

tente de su palabra, por la prodigiosa fuerza de sus conjuros, me inclino á declararle uno de los más grandes poetas que ha habido en el mundo, y el mayor acaso de nuestro siglo, tan rico en grandes poetas.» Para explicar por medio de una anécdota la aparente contradicción, Valera refiere el caso de aquella dama que, habiendo visto al rey intruso José Bonaparte, á quien le pintaban feo, estúpido y borracho, echóse á llorar, y dijo llena de rubor: «¡Soy una traidora! Pepe Botellas me parece guapo. En vez de ser tuerto, tiene dulces y hermosísimos los ojos. ¡Soy una traidora!» «No menos compungido, añade Valera, me acuso yo de debilidad y de traición semejante. La musa de Víctor Hugo me parece guapa musa; pero mi debilidad es más imperdonable y mi traición más negra que la de la dama. Yo no soy tan inocente como ella era entonces; ella, además, vió que el rey intruso no era tuerto, feo ni borracho, y yo sigo viendo en Víctor Hugo todos los desatinos, todas las extravagancias que he apuntado, y millares más que no apunto para no cansar, y, sin embargo, yo pongo á Víctor Hugo en el trono como rey de los poetas.»

Compartiendo en algún modo los sentimientos de Valera respecto á Hugo, no llego á otorgar al autor de las *Orientales* la monarquía poética. Aun en ese terreno tiene para mí rivales, y rivales acaso preferidos. Como novelista, representa dentro del romanticismo el sentido épico, y para regresar al lirismo, tenemos que volvernos hacia Jorge Sand.



VIII

La novela.—El folletín: Dumas padre.—La gran influencia romántica: Jorge Sand.—Su primera manera.

Al nombrar á Alejandro Dumas padre, no ya en concepto de autor dramático, sino de novelista, noto el hecho de que, en este caso, la crítica literaria se aparta del público, y no contenta con apartarse, rompe á andar en dirección opuesta. Ante la crítica, no es Dumas padre, novelista, un autor discutido, injuriado, maltratado; que á serlo, por vivo le tuviéramos. Es un autor arrinconado, á quien parece de mal tono, no digo estudiar, sino hasta citar. Los críticos le han barrido: no existe. Entre los muchísimos libros franceses de crítica que consulto á cada paso al trazar estos capítulos, encuentro media docena de páginas dedicadas á las novelas de Dumas padre; y entre ellas, habría que incluir la fulminante diatriba de Zola contra el proyecto del monumento de

bronce que á Dumas ha elevado la ciudad de París, y que, en sentir del autor de los *Rougon*, fué una usurpación á Balzac.

El público, en cambio, guarda fidelidad silenciosa á las novelas de Dumas. He preguntado á librereros españoles, y contestan que mientras nadie pide ya un ejemplar de aquellas novelas poemáticas de Hugo, que hace treinta años se despachaban á millares, Dumas se vende sin interrupción. Ni se ha cesado de traducirle, ni los periódicos de circulación han dejado de ver en sus creaciones un atractivo. Si estas cuestiones del mérito literario pudiesen resolverse mediante plebiscito, aún hoy Dumas se llevaría la palma.

Para mucha gente, acaso para la mayoría, los libros de Dumas realizan el ideal del género novelesco. ¿Qué debe proponerse el novelista, según la turba? Recrear, divertir, cautivar y suspender el ánimo con un relato en que el interés no desmaye un punto, en que sin fatiga del entendimiento y hasta casi sin su intervención, se espacie la fantasía, ya con aventuras y lances sorprendentes y extrañas y dramáticas peripecias, ya con el desfile de una colección de telones donde aparezcan bocetadas á brochazos y retocadas por la imaginación, las principales escenas de la historia moderna y antigua, á guisa de epopeya barata y vulgar; y todo esto, diluído en un estilo incoloro, amorfo, claro y corriente como agua; que ni pese ni brille; el pan nuestro de cada día de los lectores á la buena de Dios, que detestan los primores

de la forma porque obligan á admirar, la verdad porque es ejemplar y triste, la psicología porque recalienta los cascos, y la observación de lo real porque es prolija, y aunque el novelista se encargue de desempeñar la labor, los lectores á que me refiero se parecen á aquel patricio romano, harto de deleites, que sufría congojas al ver trabajar á un esclavo.

Lo que el público agradeció á Alejandro Dumas es que supiese, como los narradores de los apólogos orientales, contarle cuentos amenos, y al mismo tiempo hacerle cosquillas en la planta de los pies para que se durmiese sin sentirlo. La facultad dominante en el hombre, la que se sobrepone á la razón, es la imaginación, y abundan más las imaginaciones frescas é incultas, parecidas á la del niño ó del salvaje, que las descontentadizas, remilgadas y exigentes por el lastre de cultura. De la imaginación nace la credulidad, el ansia de lo extraordinario y estupendo, que antaño llamaron *maravillosidad* los frenólogos; y la imaginación y la credulidad se pusieron resueltamente de parte de Dumas, cuando éste restauró las novelas de caballerías y los relatos de las *Mil y una noches*, renovando las Sergas de Esplandián y los prestigios fabulosos de la encantada cueva de Aladino, atestada de rubíes, perlas y diamantes.

Es justo reconocer que si carecía Dumas de elevadas exigencias artísticas; si no es posible extraer de sus novelas página que pueda incluirse en una *Antología*; si no nos ha legado

un profundo estudio humano, ni una obra de esas que abren surco en el pensamiento—, nadie como él poseyó las cualidades secundarias, la inexhausta vena, la prodigiosa facilidad, la sorprendente inventiva, la amenidad, la alegría y buen humor en el trabajo; nadie como él devanó la enredada madeja de la narración; nadie encontró en mayor copia los recursos que avivan el interés é incitan á la lectura; y el conjunto de estas cualidades, en el grado en que Alejandro Dumas las reunía, compone una poderosa personalidad. Entre otros rasgos peculiares de Dumas debemos contar su destreza para el *pasticcio*. Hay entre sus obras una serie de cuentos imitando tan bien la manera tétrica y terrorífica de Hoffmann y de Edgardo Poe, que sólo los inteligentes pueden distinguirlo, como sólo un experto distingue la piedra falsa de la verdadera. Y es que Dumas se lo asimilaba todo, menos los primores del estilo; por lo cual es difícil, si no imposible, separar de entre la inmensa producción de Dumas la parte que corresponde á sus colaboradores asalariados, dándose el caso de que sabiendo, por ejemplo, que tal novela no la escribió Dumas, sino verbigracia, Augusto Maquet, de Dumas nos sigue pareciendo, y como de Dumas la miramos. Peregrina manera de ser, análoga á la de una máquina de fabricar papel, que de mil despojos heterogéneos, trapos, manuscritos, fragmentos de hojas impresas, saca una pasta homogénea.

Se ha sostenido, sin pretensiones paradoja-

les, que una de las cualidades que más favorecieron á Dumas fué su ignorancia. «La ignorancia»—afirma un crítico eminente, Albert, cuando después de remilgos desdeñosos se determina á decir algo sobre Dumas—«tiene muchas ventajas. Al que sabe, le atan las manos mil escrúpulos; las cuestiones de Historia, de Filosofía y de Arte, le estorban; las reminiscencias le molestan; el temor de imitar le paraliza. En cambio, el ignorante camina impávido». Sin duda los primeros estudios de Dumas fueron deficientes, y no se quemó las cejas; pero esto de la ignorancia, que se le atribuye como rasgo distintivo, no me parece del todo exacto. Los escritores de *amena y vaga* literatura no han solido ser unos sabios profundos, y menos especialistas; lo son por excepción únicamente: en general, se les puede calificar de *ingenios legos*, como á nuestro Cervantes. Comparado á Agustín Thierry, ignorante es Dumas, sin duda alguna; pero no hemos de exigir la conciencia del historiador documental al que decía desenfadadamente: «La Historia es un clavo que me sirve para colgar mis lienzos.» De esa varia y pintoresca instrucción que necesitan el novelista y el autor dramático, se apoderó Alejandro Dumas por sorpresa, como él lo hacía todo, ya asaltando las bibliotecas á manera de niño que asalta una alacena de golosinas, y removiendo empolvadas crónicas, ya leyendo á diario, con voraces y alegres ojos de incansable viajero, ese libro inmenso que se llama el mundo. Ade-

más, vivió, cosa de que á veces se olvidan los doctos. Vivir y viajar, son dos aulas donde se aprende mucho; recordemos que Cervantes llamaba *universidad* á las almadrabas de la pesca del atún. De estos estudios que realizó Dumas, otro sacaría el escepticismo de la desengañada experiencia; él sacó una ilusión vivaz, y la tela de grueso cañamazo indispensable para bordar sus invenciones; ora el libro de caballerías, que cuenta las fazañas de los Artagnan y los Porthos; ora las narraciones de viajes, en que á cada momento mezcla y diluye cinco partes de verdad, en forma de descripción ó de recuerdo histórico, con noventa y cinco de novela y de divertidas patrañas. Aquí hemos comentado las trapisondas de su *Viaje de París á Cádiz*: en Italia, con ser el país favorito de los viajeros impresionistas, no han concluído aún de reirse de las inofensivas y cómicas farsas del *Speronare* y el *Corricolo*. Pues bien; para urdir tanta leyenda sobre motivos de Historia, de Geografía y de Arte; para tanto patrañar, no se puede ser un ignorante cerrado, el prototipo de la ignorancia, como hoy se pretende representar á Dumas: al contrario; es preciso saber bastantes cosas á diestro y siniestro y atesorar nociones y conocimientos, batiéndolos á punto de nieve para sacar unas merengadas tan huecas y á veces tan gustosas.

Lo que hay es que en Dumas, esa *fuerza de la Naturaleza*, como dijo Michelet, la vegetación natural, viciosa y exuberante de la fantasía, ahogaba toda simiente de estudio. La fe-

cundidad de Dumas era fenomenal y sin ejemplo. Aquí llamamos fecundo á un autor cuando escribe todos los días algunas cuartillas, lo cual debería calificarse de regularidad, y no de fecundidad; Dumas publicó en un año más de lo que podría escribir un copista, funcionando noche y día como una máquina. Dos periódicos fundó para redactarlos exclusivamente, y así y todo le faltaba espacio; no tenía canales por donde desahogar y se hubiera anegado en tinta, á no encontrar válvulas en el folletín, esa postdata ó coletilla de la prensa periódica.

El folletín nació con nuestro siglo, y al principio dió asilo á la crítica literaria y teatral. En él se hacían y deshacían las reputaciones. Pero, bajo la monarquía de Julio, el folletín abandonó los dominios de la ciencia, del buen gusto y la razón, y se entró por los de la imaginación, solicitando las novelas de Dumas y Eugenio Sue. La popularidad del folletín fué súbita y vertiginosa: el público estaba pendiente de aquellas ficciones, hasta un grado que hoy apenas se concibe. Al pronto, los periódicos serios y de gran circulación se desdeñaron de recurrir al folletín; después no tuvieron más remedio que bajar la cabeza y solicitar con empeño y pagando cientos de miles de francos, las novelas socialistas de Sue y las novelas de aventuras del autor de *Los Tres Mosqueteros*. La evolución del folletín es sobrado conocida. Dumas y Sue eran semidioses del arte al lado de los industriales y prestidigitadores que les si-

guieron, y que todavía infestan con sus engendros disparatados el piso bajo de muchas publicaciones, sin conservar más lectores que la hez del vulgo intelectual, que puede vestir de seda ó de andrajos, porque se encuentra en todas las esferas sociales. Comparándole á los Richebourg, los Montepin, los Ponson y los Gaboriau, resalta la superioridad del narrador é inventor Alejandro Dumas, la dramática fuerza de algunas de sus novelas, por ejemplo, *El Conde de Montecristo*, y el vivo sabor de ficción caballeresca de otras, entre las cuales descuella como modelo *Los Tres Mosqueteros*.

Hay que tomar en cuenta la diferencia que existe entre Dumas y Sue, su rival folletinesco, y que basta para que Sue se diferencie y deba figurar en otra subdivisión, precediendo á Víctor Hugo en la novela social, de tendencias, y anticipándose también á los rusos que predicán la supremacía del pueblo y la piedad anárquica. Por este carácter de Sue, no es aquí donde se hablará de él, sino en el segundo tomo, *La Transición*, porque la tendencia social, que es otra evolución del lirismo romántico, á la transición pertenece. Reyes, ambos, de folletín, se distinguen Alejandro Dumas y el autor de *El Judío errante*: mientras éste puede incluir, en primer término, entre los elementos de su inmensa popularidad, el halago á las novedades é ideas que las revoluciones habían fomentado, y que habían de manifestarse en las letras, mientras les llegase la vez de salir del terreno de

la imaginación y concretarse en su forma positiva, sociológico-económica—, el otro, el autor de *Los Tres Mosqueteros*, es ajeno á la política, no ataca á los jesuítas, no retrata príncipes errantes disfrazados de obreros, internándose en las tabernas de los suburbios parisien-ses á fin de salvar á una inocente obrera joven que la desgracia ha sepultado entre el cieno. Alejandro Dumas, para sus fábulas, al menos para las que le han valido tanta celebridad, tantos lectores, y tanto lucro, no ha menester sino la fuerza de su fantasía inagotable, propia, notémoslo, del fértil dramaturgo, que era aquel negroide—dramaturgo de acción, de emoción fuerte y de trama sólida. No es que Dumas haya dejado, en su vida llena de actividades, muchas veces caprichosamente desordenadas, de mezclarse en política ni menos que profesase ideas conservadoras, á pesar de sus amistades con reyes y príncipes y de su megalomanía y pretensiones nobiliarias; es que en sus novelas, ya históricas, ya contemporáneas—al menos en las más famosas, porque no respondo de haberlas leído todas, ni son suyas, sino más bien de sus colaboradores, muchas que corren con su marca—, nunca asoma el sectarismo de Sue, ni las pretensiones redentoristas del mismo. Interesan, como queda dicho, por el arte especial de enredar la narración, de prestarle atractivo con graciosa rapidez y á veces con un sentido de lo cómico, de que carecieron por completo sus continuadores en la explotación

del género folletinesco. Quizás sea lo cómico lo más excelente de *Los Tres Mosqueteros*: en *El Conde de Montecristo* domina más la nota trágica, á veces muy vigorosa. Cuando rescite la gasconada heroica, con el verso de Rostand, habrá que reconocer que sus antecedentes se encuentran en los dos tipos inmortales de Artagnan y del Capitán Fracasa, de Gautier.

Llegado el momento de tratar de Jorge Sand (1), quiero ante todo advertir que el relativo detenimiento con que hablaré de esta mujer famosa no se deberá á sus méritos literarios considerados aisladamente, sino al oficio y papel que desempeñó en la evolución y en la formación, incremento y descomposición del romanticismo, más encarnado en ella que en nadie, según reconocen críticos de suma autoridad y perspicacia, por ejemplo, Brunetière.

Los que me leen saben que por ahora no hemos salido del período romántico, el cual, prescindiendo de otros nombres—sin duda gloriosos, pero menos significativos—, puede darse por iniciado con Rousseau y Chateaubriand, y por llevado á sus últimas consecuencias con Víctor Hugo. Pues bien; siguiendo el mismo método, de dejar á un lado momentáneamente los nombres que no pertenecen á ese movimiento, podemos decir que con Jorge Sand se cierra el período romántico, y que en las varias

(1) Armandina Lucila Aurora Dupin, baronesa Dudevant. Nació en París en 1804; murió en Nohant en 1876.

épocas y maneras de su producción abundante es fácil seguir paso á paso la transformación y decadencia del romanticismo, los nuevos aspectos que el siglo presenta, y, en suma, el cambio radical sobrevenido en los veinte fertilísimos años comprendidos entre 1830 y 1850.

Para demostrar que Jorge Sand tuvo efectivamente la representación que le atribuyo, me sería útil detenerme en su biografía, pero la creo tan conocida y efectista, que procederé con la mayor sobriedad.

Es la biografía romántica entre todas. Sin llegar al extremo á que llega Hipólito Taine, cuando sostiene que lo único importante que hay detrás de un libro es un hombre ó una mujer, paréceme que la significación de los libros se completa muchas veces con la de la vida; y cuando los libros son, como los de Jorge Sand, esa vida misma—interna ó externa—derramada por las hojas del manuscrito, y si además esa vida concentra la substancia de las ideas y de las esperanzas y ensueños que agitan al siglo y subvierten profundamente su mentalidad, no cabe dudar que interesa lo biográfico tanto ó más que lo libresco. Sin embargo, me limito á recordar, en la biografía de *Lelia*, los elementos de romanticismo que la dominan y que se comunicaron á tantas almas, á tantos individuos que acaso ni habrían leído á la gran narradora.

El españolismo fué un tópico romántico, y la Sand recibió, como Hugo, sus primeras impresiones imaginativas en España, de la

cual recordaba mil detalles asaz pintorescos. La fantasía, otro elemento integrante romántico, era poderosísima en Aurora Dupin (fantasía no plástica como la de Hugo, sino ensoñadora). Las influencias de Rousseau, en la Sand, hacen explosión en un intenso cariño al campo y á la naturaleza, no desmentido hasta la muerte. El prurito religioso del romanticismo, y su anarquismo sentimental, encuentran terreno donde desarrollarse en el alma apasionada y naturalmente mística de la mujer. El espíritu del peligroso sofista, de Juan Jacobo, entra en el alma de Jorge Sand por la brecha que habían abierto las emociones religiosas del claustro. Voltaire era repulsivo á *Lelia*, en quien el entusiasmo constituyó enfermedad crónica.

En su primera época, lo que se destaca en la fisonomía moral de Jorge Sand, lo que la ha de hacer tan influyente, es su actitud de *incomprendida*. Poco menos sutil que el contagio del «mal del siglo», y bastante relacionado con él, es este de las «almas superiores» oprimidas, asfixiadas por el ambiente. El hombre tiene medios de sustraerse al ambiente, de buscar espacio y aire; la mujer enferma y languidece en el rincón de una provincia, como la «musa del departamento», como la Bovary. El soplo lírico ha afinado sus sentidos, y cuanto la rodea la ahoga en prosa, en materialidad, en pequeñez. De esta lucha entre un espíritu y un medio, harán con el tiempo Flaubert y Balzac estudios desgarradores, sátiras amargas. Jorge Sand, no cabe duda, capitanea esa legión de

mujeres pálidas, de largos tirabuzones, que alisan con mano marfileña, para quienes el marido es el ser grosero y tirano, y la provincia el destierro entre los Sármatas. La Bovary se liberta con el suicidio: Jorge Sand estuvo muy á pique de hacer otro tanto antes de emanciparse con la rebeldía y la fuga. Hacia 1831, la baronesa Dudevant llega á París, resuelta á trabajar para sostener á su niña pequeña.

Y en esta etapa fué influyente, porque adquirió celebridad ruidosa, muy presto. La imagen de Jorge Sand que por tanto tiempo dominó la imaginación, es la del azaroso período de su vida, cuando la cobijaba su buhardilla del malecón de San Miguel, y recorría el barrio latino vestida de hombre. El retrato de Jorge Sand no permanece en la memoria, es el de la cabeza de melena romántica, envuelta en el humo del cigarro. Fué, sin embargo, una actitud impuesta por las circunstancias. No tuvo siquiera la extrañeza de la novedad. Hay pocas cosas nuevas bajo el sol, y en nuestra misma literatura española no faltan ejemplos de damas que anduvieron algún tiempo en hábito varonil, desde la poetisa Feliciano Enríquez de Guzmán hasta la pensadora Concepción Arenal. Sería, además, desconocer el carácter de Aurora Dupin creer que aquella excentricidad obedeció al deseo de llamar la atención. Bien como para salir á cazar codornices en Nohant había adoptado las polainas y la blusa, adoptó en París el traje masculino por razones de comodidad y economía.

El traje masculino de Lelia fué, sin embargo, la bandera de la rebeldía romántica, la quintaesencia del *yo* proclamado como ley del mundo; y las aventuras pasionales (que tampoco eran cosa para maravillar, después del siglo XVIII, no muy recatado ni evitador del escándalo en ninguna clase social, hasta en las gradas del trono) se vistieron, no obstante, de peculiar colorido; las *Noches* de Musset consagraron su carácter de inquietud nueva y honda, más allá del sensualismo. Los actos humanos son poco en sí cuando no llegan á la región del espíritu y no levantan en ella tempestades. Lances bien corrientes, amorios y concubinatos hasta vulgares, se vistieron de influjo perturbador, por traer el sello genuino del romanticismo.

Y es lo único que importa en la historia de Jorge Sand, amenamente contada por ella misma; lo que puede dar idea de su papel capital dentro del romanticismo, que en cierto modo simboliza esta escritora—á quien, según confesión de Caro, hoy apenas se lee—. Reconocemos en Jorge Sand los siguientes elementos: la procedencia sajona, que explica la tendencia al ensueño; el enlace desigual de su padre y la lucha de familia que provocó, y de la cual se originaron las ideas igualitarias, la incesante protesta y prurito de arreglar la cuestión social por medio de la nivelación amorosa; la convivencia con la naturaleza, que inspiró las novelas *geográficas* de la tercera manera de Jorge Sand, é hizo de ella una gran paisajista; las lecturas de

Rousseau, que determinaron la crisis religiosa y las explosiones del lirismo; la exaltación mística del convento, que reveló el fondo de religiosidad natural; la nostalgia de la «incomprendida»; la emancipación, el sentimentalismo, el predominio constante de la ilusión sobre el juicio y el entendimiento.

Lejos de ser lo que se entiende por una inteligencia varonil, fué *Lelia* un talento eminentemente femenino. La característica atribuída al talento femenino, es sufrir las influencias ajenas; recoger, como una epidermis, las benéficas acciones, y también las infecciones del ambiente exterior, las ideas de los demás, y prestarles forma y expresión eficaz y elocuente. Esta característica está patente en Jorge Sand, que es realmente un eco sonoro, un limpo espejo de aumento donde las imágenes se presentan más refulgentes y grandiosas. Los que se la representan como una especie de Safo delirante y rugiente, la entienden tan mal como aquellos pacíficos naturales de Bourges que se la figuraban vestida de pantalones colorados y con un par de pistolas al cinto. Ella misma nos dice: «Yo no soy más que una buena mujer, á quien se han atribuído ferocidades de carácter enteramente fantásticas.»

Así, Emilio Faguet ha podido escribir con exactitud que Jorge Sand fué—á pesar de las apariencias—una de las organizaciones mejor equilibradas, y que su talento es lo contrario del tipo genial: un equilibrio de facultades.

La vejez, lejos de endurecer su corazón, lo

ensanchó para la doble maternidad de la abuela, y los últimos años de la fantástica *Lelia* no conocieron más ilusión que la de entretener á los nietecillos con cuentos, juegos y representaciones en el teatro de marionetas de Nohant. «El instinto maternal—dice Caro en su bello estudio sobre Jorge Sand—se apoderó de su vida como un amo, y casi como un tirano, haciéndola esclava sumisa de sus hijos y de sus nietos.»

No podíamos prescindir de recordar este modo de ser de Jorge Sand, porque la muestra profundamente femenina, guiada é impelida por la ley de su sexo, encargado de la penosa faena de la maternidad, y á veces (cuando las mujeres son tan mujeres como la autora de *Mauprat*), subyugado por ella.

Si Jorge Sand, por haber sido tan femenina, ofrece en sus obras un compendio ó resumen de la sucesión de las ideas estéticas y sociales de su época, no por eso pierde la personalidad del gran escritor y del artista natural y espontáneo. Entre las cosas más injustas que se han dicho de Jorge Sand, cuento aquella maligna y conocidísima frase: «En Jorge Sand, el estilo es el hombre». Precisamente el estilo de Jorge Sand nació con ella, puede decirse, porque desde las primeras páginas que trazó, encontróse dueña de su forma propia sin esfuerzo, sin atravesar el laborioso período de imitación y culto de los modelos de que apenas ningún escritor se exime. Tan de manantial era en Jorge Sand el estilo, que no había

cosa que la asombrase y compadeciese como las fatigas que pasaba su amigo Gustavo Flaubert para retocar una página, sustituir un adjetivo ó acicalar un giro. Escribía Jorge Sand sin levantar mano, sin tachar, sin titubear; como hacen panales las abejas. «Su estilo—dice Lemaître—es amplio, suelto, generoso, y ninguna frase lo caracteriza mejor que esta antigua calificación: *Lactea ubertas*.» De esta misma índole son siempre las imágenes que sugiere el estilo de Jorge Sand: mientras Lemaître la compara á la *vaca lo*, nodriza de los dioses, Caro la asimila á la *Fuente azul* de las montañas del Jura, tranquila, atractiva y honda, que refleja el paisaje y el cielo. Así como el estilo de Víctor Hugo inspira comparaciones metálicas, y el de Sand Gautier comparaciones pictóricas, el de Sand recuerda la hermosura del agua, cuyo rumor y cuyo aspecto no cansan jamás.

No fué, pues, en el estilo, sino en las ideas, donde Jorge Sand recibió y adoptó, y devolvió con nuevo prestigio y revestidas de elocuencia, aunque sin orden ni lógica rigurosa, y con cierto candor aún más infantil que femenil, las ya no muy sólidas doctrinas de sus amigos.

Hay que dividir la producción de Jorge Sand en tres épocas por lo menos, tal vez en cuatro, y agrupar sus novelas con arreglo á esta división. No cabe que las estudiemos una por una, pues las obras de Jorge Sand forman más de cien volúmenes de lectura compacta. Atribuiremos al primer grupo las novelas de inspiración lírica, subjetiva ó personal, las más

profundamente románticas, entre las cuales descuellan *Lelia*, *Indiana*, *Valentina*. En estas novelas, por el mismo procedimiento de Chateaubriand, Byron, Senancourt, Musset y tantos otros poetas y novelistas románticos, Jorge Sand se encarna en sus personajes, y por boca de ellos y en el conflicto de su destino, expresa sus propios desencantos y las turbulentas aspiraciones de su alma. ¿Qué amarguras tenía que desahogar Jorge Sand por boca de sus exaltadas heroínas? Hasta entonces, sus contrariedades, algo aumentadas por la imaginación y por el carácter, eran fruto del matrimonio; por eso *Indiana*, *Valentina* y *Lelia* proclamaban el derecho á la pasión y la ruptura del lazo conyugal.

Cuando la gente repite, un poco rutinariamente, que las novelas de Jorge Sand son inmorales, no se cuida de especificar á cuáles de ellas debe aplicarse esta severa calificación: si no se ha olvidado ya lo que dije acerca de la inmoralidad esencial del romanticismo, ahora es ocasión de aplicarlo: las primeras novelas de Jorge Sand, inmorales son, en efecto, con la inmoralidad del egoísmo individualista: son inmorales, no porque describan amoríos, sino porque en nombre de la pasión oponen al individuo, á la sociedad entera. Desplómese la sociedad, caigan por tierra las instituciones, sacudidas, como las columnas del templo filisteo, por un solo individuo, para aplastar á miles de personas; húndase el mundo y sálvese la pasión; tal es la fe y las doctri-

nas de Jorge Sand. Y la reclusa de Nohant, al respirar las primeras bocanadas de aire libre, tan transportada se siente, que asocia á las aspiraciones de su corazón, con sacrilega inconsciencia, los altos y reservados decretos de Dios. Hay un pasaje de la novela *Valentina* que dice: «La Suprema Providencia, presente donde quiera á despecho del hombre, había puesto en contacto á Benedicto y á Valentina; pero entre los dos se atravesaba la sociedad, haciendo impía, absurda y culpable su recíproca elección. La Providencia hizo el orden admirable de la Naturaleza, y los hombres lo destruyeron.» Es la misma idea del *Antony*, de Dumas; la misma, aunque todavía vacilante, que hemos podido ver despuntar en Chateaubriand; pero sostenida con más vigor y convicción; transformada, de queja dolorosa, en himno triunfal; elevada á rito religioso.

Este propósito de glorificar el sentimiento, de santificar hasta sus extravíos, Jorge Sand lo confiesa paladinamente: «Hay que idealizar el amor—nos dice—y prestarle sin recelo todas las energías á que aspira nuestro sér, todos los dolores que padecemos. No hay que envilecerlo nunca entregándolo al azar de las contingencias; es preciso que muera en tiempo, y no debemos recelar atribuirle una importancia excepcional en la vida, acciones que vayan más allá de lo vulgar, hechizos y torturas que sobrepujan á lo humano, hasta la cantidad de verosimilitud que la mayoría de las inteligencias admite.» En este pasaje descubrimos la

raíz del idealismo de Jorge Sand. Sin dejar de ser una egolatría individualista, no es la del individuo varón, simbolizada en el hosco y melancólico *René*, en el lacio y aburrido *Oberman*, en el fogoso y arrebatado *Antony*. Jorge Sand completa el individuo representándolo por medio de la *pareja*, el hombre y la mujer; y por este concepto, su lirismo supera en intensidad y en sugestión al de todos sus contemporáneos y predecesores; se extiende como un contagio, y provoca una explosión de fanatismo lírico. La idea pseudo-mística que Jorge Sand amalgama con el amor humano, se ve más clara todavía en otro párrafo de sus *Memorias*, que transcribiré modificando ó suprimiendo lo más escabroso que encierra: «He oído decir—escribe—que no es muy difícil realizar los fines amorosos; que, para conseguirlo, bastan un hombre y una mujer. Yo digo que hay que ser tres: un hombre, una mujer, y Dios en ellos.» Esta singular variante del *Deus in nobis* sirve de divisa á las novelas de la primera época de Jorge Sand: es la nota sobreaguda del lirismo y la apoteosis más anárquica del *yo*. No negaré que se hayan exagerado bastante los riesgos que tales doctrinas pueden entrañar. Sin que desconozcamos que son veneno para algunas almas juveniles, quizás predestinadas á adivinar y practicar esas teorías, aun cuando nadie se las hubiese inculcado, siempre parecerá el idealismo místico-erótico de Jorge Sand una enfermedad excepcional. Pero las doctrinas de un escritor pueden ser muy inmorales, aunque

no sean dañosas; como que la moralidad, ó no es nada, ó es en sí.

Haciendo el Conde León Tolstoi un examen crítico de las obras de Guy de Maupassant, observa que los novelistas franceses de este siglo parece que no ven más objeto para la vida que el amor. La observación es exacta; de cien novelas francesas modernas, noventa y cinco dan vueltas al mismo asunto que Jorge Sand declaraba el único poético é interesante. Este virus que desorganiza y corrompe la literatura francesa no puede dudarse que se lo inculcó en gran parte Aurora Dupin. No vacilemos en estampar un juicio severo cuando la verdad lo exige. La antigüedad fué viril y grande, porque si elevó altares á Venus, se los consagró también á la sabia Minerva, á la casta y vigorosa Diana, al inspirado Apolo y al sacro Jove; y las islas donde exclusivamente se adoraba á la Afrodita, quedaron infamadas. Se objetará que el amor divinizado por Jorge Sand fué un idealismo transcendental; pero bien sabemos cómo por el hilo de esos idealismos se saca el ovillo de la afeminación y la decadencia de una época literaria y hasta de una sociedad.

