

NOTAS

NOTAS

(1) Página 11. Véase TAINÉ, *Les origines de la France contemporaine*, t. I (*L'ancien régime*), París, 1876: Capítulos I del libro segundo, II y III del libro cuarto, y III del quinto.

(2) Página 14. No es exacto que France haya dicho dogmáticamente que la crítica que él ejerce es la única buena. En el párrafo á que me refiero (pág. III del t. I de *La Vie littéraire*), claramente dice: *Telle que je l'entends et que vous me la laissez faire*, la critique est, etc.»

(3) Página 31. No quiere decir esto que yo tenga por modelo de críticas las de Rossetti, ni que esté de acuerdo en todo con sus ideas estéticas; me refiero únicamente á la amplitud de criterio artístico con que juzgó, en ocasiones, hasta á aquellos poetas que estaban más alejados de él en teorías y procedimientos. Véase, si no, el artículo que publicó en *The Chronicle*, acerca de Walt Whitman.

(4) Página 45. Dice de Restif D. Marcelino Méndez y Pelayo, en el t. V de su *Historia de las ideas*

estéticas, pág. 113: «De este modo abultaba prodigiosamente sus obras: *Las contemporáneas* tienen cuarenta y dos tomos, y llegó á escribir un drama en cinco volúmenes.»

En el ejemplar que poseo del *Teatro* de este autor (*) lo mismo que en los que existen en la Biblioteca Nacional de París marcados con los números 4.130, 4.131 y 4.132, no hay ninguna obra dramática de Restif en cinco volúmenes.

El ilustre crítico ha incurrido por esta vez en una equivocación—nadie es infalible—; me atrevo á señalarla confiando en que su amor á la verdad y la benevolencia con que mira mis estudios han de hacerle perdonar mi atrevimiento.

Le drame de la vie, de Restif,—obra á la que sin duda se refiere—no es un drama en cinco volúmenes, como no es una comedia en muchos tomos *La comédie humaine*, de Balzac. *El drama de la vida* es una colección de trece *actos* ejecutables con *sombras chinescas*, y de doce piezas que el autor llama *regulares*; no es por lo tanto un sólo drama, irrepresentable por su extensión, y producto de la locura literaria de Restif. Todas las obras que reunió bajo esta denominación general, fueron representadas entonces en diversas casas particulares, según cuentan los bió-

(*) *Theatre de Restif,—de la Bretonne—à Londres.—Et se trouve à Paris chez l'Auteur, rue des Bernardins, núm. 10.—1770-1786, t. I.—El t. II está impreso en Neuchâtel, 1786-1787.—El t. III dice: à La-Haie—etc., se trouve à Paris—Chez Regnaud, libraire, rue Saintjaques, pres celle du Plâtre, 1784.*

grafos de este escritor, ya por actores de la comedia italiana, contratados al efecto, ya con la ayuda de las sombras chinescas que movía un famoso artista italiano, mientras el mismo Restif se encargaba de recitar el diálogo. Entre las obras de que se compone esta larga serie hay algunas en tres ó en cinco actos. En el curioso ejemplar de *Le drame de la vie*, que he visto en la Biblioteca Nacional de París, la paginación está corrida en los cinco volúmenes.

(5) Página 78. Claro está que al decir que hablaría de algunos de los principales críticos españoles, daba yo por sabido que existen otros muchos que ni aun menciono siquiera por impedírmelo la extensión obligada de mi trabajo ya en sí demasiado largo. En dos libros que preparo, uno acerca de la vida literaria en España, y otro sobre *la Sátira y la Caricatura*, espero dejar cumplidamente subsanadas estas involuntarias omisiones.

TEXTOS COMPARADOS

(VÉASE EL CAPÍTULO XIII, PÁGINAS 90 Á 93)

TEXTOS COMPARADOS

En comprobación de lo que digo acerca de las obras de crítica extranjera, firmadas por la Sra. D.^a Emilia Pardo Bazán, publico á continuación, y como muestra, parte del original de Vogüe con la *traducción* al frente.

La exactitud que salta á la vista en lo copiado, ha sido seguida con fidelidad por la Sra. Pardo en cuanto ha dicho sobre la literatura rusa, en la obra mencionada y en los fragmentos publicados á guisa de prólogo de algunas traducciones españolas de autores rusos editadas por *La España Moderna*.

La parte tomada de Vogüe es la relativa á los *Orígenes de las letras rusas*.—*El romanticismo: los poetas líricos* (Puszkin, Lermontof y Griboyedof).—*El realismo: Gogol*.—*El poeta y artista Turguenef*.—*El psicólogo y alucinado Dostoyeuski*.—*El nihilista y místico Conde Tolstoy*.—*Naturalismo francés y naturalismo ruso*.—Es decir 203 páginas seguidas sacadas de un sólo libro.

V. E. M. DE VOGÜE.

LE
ROMAN RUSSE.

Paris 1886.

Le Romantisme.

Durant le règne de Catherine, les doctrines des theosophes, apportées de Suède et d'Allemagne, s'infiltrèrent en Russie...; ces idées troubles prennent corps dans l'affiliation maçonnique (etc. etc.).

D.^a E. PARDO BAZÁN.

LA REVOLUCIÓN
Y LA NOVELA EN RUSIA.

Madrid 1887.

El Romanticismo.

Durante los últimos años del reinado de Catalina, se infiltran en Rusia las doctrinas teosóficas venidas de Suecia y Alemania: el misticismo iluminista trae de la mano á la francmasonería... (etc. etc.)

Puszkín.

Le fils des vieux boyars avait pour aïeul maternel un nègre abyssin, Abraham Hannibal..., adopté par Pierre le Grand, qui le fit général et le maria à une dame de la Cour.

Il mène à la victoire toute une pléiade d'intelligences, groupées autour de lui au Lycée, maintenues sous sa domination à l'Arzamas. On appelait ainsi une sorte de cercle ou d'académie qui a été pour le romantisme russe ce que le Cénacle fut pour le nôtre un peu plus tard: le centre d'attaque et de résistance contre les classiques... les joutes poétiques y dégéné-

Llevaba en sus venas mezclada con la eslava sangre africana, por ser nieto de un negro el abisinio Abraham Anibal..., á quien Pedro el Grande concedió grado de General, casándole con una dama de la Corte.

Le puso á la cabeza de la pléyade poética que se reunía en la sociedad del *Arzamas*. Era el Arzamas lo que para el romanticismo francés el *Cenáculo*: un centro de ataque y defensa contra el clasicismo; mas en breve, las discusiones literarias pasaron al terreno vedado de la política, y se agitaron ideas que habían

rèrent vite en discussions politiques...; commencèrent d'y agiter les idées et les projets qui aboutirent au complot de décembre.

Pouchkine... se rattache toujours et directement aux grands courants de la littérature européenne. Certes, il serait souverainement injuste de voir en lui un imitateur servile... il faut reconnaître que l'œuvre de Pouchkine, prise dans son ensemble, ne nous révèle aucun caractère ethnique. Sa mélancolie ne lui vient point de l'écrasement russe... (etc. etc.)

Lermontof.

Autour et au-dessous de Pouchkine, la forêt romantique est touffue... Restons au Caucase pour y attendre Lermontof. C'est le poète attiré de ce beau pays. Durant la première moitié du siècle, le Caucase fut pour la Russie ce que l'Afrique était pour nous... On comprend la fascination de cet Eden; il offrait aux jeunes Russes ce qui leur manquait le plus: des montagnes, du soleil, de la liberté.

Lermontof.. a passé sa courte vie dans les montagnes lesghiennes...; il y est tombé, lui aussi, tué en duel à vingt-six ans comme son aîné Pouchkine, et au moment où la voix pu-

de parer en la intontona de Diciembre.

Puchkine pertenece, no hay duda, á las grandes corrientes generales de la literatura europea...; pero sería injusto considerarle mereo imitador. Las obras de Puchkine no tienen carácter étnico: su melancolía no es la desesperada tristeza rusa (etc. etc.).

Entre la apretada región de poetas que se alza en derredor de Puchkine, uno merece especial mención: Lermontof... Lermontof fué el cantor de la región caucásiana. A la sazón el mayor favor que se le podía hacer á un poeta era enviarlo á las montañas: allí encontraba cuanto reclama la fantasía: aire, sol, libertad...

Pero Lermontof en particular se impregnó de ellas, vivió en ellas; cayó herido de muerte á los veintiséis años, cuando la opinión le señalaba por sucesor de Puchkine.

blique lui decernait la succession de cet aîné.

(A Byron); Lermontof lui a pris son âme... ses contemporains s'accordent à nous le représenter vindicatif et hargneux, un méchant compagnon. Ils disent que pour peindre Lucifer, l'auteur du *Démon* n'eut qu'à regarder au dedans de soi... cet esprit tourmenté se montre tout entier, avec son mélange d'imaginations grandioses et d'amères railleries.

Moins harmonieux et moins parfaits que les vers de Pouchkine, ceux de Lermontof ont parfois des vibrations plus douloureuses.

Lermontof a jeté les derniers cris romantiques et les plus stridents. Montée à ce paroxysme..., la poésie surmenée va languir et déchoir (etc. etc.).

Griboiedof.

Le temps seul leur a manqué pour réaliser de magnifiques promesses...; sa gloire naquit d'un coup... elle ballança un instant celle de Pouchkine...

En 1829, comme il voyageait au Caucase, il rencontra un chariot au bac d'une rivière... Quelques Géorgiens les accompagnaient... C'était le corps de Griboiedof (etc. etc.).

A Byron le había bebido el alma, y se le parecía hasta en el carácter descontentadizo, inquieto, en las violentas pasiones, extremadas por un oscuro tinte de malevolencia y soberbia, tanto que sus enemigos dicen, que para describir á Lucifer le bastó con mirarse al espejo. Lirismo desenfrenado, ironía mofadora....

... inferior á Puchkine en armonía y perfección, le gana en dolorosa y vibrante intensidad.

Lermontof es la nota sobreañuda del romanticismo y después de su muerte es fuerza que decaiga (etc. etc.)

...apuntaba con magníficas promesas en Griboiedof... mereció ser señalado como émulo de la gloria de Puchkine. Cinco años después al regresar Puchkine del Cáucaso se tropezó con unos georgianos que llevaban en un carro un cuerpo muerto. Era el de Griboiedof (etc. etc.).

Gogol.

Nicolas Vassiliévitch nació en 1809, ...au centre des terres noires et de l'ancien pays cosaque. Son premier éducateur fut son grand-père... L'enfant fut bercé aux recits de l'aïeul, survivant des époques héroïques, ...La jeune imagination s'emplit de ces histoires.. Gogol partit pour Petersbourg... léger de bourse, riche d'illusions... Il apprit que la grande ville était un désert plus inclement que sa steppe natale... Après bien des démarches, il obtint une modeste place d'expéditionnaire au ministère des apanages... Tandis qu'il copiait la prose de son chef de division, la bureaucratie russe posait devant lui...; Bientôt las de ce métier, Gogol en essaya quelques autres...il offrit ses services à la direction des théâtres; on ne lui trouva pas assez de voix... il entreprit sans grand succès des éducations dans des familles de l'aristocratie pétersbourgeoise.

Gogol a raconté avec quelles palpitations il sonna un matin à la porte du grand poète. Celui-ci dormait encore, ayant veillé toute la nuit... avait passé la nuit à jouer aux cartes... mais l'accueil fut si cordial! Pouchkine... Exempt

Nació Gogol en 1809: corría por sus venas sangre cosaca y vió la luz en el centro de Estepa... Su abuelo, teniéndole en las rodillas, le refería consejos heroicas... Esta fue la gran escuela de su imaginación...

...Gogol pasó á San Petersburgo... llevaba la bolsa ligera y la fantasía caliente. Vió que la gran ciudad era un desierto más árido que la Estepa, y aun después de lograr puesto en las oficinas del Estado, pasó estrecheces y soledades que no podría describir nadie sino él. Una ventaja tuvo: estudiar de cerca el mundo burocrático, y encontrar en el polvo de los legajos alguna de sus páginas mejores. Cesante ya, rodó como la hoja desprendida del árbol: quiso ser actor, y le hizo traición la voz; metióse á preceptor, y vió que no servía para la enseñanza.

Un día llamó con mano trémula á la puerta de Pouchkine que aun dormía por haber pasado en blanco la noche jugando y bebiendo; el poeta manifestó al principiante la cordial benevolencia de los espíritus generosos á quienes no mo-

d'envie, libéral de son trop-plein d'idées et de gloire, il aimait naturellement le succès d'autrui... Gogol suivit le conseil; il écrivit les *Veillées du hameau*.

L'effet du livre fut considérable; il avait par surcroît le mérite de révéler un coin de Russie inconnu.

...Pouchkine l'engagea à traiter des scènes tirées de l'histoire nationale et des mœurs populaires.

Les Veillées... c'est toute l'enfance du... auteur, tout... l'amour de la terre d'Ukraine, ...la Petite-Russie se déroule devant nous; paysages et foules, tableaux de mœurs rustiques, dialogues populaires, légendes grotesques ou terribles... éléments assez contradictoires font corps dans ces récits, la gaieté et le fantastique... la gaieté l'emporte, saine et robuste. Rien encore du rire amer qui creusera bientôt son pli sur la lèvre de Gogol... Tout cela est conté dans une langue grasse et savoureuse, chargée de mots petits russiens, de locutions naïves ou triviales, de ces diminutifs caressants... Par instants, un flot de poésie...

En 1834, l'auteur leur donna une suite sous ce titre: *Récits de Mirgorod*.

L'œuvre capitale dans ce recueil, celle qui assura la célébrité de l'écrivain, c'est

lesta el brillo de ajenas glorias, y animado por él dió Gogol á la estampa su primer libro las *Veladas de la Granja*. Fué sorprendente el éxito; por vez primera un escritor revelaba al público con toda sinceridad una comarca rusa. Había acertado Pouchkine al aconsejar el estudio de escenas nacionales y costumbres populares.

Son las *Veladas* eco de la infancia del autor, del cariño á la tierra natal; en sus páginas alienta y vive la Rusia menor, sus paisajes y gentes, el espectáculo de sus costumbres rústicas, los diálogos populares, las leyendas y brujerías. Es obra alegre y sencilla, no impregnada aun del pesimismo que más adelante entenebreció el alma de Gogol: con fuerte sabor del terruño, cuajada de formas dialectales y diminutivos cariñosos y á veces oreada por auras de poesía.

Las *Narraciones de Mirgorod* que siguieron á las *Veladas*, contienen ya una de las joyas de Gogol, *Tarás Bulba*.

Generalmente se esti-

Tarass Boulba. Tarass est un poème épique en prose, le poème de la vie cosaque d'autrefois... Comme il l'a dit il ne faisait que rédiger les récits de son aïeul, témoin et acteur de cette Iliade.

La femme... pauvre créature, égarée dans cette horde de soldats célibataires..., les rares caresses n'étaient qu'une aumône...

Amour, instincts, tout ce qu'il y avait de tendre et de passionné dans la femme s'était concentré dans le sentiment maternel... Les fils de Tarass sont venus au logis pour une nuit seulement, à l'aube, leur père doit les emmener au camp... Peut-être qu'à la première rencontre, un Tartare leur coupera la tête.

Un des hommes les plus compétents en cette matière, M. G. Guizot, disait naguère qu'à son avis *Tarass Boulba* est le seul poème épique vraiment digne de ce nom chez les modernes.

Les petits propriétaires d'autrefois c'est une histoire très simple... l'observation minutieuse d'une existence sans incidents, avec un grain de tristesse...

En 1835... quitta définitivement

le service public pour man en Gogol los méritos del novelista. Yo, juzgándole por sus obras mayores, *Tarás Bulba* y las *Almas muertas*, veo en él una potencia épica.

Gogol declara que se limita a redactar en debida forma las narraciones de su abuelo, testigo y actor de la Iliada cosaca.

La esposa de Tarás... misera criatura perdida entre una horda feroz, entre una milicia de celibatarios; ser acariciado algunos minutos por el áspero marido abandonado luego, y cuyo instinto amoroso se ha condensado en los frutos de aquel fugitivo instante de ventura. Ve la infeliz a sus hijos adorados que sólo han de pasar en la casa paterna una noche, pues al rayar la aurora el padre se los llevará a la guerra, donde acaso al primer encuentro un tártaro los degollará.

Acaso en la edad moderna, como opinaba Guizot, no hay poema épico verdadero sino Tarás Bulba.

Los pequeños propietarios de antaño, historia vulgar, llena de franca observación, de empeñada con todos los procedimientos de los grandes novelistas contemporáneos.

Hacia el año de 35...

dejó Gogol su oficina para siempre, exclamando: «Ya vuelvo a ser un libre cosaque», y publicó un tomo *Arabescos* recopilando en él páginas sueltas, artículos críticos y bocetos. Sus novelas breves de la misma época son los tanteos de su realismo naciente, entre los cuales descuella *El abrigo*. Heroe de la historieta es un grotesco empleadillo... que no sabe sino copiar y copiar.

Les nouvelles de cette même époque nous le montrent tâtonnant dans son réalisme... Parmi ces compositions inégales, le *Manteau* mérite une place à part.

Leur triste héros..., type grotesque d'employé... est un copiste, il a le génie et la passion de la copie.

Parece que esto mismo le pasa a la Sra. Pardo, que tiene a su modo *le génie et la passion de la copie*; y como *Il semblait qu'en dehors de la copie rien n'existât pour elle*, cuando escribió las obras que he juzgado, me es imposible seguir las reproduciendo por *partida doble*: este apéndice se haría entonces interminable. Sin embargo, por si hay quien desee hacer la *reconstrucción* íntegra por sí mismo, ahí va una doble serie de páginas que, cotejadas, pueden servir de guía en este caso.

V. E. M. DE VOGÜE.

Páginas 30—38—35—37
—45—47—48—50—53—54
—55—56—57—50 (de nuevo)
—52—71—74—76—77
—78—82—78 (de nuevo)
—79—80—83—84—85—86
—87—92—94—96—113—

D.^a E. PARDO BAZÁN.

Páginas 240—243—245
—246—252—253—254—
255—256—257—258—262
—263—264—265—266—
267—271—275—276—277
—278—279—280—281—
282—283—284—285—286.

114—97—98—99—100—
103—104—105—106—107
—110—116—117—121—
123—124—126—127—128
—129—140—150—153—
167—171—172—186—187
—196—197—204—205—
206—207—208—209—210
—217—219—220—221—
222—223—237—245—246
—247—254—258—261—
267—268—269—270—271
—272—273. — Véase ade-
más de la 279 á la 340.

No se crea que en las páginas que faltan en la numeración correlativa de las series que he tomado como ejemplo, dice la Sra. Pardo algo original. No; en unas parafrasea, en otras cita á Vogüé, y en las demás reproduce—tomándolos también de la obra citada—varios párrafos de escritores rusos. Esa es la parte más curiosa del caso. Como la Sra. Pardo, que no ha estado en Rusia ni sabe ruso, no podía esperar que se la creyera sólo bajo su palabra, tuvo por fuerza que citar á alguien. De ahí que en su *copia*, cada vez que lo estima conveniente, abre las comillas, hace una cita, las cierra y sigue copiando.

Para no citar siempre á Vogüé—al que nombra en sin número de ocasiones—válese de los medios más ingeniosos. Dice, por ejemplo: «Estoy de acuerdo con los que.....» (página 251). «Hay quien piensa que.....» (p. 252). «Todo el mundo conviene en que.....» (p. 267). La leyenda general asegura que.....» (p. 306). «Escritores recientes, reconocen.....» (p. 307). «Según dicen.....» (p. 322). «Vogüé que.....» y «yo veo en.....» (p. 265-266), y esos autores con los que está de acuerdo (¡y tantol!); esa gente que piensa y dice que.....; esa leyenda general; esos escritores recientes; esa opinión de Vogüé; ese juicio que ella expone, y ese *todo el mundo*, se reducen á un solo individuo, ¡al mismísimo Vogüé! (p. 40-41-42-128-129-172-83-84) que en este caso, sin figura retórica, podría decir de sí propio como Walt Whitman: «Soy complejo. Soy un solo hombre y contengo en mí multitudes.»

—288—289—290—291—
293—294—303—304—305
—306—307—313—314—
321—331 á 345—347—349
—350—351—357—358—
359—360—361—362—363
—364—365—367—368—
369—370—371—372—373
—374—377—378—379—
380—381—382—383—384
—385, y de la 386 á la 440.

Con el objeto de que se vea de qué modo tan libre traduce la Sra. Pardo cuando cita, y de qué manera tan fiel cuando no cita, reproduzco, como ejemplo, unas páginas seguidas (384 y 385). En ellas puede estudiarse también el nuevo método—del que ya hablé—con que reparte y usa las comillas que hasta ahora habían servido para señalar lo ajeno en los escritos.

Nul n'a poussé plus avant le réalisme... Appelons cela, si vous voulez, du réalisme mystique. ... on peut l'appeler avec justice (à Dostoïevsky) un philosophe, un apôtre, un aliéné...

Jamais je n'ai vu sur un visage humain pareille expression de souffrance amassée; toutes les transes de l'âme et de la chair y avaient imprimé leur sceau; on y lisait, mieux que dans le livre, les souvenirs de la maison des morts, les longues habitudes d'effroi, de méfiance et de martyre. Les paupières, les lèvres, toutes les fibres de cette face tremblaient de tics nerveux. Quand il s'animait de colère sur une idée, on eût juré qu'on avait déjà vu cette tête sur les bancs d'une cour criminelle, ou parmi les vagabonds qui mendient aux portes des prisons. A d'autres moments, elle avait la mansuétude triste des vieux saints sur les images slaves.

Cet écrivain, fut l'idole d'une grande partie de la

Nadie llevó más allá el realismo; pero el suyo puede llamarse un realismo místico. Tan pronto es Dostoyevski un apóstol, como un demente; ya filósofo, ya frenético.

«Jamás he visto—dice Vogüé describiendo su fisonomía—acumulada en un rostro humano tanta expresión de sufrimiento: todas las angustias del alma y de la carne habían impreso su sello en él; mejor que en libro alguno se leían los recuerdos del presidio, la larga costumbre del terror, del suplicio y de la angustia. Cuando se encolerizaba, diríase que le había visto uno en el banquillo de los acusados. Otras veces su rostro tenía la triste mansedumbre de los santos viejos en las imágenes esclavas.»

En sus últimos años era Dostoyevski el idolo de la

jeunesse russe; non seulement elle attendait avec fièvre ses romans, son journal, mais elle venait à lui comme à un directeur spirituel, pour chercher une bonne parole, un secours dans les peines morales.

Le prestige littéraire et artistique de Tourguénef avait subi une éclipse fort injuste; l'influence philosophique de Tolstoï ne s'adressait qu'aux intelligences; Dostoïevsky prit les cœurs, et sa part de direction dans le mouvement contemporain est peut-être la plus forte. En 1880, à cette inauguration du monument de Pouchkine, où la littérature russe tint ses grandes assises, la popularité de notre romancier écrasa celle de tous ses rivaux; on sanglota tandis qu'il parlait, ont le porta en triomphe, les étudiants prirent d'assaut l'estrade pour le voir de plus près, pour le toucher, et l'un de ces jeunes gens s'évanouit d'émotion en arrivant jusqu'à lui (etc. etc.)

Por no dejar nada sin copiar, en la misma página en que escribe la Sra. Pardo que «no está conforme con todos los dictámenes de Vogüe» (!!!), copia hasta los testimonios de personal agradecimiento dados por el ilustre escritor á los autores de las obras que «iluminaron su camino, y le precedieron en los estudios eslavos.»

... á M. Anatole Leroy-Beaulieu. De l'aveu de tous

juventud rusa, que no sólo esperaba con ansiedad sus novelas, sino que acudía á consultarle como á director espiritual, buscando sus consejos ó el consuelo de su palabra. Eclipsado momentáneamente el prestigio de Turguenev, y limitado el de Tolstoy á las inteligencias, Dostoyevski, el corazón llagado, fué objeto del amor de las nuevas generaciones. Cuando en 1880 se inauguró el monumento de Pouchkine, la popularidad de Dostoyevski llegaba á su plenitud: mientras habló, la gente sollozaba; llevaronle en triunfo; los estudiantes asaltaron el estrado para verle más de cerca, y uno se desmayó al tocarle (etcétera, etc.).

... la de Anatolio Leroy Beaulieu, es un estudio pro-

les Russes, son grand ouvrage est le plus complet et le mieux informé qui ait été publié (etc.)... J'en dis autant pour l'*Histoire de Russie* et la *Russie épique* de M. Rambaud, qui m'ont été d'un précieux secours.

fundo, acabado y exactísimo, al decir de los mismos rusos (etc.).

... así como en la notable *Historia de Rusia*, por Rambaud, he bebido sorbos más copiosos.

Y agrega después de lo de los sorbos copiosos: «dejándolo advertido, podrá dispensárame de mentarlas á cada paso.» Si, señora, en mi humilde opinión, en todo lo que se refiere á la historia crítica de las letras rusas, puede usted dispensarse de nombrar las obras de Leroy-Beaulieu y Rambaud; en cuanto á la de Vogüe, ya es otra cosa: ¡el sorbo fué tan copioso!.. 203 páginas seguidas!.. (¡Hasta verte, Jesús mío!) Para sorberse así un libro entero y evitarse inconvenientes, lo mejor es escribir la portada de otro modo, verbigracia: LA NOVELA EN RUSIA POR EL VIZCONDE E. M. DE VOGÜE, TRADUCCIÓN CASTELLANA DE DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN.

* *

Temo cansar al lector curioso que me haya seguido en estas pesquisas, y deseo, antes de cerrar esta nota, haciendo algunos comentarios y aclaraciones indispensables, decir dos palabras siquiera acerca del *San Francisco*, de la Sra. Pardo.

La indagación de los orígenes de este libro, es más laboriosa aun que la de las fuentes de *La novela en Rusia*. En la urdimbre de la obra ha tomado parte más directa la Sra. Pardo, y han colaborado en el trabajo varios autores. No es, sin embargo, tarea imposible hallar la pista, verbigracia, guiándome por el primero de mis apuntes, abro el libro en las páginas 10 y 11, t. I, busco después la página 52 en la obra de Ozanam que he citado, y encuentro las siguientes coincidencias:

... compagnies joyeuses qui se formaient alors, sous le nom de corti, et qui popularisaient legai-savoir...; Souvent ses compagnons,

... bulliciosas juntas, conocidas por el nombre de Corti, en que se trovaba y endechaba...

De cuantos mozos biza-

émerveillés de sa bonne mine et de la noblesse de ses manières, le choisirent pour leur chef, et, comme ils disaient, pour le seigneur de leurs banquets.

La foule l'admirait, et le proclamait la fleur des jeunes gens.

rros y arrestados se asociaban para solazarse y divertirse sus ocios, era Francisco, el más liberal y dadivoso, el más exquisito en la elegancia, el más desenfadado en el porte... Así vino á ser jefe y natural capitán de todos ellos.

Llamábale la gente la flor de los mancebos de Asís.

De estas semejanzas con *Les poètes franciscains* está lleno el *San Francisco*.

Tomo al azar otra de mis notas; dice: Compárense los párrafos marcados en la introducción de la *Historia de Santa Isabel* por Montalembert, con los señalados en la introducción del *San Francisco*. Empiezo á confrontar por los párrafos señalados en el primero de estos libros en las páginas 17 á 31, que corresponden en el segundo á los de las páginas CXXXV á CXLI, y hallo, además de lo de siempre, que en el *San Francisco* hay erudición de tercera mano servida como directa; ejemplo, la cita de Salimbene de la página CXLI que la Sra. Pardo tomó de Montalembert, quien á su vez—y así lo expresa en la página 31—la sacó de la *Historia de los Emperadores de la casa de Hohensaufen* de Raumer (t. III, pág. 48, *Geschichte der Hohensaufen und ihrer Zeit*).

No sé si dolerme de tener que dejar en cartera las demás anotaciones.

Debo pasar á otra cosa, porque este apéndice se va haciendo demasiado largo y quiero justificar cuanto dije antes.

Hablé en la página 91 de la diversidad de criterios de la Sra. Pardo, explicable sólo por su manera de hacer los libros. Lo decía refiriéndome á diversas obras, pero en una misma, y á vuelta de hoja pueden verse palmarias contradicciones.

Dice en la página 103 de *La Novela en Rusia*, «en el resto de Europa son las ciudades quien regula la marcha política», «en Rusia puede decirse que proporcionalmente no influye la ciudad», y escribe en la página 120, «á no

haber ciudades no habría revolucionarios en Rusia.» ¿Quién entiende ese logogrifo? Y si hay alguno que lo resuelva, no descifrará este otro.

Nos cuenta en la pág. 104, que «tan grande es el poderío del ingenio ruso», que le ha hecho «involuntariamente» respirar la poesía que hay en el labriego, «hasta» á ella, «latina desdenosa, aristócrata por instinto, propensa á reirse de cuanto se refiere al rústico, al villano harto de ajos». Y á renglón seguido, espontaneándose en la página 110, escribe: «El mozo gallego que guía su yunta de bueyes uncida al carro gemidor de primitiva forma, no sólo remueve en mi alma la santa idea patriótica, pero me produce emoción estética que jamás experimentaré ante una levita y un sombrero de copa alta».

¿Cómo se explica que D.^a Emilia Pardo, *latina desdenosa, aristócrata por instinto* y dispuesta á reirse de *villanos ahitos de ajos*, de sólo ver á un *mozo gallego* (que de seguro no se alimentará con faisanes y trufas), sienta esas emociones tan hondas é inefables? ¿Cómo? Recordando que, como yo he probado, su obra literaria—hablo por ahora de la crítica—está zurcida con retales ajenos y uno que otro *añadido* propio.

* * *

Antes de terminar me interesa hacer una aclaración:

Cuando acepté en el Ateneo el encargo de desarrollar el tema que debía servir de base en las discusiones literarias del curso del 93, tema que dió motivo al estudio que hoy publico, lo acepté con sus ventajas y sus inconvenientes.

Uno de estos últimos era tener que tratar de las obras de crítica de la señora Pardo, estando, como estaba, en el secreto de su elaboración.

No podía dejar de hablar de ellas: la fama de que disfruta la celebrada escritora, hacía imposible mi silencio, que hubiera sido, por otra parte, inútil, pues en las primeras discusiones se me habría acusado de una omisión injustificada, y, para defenderme, hubiera tenido que decir lo que antes callara.

Sincero en todos mis elogios, no quise ni pude hacer una alabanza injusta, faltando á la verdad á sabiendas. No obstante, de ningún modo hubiera sido tan explícito como relativamente lo soy ahora, si la misma Sra. Pardo

no se hubiera encargado de obligarme á serlo. Al contestar á mis afirmaciones, pierde su «*imperturbable ecuanimidad*», porque escritores satíricos, muy alabados por ella en tiempos no lejanos, me honraron repitiendo mis palabras, y se expresa en términos que no he de calificar.

Para responder, lo más conveniente me ha parecido probar que mis *testimonios* son *verdaderos*, y ya que así lo he hecho, me permito copiar un párrafo de D. Federico Balart, párrafo que viene de molde en el caso presente.

«En crítica como en todo—decía juzgando este mismo estudio—la ingenuidad es una virtud, la veracidad una obligación. Eso lo sabe y lo practica el Sr. Icaza á fuer de hombre honrado y de escritor concienzudo.»

Tratándose de apreciaciones críticas, que no sean originales, no caben componendas, ni es posible hacer uso del gastado repertorio de erudición barata—no me refiero á la Sra. Pardo, hablo en general—con que se defienden los plagios de las obras de imaginación, sacando á relucir los nombres de Dante, Shakspeare y Goethe, á propósito de cualquier cuentecillo, traducido del francés, como si fuera lo mismo sacar relojes que conquistar reinos, y como si Alejandro, Aníbal y Napoleón pudieran *cantarse* y *bailarse* el terceto de ratas de *La Gran Vía*. Pero, volviendo al asunto, decía que tratándose de apreciaciones críticas que no sean originales, no cabe defenderlas con argucias.

Si en la crítica no hay manifestación de ideas ó impresiones *propias*, sugeridas por una obra artística, ¿qué hay en ella de original entonces? Lo que no se ha visto, no se ha leído ó no se ha escuchado, ¿puede juzgarse con criterio personal? Luego nadie debe imaginarse que la Sra. Pardo, que cuando escribió el *San Francisco* no había estado en Italia, dijera *por boca propia*, verbigracia, que en la iglesia de San Antonio en Padua las «magníficas estatuas, al reflejo de las luces, parecen animarse y vivir» (pág. 239, t. 1), ó que en Santa Croce de Florencia, «cruzando las hileras de sepulcros que encierra el recinto, extraña y profunda emoción sobrecoge el ánimo» (pág. 241, t. 1). Ni pudo tampoco, sin saber ruso, hacer *por su cuenta* paralelos entre la *armonía* y la *perfección* de los versos de Puszkín y los de Lermontof. ¿Qué originalidad puede quedarle á esta crítica? ¿La de las palabras? ¿Y cuando éstas son iguales á las de la obra copiada? Porque, ya lo hemos visto, con las mismas palabras

de Vogüe asegura la Sra. Pardo y Bazán que si Lermontof es «inferior á Puchkine en armonía y perfección, le gana en dolorosa y vibrante intensidad.» En este caso están de sobra justificados mis conceptos. Los que no podrían justificarse nunca y de ningún modo, porque convierten en regla lo que es una excepción, felizmente, son ciertos juicios de la misma Sra. D.^a Emilia Pardo Bazán que, ¡quién lo creyera!, nada menos que en *La novela en Rusia* (pág. 7), y hablando de la literatura española en general, dice: «Somos gente que olvida todo el año sus glorias para recordarlas cuando se encomian las ajenas; confundimos la influencia con la imitación; vivimos temblando de que nos roben de noche y por sorpresa nuestra originalidad, y la juzgamos tan frágil y vidriosa, que ni aun nos atrevemos á tentarnos para averiguar donde reside.»

Dejo al lector los demás comentarios.