con intuición tan admirable.

Gustavo Doré, á los treinta y tres años, creyó que debía consagrarse al gran poema humano, á esa colección de relaciones terribles y risueñas que se nombra *La Sagrada Biblia*. Habría yo preferido que reservase esta obra para su trabajo último, para el trabajo grandioso que hubiese consagrado su gloria. ¿Dónde podría hallar un asunto más vasto, más digno de ser estudiado con cariño; un asunto que ofreciera más espectáculos dulces ó aterradores para su pincel creador?

Pero, por otra parte, no tengo para qué preguntar al artista acerca de lo que ha teni-

do por conveniente hacer. Su obra está ahí: mi deber se reduce á estudiarla.

Ante todo, me pregunto á mí mismo cuál ha sido la grandiosa visión del artista cuando, después de resolverse á emprender tan rudo trabajo, cerró los ojos para ver cómo se desarrollaba el poema en espectáculos imaginarios. Dada la naturaleza maravillosa y peculiar de Gustavo Doré, no es difícil asistir á las operaciones que han debido de elaborarse en esa inteligencia: las leyendas se han sucedido unas á otras; las unas, luminosas, claras, completamente blancas; las otras, sombrías y aterradoras, enrojecidas por la sangre y por el fuego. Doré se ha abismado con esta inmensa visión; hase elevado á la región del ensueño; ha experimentado supremo regocijo al sentir que abandonaba la tierra, que dejaba en ella las realidades, y que su imaginación iba á esferas en que le sería dado vagar por los delirios y las apoteosis. Toda la gran familia bíblica se ha levantado ante él; el artista ha contemplado á esos personajes á quienes el recuerdo ha engrandecido y colocado fuera de la humanidad; ha vislumbrado aquella tierra de Egipto, aquella tierra de Canaán,

países más maravillosos que no parecen de este mundo; ha vivido en intimidad con los héroes de los cuentos antiguos, en paisajes llenos de tinieblas y de maravillosas alboradas. Después, la historia de Jesús, más dulce, tierna y severa, ha abierto á su vista horizontes escogidos, en los que sus ensueños se han ensanchado y han adquirido una serenidad profunda. Allí estaba el inmenso campo que había menester la audacia del artista. La tierra le enoja, la tosca tierra que ahora pisamos; y solamente se agrada de las tierras celestiales, esas que puede alumbrar él con luces extrañas y desconocidas. Por eso Doré ha exagerado el ensueño; ha querido escribir con el lápiz una Biblia mágica, una serie de escenas que pareciesen integrar un drama gigantesco desarrollado no se sabe dónde, en cualquier esfera apartada.

La obra tiene dos notas; dos notas eternas que suenan unidas: la blancura de las primeras perezas, de los corazones tiernos, y las espesas tinieblas de los primeros asesinatos, de las almas negras y crueles. Los espectáculos se suceden; son, ó todo luz, ó sombras todo. El artista ha creído que debía cimentar su

obra sobre esa duplicidad de caracteres, y ha resultado que, en efecto, su talento se prestaba muy singularmente á representar las puras claridades del edén, y las oscuridades del campo de batalla invadido por la noche y por la muerte; las blancuras de Gabriel y de María en los resplandores de la Anunciación, y los lívidos horrores, los sombríos relámpagos, la siniestra piedad infinita del Gólgota.

No puedo seguirle en su visión demasiado larga. Para soñar ese mundo, Gustavo Doré ha empleado solamente dos ó tres años, y el artista ha necesitado improvisar, al día, las mil escenas distintas del drama. Cada grabado es, lo repito, el sueño particular que ha tenido el artista después de haber leído un versículo de la *Biblia*; no puedo dar á esto más nombre que el de sueño, porque ese grabado no vive la vida que nosotros vivimos; es demasiado blanco ó demasiado negro; es el dibujo de una decoración teatral, tomada cuando la magia termina entre los resplandores brillantes de la apoteosis.

El improvisador ha trazado en las márgenes sus impresiones, fuera de toda realidad y de todo estudio, y su prodigioso talento ha

dado á ciertos dibujos una especie de existencia extraña, que no es vida, pero que, cuando menos, es movimiento.

Tengo todavía delante de los ojos el dibujo que se titula: *Acham lapidado*. Acham aparece tendido y con los brazos abiertos en el fondo de un barranco; las piernas y vientre están destrozados, magullados bajo enormes piedras; y del cielo oscuro, de las profundidades horrorosas del horizonte, llegan lentamente, una á una, en fila interminable, las aves carnívoras que van á disputarse las entrañas que las piedras han hecho relucir. Todo el talento de Gustavo Doré está en este grabado, que es una pesadilla maravillosamente concebida y puesta en relieve. Mencionaré también la página en que el *Arca*, detenida en la cima del monte Ararat, se proyecta sobre el claro horizonte en una enorme silueta, y aquella otra página que representa á la hija de Jephthé en medio de sus compañeras, llorando en una aurora dulce su juventud y sus hermosos amores, que no tendrá tiempo de gozar.

Debía yo mencionarlo todo, analizarlo todo, para hacerme entender mejor. La obra parte de las dulzuras del edén; su primer grito de

dolor y de espanto es el diluvio; grito que es apaciguado muy pronto por la voz serena de los patriarcas, cuyas blancas hijas van á las fuentes con su dulce sonrisa y su tranquila virginidad. Viene después la extraña tierra de Egipto, con sus monumentos y sus horizontes; la historia de José y la de Moisés nos son presentadas con inusitado lujo de trajes y de arquitecturas, con toda la humildad infantil del hijo de Jacob y todos los horrores de las doce plagas y del paso del mar Rojo. Comienza entonces la historia ruda y conmovedora de aquella tierra de Judea, que ha bebido más sangre humana que agua llovediza: Sansón y Dalila, David y Goliat, Judit y Holofernes, los gigantes brutos y las mujeres crueles, los terrores de la traición y del asesinato. La leyenda de Elías es el primer rayo divino y profético que rompe esta noche sangrienta; vienen después los dulces cuentos de Tobías y de Esther, y aquel sollozo de dolor, aquel sollozo tan profundamente humano en su desaliento que lanza Job raspando sus llagas en el estiércol de su miseria. Alzanse después los vengadores, llena la boca de lamentaciones y de amenazas, esos vengadores de Dios, Isaías,

Jeremías, Ezequiel, Baruch, Daniel, Amós, sombrías figuras que dominan á Israel, maldiciendo de la humanidad corrompida y profetizando la redención del hombre.

La redención es ese idilio austero y dulce que va desde los resplandores de la Anunciación hasta las lágrimas del Calvario. Aquí aparecen el pesebre, la huida á Egipto, Jesús en el templo predicando sus primeras verdades, Jesús en las bodas de Canaam realizando su primer milagro. Esta segunda parte de la obra me gusta menos; el artista necesitaba combatir contra la vulgaridad de asuntos tratados por más de diez generaciones de pintores y de dibujantes, y no parece sino que se ha complacido, no sé por qué sentimiento, en amen- guar su originalidad dándonos el Jesús, la Virgen María, los Apóstoles de todo el mundo. Su *Mujer adúltera*, su *Herodías*, su *Transfiguración*, todas esas escenas y todos esos tipos conocidos aparecen ante nosotros como grabados antiguos que nos gustaron en la infancia, que volvemos á ver ahora, que reconocemos y acogemos con agrado. Doré no se ha emancipado lo bastante de la tradición. Cuando comienza el drama de la Cruz, torna el artista á

sus grandes sombras, á sus negruras espantosas atravesadas por lívidos relámpagos. En el desenlace, el artista presenta las visiones de San Juan, y hasta el sonido solemne y terrible de la trompeta del Juicio final, con lo que termina la obra, cuyo principio ha sido la gestación infinita de Jehová, llenando de luz el universo.

Tal es la obra. Creo que este rápido resumen basta para darla á conocer á los que están familiarizados con el talento de Gustavo Doré. Este talento consiste más principalmente en las condiciones pintorescas y dramáticas de la visión interna. El artista, en su intuición rápida, se apodera siempre del punto más interesante del drama, del carácter dominante, de las líneas sobre las cuales es conveniente insistir.

Esta especie de visión tiene á su servicio una mano hábil, que traduce con *valentía* y vigor el pensamiento del dibujante en el momento mismo en que ese pensamiento se formula. De aquí ese movimiento, ya cómico, ya trágico que presta animación á los grabados; de aquí ese hermoso contraste, esas bellas líneas que se salen del fondo, esa apariencia

extraña y seductora de los dibujos, que se ahuecan y se agitan en una especie de peregrino ensueño lleno de grandeza.

De aquí también los defectos. El artista tiene solamente dos sueños; el sueño pálido y tierno que cubre el horizonte de nieblas, borra las figuras, atenúa las tintas, anega la realidad en las visiones de la semi-vigilia; ó el sueño pesadilla, todo negro con relámpagos blancos, la noche profunda iluminada por efímeros resplandores de luz eléctrica. En algunos momentos, ya lo he dicho, se creería asistir al quinto acto de una comedia de magia, cuando brilla la apoteosis con los resplandores de las luces de Bengala. Negro y blanco en tablas; un mundo de cartón, siniestro en sí, y animado por alucinaciones espantosas.

El efecto es terrible; los ojos quedan encantados ó se aterran, la imaginación queda conquistada; pero no aproximéis mucho el grabado á la vista, no lo estudiéis, porque veríais entonces que allí no hay sino perspectiva y novedad; que aquello se reduce á sombras y reflejos. Aquellos hombres no pueden vivir, porque no tienen huesos, ni músculos; aquellos paisajes y aquellos cielos no existen, por-

que solamente el sueño tiene esos horizontes peregrinos poblados de figuras fantásticas, esos países maravillosos cuyos árboles y cuyas rosas poseen, ora una majestuosa amplitud, ora un estrechez siniestra. *La loca de la casa* lo domina todo; ella es la bondadosa musa que con su varita mágica crea esos mundos que sueña el artista frente á los poemas.

Gustavo Doré ha sido, á no dudarlo, uno de los artistas más singularmente dotados de nuestra época; podía ser uno de los más vivos si se decidiese á recobrar fuerzas en el estudio de la naturaleza verdadera y potente; grande, más que todos sus sueños y con otro modo de grandeza.

Tal es la opinión de un realista acerca del idealista Gustavo Doré.

Tengo que tributar más elogios todavía. Otro artista ha tomado también parte en la ilustración de la Biblia, dibujando letras de adorno, ornamentos y flores de exquisita delicadeza. M. Giacomelli no es precisamente un desconocido; ha publicado en 1862 un estudio acerca de Raffet, en el que ha hablado con entusiasmo de este dibujante de una verdad tan original; posteriormente ha ilustrado de

una manera primorosa una obra de M. de la Palma. Hay un contraste muy extraño entre la pureza del dibujo de Giacomelli y la línea calenturienta y tormentosa de Gustavo Doré. Los dibujos de Giacomelli no son, ya lo sé, otra cosa que simples adornos; pero revelan un verdadero sentimiento artístico lleno de buen gusto y de gracia. Muy de veras celebraré yo verle hacer una obra aparte. El gran visionario, el improvisador que ha hablado la lengua de Dante, la de Cervantes y la de Dios, le aplasta con la grandiosa tempestad de sus ensueños.

ERCKMANN-CHATRIAN

I

Me gusta considerar á cada escritor como un creador que intenta, después de Dios, la creación de una tierra nueva. El hombre tiene á la vista la obra divina; estudia los seres y los horizontes, luego intenta decirnos lo que ha visto y trata de demostrarnos, en síntesis, el mundo y sus habitantes. Pero no podría reproducir lo que es en toda su realidad, porque como ha visto los objetos á través de su propio temperamento, ha aumentado, disminuido y modificado, y, por tanto, el mundo que nos presenta es invención suya. Por eso en literatura hay tantos universos diferentes como escritores; cada autor tiene sus personajes que viven una vida particular, y su

una manera primorosa una obra de M. de la Palma. Hay un contraste muy extraño entre la pureza del dibujo de Giacomelli y la línea calenturienta y tormentosa de Gustavo Doré. Los dibujos de Giacomelli no son, ya lo sé, otra cosa que simples adornos; pero revelan un verdadero sentimiento artístico lleno de buen gusto y de gracia. Muy de veras celebraré yo verle hacer una obra aparte. El gran visionario, el improvisador que ha hablado la lengua de Dante, la de Cervantes y la de Dios, le aplasta con la grandiosa tempestad de sus ensueños.

ERCKMANN-CHATRIAN

I

Me gusta considerar á cada escritor como un creador que intenta, después de Dios, la creación de una tierra nueva. El hombre tiene á la vista la obra divina; estudia los seres y los horizontes, luego intenta decirnos lo que ha visto y trata de demostrarnos, en síntesis, el mundo y sus habitantes. Pero no podría reproducir lo que es en toda su realidad, porque como ha visto los objetos á través de su propio temperamento, ha aumentado, disminuido y modificado, y, por tanto, el mundo que nos presenta es invención suya. Por eso en literatura hay tantos universos diferentes como escritores; cada autor tiene sus personajes que viven una vida particular, y su

naturaleza cuyos paisajes se extienden bajo extraños cielos. Cuando un escritor de algún mérito ha dado á luz ocho ó diez volúmenes, ya podemos fácilmente determinar la clase de mundo que nos ofrece. El crítico no tarda mucho en descubrir el vínculo de afinidad que une á los seres que se agitan en los ocho ó diez libros; sondea pronto su organismo, analiza su cuerpo y su alma, y, á partir de entonces, cada vez que vea estos seres los reconocerá seguramente por ciertos signos característicos, ora sean estos defectos, ora sean cualidades. Los horizontes, igualmente, no tendrán secretos para él. El crítico, de esta manera, asistirá á una creación cuya grandeza y realidad podrá juzgar comparándola con la creación de Dios.

Para que se me comprenda mejor citaré *La Comedia humana*, de Balzac. Este hombre de genio debió, en cierto momento, de lanzar una mirada en torno suyo y enterarse de que tenía ojos excelentes que iban derechos al alma, escudriñaban las conciencias, abrazaban admirablemente las grandes líneas exteriores y veían al mismo tiempo el interior y el exterior de la sociedad contemporánea. A una voz suya

un mundo entero salió de la tierra, un mundo de creación humana, que no tenía la grandeza del mundo de Dios, pero que á él se asemejaba en todos sus defectos y en algunas de sus cualidades. En tal mundo había una sociedad completa, desde la cortesana hasta la virgen, desde el pícaro que apesta á vicio hasta el mártir del honor y del deber. La vida de este mundo, verdaderamente, es ficticia á veces; el sol no le ilumina libremente, y entre aquella muchedumbre falta el aire y se respira mal; pero se oyen tales gritos de pasión, tales sollozos y carcajadas de tan humana verdad, que hay momentos en que uno cree tener delante de la vista á sus hermanos de dolor y que está llorando con ellos.

Teniendo que examinar hoy las obras de un escritor cuyo nombre ha adquirido en estos últimos tiempos merecida celebridad, creo que ante todo debo ocuparme del mundo que el escritor ha creado. Espero que este método crítico me servirá de mucho para comunicar al público los resultados de mi análisis y para darle á conocer por completo el talento que tenga que juzgar.

El mundo de Erekman-Chatrion es sencillo

hasta lo minucioso y falso hasta el optimismo. Lo caracterizan á la vez una gran verdad en los detalles puramente físicos y materiales, y una mentira eterna en las pinturas del alma sistemáticamente suavizadas. Me explicaré.

Erckmann-Chatrian no ha escrito novelas, si por novela se entiende el estudio franco y atrevido del corazón humano. La criatura, en sus obras, es un muñeco que se mueve con maravillosa perfección. Este muñeco sabe reír ó llorar en el momento oportuno, habla su lengua con precisión, y vive una existencia dulce y suave. Haced que desfilen á nuestra presencia una docena de estos muñecos y os llamará la atención su semejanza moral. Es verdad que cada uno de ellos tiene los movimientos propios de su edad y sexo, pero todos, jóvenes y viejos, mujeres y hombres tienen el mismo corazón, la misma ingenuidad, la misma bondad. De vez en cuando hallamos un pícaro más; es un infeliz que revela claramente la poca costumbre que el autor tiene de pintar tales naturalezas.

En este punto es donde á mi entender está la gran laguna del mundo de Erckmann-Chatrian. No hay creación de almas diferentes, ni

por consiguiente luchas entre las pasiones humanas. El escritor ha hecho con sus propias manos un personaje con arreglo á sus instintos, y este personaje, con ligeras modificaciones, le ha servido para poblar todos sus libros. Por otra parte, el ser le importa poco, porque el drama no está en la criatura, sino más bien en los acontecimientos. Así se comprende el poco cuidado que á dicho escritor inspiran las individualidades. Las figuras que crea son notables, sobre todo por su verdad física; todas se mueven á impulso de un sentimiento sencillo y claramente determinado; y, en una palabra, sirven, sobre todo, para determinar ó llevar la acción. Pero el autor jamás estudia la criatura en sí misma ni profundiza hasta su alma para analizar sus esperanzas ó su desesperación. Cuando quiere estudiar un corazón, se diría que pierde de repente el golpe de vista que tanto le sirve para la observación de los detalles exteriores, y va, fatalmente empujado, á dar en una pintura insulsa y pastosa, en extremo bondadosa, si se quiere, pero completamente falsa en su conjunto. Su mundo no es lo bastante malo para estar dentro de la vida real.

Colocad ahora en medio de una naturaleza verdadera y enérgicamente pintada esos muñecos esculpidos, ora con delicadeza exquisita, ora con gran amplitud de cincel, y tendréis en su conjunto el mundo de Ereckmann-Chatrian tal como ha aparecido á mis ojos. Un mundo consolador, por otra parte, y que inspira profunda simpatía. El lector cobra afecto á aquellos seres pálidos y sonrientes, á aquellos tipos de bondad, de sufrimiento y de grandeza moral; inspiran cariño por su santa tranquilidad y por su sencillez infantil. Son seres que no viven en nuestra atmósfera, que ignoran nuestras pasiones. Son prójimos; pero más puros, más tiernos que nosotros, y mirándoles, la dulce impresión que nos producen compensa lo que perdemos de realidad. Me resisto á creer que tales tipos sean hombres; pero me complazco en pasar algunas horas con esos maravillosos muñecos, que son á un tiempo mismo más grandes que yo por su perfección, y más pequeños por su falsedad. Además, ¡qué hermoso país es el suyo, y qué horizontes tan verdaderos los de este país! En las obras que nos ocupan, acontece al revés que en el teatro; en éste los campos son de cartón y de

madera, en aquéllas son los personajes: los campos tienen vida, lloran y ríen; el sol los dora con su luz, y la naturaleza se extiende vigorosa, admirablemente representada con cuatro rasgos enérgicos y precisos. Imposible me sería escribir la singular sensación que me ha producido tan extraña mezcla de mentira y de verdad; ya lo he dicho: los libros del autor que nos ocupa producen efecto inverso del que causa el mundo teatral. Figuraos unos autómatas que se paseen en medio de la creación de Dios.

La verdad de los detalles físicos y materiales no bastaría para hacer grandes las obras de Ereckmann-Chatrian; éstas tienen otro mérito. Los muñecos de que acabo de hablar serían unos pobres desdichados si se limitaran á reproducir nuestros gestos y nuestras inflexiones de voz. Pero el autor les ha dado, á falta de corazón, idea moral. Todos van impulsados por una idea poderosa de justicia y libertad. La obra despide un aroma sano y vivificador. Cada libro es una idea; los personajes no son más que los diferentes argumentos que se combaten, y el bien alcanza siempre la victoria. Esto explica la debilidad del elemen-

to romántico; el escritor se da muy poca maña cuando trata de las pasiones; no sabe inventar más que un amor tierno y sonriente, delicado, es cierto, pero demasiado dulce é igual. Por el contrario, cuando se trata de reclamar los derechos y la libertad humana; entonces, como no tiene que ocuparse de nuestro corazón, nos maneja como á juguetes, desdén la individualidad del ser y escribe su alegato, que es una especie de disertación histórica y filosófica, en la cual el personaje no es más que un tipo ó que una máquina de penas y de alegrías, de aprobación ó de vituperios.

Lo fantástico representa también un gran papel en las obras de Erckmann-Chatrian. Su amor hacia las historias maravillosas explica en cierto modo su desdén hacia el estudio verdadero del hombre. Además, las narraciones del mundo invisible adquieren más vigor, merced á la cualidad que el autor posee para pintar en su realidad el mundo visible. Se sale de los límites de la vida, y el lector no sabe cuándo el escritor está en plena vigilia ó en pleno ensueño. La verdad de las observaciones se deja sentir aun en lo que no existe.

Sin embargo, el personaje es siempre puro capricho; un traga-niños si es malo, y un santito si es bueno. Es evidente que el autor, navegando en plena fantasía, se cuida menos aún de la realidad humana. Pinta indudablemente una de las fases de nuestra alma; pero en la pintura hay tal sistema y tanta monotonía que los héroes acaban por hacerse cansados. Erckmann-Chatrian, tanto en sus cuentos fantásticos como en sus narraciones históricas, ha rechazado el drama humano, no cuidándose de la lucha de los sentimientos y de las personalidades.

Antes he mentado á Balzac, y no ha sido sin su por qué el haber sacado á colación tal nombre. He elegido á nuestro gran novelista, no con la intención de empequeñecer al autor á quien juzgo, sino para poner más de relieve su género de talento, comparándolo con otro completamente distinto. Sentiría, pues, que alguien viera en tal elección la maniobra crítica poco delicada que consiste en sacar al palenque un gran mérito para negar otro menor. Nadie ignora el abismo que separa el mundo de Balzac del de Erckmann-Chatrian, y por tanto puedo hacerme comprender mejor

acercando una á otra estas dos creaciones.

Tenemos por una parte un pueblo variado y que se mueve, una familia humana completa, cada uno de cuyos miembros tiene su aire particular y su corazón propio. Esta familia vive en toda Francia, en París y en provincias; vive en nuestro siglo, sufre y goza como nosotros, y es, en una palabra, la imagen de nuestra propia sociedad. La obra es seca, como todo análisis exacto; no predica ni alienta, y es simplemente el resumen brutal de lo que el escritor ha observado. Balzac mira y narra; la elección de la cosa objeto de sus miradas le importa poco, él no se cuida más que de mirarlo y de decirlo todo.

Tenemos, por otra parte, un grupo escogido de almas tiernas. Todos los seres vivientes de este mundo caben en la palma de la mano: un joven ingenuo y enamorado, una joven fresca y sonriente, un viejo moralista y paternal, una buena vieja regañona y cariñosa, y por último, algún bello sentimiento encarnado en una figura heroica. Este pequeño pueblo vive en un rinconcito de Francia, en el riñón de la Alsacia, tiene costumbres de otros tiempos y lleva una vida que no es como la

nuestra. Vive en plena edad de oro. Los ancianos trabajan, beben y fuman; los jóvenes son soldados, músicos ú holgazanes; las jóvenes, mozas de posada, campesinas ó burguesas; todas son modelos de orden y de limpieza, aman en todas las condiciones y jamás engañan á nadie. Ninguno de estos seres se ve sacudido por pasiones como las nuestras; todos viven á millares de leguas de París, y en ellos nada encontraréis que recuerde la época en que vivimos.

Algunos de estos infelices quizá sean excelentes estudios de campesinos y de obreros alsacianos; sin duda el autor habrá tenido modelos; pero semejantes retratos no pueden ser más que curiosidades de artista, y cuando llenan once volúmenes aburren con su monotonía.

El lector lamenta la obstinación del escritor que no quiere presentar más que una pequeña parte de determinada sociedad, cuando podría presentar la sociedad entera. Cada narración parece una leyenda contada por un niño con su hablar ingenuo y su alma cándida; todo en ellos es puro y sencillo, y podría salir de una boca de doce años. Fácil es

adivinar en lo que nuestro mundo febril se convierte al pasar por tal inocencia. Las criaturas que pueblan esas historias suavizadas, tienen una blancura particular. Y aun á riesgo de contradecirme, acabo por advertir que, hablando con propiedad, en las referidas obras no hay varios seres, no hay un mundo, sino una criatura única y típica, compuesta de dulzura, de sencillez y de justicia, de un tanto de egoísmo quizá, que engendra todos los personajes al cambiar de edad, de sexo y de actitud. Hombres y mujeres, mozos y ancianos, tienen la misma alma. Balzac ha resumido las pasiones en individualidades vigorosas. Erckmann-Chatrrian ha diluido dos ó tres sentimientos en varias docenas de muñecos vaciados en el mismo molde.

No puedo llamar novelas de alto vuelo á las obras de Erckmann-Chatrrian. Son cuentos, si se quiere, leyendas, novelas, y hasta narraciones históricas y escenas tomadas de la vida militar. Dadas las explicaciones anteriores, me será más fácil decir cuatro palabras acerca de cada una de las obras del referido escritor, y justificar así, con ejemplos, el juicio que acabo de emitir.

Para mayor claridad dividiré en dos categorías los once volúmenes que Erckmann-Chatrrian ha publicado: cuentos, propiamente dichos, y narraciones históricas.

II

Los cuentos fantásticos componen tres volúmenes: *Cuentos fantásticos*, *Cuentos de las orillas del Rhin* y *Cuentos de la montaña*. Estos son, á mi entender, la parte flaca. La cualidad más saliente que el autor revela en ellos, es la precisión de detalles de que ya he hablado y que no permite al lector determinar dónde acaba la vigilia y dónde empieza el ensueño. Pero estos cuentos no valen tanto como los de Edgardo Poé, ni como los de Hoffmann, dos escritores que han sido maestros en el género. El autor americano, en la alucinación y en lo prodigioso despliega una lógica y una deducción matemática verdaderamente poderosa; el alemán tiene más facundia, más fantasía y creaciones más originales. En suma, los cuentos de Ereckmann-Chatrian son leyendas escritas con delicadeza y cuyo prin-

cipal mérito es el soberbio color local, aunque éste, al fin y á la postre, se hace pesado. Tales leyendas parecen estampas de dibujo arcaico, sencillamente iluminadas y que el tiempo ha puesto algo borrosas. Encierra, á no dudar, invenciones ingeniosas, fantasías filosóficas, finas y paradójicas, é historias en que lo terrible y lo extraño tiene gran amplitud y produce conmovedor y profundo efecto. Sin embargo, en el campo de la pura fantasía, una obra, para ser verdaderamente notable, requiere condiciones superiores. Lejos de mí la idea de negar el talento de Ereckmann-Chatrian en este difícil género, pues reconozco que es uno de los pocos escritores que han manejado con éxito, en nuestros días, el cuento fantástico. Mas como después ha escrito páginas mejores y más personales, séale permitido al crítico pasar rápidamente sobre estas obras, que seguramente no hacían prever las narraciones históricas que más tarde han visto la luz pública. No puedo analizar ninguno de esos cuentos cortos y numerosos, algunos de los cuales, lo repito, merecen atención. Nuestros hijos los leerán con gusto, sobre todo, por ser del autor de *Madama Teresa*.

Las Confidencias de un tocador de clarinete se componen de dos cuentos: *La Taberna del Jambón de Mayeuse* y *Los Amantes de Catalina*. Estas obras despiertan mi admiración y me producen una emoción dulce y agradable. Son dos novelas tan discretas y sencillas que no me atrevo á tocarlas, porque temo marchitar sus colores y disipar su perfume. Una de ellas es la historia de un pobre diablo, un músico que ama y que pierde el objeto de su amor. La otra, quizá más sentida, es la narración del amor que inspira la bella Catalina, la sin par tabernera, á un joven maestro de escuela. Al final, Catalina deja plantados á todos los prohombres de la comarca y va á dar un beso al maestro de escuela, entregándole su corazón y sus riquezas en premio de sus soñadoras y amorosas miradas. Esta historia es, á no dudar, la más conmovedora que ha escrito Ereckmann-Chatrian; para mí es su obra maestra de sentimiento, porque en ella palpita su personalidad, la personalidad que me he esforzado para analizar, su dulzura, su bondad y su sencillez, su salud robusta y sonriente, y lo atildado de los detalles. El día en que escribió *Los Amantes de Catalina*, dijo la última

palabra acerca de lo que llamaré su primera manera. El marco estrecho, las justas proporciones que tiene esta novela, hacen de ella la perla de la solución, dándole la necesaria importancia y aumentándola con su modestia.

El ilustre doctor Matheus me gusta poco. La historia de este sabio que va por montes y valles predicando la *palingenesia* y llevando siempre al lado á Coucon Peter, el tañedor, es una fantasía literaria y filosófica que hubiera podido dar materia para una veintena de páginas agradables; diluida en un volumen, recuerda demasiado á *Don Quijote*, y parece que quiere asumir una importancia que no puede tener. La obra contiene bonitos detalles, pero da en la monotonía que ya he reprochado á Ereckmann-Chatrian, y prueba que este escritor es siempre un narrador de cuentos, sea cual fuere la longitud de sus obras.

Esta verdad se hace más notable en *El amigo Fritz*. La novela siempre es novela, ya tenga cincuenta páginas, ya tenga trescientas. *El amigo Fritz* es una novela de trescientas páginas, que ganaría mucho si la redujeran siquiera á una tercera parte. El autor ha tenido el buen tacto de calcular bien las dimen-

siones de *Los amantes de Catalina*, y ha hecho una pequeña obra maestra. ¿Ha creído acaso que iba á escribir una novela de alcance con sólo ensanchar el marco, sin dar á la acción y darle más amplitud y profundidad? El lector, cuando no ha de pasar con un libro más que algunos minutos, tolera la sencillez, la observación superficial y la repetición de los mismos gestos y de las mismas palabras. Pero cuando la narración ocupa el suficiente espacio para presentar las proporciones de una obra seria y completa, es enojoso el no encontrar más que un destello. Las cualidades se convierten forzosamente en defectos. De esta manera, para llenar un tomo, tenemos la historia de un soltero, Fritz Kobus, un buen sujeto que tiene horror al matrimonio, y que al llegar al desenlace se convierte, merced á los azules ojos de Surel, la hija de su arrendador. Como el asunto es pobre, el autor se entretiene en largas descripciones, y pinta una vez más el cuadro que ha presentado tantas veces: el pueblo alsaciano borracho y trabajador que ya conocemos todos tanto como él. Si á lo menos estudiara humanamente la lucha entre el egoísmo y el amor de Fritz... pero el tal Fritz es

un niño grande á quien yo no puedo tomar en serio. Gusta de Surel como de la cerveza. No veo en la obra más que una fantasía sentimental y pueril, que dista demasiado de mi edad y de mí mismo para poder interesarme. Sólo merece una sonrisa.

He reservado *El maestro Daniel Rock*, porque esta obra está saturada de revelaciones acerca del talento de Erckmann-Chatrion. El maestro Daniel es un herrero, amante de lo pasado y que vive adorando las cosas de antaño. Rodeado de sus hijos y de su hija, se va retirando paso á paso ante el espíritu moderno que va invadiéndolo todo y destruyendo sus creencias más queridas. En el último instante, desesperado al ver que se le escapa la victoria, forja unas lanzas de hierro, y, acompañado de sus hijos, va á esperar un tren en la vía férrea que se acaba de inaugurar; llega la locomotora, la atacan denodadamente á lanzadas, y la pesada máquina pasa sobre sus cuerpos que, arrollados y destrozados, quedan en mitad de la vía. Así arrollará el progreso á la antigua ignorancia. Erckmann-Chatrion, como hombre, es partidario del espíritu moderno; pero como artista es, indudablemente, y á

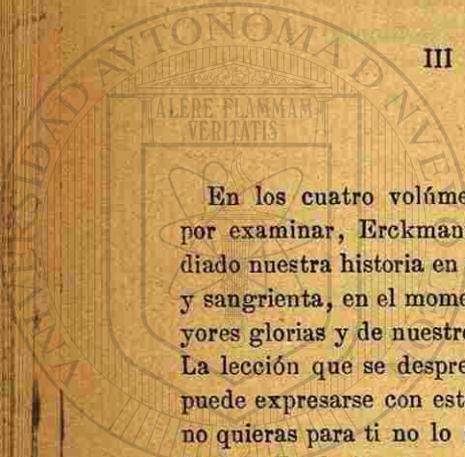
pesar suyo, partidario de lo pasado. Su maestro Daniel es un coloso, una gran figura pintada con *amore*; en cambio el ingeniero, que está en contraposición de esta figura, es un maniquí ridículo. Al llegar á este punto, tocamos el secreto del talento del escritor.

Ahora puedo afirmar que Erckmann-Chatrian conoce todos los grandes sentimientos de nuestra época y es partidario de ellos, pero ignora y desdeña al hombre moderno. Se halla á su gusto únicamente con los gigantes de otros tiempos ó con los sencillos habitantes de una provincia extraviada, mas no podría tocar el mundo parisién. Si por desgracia saca á la escena alguna vez á alguno de nuestros hermanos, no sabe comprenderlo ni pintarlo. En una palabra, el escritor que nos ocupa es el hombre de la leyenda y rechaza la novela contemporánea.

Cuando quiere encomiar algún gran pensamiento moderno, no se cuida de buscar sus personajes en nuestra sociedad, los inventa, crea de planta una figura alegórica, y emplea como puede su mundo alsaciano. De esta manera vemos el singular espectáculo de que he hecho mención: esas criaturas extrañas á

nuestra vida y animadas, sin embargo, por los sentimientos de la época. Lo repito, semejantes criaturas son autómatas que representan pensamientos y no corazones.

III



En los cuatro volúmenes que me quedan por examinar, Erckmann-Chatrian ha estudiado nuestra historia en una época grandiosa y sangrienta, en el momento de nuestras mayores glorias y de nuestros mayores castigos. La lección que se desprende de estos libros, puede expresarse con este precepto: «Lo que no quieras para ti no lo quieras para tu prójimo.» Es decir, permaneced tranquilos en vuestros hogares, y no entréis á sangre y fuego en los ajenos, ó de lo contrario, los vecinos vendrán á su vez á talar vuestros campos y á tomar posesión de vuestras villas. El autor presenta los pueblos en lucha, hace una pintura horrible de la guerra, pide la paz universal y pide que se deje al campesino con su carreta y al obrero con los útiles de su oficio. Este es todo el partido que ha sacado de la

época que ha escogido; ha visto solamente una gran efusión de sangre, muertos y heridos, y ha pedido gracia para los humildes y los trabajadores. Todo esto es historia popular, ingenua y egoísta, que revela ignorancia de las grandes corrientes superiores y persigue sobre todo el efecto sin investigar jamás la causa. Las gentes instruidas podrán reconstruir la Francia guiándose por la pintura de un pueblecito; pero dudo que el pueblo, para el cual parece que se han escrito estos libros de que trato, pueda sacar de ellos lecciones justas y verdaderas. Los leerá con interés, porque en ellos encontrará los sentimientos que le animan, el amor de la patria mezclado con el de la propiedad, los instintos de violencia y la necesidad de reposo, el odio hacia el despotismo y el deseo de libertad. Pero no aprenderá en tales libros la historia, esa ciencia severa, y condenará los acontecimientos sin comprenderlos, llevado únicamente de su sensibilidad y de su egoísmo.

En las obras de que hablo hay dos fases muy distintas: una parte romántica, que es muy endeble, y otra descriptiva, que es admirable.

El método de Erckmann-Chatrion, es sencillo: coge á un niño y le hace narrar una batalla que ha presenciado; escribe las memorias de un soldado, y describe solamente las escenas á que este soldado ha asistido. De este modo alcanza una fuerza de descripción enorme; no se extravía en el aspecto del conjunto; concentra todas sus fuerzas de observación en un punto, y consigue presentarnos un cuadro exacto, del tamaño de la palma de la mano, y que, en virtud de una fuerza maravillosa, nos hace que adivinemos lo que debía rodearlo. Todo, hasta la sencillez de la narración es interesante; la verdad brutal de los detalles, la implacable realidad adquiere un aspecto de franqueza que aumenta aún más el horror. Después, desde el momento en que el autor vuelve á los amores de sus héroes, las fuerzas le abandonan, su lengua tartamudea, su mano tiembla y no vuelve á atinar con un sólo rasgo enérgico. Sus obras ganarían si no fueran más que simples anales, una serie de cuadros aislados.

Voy á analizar las cuatro obras por orden histórico y no por orden de fechas. Las cuatro se completan, se siguen y se explican.

Madama Teresa es la obra maestra de la segunda manera de Erckmann-Chatrion, como *Los Amantes de Catalina* es la obra maestra de la primera. Aquella es casi una novela de alto vuelo. La parte descriptiva y la romántica hacen una sola, y con su unidad constituyen un verdadero libro; todo está ponderado, nada domina, y este equilibrio exquisito de los diversos elementos de interés regocija el corazón y la imaginación. La obra es verdaderamente original, es una creación, es el fruto maduro y sabroso de una personalidad dulce y fuerte á la vez. Tiene, en una palabra, el mérito de ser la expresión más clara y completa de un temperamento. La ingenuidad le sienta maravillosamente, porque el relato sale de labios de un niño; los combates tienen aspecto de franqueza y generosidad, porque son los de una nación libre que todavía tiene riqueza de sangre y de valor; el amor es grande, ya que no palpitante, porque nace en el pecho de una joven heroica, uno de los tipos más nobles que el escritor tiene. ¡Dichosas las obras que vienen al mundo en el apogeo del talento de su autor! ¡Qué heroísmo, qué patriotismo, qué vida tan vigorosa! *Ma-*

dama Teresa es al mismo tiempo la Francia y la libertad, la patria y el valor. Aquella mujer que sigue á su padre y á sus hermanos hasta la frontera; que en un pueblecito de los Vosgos cae herida, y habiendo sido salvada por el doctor Jacob Waquer se casa con él, por último, es la joven libertad que defiende el suelo y se une con el pueblo. En nuestra historia era solemne el momento en que los pueblos amenazaban nuestras libres instituciones, adquiridas á costa de tantas lágrimas.

La defensa entonces era sagrada, y la guerra santa. Erckmann-Chatrion en esta obra está por los combates y derrama la sangre con tal entusiasmo, que es casi un aplauso. En *Madama Teresa* me gusta todo, la juventud y el ardor, la bondad y el arrojo, los cuadros, que dan mayor realce á las escenas guerreras, y hasta los personajes secundarios, los eternos alsacianos que por esta vez ocupan su verdadero lugar. Repito que este libro es una obra de arte, por la admirable armonía de las partes y por la precisión con que están mezclados los elementos que la componen.

En la *Historia de un recluta de 1813*, y en *Waterloo*, la época histórica ha cambiado y el

Imperio agoniza. El primero de estos libros nos refiere las batallas de Lutzen y de Leipzig, cuando las naciones, cansadas de nuestras conquistas, se unieron y nos pidieron cuentas de la sangre vertida; el segundo narra el hundimiento del coloso, el acto culminante de la sangrienta tragedia que condujo á Napoleón al destierro y á la muerte. En esta obra, la parte descriptiva é histórica, la pintura de las batallas es más conmovedora, más enérgica que en *Madama Teresa*. El escritor ha sabido hallar tonos admirables por su verdad y vigor, para pintar la última lucha de un hombre contra todos los pueblos; ha sabido encontrar acentos desgarradores en la sencillez y en la realidad, y nos ha dado en fragmentos el poema épico moderno. Me parecen pocos todos los elogios que tribute á Erckmann-Chatrion por esta parte de su obra, no obstante haberme mostrado tan severo en el juicio que he emitido acerca de otras partes.

Los dos libros son, en cierto modo, las memorias del fusilero José Bertha, el pobre cojo á quien el reclutamiento alcanza y lleva á los azares de la guerra; dicha obra nos cuenta el dolor que costó al desdichado relojero el

alejarse de su amada Catalina y de su maestro, el bueno y sensato M. Goulden; nos refiere sus combates, sus heridas y sus sufrimientos, sus pensamientos y sus penas. El lector le sigue á campaña, al campo de batalla, y este punto es el más admirable de la obra; es una verdadera creación real, y la guerra está descrita con toda la fuerza de su sombría y grandiosa realidad.

José, cuando se bate llevando en el corazón lágrimas ó esperanzas, no es un autómeta; es un obrero, un espíritu sencillo, un egoísta, si se quiere, á quien subleva el verse en el servicio militar, del cual le hubiera debido exentar la ley. Este soldado nos conduce á la victoria y á la derrota, al hospital y á las ambulancias, á los campos húmedos y helados; nos hace sentir la embriaguez de la batalla y el terror de la retirada—y su palabra sencilla y triste, no nos permite dudar de su franqueza.—Todo resulta verdad, porque la mentira no podría fingir tanta emoción ni tener tan terrible exactitud. Es la gloria del capitán juzgado por el soldado. La sangre corre y los cadáveres llenan el foso; de pronto, entre los muertos, por la llanura enrojecida y tétrica

cruza rápida una aparición; es Napoleón, gris y frío, pálido en medio de la púrpura del combate y con el rostro que parece iluminado por el blanco reflejo de las bayonetas. Para mi gusto, nada se ha escrito contra la guerra que sea más hermoso que estas conmovedoras páginas. ¡Pero qué pobreza en la parte romántica! ¡qué mal repartidas están esas obras!

En ellas no se nota el perfecto equilibrio que en *Madama Teresa*; no son libros, son solamente bellos fragmentos. Los amores de José, Berta y de Catalina son pueriles, y están mezclados con la urdimbre de la narración, con poquísima habilidad. En *Waterloo*, sobre todo, la completa separación de los dos elementos es harto visible. El volumen consta de dos partes: la primera es un idilio; la segunda una epopeya. En las ciento cincuenta páginas primeras, el lector halla solamente los suspiros y las sonrisas de José y de Catalina, y los sensatos discursos de M. Goulden; en las otras ciento cincuenta recorre los campos de batalla. Total, dos historias. La obra peca de falta de armonía. Bajo este punto de vista, prefiero la *Historia de un recluta en*
19

1813, en la cual la narración empieza más pronto.

El loro Yégof, en fin, es un episodio de la gran invasión de 1814; la continuación natural de *Waterloo*. Esta narración, la primera que escribí, me parece más endeble que las otras; contiene excelentes pinturas de combates, pero anda mezclado con algo fantástico que no me satisface, y con caprichos de novela de aventuras que, á mi modo de ver, estropean la hermosa sencillez que constituye el verdadero talento de Erckmann-Chatrian. La obra de que trato parece una mala imitación de los cuentos de Walter Scott. Las grandes figuras que el autor ha colocado en ella son puramente legendarias; el lector no encuentra siquiera á aquellos sencillos alsacianos, cuyo buen humor hace que sean á veces soportables. Los personajes se pierden en el ensueño, y los acontecimientos ocupan su lugar merced á algunas descripciones vigorosas y técnicas.

IV

He querido únicamente estudiar con franqueza y osadía la personalidad, el temperamento de Erckmann-Chatrian; he querido hacer la anatomía literaria de un artista que ya ha escrito mucho, y que ha conseguido llamar la atención. Pero declaro, á pesar de mis restricciones, que este autor me es muy simpático. La importancia que he dado á este estudio, prueba la estima en que tengo á un escritor sincero y concienzudo, cuyas obras están llenas de páginas justas y verdaderas.

Si he sido demasiado severo he pecado por ignorancia; no conozco ese mundo alsaciano que puebla sus obras; posible es que exista, que sea mucha su sencillez y su dulzura, y que todos los hombres se parezcan moralmente, casi físicamente. Erckmann-Chatrian es

de esa dichosa comarca que aún está en la edad de oro, y ha hablado de ella con mucha cordura. En cuanto á mí, mis instintos no me permiten admitir semejantes personajes cuando deben ser eternos. Me es imposible, después de haber vivido en buenas relaciones con *Germinia Lacerteux*, estar á mi gusto con *El amigo Fritz*.

Si Erckmann-Chatrion quisiera trocar sus autómatas en personas auténticas, llegaríamos á ser los mejores amigos del mundo. ¡Estoy tan á mi gusto en sus campos y respiro con tanta libertad viendo los horizontes que descubre! Es un escritor muy verdadero en los detalles, pinta con franqueza y energía, y su estilo es sencillo, y quizá algo descuidado; en una palabra, yo no podría encontrar elogios bastantes que tributarle, si se decidiera á estudiar los hombres de nuestros días, de cuyos sentimientos hace uso para dárselos á autómatas.

Me han dicho que Erckmann-Chatrion se ocupa actualmente en escribir un libro en apoyo de la instrucción obligatoria. Es asunto magnífico para predicar. Tiemblo á la idea de ver aparecer á los alsacianos. La sociedad

moderna está esperando á sus historiadores. Por amor de Dios, dejad á un lado á la Alsacia y estudiad la Francia, estudiad el hombre moderno tal cual es, estudiad sus ideas y sus necesidades, y, sobre todo, no olvidéis su corazón.

FIN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

ÍNDICE

	Págs.
Mis odios.....	5
El Abate***	17
El católico histérico.....	31
La madre.....	53
El Egipto hace tres mil años.....	67
La geología y la historia.....	81
El suplicio de una mujer y las dos hermanas.....	95
Historia de Julio César.—I. El prólogo.	127
II.—El primer tomo.....	141
Mi salón.—A mi amigo Paul Cezanne..	157
Despedida de un crítico de arte.....	211
Los moralistas franceses.—M. Prevost-Paradol.....	221
Gustavo Doré.....	245
Eckmann-Chatrian.....	261



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DIRECCIÓN GENERAL DE

LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA IBERO-AMERICANA

AÑO IV

Cada número forma un grueso volumen de más de 200 páginas, gran tamaño, á dos columnas.

Se divide en dos secciones: española y extranjera. La española está escrita por **Arenal** (D.^a Concepción), **Barrantes**, **Campoamor**, **Cánovas**, **Castelar**, **Echegaray**, **Galdós**, **Menéndez y Pelayo**, **Pardo Bazán** (D.^a Emilia), **Palacio Valdés**, **Pi y Margall**, **Thebussem**, **Valera** y **Zorrilla**, con los que alternan, en concepto de colaboradores, los primeros publicistas españoles. La parte extranjera estará redactada por **Bourget**, **Cantú**, **Coppée**, **Cherbuliez**, **Daudet**, **Dostoyusky**, **Gladstone**, **Goncourt**, **Richepin**, **Tolstoy**, **Turgue-[®]nef** y **Zola**.

Precios de suscripción, pagando por adelantado:

En España, seis meses, *diez y siete pesetas*; un año, *treinta pesetas*.— En las demás naciones europeas y americanas, y en las posesiones españolas, un año, *cuarenta francos*, enviando el importe á esta Administración en letras sobre Madrid, París ó Londres.

Las suscripciones, sea cualquiera la fecha en que se hagan, se sirven á partir del mes de Enero de cada año. A los que se suscriban después, se les entregarán los números atrasados.

Se remite un tomo de muestra gratis á quien lo pida por escrito al Administrador de LA ESPAÑA MODERNA, Cuesta de Santo Domingo, 16, principal.

Quedan algunas colecciones de los años 1889, 90 y 91, á **30** pesetas en rústica, y **40** en pasta.

LA NUEVA

CIENCIA JURÍDICA

ANTROPOLOGÍA SOCIOLOGÍA

Las ciencias jurídicas y sociales atraviesan un período de profunda y radical transformación. El clasicismo agoniza y el positivismo moderno gana terreno de día en día. El método experimental y de observación, que tiempo atrás produjo tan beneficiosos resultados en las ciencias físicas y naturales, se aplica hoy con innegables frutos al estudio de las morales y políticas. Al fundar una revista española que sirva de palenque á todas las ideas bajo el lema: «La nueva ciencia jurídica»— título de ancha base que permite tratar del mismo modo y bajo distintos aspectos, las cuestiones sociales y los problemas puestos sobre el tapete por los modernos criminalistas italianos— nos proponemos dar á conocer las producciones más notables, en orden á estos trabajos, de los escritores nacionales y extranjeros, y fomentar de una manera especialísima

en nuestra España la afición al estudio de esta nueva fase de las ciencias sociales y jurídicas. Contamos con la cooperación valiosísima de los más ilustres tratadistas españoles, y la sección extranjera estará á cargo de personalidades tan eminentes como Lombroso, Ferri, Garofalo, Fioretti, Marro, Lacassagne, Puglia, Benedik, Tarde, Ribot, Morselli, Frenk-Feré, Sergi, Fouillée y Morrison.

Condiciones de suscripción:

Cada mes verá la luz un cuaderno de 64 páginas grandes, á dos columnas. Sólo se admiten suscripciones por un año, á partir de Enero, aunque se haga el abono después del referido mes: en este caso se entregarán al suscriptor los números atrasados.

En España, un año..... 12 pesetas.

Fuera de España, lo mismo

en Europa que en América. 15 —

Se suscribe en la Administración de LA ESPAÑA MODERNA y de LA NUEVA CIENCIA JURÍDICA, Cuesta de Santo Domingo, 16, pral., Madrid, enviando el importe en letras de fácil cobro ó en sellos, pero en este caso certificando la carta.

NOVELAS Y CAPRICHOS

Precioso libro que contiene lo siguiente:

ARTICULOS

Sopas de ajo (cuento), por el **Doctor Tebussem**.—El collar de perlas (cuento árabe), por **Manuel del Palacio**.—Virtudes premiadas (novela), por **J. Octavio Picón**.—El poder de la ilusión (poema), por **Ramón de Campoamor**.—El mechón blanco (cuento), por **Emilia Pardo Bazán**.—Tisis poética (leyenda), por **Jose Zorrilla**.—Chucho (agua-fuerte), por **A. Palacio Valdés**.—La risa del payaso (cuento), por **Emilio Ferrari**.—El novenario de ánimas (cuento), por **Narciso Oller**.—Placidez (cuento), por **Eugenio Selles**.—La condesa de Palenzuela (cuento), por **Antonio de Valbuena**.

GRABADOS

Historias mudas.—Tomando el baño, Destreza de un bombero, Se paró el carro, El tigre y la suegra, Serenata romántico-naturalista, Dicha breve, De la novia á la suegra, Culpa y castigo, El fotógrafo, El que mucho abarca, Cambio de sacos, El perrillo amaestrado, Sueño interrumpido, El telescopio, En el circo, El pescador inglés, Desequilibrio, El viajero, Quien con perros se mete, El perrillo juguetero.

Autógrafos.—Del P. Luis Coloma, de Ayala, de Alarcón, de Núñez de Arce, de Hartzenbusch, de Ventura Ruiz Aguilera, de Zapata, de Fernández y González, de Selgas.

Retratos.—De Juan Eugenio Hartzenbusch, de Núñez de Arce, del P. Luis Coloma, de Ventura de la Vega, de Tula Avellaneda, de Wagner, de Fernán-Caballero, de Tolstoy.

Retratos históricos.—Napoleón I en Austerlitz y en Waterloo, Napoleón III, Federico el Grande, Ricardo Wagner, Listz, Wagner y Bülow, Ricardo Wagner en El Anillo de los Nibelungos.

Sombras.—Bismarck, Crispi.

Grabados sueltos.—Transformación de una cafetera, Estudio de Fernán-Caballero, Un descanso, Un niño artista, Teatro de Bayreuth, Retrato de familia, Wagner llevando la batuta, El Mesías de los judíos, Caricatura.

Un volumen de más de 300 páginas, tres pesetas en las principales librerías.

VIDAS DE PERSONAJES ILUSTRES

Nada tan interesante como la lectura de las vidas de los personajes ilustres. Convencidos de esta verdad, hemos emprendido la publicación de una biblioteca, que comprende los siguientes libros:

Jorge Sand , por E. Zola.....	1 pts.
Victor Hugo , por íd.....	1 »
Balzac , por íd.....	1 »
Daudet , por íd.....	1 »
Sardou , por íd.....	1 »
Dumas (hijo), por íd.....	1 »
Flaubert , por íd.....	1 »
Chateaubriand , por íd.....	1 »
Goncourt , por íd.....	1 »
Musset , por íd.....	1 »
El P. Coloma , por E. Pardo Bazán.	2 »
Núñez de Arce , por M. Menéndez y Pelayo.....	1 »
Ventura de la Vega , por Valera...	1 »
Gautier , por Zola.....	1 »
Hartzenbusch , por A. Fernández-Guerra.....	1 »
Cánovas , por Campoamor.....	1 »
Alarcón , por E. Pardo Bazán.....	1 »
Zorrilla , por I. Fernández Flórez...	1 »
Stendhal , por E. Zola.....	1 »

Martínez de la Rosa , por M. Menéndez y Pelayo.....	1 pts.
Ayala , por Jacinto Octavio Picón....	1 »
Tamayo , por I. Fernández Flórez...	1 »
Trueba , por Becerro de Bengoa....	1 »
Lord Macaulay , por Gladstone....	1 »
Sainte-Beuve , por Zola.....	1 »

Próximamente verán la luz, *Castelar*, por Balart; *Trueba*, por Becerro de Bengoa; *Fernán-Caballero*, por Asensio; *Sainte-Beuve*, por Zola; *La Avellaneda*, por Vidart, etc.

PEQUEÑECES...

CURRITA ALBORNOZ

AL P. LUIS COLOMA

Precioso folleto escrito por D. Juan Valera.
Precio, una peseta.

¿ACADÉMICAS? [®]

Este libro anónimo, atribuido por la prensa y la opinión á diversos escritores, siempre los más famosos, es un dechado de ingenio, sal y pimienta. Se vende á una peseta.

COLECCIÓN DE LIBROS ESCOGIDOS

à tres pesetas tomo.

OBRAS PUBLICADAS

Conde León Tolstoy.—La Sonata de Kreutzer, Marido y mujer, Dos generaciones, El Ahorcado, El Príncipe Nekhli, En el Cáucaso, La Muerte.—**Barbey d'Aurevilly,** El Cabecilla, El Dandismo.—**Wagner,** Recuerdos de mi vida (Memorias íntimas).—**Los Goncourt,** Querida (Novela de costumbres aristocráticas), Renata Mauperin, Germinia Lacerteux.—**Turguenef,** Humo, Nido de Hidalgos, El Judío.—**Zola,** Las Veladas de Médan, Estudios literarios, La Novela experimental, Mis odios.—**Daudet,** Jack (costumbres de París), La Evangelista.—**Macauley,** Estudios jurídicos.—**Cherbuliez,** Miss Rovel, La Temade Juan Tozudo.—**Renán,** Mi infancia y mi juventud (Memorias íntimas).

ANL
DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECAS



