

A pesar de eso, M. Eugenio Mouton no ha obtenido más que tres ó cuatro votos, lo cual ya es algo. A otros les hubiera afligido este fracaso; pero él ha tomado galantemente su partido. Y por encima de todo, ¿de qué iba á quejarse? Ha ido á hacer la tradicional visita á los académicos, quienes naturalmente le han recibido con el agrado habitual, charlando acerca de las obras de él y de ellos. Se le han explicado las dificultades de la elección, se ha mezclado en las intriguillas que se agitan en torno de cada candidatura, ha visto y oído cosas divertidas. Y luego no le han nombrado; pero aún habla con gusto de su candidatura. ¿No es esto una amable y graciosa manera de desflorar los goces de este mundo, sin exponerse á la saciedad? Lo más chusco es que persiste en creer, á despecho de todo, que la elección para la Academia es el honor más grande á que puede aspirar un escritor.

En efecto, hay algo de académico en las obras de M. Eugenio Mouton, y es la manera como están escritas. Hay tal vez una cáfila de lectores que no ponen gran atención en este mérito: leen un libro para saber qué tiene dentro, y lo leen tan de prisa; que no tienen tiempo de reparar en la forma. Mas para el lector de sentido reposado, que sigue despacio el desarrollo de la frase, es un gozo el encontrar de Pascuas á Ramos la belleza y la bondad del patrio idioma, brillantes galas de la idea.

El lenguaje de M. Eugenio Mouton es puro, claro y vivo; lo cual es un mérito que subirá de precio á medida que el lector comience á orientarse en medio del hacinamiento de libros bajo los cuales sucumbe en la actualidad. Preciso es admitir que no se lee por saber solamente qué contiene un tomo, pues de otro modo bastaría con leer el índice de materias ó un análisis bien

hecho. También se lee por el gusto de leer, por la satisfacción de ver desarrollarse el pensamiento, en orden metódico, con cierta cadencia, á través de las sorpresas del camino, hacia la expresión final que acaba y resuelve el sentido. Esto parece poca cosa; en realidad, no dura ningún libro si no está sostenido por el estilo. Pueden interesar por un instante una acción fuertemente trabada, las ideas originales; pero si el libro está mal escrito, no dura su buen éxito. Todo el mundo puede repetir las ideas; la gloria de ellas queda para quien las ha dado su forma definitiva. Y esta perfección de lenguaje explica á veces triunfos cuya razón de ser no se encontraría en ninguna otra cosa.

Los mismos autores no siempre saben por qué tal ó cual de sus trabajos ha conquistado á la primera el aplauso del público. Hasta les sucede que les molesta esa parcialidad del público por

una obra que no es la que ellos prefieren, ni siquiera la mejor. ¡No se le ha dado mala jaqueca á M. Sully-Prudhomme con su *Vaso roto!* En cuanto cualquiera se topaba con él, parece que les entraba comezón de hablarle del *Vaso roto*, el cual no cabe duda de que tiene sus encantos, pero que ha acabado por ser harto conocido. El no tiene la culpa; pero es lo cierto que cuando se ha oído á menudo la misma composición, por buena que sea, llega á causar horror. Hasta el ingenio de Voltaire logra fatigar á fuerza de haberle releído. Y además, M. Sully-Prudhomme puede decir con razón que si ha escrito el *Vaso roto*, también ha escrito otras cosas.

También M. Eugenio Mouton ha hecho otras cosas que no son *El Inválido de la cabeza de madera* y *La Fablia del almirante*. Cuando se le habla de estos dos cuentos, por un poco los criticaría con amargura; y quéjase sobre todo de

que *Marius Congourdán*, impreso bajo todas las formas, aplaste al resto de sus obras.

Cuando se ha leído el conjunto de las de M. Eugenio Mouton y se trata de desentrañar el rasgo saliente común de sus escritos, no se tarda en advertir que lo que constituye su especial encanto es que no proceden de la observación. Se puede decir que en ellas no hay nada observado, sino que todo es imaginado. No se pone ante las personas ó las cosas para describirlas; pónese ante sí mismo, para describir lo que siente, ó piensa á la vista de las personas ó de las cosas.

En estos últimos años se ha abusado terriblemente de la observación. Los escritores se han impuesto la tarea de contemplar la naturaleza, las situaciones, los caracteres, y reproducirlos minuciosamente. Los primeros, naturalmente, han observado lo que antes se presentaba á sus miradas; los que

han venido después han querido encontrar algo nuevo, y han mirado los mismos objetos con lente de aumento para descubrir los detalles que se les habían escapado á los primeros observadores. Una vez alcanzado el límite de los instrumentos de agrandar imágenes, han buscado, para describirlos, objetos raros, situaciones excepcionales, personajes feos, y han caído en una literatura teratológica. Su constante preocupación era la exactitud, y no han advertido que la reproducción exacta de los detalles puede llevar á una reproducción falsísima del conjunto, si no se tienen en cuenta las diferencias de términos de plano. Esta manía de observación alentábala por otra parte el gusto del público, que pedía cosas vistas; hoy no se contenta ya ni aun con cosas vistas, sino que quiere libros con comprobantes; es preciso que el autor no ha podido ver por sí mismo las cosas, por lo menos las na-

re según el relato de testigos oculares ó bajo la fe de documentos auténticos.

Esta manera de comprender la novela proviene de una confusión en los géneros: en efecto, la observación es un excelente método en los trabajos científicos, pero no en las obras literarias. No de observación vive la literatura, sino de imaginación. Sólo que es más fácil observar que imaginar, y los autores sin imaginación han conseguido hacer creer al público que la observación hacía las veces de todo. Pues bien; es evidente que en la novela es limitadísimo el campo de la observación. Aun cuando en la vida real se haya encontrado tal tipo de personaje, tal situación crítica, no se han visto sino superficialmente. ¿Cuándo es posible observar una escena de amor, la preparación de un crimen, el desarrollo de un drama? No se ven más que migajas, y se ven mal.

En realidad, el escritor más obser-

vador, hasta cuando produce en el público la ilusión de una observación exacta, no puede hacer más que observarse á sí mismo; se coloca imaginariamente en la situación, en el estado de ánimo de sus personajes; describe lo que él experimentaría si estuviese en el lugar de ellos; y cuando parece que ha observado bien, resulta que ha imaginado bien lo que hubieran dicho, hecho ó pensado sus personajes en en una situación dada.

Pues bien; la imaginación es la facultad eminente de M. Eugenio Mouton. Con seguridad, *El Invalído de la cabeza de madera* no ha sido observado; tampoco lo ha sido *La Falúa del almirante*, aun cuando produce la sensación de la realidad. Entre todas las aventuras del capitán Mario Cougourdán, no hay una sola que pueda haberse visto, y, sin embargo, tienen el aspecto de haber sucedido. Como marcellés, se ha complacido M. Eugenio

Mouton en escribir las aventuras de un marsellés; ha dado á su héroe la fisonomía más marsellesa, hasta hacerle hablar de parecido y desde el primer año de su vida, jamás ha vuelto el autor á Marsella. Consigue el parecido, no copiando del natural, sino de la imaginación.

Hay muchas maneras de tener imaginación. Esta facultad de representarse hechos que no han ocurrido y las consecuencias que hubieran podido tener, puede ser una cualidad de un orden inferior si no se representan más que cosas corrientes: eso es lo que les acontece á muchos literatos que, delante del papel blanco, son capaces de escribir durante horas y horas seguidas toda una sarta de hechos y conversaciones que conciben al correr de la pluma. Ese es también el procedimiento de los folletinistas que saben escribir interminables novelones sin hartarse ni hartar á su público con la

vulgaridad de las aventuras ó de los sentimientos. Escriben vulgarmente para el lector vulgar.

Para gustar á lectores más difíciles, salvo no obtener el favor de los otros, hay que tomarse más trabajo. La imaginación consiste entonces en inventar hechos, no sólo jamás acontecidos, sino de los cuales ni siquiera tenga idea el lector. Se necesita que sean nuevos para lectores que también tienen imaginación, que han pensado ya en muchas cosas, pero á quienes encanta siempre el confesar que no habían pensado en aquello. Y no sólo el hecho imaginado puede ser nuevo, sino que también la manera de verlo y apreciarlo, y en esto, sobre todo, es en lo que despunta M. Eugenio Mouton. Inventa historias en las cuales jamás hubiera soñado otro, y en presencia de estos sucesos extraordinarios, ó hasta de sucesos muy sencillos, tiene de pronto salidas inesperadas que arrebatan de

júbilo al lector sediento de la novedad. Ocúrrensele ideas que sólo á él se le ocurren. Y quizá sea esta la verdadera definición del humorista: el hombre que tiene un modo personal, suyo propio, de ver los hechos y de juzgarlos.

Si el género humorístico nos parece más bien inglés que francés, consiste en que, en efecto, los ingleses tienen más independencia de criterio en sus apreciaciones; manifiestan un personalismo que llega hasta el desenfado, una especie de brutalidad que no tiene en cuenta las preocupaciones ni las susceptibilidades ajenas. Al paso que el francés, más urbano en sus maneras por educación, suele á menudo no aventurar sus opiniones, sino con timidez y reserva, por temor de molestar las opiniones de quienes le rodean.

No puede decirse que haya brutalidad en el talento humorístico de M. Eugenio Mouton. Por el contrario, no hay en sus obras una línea que pueda cho-

car contra las convicciones de nadie ó atropellar las más delicadas conveniencias; pero tiene una personalidad independiente, una manera original de ver las cosas sin cuidarse de lo que se haya podido pensar acerca de ellas antes que él. Y por eso es humorista, lo cual ya es raro, y lo que tiene subido precio es un humorista francés.