

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

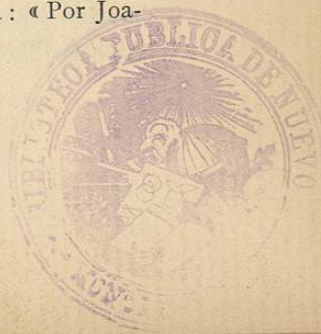
## STENDHAL

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. »



Los años han pasado sobre el *Barbero* y el *Guillermo Tell*, confirmando más y más en cada uno la superioridad de esas obras maestras, que son hasta ahora (mientras Wagner no consiga demostrarnos el mérito trascendental de su laboriosa rapsodia) la expresión del punto culminante á que ha llegado la música dramática. Los años también han transcurrido sobre las producciones de Stendhal, y sus tres grandes libros sobre *El Amor*, la *Cartuja de Parma* y *El Rojo y el Negro*, son hoy considerados por la moderna escuela crítica, á cuya cabeza se encuentra Taine, como el estudio más penetrante y completo que ofrece la literatura francesa.

Es inútil seguir más lejos el paralelo, y sólo nos queda un rasgo que indicar. Stendhal amaba la música con pasión. La ópera italiana, á su juicio, era el resumen brillante de la civilización moderna, su más alta expresión. «Andaría á pié muchísimas leguas por ir á oír el *Don Juan* ó el *Matrimonio secreto*,» dijo una vez. Los Estados Unidos de Norte-América eran para él país de salvajes, porque no podían sostener un teatro de ópera, y sentía por el contrario motivo cierto respeto hácia los rusos, protectores decididos desde háce mucho de ese espectáculo. Compuso ó arregló una vida de Rossini, por cuyas obras profesaba la más viva admiración, y ántes habia publicado en un tomo las biografías de Haydn, Mozart y Metastasio.

Esta afición ayudó mucho á hacer de él un verdadero italiano, como Rossini se hizo un verdadero francés en la segunda mitad de su vida. Este vivió siempre en París, y aquel casi constantemente en Italia. Rossini escribió su obra maestra, *Guillermo Tell*, sobre palabras francesas y para la Ópera de París. La obra capital de Stendhal, la *Cartuja de Parma*, es una pintura maravillosa de la Italia á principios del siglo actual.

Sin querer hemos vuelto á reunir ambos nombres en nuestras consideraciones; pero dejamos definitivamente esta vez el paralelo.

Stendhal murió en 1842, á los cincuenta y nueve años de edad, de una apoplejía fulminante, en París, durante una de las licencias que de tiempo en tiempo solicitaba para visitar á sus amigos. Pero vivió el último tercio de su vida en Italia desempeñando el consulado francés de Civita-Vecchia. Bajo Napoleón el Grande, sirvió en el ejército primero, y en la administración militar después, viajando así por toda la Europa con las columnas conquistadoras del Gran Capitán. La Restauración fué para él un período de estudios y de vida exclusivamente literaria. El régimen inaugurado en 1830 le permitió realizar su sueño de vivir en Italia y gozar de una renta fija; pero guardó siempre viva simpatía por la memoria de Napoleón; sin que pueda decirse que perteneciera ni á este ni á

ningun otro partido, pues entre sus opiniones más arraigadas sobresalía el considerar como una *duperie* todas las luchas y cuestiones políticas.

Cuando murió, sus obras no habían obtenido aún el aprecio que merecían, y de que hoy ya sin duda gozan. Se le estudia en estos momentos, lo mismo dentro que fuera de Francia, como un artista modelo en su género, como uno de los grandes maestros de la novela moderna. Mientras vivió, pasaba por un hombre muy agudo y sagaz, crítico independiente y escritor de segundo orden. Sin embargo, Balzac en el apogeo de su gloria dedicó á la *Cartuja de Parma* un largo artículo en que la analizaba detenidamente, y la declaraba una obra eminente y de primer orden. El juicio de Balzac pareció entonces una paradoja; la posteridad lo ha confirmado hoy casi punto por punto.

Balzac y Stendhal cultivaron el mismo género de composiciones, y la superioridad de las obras del primero, consideradas en conjunto, es evidente, indisputable. Aparte de la fecundidad, mérito muy relativo y de superficial importancia, tiene Balzac sobre Beyle una inmensa ventaja, la primera de todas las cualidades que constituyen al artista, la fuerza creadora. El autor de *Eugenia Grandet* y el *Padre Goriot* estuvo dotado de esa facultad sublime en grado tan alto que puede comparársele, sin cometer herejía, con Shakespeare, después de Dios el que ha creado más seres

y más cosas en el mundo, como dijo no recordamos quién.

Stendhal sobresale en el análisis minucioso y detenido de los movimientos del alma humana. Nadie ha dirigido mirada más honda y penetrante para descubrir los móviles de las pasiones. Su libro sobre el *Amor* es un maravilloso estudio de ese sentimiento en todas sus formas y grados, con la imparcialidad grave y severa de un habilísimo fisiólogo. No conocemos ningún otro libro que en igual espacio reúna mayor número de finas, perspicaces observaciones.

Nada sin embargo ménos parecido entre sí que el estilo de Beyle y el de Balzac. Beyle afectaba una sencillez científica en su manera de escribir, sin conceder nada á la manía declamatoria de su época. Confiesa él mismo, aunque quizás con alguna exageración, que leía todas las mañanas, antes de tomar la pluma, veinte ó treinta artículos del código Napoleon, con objeto de templar su estilo y saber huir de toda palabra ó frase inútil para expresar la idea. La forma concisa, necesariamente seca de los artículos de un Código de Leyes, es lo que más dista del cúmulo de circunlocuciones sutiles, del sinnúmero de facetas menudas y brillantes, de la blandura excesiva y la ondeante marcha del estilo de Balzac, que á veces degenera en asiático, en bizantino, en policromático como hoy se dice y se usa en pintura y arquitectura. Beyle

era purista en su lenguaje, y al admirar á Balzac deploraba los sacrificios constantes que éste hacia al gusto chocarrero de la *bourgeoisie*. Pero sin esto (preguntaba Beyle) comprarían acaso sus novelas? El hecho es que no compraban las suyas.

De lo expuesto fácilmente se deduce que no hay en los libros de Stendhal páginas brillantes que entresacar ó señalar como ejemplos de su estilo ó su talento creador. Al revés de la mayor parte de los novelistas franceses, es muy poco dramático; pero también se distingue de los ingleses en no tener absolutamente nada de dogmático. Es un médico del alma, que describe las pasiones como verdaderas enfermedades, prestando más vivo interés y cuidado al orden de su desarrollo que al método de su curación. Sin embargo, colocándonos bajo un punto de vista exclusivamente artístico, pocos cuadros conocemos en la literatura moderna más notables, más nuevos y completos que la descripción de la batalla de Waterloo, que contienen los primeros capítulos de *La Cartuja de Parma*. El protagonista no toma parte en el combate, no lucha vanamente como otros por descubrir las peripecias de la jornada al través de la humareda espesa y el ruido ensordecedor de la batalla. En vez de penetrar en ella, se queda en las afueras por decirlo así, y las diversas fases del encuentro de los titanes se presentan una tras otra y por sí mismas ante el espectador, des-

nudas de pompas inútiles. Es de un efecto sorprendente.

Además de los libros citados, escribió Stendhal admirables apuntes de viaje por el interior de Francia y por la ciudad de Roma, y una muy curiosa y original Historia de la Pintura italiana. Fué un crítico de arte muy sagaz, y tiene el honor de haber comprendido y demostrado la superioridad de Canova y de Rossini desde los primeros pasos de su carrera.

Se afilió muy temprano en la escuela romántica durante la Restauración, publicó un interesante paralelo entre Racine y Shakspeare, y ninguno le aventajó en la novedad y solidez de sus argumentos contra el exagerado aprecio en que eran tenidos los escritores de la época de Luis XIV. Llamaba al alejandrino de las tragedias de Corneille y Racine «tapa-tonterías,» y se burló con mucha gracia de los preceptos de retórica y las tradiciones estrechas que todavía entonces aprisionaban la literatura.

Sus estudios sobre el amor-pasión arraigaron más y más en él la afición á todo lo italiano, y pensaba que el carácter de ese pueblo, destituido, al revés de los franceses, de toda vanidad, era el único en que ese sentimiento podía libremente fructificar. En prueba de ello publicó sus *Historietas Romanas*.

Como el amor, y sus afines el odio, la venganza, etc., son y han sido siempre el tema principal del no-

velista, no puede decirse que redujese demasiado Beyle la esfera de su actividad al encerrarse en ese solo asunto. Sirvió esto más bien para acrecer la intensidad de su mirada observadora; y puede decirse sin exageración que es el verdadero naturalista literario de nuestros días.

## III

## GEORGE SAND

Es curiosa coincidencia que haya visto nuestro siglo florecer, en tres países diferentes y en una misma provincia literaria, tres mujeres distinguidas: Jorge Sand, Jorge Elliot y Fernan Caballero. Diríase que la época, que ha empezado á ver, y verá acaso consumada ántes de cerrarse, la emancipación política y social de la mujer, quiso dar ejemplo irrefragable de todo el alcance intelectual de que es capaz el sexo hasta entónces llamado débil.

Las tres tienen mucho de comun; la diferencia principal que las separa es sólo el grado de su mérito, de su talento; pero guardando en ello perfecta relación con el adelanto artístico de los países á que pertenecen: la escritora francesa, inmensamente superior á las otras dos, y la inglesa marcadamente superior á la española. Al rededor de cada uno de estos astros refulgentes, se agruparon estrellas de variada magni-

tud, formando brillantes constelaciones: Delfina Gay, la Desbordes-Valmore y varias otras en torno de Jorge Sand; Mrs. Browning, Carlota Bronté, Mrs. Braddon y un mundo de luceros menores en torno de Jorge Elliot; la Avellaneda y la Coronado en torno de Fernan Caballero.

La más notable de todas acaba de morir (8 de Junio de 1876) en Nohant, su residencia habitual, y deja un gran vacío en la literatura francesa contemporánea. La autora de *Lelia*, *Consuelo*, *El Marques de Villamar* y *Cosima* ha dejado de existir; su carrera puede ya ser considerada en conjunto, y señalado su puesto definitivo en la historia literaria.

Fué una gran mujer y una grande artista. Escribió su primer libro á los veinte y ocho años de edad, *Indiana*, y hasta ayer, que estaba próxima á cumplir setenta y dos años de edad, aparecía su última novela en las páginas de la *Revue des Deux Mondes*. En el intermedio publicó cerca de cien volúmenes.

Es muy difícil escribir brevemente la biografía de una mujer; la tarea es hasta enojosa cuando, como en el presente caso nos sucede, se siente vivísimo y profundo respeto por la dama ilustre, cuya vida se trata de resumir en unos cuantos párrafos. El carácter femenino, en sus relaciones íntimas y privadas sobre todo, se compone de una série de medias tintas, de matices delicados, que requieren mucho espacio para

ser adecuadamente estudiados y analizados. Contar la simple realidad tiene en sí algo de rudo, de brutal, que parece una injuria, aún en los episodios en que se querría hacer constar un elogio, ó por lo ménos una defensa.

No relataremos por tanto la vida de Jorge Sand, sus infortunios domésticos, ni sus borrascas en el océano artístico de Paris. Sin embargo, no es posible estudiar sus obras literarias sin seguir paso á paso sucesos de que guardan fielmente el reflejo. Su apasionado temperamento y las debilidades de su carácter han servido á muchos de pretexto para fabricar un sofisma, que hemos visto circular por muchas partes con falsos visos de argumento. Hase visto en ello una prueba nueva de lo poco propias que son las mujeres para gobernarse por sí solas; y de cómo las que debieran ser más fuertes, aquellas que la alteza de sus facultades parecía elevar sobre los defectos habituales del sexo, sobre el desfallecimiento inevitable de la debilidad física, rompen violentamente las barreras que deslindan y mantienen dentro de su esfera propia á la sociedad. Señálase en cada una de sus obras la influencia de un hombre, y en cada desviacion esencial la fecha de una amistad nuevamente contraída. De esa manera responde Alfredo de Musset de la exaltacion poética de *Lelia*, y de las atrevidas teorías de *Jacques*; Michel (de Bourges), del republicanismo

político de tál de sus novelas; Federico Chopin, Lamennais, Pierre Leroux, de otras de las más características de sus producciones.

Aún concediendo la verdad de esas observaciones, la consecuencia carece de todo valor. El mismo razonamiento puede aplicarse, con idéntico resultado, á las obras de los hombres. Sin Beatriz no hubiera escrito Dante la *Divina Comedia*. El más desapasionado de los grandes artistas, el sér más dueño de sí mismo que ha existido jamás, Goethe, ha immortalizado en las más importantes de sus producciones los episodios amorosos de su vida. *Werther* y las *Afinidades Electivas*, por ejemplo, se deben á la influencia de dos mujeres diferentes. «Gretchen» es el retrato imperecedero de uno de los amores del gran poeta. Y así sucesivamente pudiéramos llenar una larga lista. No es, pues, femenina, sino simplemente humana, esa circunstancia que se quiere deducir de los escritos de Jorge Sand para fabricar una teoría inexacta. Sucedió á ella, en eso, lo que á todos sucede en el mismo caso; y más bien que ser en sus producciones un motivo de inferioridad, infundió madurez en su talento y variedad en su imaginacion. No olvidemos agregar que ha escrito sus mejores libros en los últimos veinte y cinco años.

Hay empero un suceso de la vida de Jorge Sand que pertenece á la historia literaria: sus relaciones

con Alfredo de Musset, la pasión inmortal que fué por ámbos cantada, descrita, llorada y maldecida con tanta brillantez, y que, como dijo Sainte-Beuve, ha entrado ya en la poesía del siglo. Jorge Sand sólo escribió dos veces sobre ese asunto, argumento de su célebre novela, *Elle et Lui*, y en ésta apenas hace otra cosa que presentar indirectamente una tímida defensa de su conducta, que parece mucho más tímida cuando se recuerdan las furiosas invectivas de la *Noche de Octubre*. Si algún día se publica una historia verídica de esa pasión, si llegan á salir á luz los documentos auténticos, las cartas de ambos personajes, no nos extrañaría que fuese Jorge Sand la más acreedora á las simpatías del público.

Jorge Sand no ha escrito casi más que novelas; ha sobresalido en el género, y es tal vez, después de Balzac, el nombre más ilustre en el catálogo nutridísimo de escritores franceses de novelas. Pero se ha distinguido entre todos por las tendencias filosóficas de la mayor parte de sus escritos, por el ardor, el entusiasmo, el vigor con que ha hecho servir creaciones fantásticas á la defensa ó exposición de teorías y sistemas trascendentales. De aquí literariamente proviene su principal defecto. Sus personajes adquieren á veces un aspecto extra-humano, pierden en el desarrollo de sus argumentos la individualidad artística, la vida propia, para recibir un carácter abstracto, sistemático,

que hace decaer de un modo muy marcado el interés. Esta reflexión se aplica á la más meditada, á las más ambiciosas de sus creaciones. En cambio, algunas de sus novelas cortas, de sus cuentos campestres, son modelos en su especie.

La forma ha sido el gran mérito de Jorge Sand; su estilo límpido, transparente, elevado, elocuentísimo; su paleta riquísima, que le ha dado colores infinitos para describir la naturaleza como ningún otro lo ha hecho mejor; la seguridad de su pincel que ha mezclado las sombras y la luz con tal habilidad, que reproducen sus descripciones con precisión prodigiosa los más difíciles y complicados efectos. Bajo este punto de vista su puesto es entre los primeros, en la cúspide del arte literario de la Francia moderna.

¿Durarán mucho tiempo sus producciones, gozando de la misma popularidad que obtuvieron durante su vida? ¿Se leerán dentro de cincuenta años? Pretensión grande sería de nuestra parte formular una respuesta. Pero nos atrevemos á sospechar que le sucederá lo que ahora acontece al que puede llamarse su maestro, su modelo, Juan Jacobo Rousseau. No hay quien desconozca ese nombre, quien no tenga una idea más ó menos aproximada de su mérito. Sin embargo, apenas es ya leído por la masa del público, y sólo los literatos de profesión saborean la exquisita belleza de su estilo. La mujer que falleció el otro día fué pro-

bablemente el más notable de los discípulos de Rousseau.

*New York, 1876.*

## *EL SENADO ROMANO*

---

*Historia del Senado Romano.* Por D. JOSE FRANCISCO DIAZ.

Un volúmen, xliiii-359. Barcelona: 1867

---

### I

El autor de esta obra es un distinguido jurisconsulto, que, despues de haber ejercido por muchos años entre nosotros la profesion de abogado, descansa hoy de sus fatigas cultivando en el gabinete la hermosa ciencia, cuya práctica ha sido la cotidiana ocupacion de la mayor parte de su vida.

La obra es un trabajo de conciencia y de mérito, que, bajo el punto de vista del autor, agota completamente la materia, y revela en todas sus partes estudios constantes, detenidos y escrupulosos. Una historia del Senado de Roma, de la más ilustre y más imponente de todas las asambleas que han formado los hombres y dirigido las cosas de la tierra, es la historia de Roma; y la historia de la legislacion y la política