

la espontaneidad de la juventud, se encontró por una parte con su padre, que era inflexible despreciador, y por otra parte con su padrino, el abate de Chateauf, que era un pervertidor complaciente. El padre condenaba toda clase de estudios literarios, sin saber por qué, pero con invencible obstinación. El padrino, por el contrario, alentaba los ensayos de Arouet y era muy aficionado á los versos, sobre todo á los que tenían sabor licencioso ó impío. El primero quería encarcelar al poeta en un estudio de procurador, y el segundo paseaba al joven por todos los salones. M. Arouet prohibió toda clase de lecturas á su hijo; pero Ninon de Lenclos legó una biblioteca al discípulo de su amigo Chateauf.

De este modo el génio de Voltaire sufrió desde su nacimiento la desgracia de dos acciones contrarias é igualmente funestas. Una que tendía á ahogar violentamente el fuego sagrado, que no es posible apagar, y otra que lo alimentaba inconsiderablemente, á despecho de todo lo que existe de noble y respetable en el orden intelectual y en el orden social. Tal vez esos dos impulsos contrarios, impresos á un mismo tiempo al empezar á volar su imaginación poderosa, viciaron para siempre su dirección. Cuando menos, á ello se deben atribuir los primeros desvíos del talento de Voltaire, atormentado á un tiempo por el freno y por la espuela.

Desde el principio de su carrera se le atribuyeron unos versos muy medianos y muy impertinentes, que le valieron ser encerrado en la Bastilla, castigo que fué también demasiado riguroso. Durante aquel ocio que le hicieron tener á la fuerza, Voltaire, que tenía entonces 22 años, bosquejó el desconocido poema de la *Liga*, ó sea la *Henriada*, y terminaba su notable drama *Edipo*. Después que pasó algunos meses en la Bastilla, le pusieron en libertad y le pensionó el regente de Orleans, al que dió las gracias por haberse ocupado de su manutención, rogándole que no se ocupara de su alojamiento.

El *Edipo* se representó con éxito en 1718. Lamotte, el oráculo de aquella época, se dignó consagrar este triunfo, pronunciando algunas palabras sacramentales, y desde entonces empezó á extenderse la nombradía de Voltaire. Quizás en la actualidad solo es célebre Lamotte por haberle nombrado Voltaire en algunos de sus escritos.

Representó la tragedia *Artemisa*, después de *Edipo*, pero fracasó en el teatro. Voltaire hizo un viaje á Bruselas para conocer á Juan Jacobo Rousseau, que había ya adquirido gran reputación. Los dos poetas, que se apreciaban antes de conocerse, se separaron siendo enemigos. Dícese que tenían recíprocamente envidia el uno del otro. La envidia no es signo de superioridad.

Refundió la tragedia *Artemisa*, que volvió á representarse en 1724 con el título de *Mariana*, y entonces consiguió gran éxito, sin que por eso la obra fuese mejor.

Por esa misma época apareció la *Liga*, ó sea la *Henriada*, pero con esta publicación no consiguió la Francia tener un poema épico. En el poema, Voltaire substituyó á Mornay por Lully, porque tenía motivos de resentimiento con el descendiente de este gran ministro.

Esta venganza tan poco filosófica es excusable, porque Voltaire fué insultado cobardemente delante del palacio de Sully por yo no sé qué caballero de Rohan; acudió á la autoridad judicial y ésta no le quiso hacer justicia, fundándose en que no tenía leyes para apoyar su defensa.

Justamente indignado por el silencio de las leyes respecto á su despreciable agresor, Voltaire, que ya era célebre entonces, se fué á Inglaterra, donde estudió á los sofistas. No perdió allí el tiempo, sin embargo, porque escribió dos tragedias, tituladas *Bruto* y *César*, de las que Corneille hubiera apadrinado muchas escenas. En cuanto regresó á Francia, representó sucesivamente las tragedias siguientes: *Eryfile*, que murió al nacer, y *Zaira*, obra magistral, concebida y terminada en diez y ocho días, á la que solo falta el color local y la severidad de estilo.

Zaira obtuvo un éxito prodigioso y merecido. La tragedia *Adelaida Ducleskin* (que después bautizó con el nombre de *Duque de Foix*) siguió á *Zaira*, pero no consiguió tan gran éxito. Algunas publicaciones menos importantes, como el *Templo del gusto* y las *Cartas sobre los ingleses*, etc., ocuparon durante algunos años la vida de Voltaire.

Entre tanto su nombre resonaba por toda Europa. Retirado á Cirey, en casa de la marquesa del Chatelet, mujer que, según él mismo confiesa, era apta para todas las ciencias, exceptuando para la ciencia de la vida, agostaba su preciosa imaginación en el álgebra y en la geo-

metría, escribiendo al mismo tiempo la tragedia *Alcire* y *Mahoma*, la *Historia de Carlos XII*, amontonaba los materiales para escribir el *Siglo de Luis XIV*, preparaba el *Ensayo sobre las costumbres de las naciones* y enviaba madrigales á Federico, príncipe heredero de Prusia. La tragedia *Mélope*, que también escribió en Cirey, puso el sello á la reputación dramática de Voltaire, que creyó ya entonces poder presentarse candidato para reemplazar al cardenal de Fleury en la Academia francesa, pero no fué admitido.

Hasta entonces no se le consideraba más que como hombre de génio. Poco tiempo después empezó á halagar á madame de Pompadour, conduciéndose con ella con tan obstinada complacencia, que logró conseguir, al mismo tiempo que un sillón en la Academia, el cargo de gentil-hombre de cámara y el nombramiento de historiador de Francia. Pero este favor que acababa de obtener le duró poco tiempo. Voltaire volvió á salir otra vez de Francia y se fué á Luneville, al palacio de Estanislao, rey de Polonia y duque de Lorena; luego pasó á Sceaux, á casa de madame del Maine, en cuya casa escribió las tragedias *Semíramis*, *Orestes* y *Roma salvada*, y por fin fué á Berlin al palacio de Federico, que entonces había ya ascendido al trono de Prusia. Pasó muchos años en este último retiro, habiendo obtenido el título de chambelán, la cruz de Mérito de Prusia y una pensión. Era admitido en las cenas reales lo mismo que Mampertuis, Argens y Lametrio, el ateo de un rey, que, como dice el mismo Voltaire, vivía sin corte, sin Consejo y sin culto. Aunque era amigo del rey de Prusia, no se profesaban ambos la amistad sublime de Aristóteles y de Alejandro, ó de Terencio y de Escipion. Algunos años de roce bastaron para gastar lo que tenían de común el alma del déspota filósofo y el alma del sofista poeta. Voltaire quería huir de Berlin y Federico lo expulsó.

Despedido de Prusia y rechazado de Francia, Voltaire pasó dos años en Alemania, donde publicó sus *Anales del imperio*, recopilados con complacencia por la duquesa de Sajonia, Gotha, y después se instaló cerca de las puertas de Ginebra con su sobrina la señora Denis.

El huérfano de la China, tragedia en la que descuellan su talento, fué el primer fruto que produjo en su nuevo retiro, en el que hubiera podido seguir tranquilamente si avaros libreros no hubieran pu-

blicado su vergonzosa *Doncella de Orleans*. En esta época y en las diversas residencias de las *Delicias*, de Turnay y de Ferney, escribió el poema sobre el *Terremoto de Lisboa*, la tragedia *Tancredo*, algunos cuentos y varios opúsculos. Entonces salió á la defensa, ostentando gran generosidad, de Calas, Sirven, La Barre, Montvailli y la Halli, víctimas deplorables de procedimientos judiciales. Por entonces se disgustó con Juan Jacobo, trabó amistad con Catalina de Rusia, para la que escribió la historia de su abuelo Pedro I, y se reconcilió con Federico. En esa época empezó á prosperar con la *Enciclopedia*, obra en que hombres que intentaron probar sus fuerzas solo probaron su debilidad; monstruoso monumento, del que es compañero el *Monitor*.

Agobiado por los años, Voltaire deseó regresar á Paris y volvió á esta Babilonia, que simpatizaba con su génio, saludado por universales aclamaciones: el desgraciado anciano pudo ver antes de morir lo adelantada que estaba la realización de su obra. Pudo gozar ó espantarse de su reputación. No le quedaba ya bastante poder vital para soportar las gloriosas emociones que le proporcionaron su viaje á Francia, y espiró en Paris el 30 de Mayo de 1778. Los espíritus fuertes pretenden que murió siendo incrédulo. No es nuestro ánimo seguirle hasta la tumba.

Acabamos de referir la vida privada de Voltaire; ahora vamos á delinear su existencia pública y literaria.

Pintar á Voltaire es caracterizar al siglo diez y ocho; es fijar de un solo rasgo la doble fisonomía histórica y literaria de esa época, que no fué, aunque se diga lo contrario, más que una época de transición para la sociedad y para la poesía. El siglo diez y ocho aparecerá siempre en la historia como ahogado entre el siglo que le precede y el siglo que le sigue. Voltaire es su personaje principal y en cierto modo típico, y á pesar de ser prodigiosas sus proporciones, aparecen mezquinas entre la grande figura de Luis XIV y la figura gigantesca de Napoleon.

Hay dos seres en Voltaire. Su vida participa de dos influencias y sus escritos obtuvieron dos resultados. Bajo esta doble acción, la de las letras y la de los acontecimientos, vamos á vislumbrar al personaje. Estudiaremos separadamente cada uno de los dos reinados del génio de Voltaire. No debe olvidarse, sin em-

bargo, que su doble poderío estuvo íntimamente enlazado, y que sus efectos, más bien confundidos que ligados, fueron en cierto modo simultáneos y comunes. Si al estudiarle dividimos su exámen, es porque no alcanzan nuestras fuerzas á abrazar de una sola ojeada su conjunto intangible; imitando en esto al artificio de los artistas orientales, que, siendo incapaces de pintar un rostro de frente, consiguen obtenerlo completo encerrando los dos perfiles en un mismo cuadro. En literatura, Voltaire ha dejado uno de los monumentos cuyo aspecto asombra más por su extension que impone por su grandeza. El edificio que ha construido nada tiene de augusto: no es ni un palacio real, ni un hospicio para los pobres; es un bazar elegante y vasto, regular y cómodo, que ostenta entre el fango innumerables riquezas; que dá lo que le corresponde á todos los intereses, á todas las vanidades y á todas las pasiones; bazar deslumbrador y fétido, que ofrece á la voluptuosidad el medio de prostituirse; que se llena de holgazanes, de mercaderes y de gente ociosa, y que apenas frecuentan el sacerdote y el indigente. Encontrareis bajo sus arcadas suntuosas muchas obras magistrales de gusto y de arte, relucientes de oro y de diamantes; pero no busqueis en el bazar la estátua de bronce de formas antiguas y severas. Encontrareis allí adornos para vuestros salones y vuestros retretes, pero no los ornamentos de un santuario. ¡Desgraciado el sér débil, cuya fortuna consiste solo en tener alma, que entre á exponerse allí á las seducciones de tan magnífica guarida del templo monstruoso, en el que se venera todo menos la verdad, en el que se rinde culto á todo menos á Dios! Si de semejante monumento hablamos con admiracion, no se nos puede exigir que hablemos con respeto; porque nosotros compadeceríamos á una ciudad en la que la multitud llenara el bazar mientras dejase la iglesia solitaria; compadeceríamos á una literatura que abandonase el camino que siguieron Corneille y Bossuet, por seguir el sendero que trazó Voltaire.

No por eso negaremos el génio de este hombre extraordinario; precisamente porque abrigamos la conviccion de que gozó el privilegio de poseer uno de los ingenios más felices con que han sido dotados los hombres, deploramos amargamente el frívolo y funesto uso que hizo de él. Sentimos, tanto por Voltaire como por las letras, que dirigiera contra

el cielo la poderosa inteligencia que del cielo recibió. Lamentamos que no supiera comprender su sublime mision; nos condolemos de ese ingrato que profanó la castidad de su musa y la santidad de la pátria; de ese tráfuga, que olvidó que el trípode del poeta debe colocarse cerca del altar. Pero su misma falta le proporcionó el castigo. Su fama es menor de lo que debia ser, porque quiso acaparar todas las glorias, hasta la de Eróstrato. Desmontó muchos terrenos, sin que pueda decirse que cultivó ninguno, y por tener la culpable ambicion de sembrar lo mismo gérmenes nutritivos que gérmenes venenosos, hay que confesar que, para su vergüenza eterna, los gérmenes venenosos son los que han fructificado. Como composicion literaria, la *Henriada* es muy inferior á la *Doncella*. Sus sátiras, selladas muchas veces con estigma infernal, son muy superiores á sus inocentes comedias. Son preferibles sus poesías ligeras, en las que su cinismo se muestra sin rebozo, á sus poesías líricas, en las que se encuentran muchas veces estrofas religiosas y graves (1). Sus cuentos, á pesar de ser incrédulos y excépticos, valen más que sus estudios históricos, en los que el mismo defecto no es tan notable, pero su carencia de dignidad es contraria al género de esta clase de obras. Sus tragedias, en las que realmente se manifiesta gran poeta, en las que sabe encontrar el rasgo característico y la frase del corazón, á pesar de las admirables escenas que las engalanan, no están á la altura de las de Racine ni de las de Corneille.

Nuestra opinion no debe ser sospechosa despues de haber examinado profundamente las obras dramáticas de Voltaire, que nos han convencido de su superioridad en el teatro. Creemos que si Voltaire, en vez de dispersar las colosales fuerzas de su pensamiento en veinte puntos distintos, las hubiera dirigido todas á un mismo fin, esto es, á la tragedia, habria en ella sobrepujado á Racine y tal vez igualado á Corneille. Pero hizo lo contrario, malgastó su génio en agudezas y sarcasmos. Por eso fué prodigiosamente agudo, y el sello de su gé-

(1) El conde de Maistre, al hacer el severo y notable retrato de Voltaire, prueba que es nulo en la oda, y atribuye acertadamente su nulidad á su falta de entusiasmo. En efecto, á Voltaire le era antipática la poesía lírica, y solo la escribía para justificar su pretension de ser universal. Voltaire era incapaz de exaltacion profunda; no sentía otra emocion que la de la cólera; pero su cólera nunca se convertía en esa santa indignacion que nos trueca en poetas, como dice Juvenal: *Facit indignatum versum*.

nio se vé impreso más en el vasto conjunto de sus obras que en cada una en particular. Preocupado con la marcha de su siglo, se olvidó de la posteridad, que debe ser la austera imágen que ha de dominar todas las meditaciones del poeta. Rivalizando en capricho y en frivolidad con sus frívolos y caprichosos contemporáneos, queria agradecerles y burlarse de ellos á un mismo tiempo.

Voltaire parecia que olvidaba que se encuentra la gracia en la fuerza, y que quizá lo más sublime de las obras del espíritu humano es lo más candoroso, porque la imaginacion sabe revelar su celeste origen sin recurrir á extraños artificios. La imaginacion solo necesita andar para hacer comprender que es una diosa. *Et vera incessu patuit dea*.

Si fuese posible resumir la idea múltiple que presenta la existencia literaria de Voltaire, le clasificaríamos como uno de los prodigios que los latinos llamaban *monstra*. Voltaire, en efecto, es un fenómeno, quizá único, que solo podia nacer en Francia y en el siglo diez y ocho.

Entre su literatura y la del gran siglo media la diferencia de que Corneille, Molière y Pascal pertenecen particularmente á la sociedad y Voltaire pertenece á la civilizacion. Al leerle se conoce que es el escritor de una edad enervada y que se encuentra mal; sabe entretener, pero no consolar; tiene prestigio, pero no encanto; es brillante, pero carece de majestad; fascina, pero no persuade. Su talento, exceptuando en la tragedia, que es su elemento propio, carece de ternura y de franqueza. Lo que escribe se vé que es el resultado del organismo y no el producto de la inspiracion, y cuando afirma un médico ateo que Voltaire tenia sanos todos los tendones y todos los nervios, os extremeceis pensando que pueda tener razon. Como otro ambicioso más moderno, que soñó en tener la supremacia política, soñó en vano Voltaire obtener la supremacia literaria. Si Voltaire hubiera comprendido la verdadera grandeza, hubiera hecho estribar su gloria en la unidad y no en la universalidad. La fuerza no se revela por cámbios perpétuos, por metamorfosis indefinidas, sino por la majestuosa inmovilidad. La fuerza no es Proteo, es Júpiter.

Vamos á ocuparnos de la segunda parte de nuestra tarea, que será muy corta, pues merced á la revolucion fran-

cesa, los resultados políticos de la filosofía de Voltaire son, por desgracia, de espantosa notoriedad. Seria, sin embargo, soberanamente injusto atribuir solo á los escritos del patriarca de Ferney la fatal revolucion. No hay que desconocer en ella el resultado de una descomposicion social empezada desde mucho tiempo atrás. Voltaire y la época en que él vivió se deben acusar y excusar recíprocamente. Fué demasiado altivo para obedecer á su siglo, pero al mismo tiempo demasiado débil para dominarlo. De esta igualdad de influencias resultaba entre su siglo y él perpétua reaccion, cámbio mútuo de impiedades y de locuras, continuo flujo y reflujo de novedades, que arrastraban en sus oscilaciones algun pilar viejo del edificio social. Representémosnos la faz política del siglo diez y ocho, los escándalos de la Regencia, las liviandades de Luis XV, la violencia en el ministerio, la violencia en los Parlamentos y la fuerza en ninguna parte; la corrupcion moral descendiendo por grados desde la cabeza hasta el corazón, desde los grandes hasta el pueblo; figurémosnos á los prelados cortesanos, á los abates afeminados; figurémosnos á la antigua monarquía y á la antigua sociedad moviéndose desprendida de su base comun, sin poder resistir á los ataques de los innovadores más que presentándoles el nombre de Borbon; representémosnos á Voltaire, lanzado en medio de esa sociedad que se disolvía, como una serpiente en un pantano, y no nos sorprenderá ver que la accion contagiosa de su pensamiento apresurara el fin de ese órden político que Montaigne y Rabelais atacaron inútilmente cuando era jóven y vigoroso; Voltaire no convirtió en mortal la enfermedad, pero desenvolvió sus gérmenes y exasperó los accesos. Se necesitaba todo el veneno de Voltaire para poner en erupcion aquel lodazal, pero tambien deben imputársele á él gran parte de los hechos monstruosos de la revolucion. La revolucion á sí misma debió aparecer sorprendente. La Providencia quiso colocarla entre el más temible de los sofistas y el más formidable de los déspotas. Al estallar aparece Voltaire en una saturnal fúnebre (1), y al terminar se levanta Bonaparte en medio de una matanza (2).

(1) En la traslacion de los restos de Voltaire al panteon.
(2) En la metrallada de San Roque.

SOBRE WALTER SCOTT

á propósito de «Quintin Durward».

Es indudable que encierra algo singular y maravilloso el talento de este hombre, que dispone del lector como el viento de las hojas de los árboles, que le pasea según su voluntad por todos los sitios y por todas las épocas, descubriendo sin esfuerzo el pliegue más recóndito del corazón y el fenómeno más misterioso de la naturaleza, lo mismo que la página más oscura de la historia, cuya imaginación domina y acaricia á todas las imaginaciones, y reviste con la misma asombrosa verdad el harapo del mendigo que la púrpura del rey; que adquiere todas las actitudes, adopta todos los trajes, habla todos los idiomas; que imprime á la fisonomía de los siglos lo que la sabiduría de Dios ha dado de inmutable y de externo á sus facciones y lo que la locura del hombre ha impreso en ellas variable y pasajero; que no fuerza, como ciertos novelistas ignorantes, á los personajes de tiempos pasados á pintarse con nuestros afeites, sino que obliga con su poder mágico á los lectores contemporáneos á empaparse, siquiera por algunas horas, de los antiguos tiempos, como un discreto y hábil consejero que invita al hijo ingrato á volver al hogar paterno. El hábil mágico quiere ante todo ser exacto. No rehúsa ninguna verdad á su pluma, ni aun la que nace de la pintura del error. Pocos historiadores hay tan fieles como este novelista; se conoce que se ha propuesto que sus retratos sean cuadros y que sus cuadros sean retratos. Pinta á nuestros antepasados con sus pasiones, sus vicios y sus crímenes, pero de tal modo, que la instabilidad de sus supersticiones y la impiedad de su fanatismo hacen resaltar mejor la eternidad de la religión y la santidad de las creencias.

Walter Scott ha bebido en los manantiales de la naturaleza y de la verdad un género desconocido que es nuevo, porque puede hacerse tan antiguo como se desee. Walter Scott une á la minuciosa exactitud de las crónicas la majestuosa grandeza de la historia y el interés apremiante de la novela; es un génio poderoso y notable que adivina lo pasado; es un pincel verdadero, que saca un retrato fiel de una sombra confusa y nos obli-

ga á reconocer hasta lo que no hemos visto; es un espíritu flexible y sólido, que se apodera del sello peculiar de cada país y lo trabaja como cera blanda, imprimiéndole un carácter que la posteridad verá como si estuviera impreso en bronce indeleble.

Pocos escritores han cumplido tan bien como Walter Scott los deberes del novelista con relación á su arte y á su siglo; porque sería error casi culpable en el literato creerse eximido del interés general y de las necesidades nacionales y apartarse de las acciones contemporáneas y aislar su vida egoísta de la inmensa vida del cuerpo social; al poeta le toca sacrificarse. La lira debe sonar entre las tempestades para apaciguarlas. Debe desafiar los odios de la anarquía y los desprecios del despotismo el hombre á quien la sabiduría antigua atribuía el poder de reconciliar á los pueblos y á los reyes, á quien la sabiduría moderna atribuye el poder de enemistarlos.

No consagra, pues, Walter Scott su talento á tiernas galanterías, á mezquinas intrigas ó á aventuras licenciosas. Aconsejado por su instinto de gloria, comprendió que necesitaba algo más una generación que acababa de escribir con su sangre y con sus lágrimas la página más extraordinaria de las historias humanas. Los tiempos que inmediatamente precedieron y siguieron á nuestra convulsiva revolución, eran esos períodos de postración que el calenturiento experimenta antes y después de los accesos. En esos períodos, los libros más atroces, más estúpidamente impíos y más monstruosamente obscenos, eran devorados por una sociedad enfermiza, cuyos gustos depravados y abotargadas facultades hubiera rechazado alimentos apetitosos y saludables. Únicamente esta razón explica los triunfos escandalosos que adjudicaron en aquel tiempo los plebeyos de los salones y los patricios de los garitos á escritores ineptos ó licenciosos que nos desdeñamos de citar y que han quedado reducidos actualmente á mendigar los aplausos de los lacayos y las sonrisas de las prostitutas. Ahora las masas no distribuyen la popularidad; procede ésta de la única fuente que puede imprimirle carácter inmortal y universal, del sufragio del reducido número de espíritus delicados, de almas exaltadas, de pensadores serios, que representan moralmente á los pueblos civilizados. Esta popularidad es la que ha adquirido Walter Scott, pidiendo pres-

tadas á los anales de todas las naciones composiciones adecuadas á todos los tiempos, desenterrando de los fastos de los siglos libros escritos para todos los siglos. Ningún novelista ha ocultado tanta enseñanza con su irresistible encanto, ni tanta verdad bajo el velo de la ficción. Hay visible alianza entre su forma propia y todas las formas literarias del pasado y del porvenir, y se podrían considerar las novelas épicas de Scott como la transición de la literatura actual á las novelas grandiosas, á las grandes epopeyas en verso ó en prosa, que nuestra era poética nos promete y nos dará. ¿Qué debe proponerse el novelista? Expresar en una fábula interesante una verdad útil: elegida la idea fundamental, inventada la acción explicativa, el autor debe buscar, para desarrollarla, un medio de ejecución que haga que sea su novela semejante á la vida y que la imitación se parezca al modelo, y la vida es un drama caprichoso en el que se confunden el bien y el mal, lo bello y lo feo, lo alto y lo bajo. ¿Deberá el escritor limitarse á componer, como ciertos pintores flamencos, cuadros enteramente tenebrosos, como los pintores chinos, cuadros demasiado luminosos, cuando la naturaleza presenta por todas partes la lucha de la sombra y la luz? Pues los novelistas anteriores á Walter Scott adoptaban generalmente dos métodos de composición contrarios: unos daban á sus obras la forma de narración dividida arbitrariamente en capítulos, sin que se comprendiera por qué, ó solo para dar descanso al espíritu del lector, como lo confiesa con candidez el título de *Descanso* que lleva al frente de cada capítulo una obra española antigua (1): otros desenvolvían la fábula por medio de una serie de cartas que se suponían escritas por los diversos personajes de la novela. En la narración desaparecían los personajes, apareciendo siempre el autor. En las cartas, éste se eclipsa y solo aparecen los personajes de la obra. El novelista narrador no puede usar el diálogo natural que requiere la acción verdadera, y tiene que sustituirle por cierto movimiento monótono de estilo, que es como un molde, en el que los acontecimientos más diversos adquieren su misma forma y en el que las creaciones más elevadas y las invenciones más profundas se borran. En la novela epistolar dicha monotonía se deriva de otra cau-

sa. Cada personaje llega por turno con su carta, como los actores forasteros, que no pudiendo aparecer más que uno tras otro, y no teniendo permiso para hablar en las tablas más que de ese modo, se presentan sucesivamente, ostentando en la cabeza un gran rótulo, en el que el público puede leer el papel que van á desempeñar. La novela epistolar puede compararse también á las trabajosas conversaciones de sordo-mudos, que se escriben recíprocamente lo que tienen que comunicarse, de modo que su cólera ó su alegría les obliga á empuñar constantemente la pluma ó á guardar el tintero en el bolsillo. ¿En qué viene á quedar el propósito de un tierno reproche que hay que poner en el correo? ¿Y no reprime la explosión de las pasiones el preámbulo obligado, la forma cortés de los cumplidos y el bagaje de la urbanidad? ¿No debe suponerse que encierra un vicio radical é insuperable un género de composición que ha conseguido enfriar algunas veces hasta la elocuencia de Rousseau?

Supongamos, pues, que á la novela narrativa, que carece de interés; supongamos que á la novela epistolar, cuya forma impide la vehemencia y la rapidez, un espíritu creador la sustituye por la novela dramática, en la que la acción imaginaria se desarrolla en cuadros verdaderos y variados, como se desarrollan los acontecimientos reales de la vida, sin más división que las distintas escenas en que ha de desenvolverse; supongamos, en fin, que sea un drama extenso, en el que las descripciones suplan á las decoraciones y á los trajes, en el que los personajes se retratan á sí mismos y representen, por medio de choques diversos y múltiples, todos los aspectos de la idea única de la obra. Pues en este nuevo género encontrareis reunidas las ventajas de los dos géneros antiguos, pero sin sus inconvenientes. Pudiendo disponer de los resortes pintorescos y en cierto modo mágicos del drama, podéis dejar entre bastidores los mil detalles inútiles y transitorios, que el sencillo narrador, obligado á seguir á los actores paso á paso, tiene que exponer extensamente si desea ser claro, y podéis aprovecharos de los rasgos profundos y repentinos, que hacen meditar más que páginas enteras y que nacen del movimiento de una escena, pero que los excluye la rapidez de la narración.

Tras la novela pintoresca, pero prosáica, de Walter Scott, falta crear otra clase

(1) El Escudero Marcos de Obregón.

de novela más bella y más completa, según nuestra opinión. La novela que sea á la vez drama y epopeya, pintoresca, pero poética; real, pero ideal; verdadera, pero grandiosa; la novela que engaste á Walter Scott en Homero.

Como todo creador, Walter Scott ha sido perseguido hasta estos momentos por inextinguibles odios críticos; pero es preciso que todo el que desbroce un pantano se resigne á oír el desapacible canto de las ranas á su alrededor.

Nosotros creemos cumplir un deber de conciencia colocando á Walter Scott á gran altura entre los novelistas, y sobre todo á *Quintin Durward* entre las novelas. Este libro es precioso y con dificultad se encontrará una trama mejor desarrollada y efectos morales tan bien enlazados con los efectos dramáticos.

Nos parece que el autor ha querido demostrar que la lealtad, hasta en un sér oscuro, joven y pobre, llega más fácilmente donde se propone que la perfidia, aunque la auxilien los recursos del poder, de la riqueza y de la experiencia. La primera idea la representa el escocés *Quintin Durward*, huérfano, que lucha con los mayores peligros y se libra de los escollos y de los lazos mejor preparados, sin otra brújula que un amor casi insensato; pero con frecuencia, cuando se acerca á la locura, el amor es una virtud. La segunda idea la representa Luis XI, rey más diestro que el más hábil cortesano, viejo zorro con uñas de león, poderoso y perspicaz, defendido incesantemente por su guardia, que le sirve de escudo, y acompañándose con los verdugos, que le sirven de espada. Estos dos personajes, tan diferentes, resistense el uno al otro, expresando la idea fundamental con una verdad singularmente notable. Obedeciendo fielmente al rey, el leal *Quintin* sirve sin saberlo sus propios intereses, mientras que los proyectos de Luis XI, de los que *Quintin* debía ser á la vez instrumento y víctima, se vuelven simultáneamente en contra del astuto anciano y en favor del joven sencillo. El exámen superficial de la obra podrá dar á entender desde luego que la primitiva intencion del poeta estriba en presentar el contraste histórico que con tanto talento pinta del rey de Francia, Luis de Valois, y del duque de Borgoña, Carlos el Temerario. Este hermoso episodio quizás sea un defecto de la composición general de la obra, porque rivaliza en interés con el asunto de ella; pero si tiene ese defecto, en nada desfavorece al

efecto imponente y cómico que ofrece en su conjunto la oposicion de los dos príncipes, uno de los cuales, déspota, ligero y ambicioso, desprecia al otro, que es tirano, duro y aguerrido. Los dos se aborrecen; pero Luis desafía el odio de Carlos, porque es rudo y salvaje, y Carlos teme el odio de Luis, porque es hipócrita y acariciador. Al duque de Borgoña, estando en sus campamentos y en sus Estados, le tiene inquieto el rey de Francia, que está indefenso. La crueldad del duque nace de sus pasiones, la del rey de su carácter. El borgoñon es leal, porque es violento y nunca ha pensado en ocultar sus malas acciones; si carece de remordimientos, es porque se olvida de sus crímenes como se olvida de sus arrebatos. Luis es supersticioso, quizás porque es hipócrita, pues la religion no basta á quien le atormenta la conciencia y no piensa en arrepentirse; pero aunque crea en impotentes expiaciones, el recuerdo del mal que ha causado vive sin cesar en él junto á la idea del mal que piensa causar, porque recordamos siempre lo que hemos meditado mucho tiempo, y es preciso que el crimen, cuando ha sido un deseo ó una esperanza, llegue á ser tambien un recuerdo. Los dos príncipes son devotos; pero Carlos jura primero por su espada y despues por Dios, mientras que Luis trata de atraerse á los santos por medio de dádivas en metálico ó de cargas que hace pagar á la corte; mezcla la diplomacia con sus oraciones y quiere ser intrigante hasta con el cielo. En caso de guerra, cuando Luis está examinando aun los peligros, Carlos descansa ya de las fatigas de la victoria; la política de Carlos el Temerario no pasa del alcance de su brazo, pero la mirada del rey alcanza más allá del brazo del duque. Walter Scott prueba, poniendo en juego á estos dos rivales, que la prudencia es más fuerte que la audacia y que el que parece que no tenga temor á nada, tiene miedo del que parece que lo teme todo.

Describe con gran arte el ilustre escritor al rey de Francia cuando se presenta con refinada sutileza en casa de su hermoso primo el duque de Borgoña á pedirle hospitalidad, precisamente en los momentos en que el orgulloso vasallo se propone declararle la guerra. Es eminentemente dramática la situacion que resulta de la noticia que llega de la rebelion fomentada en los Estados del duque por los agentes del rey, y que cae como un rayo entre los dos príncipes, cuando

están departiendo amistosamente, al parecer, y sentados en la misma mesa. De este modo el engaño se vé descubierto por el engaño, y el prudente Luis se ha entregado inconscientemente é indefenso á la venganza de un enemigo justamente irritado. La historia dice algo de esto, pero en este caso prefiero creer á la novela y no á la historia, porque prefiero la verdad moral á la moral histórica. Escena tambien notable es aquella en la que los dos príncipes, que no han podido reconciliar los consejos más prudentes, reanudan su amistad por medio de un acto de crueldad, que el uno imagina y el otro ejecuta. Por primera vez se rien juntos cordial y alegremente, y aquella risa, que excita un suplicio, borra por unos instantes sus discordias. Este pensamiento terrible hace estremecer de admiracion.

Hemos oido criticar la pintura de la orgía, por ser vergonzosa y repugnante. En nuestro concepto es uno de los más bellos capítulos del libro. Proponiéndose Walter Scott pintar al famoso bandido apellidado el Jabalí de Ardenes, no lo hubiera conseguido fielmente no excitando el horror. Se debe entrar francamente en el asunto que se trate de desentrañar y llegar hasta su fondo, que es donde se encuentran la emocion y el interés. Solo los espíritus débiles capitulan ante una concepcion atrevida y retroceden en el camino que se trazaron.

Apoyados en el mismo principio, justificaremos otros dos pasajes que no nos parecen menos dignos de meditacion y de elogio. El primero es la ejecucion de *Hairaddin*, personaje singular del que el autor hubiera podido quizás sacar más partido. El segundo es el capítulo en que el rey Luis XI, arrestado por orden del duque de Borgoña, hace que prepare en su propia cárcel *Tristan el Ermitaño* el castigo del astrólogo que le engañó. Es una idea extraordinariamente bella presentarnos ante ese rey cruel, meditando en el calabozo su venganza, reclamando á los verdugos como sus últimos servidores, y probando el resto de autoridad que le queda ordenando una sentencia de muerte.

Podríamos multiplicar las observaciones y tratar de hacer ver lo que en esta novela de Walter Scott nos parece defectuoso, como por ejemplo, el desenlace; pero el novelista, para justificarse, sin duda invocaria mejores razones que las que tenemos para atacarle, y no nos sentimos con fuerzas para esgrimir nues-

tras débiles armas contra tan formidable campeón, por lo que nos limitaremos á hacerle observar que la frase que pone Luzon en boca del duque de Borgoña, al llegar Luis XI á Peronne, pertenece al bufon de Francisco I, que la pronunció cuando pasó Carlos V por Francia en 1535. El pobre *Triboulet* solo debe su inmortalidad á dicha frase, por lo que no se le debe atribuir á otro. Creemos tambien que el expediente ingenioso que emplea el astrólogo *Galeotti* para librarse de las iras de Luis XI, lo habia ideado ya algunos miles de años antes un filósofo, á quien intentaba dar muerte *Dionisio de Siracusa*. Estas observaciones tienen, sin embargo, poca importancia para nosotros, que sabemos que un novelista no es un cronista; pero no podemos dejar de decir que nos ha sorprendido que el rey dirija la palabra en el Consejo de Borgoña á los caballeros del Espiritu-Santo, cuya orden fundó un siglo más tarde *Enrique III*. Creemos además que Luis XI no instituyó la orden de San Miguel hasta despues de su cautiverio, y no debia engalanar con ella el autor de la novela al lord *Granford*. Permítanos *Walter Scott* que tengamos estos pequeños escrúpulos cronológicos. Consiguiendo este ligero triunfo de pedantismo sobre el ilustre *Anticuuario*, no nos podemos librar del inocente gozo que se apoderó de *Quintin Durward* al ver que habia desarzonado al duque de Orleans y al ver que habia hecho frente á *Dunois*, y nos dan tentaciones de pedirle que nos perdone nuestra victoria, como Carlos V se lo pidió al Papa: *Sanctissime Pater, indulge victori*.

SOBRE EL ABATE LAMENNAIS

á propósito de su ensayo sobre la indiferencia en materia de religion.

Julio, 1832.

¿Será cierto que existe en el destino de las naciones un momento en que los movimientos del cuerpo social parece que sean las últimas convulsiones de un moribundo? ¿Será verdad que se pueda ver desaparecer poco á poco la luz de la ilustracion y la inteligencia de los pueblos, así como se extingue gradualmente en el cielo el crepúsculo de la tarde? Cuando eso sucede, dicen las voces proféticas, se encuentra frente á frente el bien y el mal, la vida y la muerte, el sér y la