

fluencia personal es ya casi nula, y pronto se confundirá del todo con la forma y carácter de sus escritos. Entónces su biografía será estudiada como la de cualquier otro hombre de genio, y mirado, á nuestro juicio, únicamente como un sér desgraciado, cuya educacion fué lastimosamente pervertida por inevitables circunstancias, y sus errores efecto de causas superiores á su voluntad. ¿Quién se acuerda al hablar de Virgilio, del puro y santo Virgilio, de tal ó cual composicion, de tal ó cual rasgo extraño en alguna de sus églogas? Las costumbres de ciertas épocas son como los extravíos de ciertas formas de educacion, y la niñez y la juventud de Byron parecieron de propósito dispuestas, dirigidas, amoldadas para pervertir su carácter y hacerlo enojoso compañero de sus facultades soberanas. De ahí lo que todos sabemos que pasó. Pero no es justo, ni humano, tratar el caso con desdeñoso horror, y medirlo conforme á las reglas de un estrecho puritanismo. Sus errores fueron su desgracia; y el vituperio que merecen, no altera el efecto que debe obtener y obtiene la excelsitud innegable de su inspiracion poética. Hay mucho en Byron cuya lectura levanta el corazon y agranda los horizontes del espíritu. Los siglos pasarán, y habrá siempre labios que repitan con delicia sus versos incomparables.

1873.

*NOVELISTAS FRANCESES**CONTEMPORANEOS*

I

OCTAVIO FEUILLET

El género moderno de narracion épica en prosa, que comunmente llamamos novela, ha sido cultivado con tal éxito en nuestro siglo, que sin exageracion puede calificarse de uno de los más gloriosos é importantes. Francia é Inglaterra, en particular, cuentan entre el número de sus novelistas, varios de sus más distinguidos escritores. Scott, Dickens, Thackeray y Jorge Elliot, para mencionar sólo á los mejores, son, así como Balzac, Stendhal, Dumas, Merimée y Jorge Sand, artistas de primer orden, honra y prez de la literatura de esos dos paises.

Ambas naciones han seguido empero muy diverso camino. La novela francesa es ántes que todo una obra de arte, sin más objeto que la brillante reproduccion de la realidad humana, sin cuidarse de favorecer

intereses morales de ninguna especie, ni envolver lecciones prácticas de inmediata utilidad social. La novela inglesa es sobre todo moralizadora; el arte en ella está de propósito subordinado á la propaganda, al más supersticioso respeto por la moral pública y privada. La oposicion evidente de ambos fines explica desde luego la profunda diferencia de ambas literaturas, y reconociendo las excelentes intenciones de los novelistas ingleses, es fuerza sin embargo declarar que la preocupacion moral es en éste, como en casi todos los otros casos, una causa de debilidad artística.

Un rasgo hay que á nuestro juicio condensa y expresa bien esta diferencia. Casi todos los novelistas franceses han sido autores dramáticos al mismo tiempo. Alejandro Dumas, padre é hijo, sobresalen tanto en el teatro como en la novela. Alfredo de Musset, Octavio Feuillet, Sandeau, Jorge Sand y el mismo Balzac, el gran maestro del género, dramatizaron más de una vez sus narraciones, y alcanzaron en el teatro triunfos indisputables. Víctor Hugo, á quien expresamente no citamos más arriba, pues lo consideramos por su asombroso genio lírico como perteneciente á otra esfera separada, se eleva por igual en la novela y en el drama. Merimée, aunque no escribió detenidamente para el teatro, empezó su carrera con el *Teatro de Clara Gazul*, una série de cuadros dialogados que revelan un vigoroso talento dramático. Stendhal, que

fué un verdadero *raffiné* y profundo psicólogo, es el único que no ha compuesto para la escena; pero es sabido que su fama, creciente de dia en dia, reposa sólo en dos obras, en las únicas novelas de alguna extension que escribió.

Los ingleses en cambio no tienen hoy literatura dramática. La sombra colosal de Shakspeare parece haber consumido todo germen de inspiracion dramática en el suelo de su patria. Scott y Thackeray nunca escribieron para el teatro. Jorge Elliot no lo ha intentado. Dickens nada pudo hacer en esa direccion. El teatro inglés se alimenta exclusivamente de malos arreglos de las piezas modernas de Francia, que acusan de inmorales, pero aceptan á falta de otras.

¿Y esto porqué? La respuesta es óbvia. El novelista frances busca la pasion, estudia su marcha en el corazon humano, y la presenta palpitante y avasalladora, como ella es. El escritor inglés carece de la curiosidad artística, que impulsa al análisis de los sentimientos del alma, que prescinde de toda preocupacion ulterior, y se encierra en su propia esfera para conocer sus leyes y exponer sus fatales é incontrastables resultados. El teatro es la pasion, y sin ella no hay drama posible. He ahí por qué carecen los ingleses de literatura dramática.

Muy léjos nos llevaria exponer nuestro punto de vista sobre la inmoralidad de Balzac y sus sucesores,

de que con tanto desden se habla sin cesar en Inglaterra. Aunque el asunto nos tienta, lo dejamos á un lado, porque él solo daría lugar á muchos artículos; decimos, sin embargo, de paso, que no somos de los que creen que se falte á la moral cuando se sirve al arte, y por el contrario pertenecemos al número de los que piensan que el estudio sincero de la verdad es mil veces más moralizador que todos los sermones del mundo. *Los Miserables* de Víctor Hugo nos parecen en conjunto una obra más moral, que todas las novelas reunidas que han aparecido en Lóndres en los últimos veinte y cinco años.

Un novelista y autor dramático cuenta la Francia, que debió sus primeros triunfos y la mejor parte de su reputación, al carácter religioso, propagandista, moralizador, que imprimió al principio á todos sus escritos. Nos referimos á Octavio Feuillet, y de él vamos ligeramente á hablar ahora.

Supo escoger con habilidad el momento oportuno y el carácter de sus obras. Poseyendo varias de las dotes delicadas y poéticas que brillan en los cuentos y las comedias de Alfredo de Musset, se presentó favoreciendo por medios iguales tendencias diametralmente opuestas. Lo que en éste había sido indiferencia, cinismo, desprecio de toda convención social, trocose en Feuillet en unción, deseo de corregir vicios demasiado extendidos, respeto profundo á cierta especie de moral

y al orden establecido en la sociedad. La *Crísis*, el *Cabello Blanco* y demas escenas dramáticas eran casi tan buenas literariamente como los proverbios de Musset, y no tenían el sabor libertino que amargaba la inspiración del autor de *Rolla* y de *los Caprichos de Mariana*.

Descubierta la veta y probada su riqueza, cavó Feuillet más y más la mina que había empezado á explotar; y dando vuelo á sus facultades compuso, años despues, el *Jóven Pobre* y la *Historia de Sibila*, novelas morales cuyo éxito de venta fué tan grande que iban las señoras en lujosos carruajes á comprarlas por docenas á la librería de Miguel Lévy. El partido legitimista del derecho divino perdonó en nombre de la comun secta religiosa el bonapartismo reconocido del autor de esos libros perfumados con incienso y mirra. Fué una moda, y como tál, por consiguiente, pasajera. El primero que de ella se olvidó fué el mismo propagandista.

Pasó en seguida Feuillet del noble y pulido *Jóven Pobre* al formidable *Monsieur de Camors*; de *Sibila* á la *Esfinge*, la cual ya en muy poco recuerda la muchacha sentimental y catequizadora que tanto impacientaba á Jorge Sand, por la impertinencia de su celo religioso en favor del catolicismo.

¿Fué inconsecuencia francesa, ó resultado lógico del arte este cambio tan profundo? No vacilamos en

responder con el segundo extremo. Feuillet es un artista ; cuanto ha hecho, bueno ó mediano, está siempre elegantemente escrito.

Hay en su estilo una delicadeza exquisita, gana en pureza sobre Alfredo de Musset lo que le falta en genuina poesía y sincero sentimiento. El cambio de ruta que impuso á su talento nos hace el efecto de haber sido más bien inconsciente que premeditado. Analizando la pasión, acabó poco á poco por convencerse de que era bien digna de ser estudiada por sí sola, sin preocupaciones ajenas á su esencia, y sin buscar más galardón que el muy apreciable que ofrece por sí misma la verdad, á cuantos la buscan con cabal sinceridad, en cualquiera de los diversos ramos de la actividad humana.

Un drama ha escrito Feuillet, que nos parece el fruto más jugoso de su talento hasta ahora, impreso como sucesión de escenas ántes de hacerlo representar, y que en el teatro causó mayor efecto aún del que había producido en la lectura. Se titula *Dálila*, y es como la transición entre los dos períodos de su carrera de que hemos hablado. La lección moral que envuelve es excelente, exacta al mismo tiempo que artística, y muy bien desarrollada ; no aparece como fría máxima final proferida al concluir la pieza por uno de los personajes, sino que surge por sí misma en cuadros completos y poéticos, centuplicando su efecto ante los

ojos y la mente del lector ó el espectador. Por fortuna la religión no tiene nada que hacer en este caso, y el poeta pudo proceder libremente conforme á su inspiración.

Todo lo que había de nuevo en las obras de Feuillet desde la primera obra y á que debió su éxito, está aquí, pero libre de la estrechez de miras que caracteriza á su *Sibila*, por ejemplo. La tendencia moral es muy marcada, pero no impuesta, simplemente indicada, y toca al espectador deducirla si quiere, ó dejarla en duda, aceptándola como un problema bien planteado que puede tener más de una solución.

El carácter del argumento va envuelto en el título. *Dálila* no es el nombre de un personaje, es una nueva versión del mito bíblico de Sansón, de la alegoría griega de Hércules y Onfala, de Ulises y Circe, de esas mujeres de quienes dice el *Eclesiastes*, que son más amargas que la muerte, cuyo corazón es un dardo y cadenas sus manos. El vencido en esta ocasión no es un atleta muscular, es un poeta y músico de genio, cuya primera obra obtiene un triunfo en el teatro de San Carlos de Nápoles. Pero el pobre joven está destinado á esterilizarse muy pronto, según su protector y amigo, un noble opulento y melómano á quien debe todo, y que sabe con horror que Andrés está locamente enamorado de la hija de su maestro de contrapunto. Esta hija, Marta, es una alemana rubia, ideal, de ojos

azules, una Mignon septentrional que bajo el cielo de Nápoles sueña en su patria sin cesar, como soñaba con la Italia la verdadera Mignon de Goethe.

Una Princesa napolitana, morena, de mirar de fuego, de voluntad de hierro y destituida de todo corazón, lanza entusiasmada desde su palco, en la noche de la representation de la ópera, su *bouquet* y su pañuelo. Andres cede á la tentacion, y va aquella misma noche á casa de la princesa á devolverle la prenda que en su delirio dejó caer sobre la escena, y Carnioli (éste es el nombre del protector) espera con delicia que la influencia de esa gran señora y esa gran coqueta libre al artista del matrimonio con la rubia Marta, porque el matrimonio (dice) « es el innoble apagador de todo talento. »

Andres cae víctima de la seducción, y olvida á la dulce y apacible Marta. ¿ Mas qué podía ofrecerle esa Circe traidora? Cuando vuelve Carnioli de un largo viaje, encuentra que su protegido no ha escrito nada, que la inspiracion le falta, que vive en un martirio horroroso, que ama á Leonor, que tiene celos y que ésta, fatigada muy pronto de él, lo engaña sin piedad. Andres, convencido al fin de la traicion de la princesa, va á apostarse en el camino de Gaeta para sorprenderla cuando pase con su nuevo amante; pero ántes atreviese la escena la silla de posta en que Sertorio, su viejo maestro, lleva el cadáver de su hija á enterrarlo

en Alemania al lado del de su madre. Marta ha muerto de amor, y Andres espira allí mismo de vergüenza, de ira, de remordimiento.

¿ La felicidad del matrimonio, la tranquilidad monótona del hogar doméstico, hubieran salvado á ese poeta de alma vacilante y talento sublime? Quién sabe! El autor no lo dice, lo deja quizás entender; el espectador puede deducir lo que mejor le parezca. Dálila triunfa, marchita con su aliento ponzoñoso amor, talento, amistad, virtud. La víctima muere consumida por la serpiente. Pero ese cadáver, y ese pobre viejo á quien la pérdida de la hija vuelve loco, que pasan fúnebremente en la última escena, forman un cuadro lleno de vigor y poesía, y del efecto más patético.

En esta obra probó Feullet por primera vez que sabia hacer hablar á la pasión en su forma más terrible, y que merecia algo más que el nombre de *Musset de las familias*, que irónicamente le aplicaban. *Monsieur de Camors* fué más léjos, y aunque termina dando el triunfo á la moral, el fin resulta ser lo más pálido de toda la obra. La *Esfinge* es sólo un estudio de pasión, inferior á *Dálila* en la ejecucion y en el vigor de la idea.

El poeta, sin embargo, no ha concluido su carrera, y merece que se siga con atencion su desenvolvimiento ulterior. Hasta ahora ha titubeado mucho para mere-

cer el dictado de artista completo; pero la madurez de sus facultades producirá quizás otras obras del género de *Dálila*, aunque más completas y armoniosamente construidas.

II

STENDHAL

Si Rossini no se hubiese dedicado á la música,—lo cual en realidad equivale á decir si no hubiese nacido italiano,—y en su lugar hubiese cultivado la literatura y escrito novelas; y recíprocamente, si el escritor frances que se firmaba con el seudónimo de Stendhal y se llamaba Enrique Beyle, hubiese sido un compositor de música en vez de crítico y novelista,—se nos figura que el primero hubiera compuesto novelas en italiano muy parecidas á la *Cartuja de Parma*, y el segundo óperas por el estilo del *Barbero* y el *Guillermo Tell*.

Ello parece una paradoja, y es no obstante una comparacion inevitable al tratar del autor, cuyo nombre encabeza estas líneas. Muchas son las circunstancias que hacen pensar en el músico insigne, al tratar del eminente novelista. Física y moralmente se asemejaban de un modo notable. Corpulentos, epicúreos, burlones, sin convicciones en la mayor parte de las cosas en que los demas hombres suelen tenerlas, y en política principalmente, escribieron ámbos sus obras

obedeciendo á inspiraciones propias, desdeñando las modas y aficiones dominantes del día, sin dar mucha importancia al aplauso popular, y más seguros desde el principio del mérito de sus producciones, de lo que parecia estarlo el público á que iban dedicadas. Artistas verdaderos, en toda la fuerza y extension de la palabra, el uno se reia á carcajadas en medio de los silbidos con que era acogido el *Barbero de Sevilla* en la noche de su primera representacion, declarando que cada vez le parecia por eso mismo mejor su composicion; así como el otro ponía por delante de sus obras que no se lisonjeaba de hallar más de una media docena de personas que lo comprendiesen, y concluía su deliciosa *Cartuja de Parma* con este lema ó sobrescrito: *To the happy few*; es decir, dirigida á los contadísimos individuos capaces de apreciar la delicadeza y perfeccion de esta novela.

Ambos desdeñaban un poco la opinion vulgar, y lo afectaban otro poco. Stendhal se divertía en usar diversos seudónimos para firmar sus escritos; en disfrazarse, reirse de antemano de su lector, y publicó uno de sus libros con esta firma: « Por Luis-Alejandro-César Bombet, » uniendo al apellido más plebeyo los nombres más retumbantes y clásicos de la historia; así como Rossini dió á luz, poco ántes de morir, su *Pequeña Misa Solemne* con esta añadidura: « Por Joaquin Rossini, pianista de tercer orden. »

