

riño y el entusiasmo manifestados á sus refugiados y, sobre todo, al célebre Mickiewickz, que, como Heine, se sintió parisiense. Dumas padre y Mérimée iniciaron el movimiento hacia Rusia: el primero encareció los méritos del poeta del Cáucaso, Bestuchef, y el segundo publicó alguna traducción de Gogol. Ivan Turgueniew buscará después, como Heine y Mickiewickz, el calor del seno de París; pero la verdadera influencia rusa no empieza á dejarse sentir hasta el período de transición, y no estalla hasta que vence al naturalismo. Y nótese que mientras no se advierte la necesidad moral de reaccionar contra el naturalismo triunfante, excesivo y limitado, no se consolidan, en oposición al genio nacional, la influencia rusa y la escandinava.

Desde que se inicia la transición, hay un género cuya importancia crece, hasta llegar á absorber á los restantes.

Consecuencia natural de la decadencia del lirismo y predominio de los elementos épicos, es no sólo el desarrollo, intenso y fuerte, de los estudios históricos, sino la supremacía de la novela. Mientras se desenvuelve la transición y triunfa el naturalismo, la novela ejercerá la hegemonía.



## II

La novela.—Stendhal.—La glorificación de la energía.—Fama póstuma.—Rojo y negro.—El análisis.—La cristalización.

**S**TENDHAL demuestra las sorpresas y engaños á que nos expondría, al tratar de la transición, una clasificación por orden cronológico. Enrique Beyle—conocido por el pseudónimo de *Stendhal*, y que no sólo debe contarse entre los escritores de transición, sino entre los maestros más invocados y aclamados por las escuelas y tendencias que hemos visto sucederse: el naturalismo, el psicologismo, la crítica de Taine, los *energistas* contemporáneos—nació en 1783, y, por consiguiente, pensó y escribió en la plenitud del romanticismo: tenía veinte años cuando *El Genio del Cristianismo*, *Atala*, *René*, se publicaban ó iban á publicarse. Envuelto, eclipsado por la gloria y el brillo de una época á que moralmente no pertenecía, aunque la fatalidad cronológica le obligase á vivir en

ella, Stendhal escribió mucho y apenas fué leído; y sólo mediante una de esas rehabilitaciones póstumas—que en España no conocemos, porque hay pereza de estudiar á los vivos y á los muertos mucho más, pero que se ven con frecuencia en los países intelectuales,—ha ascendido al puesto que hoy ocupa. Hacia 1840, dos años antes de morir, profetizaba Stendhal: «Probablemente tendré algún éxito allá en 1860 ó 1880.» Ningún escritor habrá vaticinado con mayor lucidez. Su fortuna literaria nació tarde, pero robusta y con cuerda para imponerse á dos ó tres generaciones, movidas por ideas enteramente contradictorias, profesándolas y tremolándolas como banderas, y conformes, sin embargo, en la admiración y devoción á Stendhal.

Lo primero que en Stendhal se nota es la ambigüedad y complejidad de la fisonomía, cosa muy del agrado de los contemporáneos, que se inclinan á desdeñar la sencillez como signo de inferioridad. Stendhal fué un sujeto misterioso y enigmático, en quien se juntaron facultades que suelen excluirse, elementos que riñen: el ejercicio tenaz del análisis y el culto de la acción, ó, según hoy se dice, la apoteosis de la energía.

Nació en Grenoble, en el Delfinado, aunque, por alarde de simpatía á Italia, la tierra donde encontraba afinidades con su carácter y gustos, mandó escribir sobre la lápida de su sepultura *Arrigo Beyle, milanese*. La familia de Beyle pertenecía á lo que llaman en Francia aris-

toeracia de toga — semiaristocracia, sangre violeta, no azul.—Su madre, que murió joven, era de origen italiano tal vez; en su casa se hablaba italiano, se leía á Tasso y al Dante. Los biógrafos de Beyle, para excusar la ferocidad de ciertos rasgos de su pluma, recuerdan su orfandad de madre y su infancia tiranizada; la tía Serafina, que le detestaba; la austera y sombría casa del abuelo materno, en la cual pasó la niñez; la compresión; el aislamiento; el no permitirle jugar con otros muchachos de su edad; los azotes que le daba un cura, que le pusieron por ayo; todo lo cual fué parte á que profesase á su familia antipatía mortal, y su sensibilidad infantil se trocase en amargura rencorosa. En sus compañeros de escuela no vió sino un hato de pilluelos egoístas; en sus deudos, unos enemigos. Su desencanto se petrificó en desprecio. No era duro de corazón, pero se empeñó en aparecer cual si lo fuese.

El entusiasmo que naturalmente despertaban en los muchachos los triunfos de los ejércitos republicanos, movió á Stendhal á querer ingresar en el Colegio de Artillería, y con tal objeto llegó á París el último año del siglo XVIII, cabalmente la víspera del 18 de Brumario, jornada que puso la suma autoridad en manos del artillero Bonaparte. Esta circunstancia explica sobradamente la influencia inmensa y singular que sobre la imaginación de Stendhal ejerció el destino de Napoleón, su carácter, su encumbramiento. Sainte Beuve, que extracta la biografía de Stendhal de donde yo

la extracto, de la muy concienzuda de R. Colomb, el amigo constante de Stendhal, dice de este momento: «¡Fecha memorable, tan propia para grabarse en un alma joven!» En efecto, para Stendhal, la estrella napoleónica fué norte de su vocación, y hasta le señaló el rumbo de novelista. Obsérvese que en todos los grandes escritores de la época de Stendhal, y aun mucho después, notamos esta obsesión del gran caudillo, que hoy remanece, pues existe una pléyade de intelectuales que, al través de la admiración involuntaria y fanática de aquel Stendhal (más inclinado á la ironía que á la veneración, hasta en presencia del Coliseo romano), adoran el recuerdo del primer Bonaparte. El culto del héroe, la tesis de Emerson y de Carlyle sobre el grande hombre, á nadie se adapta como al Corso. Su prestigio y su influjo alcanza á todos sus contemporáneos. Ya sea para ellos el azote de Dios, el rayo descendido del cielo, como creía De Maistre; ya sea el enemigo, el tirano, el que se elevó sobre las ruinas del ara de la libertad, como para madame de Staël; ya el Atila que diezma á Francia, como para Chateaubriand—bien podemos asegurar que la historia de los sentimientos literarios en Francia gira sobre ese eje de bronce. El punto de vista desde el cual Stendhal le consideraba, era, sin embargo, nuevo en tal época. Aunque por instinto lo adoptasen los que seguían á Napoleón ciegamente, prodigando sangre á una palabra suya, á nadie se le ocurrió formularlo en las letras sino á Beyle, to-

mando al Corso como á un Mahoma, una especie de fundador de religión, la *religión de la energía*. El culto napoleónico, la glorificación del individuo que se abre camino por la voluntad, despreciando obstáculos—la suprema fórmula del anarquismo—, tuvo por pontífice á Stendhal, y después extendió sus raíces por toda Europa. El estudiante criminal de Dostoyewsky, en su célebre novela *Crimen y castigo*, Raskolnikof, no es sino un *napoleonista*, un sectario de ese dogma de los fuertes, que no reparan en medios. Hoy, tal religión es una de las grandes corrientes de pensamiento en la juventud literaria francesa. Así como en los comienzos del romanticismo se *osianizaba*, se aspiraba á pasar por alma melancólica, ahora se aspira á pasar por alma de acero, capaz, como Nerón, de abrasar á Roma para calentarse y divertirse. Esta secta cuenta entre sus adeptos y secuaces, en primera línea, á Mauricio Barrés, conocido en España y gran admirador, como de Napoleón, de San Ignacio de Loyola.

Las fases de la idea de Napoleón revelan las evoluciones literarias. Al principio, mientras vence y domina á Europa, mientras se le puede aplicar lo que la Biblia dice de Darío, y lo que Manzoni quizá tomó del libro sagrado, *sicut terra in conspectu ejus*—, la literatura ve en Napoleón al tirano, algo como la peste ó el terremoto; pero apenas viene la desventura y la expiación, comienza la leyenda de oro á bordar sus misteriosos recamos; empieza la

campaña patriótica de Beránger, el *petit chapeau avec redingote grise*; Víctor Hugo empuña la trompa y canta las espléndidas banderas, las águilas, la Columna; y Napoleón, en gran parte por obra de las letras, asciende á deidad, es el sacro numen de la patria. Más todavía: lo que en Beránger es el *refrain* democrático, la alegría popular ante el paladín y el caudillo que no procede de las Cruzadas, sino de la revolución sangrienta, en Víctor Hugo el himno, el transporte de Simónides ante la belleza del heroísmo—, la generación de la cual Víctor Hugo y Beránger pueden considerarse abuelos, la de hoy, lo convierte en una especie de sistema filosófico, en una concepción total de la vida, y predica la fuerza, la violencia, la acción, aconsejando como remedio para la decadencia de Francia el cultivo y desarrollo de la energía á toda costa.

Confieso—y séame perdonada la digresión, ya volveremos á Stendhal—que esta tesis de la «glorificación de la energía» que á primera vista no carece de seducción, sería para mí doblemente atractiva y hasta llegaría á persuadirme y conquistarme, si mi amigo Mauricio Barrés, *stendalista* puro, no hubiese tenido la ocurrencia de situar la tierra de promisión de la susodicha energía en nuestra España; no en la de los siglos XV, XVI y XVII, sino en la contemporánea, donde vivimos. Andamos por acá tan deseosos de ver despuntar y afirmarse la energía de que Barrés nos cree saturados, que no sin extrañeza leemos su libro de

viaje por España, titulado *Sangre, deleite y muerte*. Cuando los estadistas nos encuentran amodorrados y sin pulso, Barrés entiende que vivimos con una intensidad nerviosa incomparable. Al sentirse atraído por España, obedece Barrés á la misma ley que los demás discípulos de Stendhal, todos fervientes admiradores nuestros: Mérimée, que tanto nos visitó y escribió de nosotros; Taine, que pensó escribir la historia de nuestra literatura antes que de la inglesa. Los románticos también nos habían idealizado, pero, con un color local tal vez más exacto, ¿no es idealización la de estos discípulos y continuadores de Stendhal?

Prosiguiendo la biografía del ciego adorador de Napoleón—en opinión del cual, Francia, como nación, dimitió en 1814—y reseñándola á la ligera—porque aun cuando en la vida de Stendhal no hay grandes páginas, hay muchos incidentes y episodios que explican la obra literaria—, conviene saber que en 1799, año octavo de la República, salió en dirección á París, lleno de ilusiones, para ingresar en la Escuela politécnica: hervía en la capital el entusiasmo por el primer Cónsul. La influencia de su amigo Daru, Secretario é Inspector de Guerra, hizo que Stendhal, en vez de ingresar en Artillería, entrase en las oficinas del Ministerio. En esta primer etapa, aislado en París, el joven delfín se aburría, se moría de nostalgia. La vida adquirió interés á sus ojos cuando aceptó jubiloso ir con Daru al ejército de Italia. ¡Italia, patria

de su espíritu! ¡Qué de emociones! Pasó el San Bernardo dos días después que Napoleón: los formidables destinos del coloso le arrastraban ya en su estela. Poco después vió por primera vez, ante el fuerte de Bard, el fuego de las batallas, y sintió la impresión embriagadora del peligro, que barre las telarañas del tedio. Dos supremos deleites conoció á la vez: el peligro y la música de Cimarosa. El delirio del arte se apoderó de Stendhal. En 1800 asistió como aficionado á la batalla de Marengo; y sugestionado por la epopeya, queriendo pasar de espectador á actor, entró en los dragones y siguió la campaña hasta el tratado de Luneville, portándose como un valiente. Por lo mismo que lo era, la vida militar se le hizo insufrible en tiempo de paz, y pidió el retiro. Volvió á su casa con los hábitos y las licencias de soldado; su familia no le pudo sufrir y le envió á París con modesta asignación. Beyle dedicó en Paris sus ocios á estudiar; el amor y las letras se disputaron su espíritu. Después de algunas aventuras sentimentales, en 1806 vuelve al ejército, asiste á la batalla de Jena, ve á Napoleón entrar triunfante en Berlín, y empleado en la Cancillería Imperial—pues el coloso empieza á distinguirse—toma parte en los preliminares y negociaciones de los desposorios con María Luisa de Austria. Cuando la brillante estrella principia á palidecer, acompaña al ejército de Rusia; divisa las rojizas llamaradas del incendio de Moscou; al pronto, las toma por una aurora boreal... Eran el ocaso del Imperio

Hasta el último instante sigue la moribunda fortuna de Napoleón en Erfurth, en Lutzen; ejerce el cargo de Intendente, no sin peligros: aparte de las penalidades que todo el ejército sufría, á veces una bala de cañón le despertaba hundiéndose el techo de su alojamiento. Y así como había llegado á París al día siguiente del 18 de Brumario, que erigió á Napoleón sobre el pavés, tocóle en suerte llegar el 1.º de Abril de 1814, en que el Senado firmó la supresión del Imperio. La caída del Corso era el fracaso de la vida entera para Stendhal.

Determinó entonces seguir sus decididas inclinaciones de viajero y pasó á Italia, donde se quedó tres años. Allí escribió la *Historia de la pintura en Italia*, y vivió feliz, saturado de arte y de feminidad. Bien acogido en todas partes, gozó de la facilidad complaciente del trato italiano (uno de los encantos que Italia va perdiendo), hasta que un envidioso esparció la voz de que era espía secreto del Gobierno francés, y se le cerraron puertas y se le hicieron desaires. Stendhal, en extremo pundonoroso, sintió esta calumnia á par del alma; fué—son sus propias palabras—el golpe más terrible que recibió en su vida. Así pagó bien cara su manía de misterio, de adoptar nombres raros, de atribuirse profesiones que no ejercía; esa afición al pseudónimo y al disfraz que también padeció su primer discípulo, Próspero Mérimée.

Poco después le persigió por carbonario la policía austriaca, y no queriendo correr la suer-

te de Silvio Pellico, que desde los Plomos de Venecia iba pronto á gemir

*dello Spielbergo in fondo,*

salió de malísima gana hacia París, donde permaneció hasta 1830, frecuentando los salones (afición constante en él), sobre todo el del autor de *La Ideología*, Destutt de Tracy, á quien admiraba, y en cuyo sistema se había empapado. Cruzó entonces Stendhal su época de apogeo mundano y literario, la que formó su reputación de hombre ingenioso y conversador—única que disfrutó en vida. Pasaba por uno de esos talentos de salón, observadores y expertos, amenos y picantes. No fué, sin embargo, tan dichoso este período para Stendhal como el de su estancia en Italia, y hasta consta que por diferentes preocupaciones, en especial pecuniarías, proyectó quitarse la vida.

A la caída de la Restauración le enviaron de Cónsul á la melancólica ciudad de Trieste, de lo cual se consoló pasándose el tiempo en Venecia. Los celos de Metternich le trasladaron de Trieste á Civita-Vecchia, donde aquel hombre sociable hubiera sucumbido al tedio, si no pudiese hacer escapatorias á Roma. Es el tedio, en Stendhal, enfermedad que remanece por accesos, sobre todo cuando le faltaban la acción ó el ejercicio de la inteligencia, y se consumía en la quietud y en el retiro. Hacia 1835, para combatir el aburrimiento y librarse de un clima malsano donde tres meses padeció el *aria cattiva*, solicitó un Consulado en España. No lo

consiguió, y sus viajes á España fueron de recreo no más. Hacia 1839 sintióse Stendhal enfermo, caduco, abatido, fatigado de la existencia; no deploraba la proximidad de la muerte, pero sí la de la vejez, con su inevitable séquito de achaques; la gota, escollo de las complexiones vigorosas, las perturbaciones cerebrales y la ataxia, resultado de la vida intelectual y sensitiva con exceso. Amenazado de apoplejía, pasó á París en 1841, domado y alicaído, transformado por la decadencia física, despojado de su cáustico ingenio, de su vivacidad de polemista, de cuanto le caracterizaba moralmente. Habíanle prohibido los médicos el menor trabajo literario; desobedeció la prohibición á principios de 1842, y el 22 de Marzo, antes de cumplir los sesenta, cayó fulminado por el derrame sanguíneo, en la acera de la calle, á la puerta del Ministerio de Estado, lo cual parece simbólico en hombre que *por poco* alcanza los más altos puestos diplomáticos, y no pasó de Consulados que fueron destierros. En su sepultura colocaron el epitafio donde se declara *milanés*, habiendo renunciando á la nacionalidad francesa, según nos dice su biógrafo, porque Francia, en 1840, planteada por primera vez la cuestión de Oriente, no quiso aceptar los azares de la guerra. Por segunda vez le pareció á Beyle que su patria «dimitía», y no se resignó á formar parte de un pueblo dimisionario. Elijió la patria de su alma, Milán.

Tal fué la vida externa de este hombre que, mientras alentó, no realizó ninguna de las que

podieran ser sus grandes aspiraciones: que tuvo un destino fallido, hasta azaroso, y que, sin embargo, como su epitafio nos dice lacónicamente, escribió, amó y vivió, en el sentido más intenso de estas palabras. ¿Quién sería capaz de jurar que no cabe mayor dosis de decepción en lo conseguido que en aquello á que se aspira? Stendhal experimentaba más ansia de dicha que ambición. Sabía á punto cierto que, vivo, no triunfaría su nombre, sin que por eso le rebosase la hiel. Los literatos verdaderamente amargados, cuando fracasan, son aquellos que no conocen otros goces que los de la vanidad: organizaciones pobres é incompletas, liras sin cuerdas, sensibilidades limitadas é inarmónicas. Stendhal era de las organizaciones ricas, y el fastidio le atacaba únicamente cuando no podía poner en juego sus múltiples facultades de inteligencia y sensación. Bien mirado, fueron más ególatras que Stendhal los del temperamento poético, Chateaubriand, Lamartine, el propio Byron. Stendhal podía ausentarse de sí mismo y lo hacía con frecuencia. El amor (más refinado de lo que suele suponerse en Stendhal), las viriles emociones del peligro, las sensaciones vivísimas de arte, con la música y los cuadros; el goce inexhausto de los viajes, el cosmopolitismo, la sociabilidad, las letras, cultivadas sin pretensiones ni interés, llenaron la existencia de Stendhal como no podrían llenarla las riquezas, la celebridad, los cargos ni los honores. Si por mil razones debemos compadecer á

todo hijo de Adán, en suma no son los menos dichosos, acá abajo, los epicúreos sentimentales, intelectuales y artísticos, que ponen el objeto de la vida, no en lo vano de la jerarquía, sino en goces del espíritu, vibrante al través de la materia.

Así es que Stendhal (fácilmente consolado de la ruina del Imperio, que era su propia ruina como ambicioso), sólo no se consoló nunca de dos cosas: de no ser guapo y de no haber nacido noble de veras, con nobleza azul. Estas ventajas personales y de nacimiento dan prestigio en los salones y ante las mujeres. Disculpables flaquezas, que implicaban otras, el afán de disimular los estragos de la edad, cierto *dandismo*, en que Stendhal, precursor de tantas direcciones literarias, lo fué de Barbey de Auvilly, otro viejo verde y lechuguino.

La mucha sagacidad de Stendhal, que le llevaba á pronosticarse éxitos allá en 1860 ó 1880, no alcanzó, sin embargo, á adivinar el alcance de estos éxitos, el poder de su obra á distancia, saltando, según la frase de Bourget, el vasto cementerio de dos generaciones. Es caso singular, porque no se trata de ese éxito moderado, de ese tributo de justicia que la posteridad no siempre otorga, sino de una devoción, de un fanatismo, de una acción intensísima, que han erigido al obscuro Cónsul de Civita-Vecchia, al semidesconocido corresponsal de las revistas inglesas, al discreto comensal de Tracy, en venerado maestro de maestros. Para que se vea en qué tono se empezó á hablar de Enrique

Beyle, y el ascenso de su fama, transcribiré dos párrafos, uno de Taine, otro de Bourget: «Queriendo explicar á los escritores—dice el autor de la *Historia de la literatura inglesa*—habría que escribir un capítulo de análisis íntimo, labor apenas iniciada. Sólo un hombre, Stendhal, lo emprendió, y aun hoy (1863) se le encuentra paradójico y obscuro; eran prematuras sus ideas, prematuro su talento; no se comprendieron sus admirables intenciones, sus profundas palabras pronunciadas como al descuido, la asombrosa exactitud de su observación y su lógica; no se ha visto que, bajo sus apariencias de ingenio mundano, ponía el dedo sobre los grandes registros, traía procedimientos científicos á la historia del corazón, que resumía, desintegraba y deducía, y era el primero en señalar las causas fundamentales—nacionalidades, climas y temperamento—; en suma, que trataba los sentimientos como deben tratarse, clasificando y pesando fuerzas... por lo cual ha permanecido aislado y excéntrico, escribiendo viajes, novelas é impresiones, para los veinte lectores que solicitaba y obtenía.» Aveníase así, en alta voz, Hipólito Taine, á la opinión de los que creen que el sistema y método tainiano, de los temperamentos, la raza, el medio ambiente, sólo fué suyo porque lo exageró; pero que existía íntegro en los escritos de Stendhal, á quien Taine, en otro párrafo, proclama el más grande, el más profundo de los psicólogos habidos y por haber.

Más de treinta años después, cuando Bourget

publicó sus *Ensayos de psicología contemporánea*, la apreciación de Taine ha cundido, el nombre de Stendhal asciende todavía. «Este soldado de Napoleón—dice Bourget—cruzó su época literaria como se cruza un país extranjero cuyo idioma ignoramos. Los pocos amigos que le conocieron y estudiaron no pudieron soñar para él esta apoteosis de ultratumba. De tal modo crece Stendhal, que hoy decimos: Stendhal y Balzac—lo propio que diríamos Hugo y Lamartine, Ingres y Delacroix.» Poco después, hablando de la novela *Rojo y negro*, obra maestra de Stendhal, Bourget refiere cómo se la saben de memoria los escritores contemporáneos, cómo más de diez veces oyó que á porfía citaban trozos, cual se cita el Evangelio. Y en la intensidad de su admiración por Stendhal, Bourget llega á suponer que esta sola novela equivale á toda la *Comedia humana*, de Balzac.

A mi parecer, si el casi olvido en que vivió Stendhal se explica pero no se disculpa, también va más allá de lo razonable el fanatismo de ahora. El examen de sus obras me dará ocasión de fundar este aserto.

No es Beyle un escritor extraordinariamente fecundo. Sus novelas son: *Rojo y Negro*; *Armanzia*; *La Abadesa de Castro*; *La Cartuja de Parma*. En cuanto á *Victoria Accoramboni*, *Los Cenci*, etc., les llamaremos narraciones breves. De crítica literaria, musical y artística escribió las *Vidas de Haydn*, *Mozart* y *Metastasio*, la *Historia de la pintura en Italia*, la *Vida*



de Rossini, Racine y Shakespeare; de viajes (y de arte), *Roma, Nápoles y Florencia, Paseos por Roma, Memorias de un turista*; de psicología, el famoso tratado *Del amor*. Añádanse algunas obras póstumas, una *Vida de Napoleón*, cartas, apuntes autobiográficos—y tenemos el conjunto de lo producido por Stendhal; siendo del caso añadir que los libros verdaderamente influyentes son *Rojo y Negro* y *Del amor*; en segunda línea, *La Cartuja de Parma* y *La Abadesa de Castro*.

Lo primero que debe decirse de Beyle, sin eufemismos; lo que han repetido y confesado sus más acérrimos admiradores, es que escribía mal.—Hay varios modos de escribir mal, por exceso y por defecto, y conviene recordar que Beyle escribe mal por sequedad y desnudez. Yo compararía á Beyle, escribiendo, con esas Magdalenas de luengo cabello y cuerpo hermoso, sin otra vestidura que una estera tosca. Bajo el seco y rudo esparto del estilo de Beyle hay una riqueza ideológica, una fuerza de sugestión bien demostrada. Nadie, sin embargo, por más sofismas que emplee, me convencerá de que el cuerpo y la cabellera de Magdalena serían menos bellos si la revistiese brocado. He leído mucho á Stendhal, parte por gusto, parte por razonar su influencia y darme cuenta de sus méritos; cada vez me he persuadido más de que es un escritor que no se saborea: se masca y se traga. Hace pensar; suscita ideas; y se acabó. La gracia y la seducción de la frase; la envolvente suavidad; la

dignidad; la opulencia; el movimiento; la amplitud; la armonía; el colorido; la delicadeza; la felicidad de expresión; los varios y ricos dones del escritor, en suma, faltan á Beyle. Su figura, en realidad, mejor que en la historia de la literatura, donde tanto influye la forma, encaja en la del pensamiento. Es un pensador y un psicólogo, que se manifestó por medio de la novela y de la crítica, en vez de producir solamente tratados y ensayos, donde condensase sus observaciones. Ahora bien: cuando un escritor que engendra fanatismo escribe como Beyle, sus admiradores incondicionales dan á entender que lo hace á propósito; que (continuando la comparación con Magdalena) las galas que le faltan las ha arrojado voluntariamente para ceñirse la pleita y retirarse á la cueva abierta en la roca. Por mí, no lo creo. Cada uno escribe como puede y lo mejor que puede: si Stendhal dispusiese de otra vestidura, la hubiese empleado, en vez de atenerse al estilo peculiar del Código. No lo creía tampoco Sainte Beuve; con su habitual penetración, pone el dedo en la llaga. «Balzac—escribe el crítico de los Lunes—encuentra deficiente el estilo en Beyle. Yo pienso lo mismo. Beyle dictaba y emborronaba como si hablase; y al querer corregir y retocar, hacía de nuevo la página, con igual descuido. Lo que no le salía bien desde un principio, ya no le salía nunca. Su estilo no transparenta su pensamiento. No es de aquellos que á la vez emiten la idea y su imagen; en quienes la emoción lírica, elocuen-

te, nace y brota de un modo inspirado, con desarrollo armonioso y natural. El estudio tampoco podía en él remediar este defecto: no había conocido maestro, ni ese profesor de retórica que siempre conviene haber tenido, hasta para rebelarse contra él. El propio Beyle, á pesar de sus teorías, comprendía bien que algo le faltaba. Alardeando de despreciar el estilo, preocupábale el estilo infinitamente.\*

Entiéndase bien que ese *algo* que se echa de menos en Beyle, no es el follaje, la ramazón, la cabellera magdalénica del estilo; lo que Beyle, con fino gusto, reprobaba en Balzac. Beyle podría ser un escritor muy sencillo, de sencillez dórica, y un gran escritor, un clásico indiscutible. El defecto de Beyle radica más hondo: en la estructura, en la armazón. Beyle no tiene la «simplicidad agreste y burguesa» á que aspiraba; es árido, secatón y sordo—y á menudo no es ni claro ni natural. La frondosidad y la asiática prodigalidad de Balzac traslucen mejor la intención y la idea, que el álgebra complicada y concisa de Beyle. Una lisa chapa de plomo encubre más las formas que una túnica recamada de arabescos y recargada de oro, pero al fin flotante.

Deficiencias y cualidades, tradición y originalidad, en Beyle, se perciben mejor en las novelas que en los estudios críticos. Su procedencia del siglo XVIII, su filiación que, saltando el romanticismo de escuela, le enlaza con Diderot y Voltaire, su sensualismo ideológico, su doctrina del ambiente, de las razas, los ca-

racteres y los temperamentos, que le hace cabeza y padre de tan vasta descendencia de novelistas, historiadores é intelectuales—todo está concentrado es escasas novelas. Examinémoslas sucintamente.

*Armanzia* es la primera que publicó. En el prefacio de esta novela rara y poco extensa, que salió á luz en 1827, encontramos, al excusarse Beyle de propósitos satíricos y de *clave*, una declaración dogmática naturalista. «Los autores presentan al público un espejo. ¿Qué culpa tienen si ante el espejo pasa gente fea? ¿De qué opinión es un espejo?»—Ahora bien, según Sainte Beuve (y esta aseveración debemos juzgarla exacta), Beyle no presentó tal espejo, porque, cayendo en el error frecuente en los novelistas que estudian el gran mundo, habló de él sin verlo de cerca; juzgándolo, por referencia, de oídas. Beyle, nos dice Sainte Beuve, frecuentaba otros salones más agradables, no los del arrabal de San Germán, que quiso retratar; y la parte descriptiva de *Armanzia* peca por ahí. El asunto, en extremo escabroso, tuvo origen en una historieta mundana, asaz curiosa y que demuestra cómo la malignidad desfigura los hechos. A una gran señora, que recibía escogida sociedad y que escribió algunas tiernas y sentidas novelitas, la Duquesa de Duras, se le ocurrió leer en su salón un relato titulado *Oliverio*. Nunca tal hiciera. Al correr la voz, se acreditó una versión de las más equívocas respecto al argumento. La novelita no vió la luz; pero Beyle, sobre el mismo

tema, compuso *Armancia*, suponiendo que la autora era «una señora elegante»; y Latouche hizo más y peor: publicó bajo el velo del anónimo una novela titulada *Oliverio*, con el resbaladizo asunto supuesto, y con el firme propósito de que se creyese que aquella era la comentada obrita de la Duquesa.

Rara vez, excepto en casos típicos como el del falso Osian, tienen éxito franco las supercherías y las picardiguélas literarias á que ciertos autores como Beyle y Latouche encuentran exquisito sabor, el placer de embromar con antifaz. Apenas se hizo caso de *Armancia*, novela por cierto mejor compuesta que las que su autor produjo después. La primera fué *Rojo y Negro*, obra hoy tan ensalzada, donde tantas cosas ven sus apasionados, que la califican de «una de las Biblias del siglo XIX». Es, no cabe negarlo, libro que, con todos sus defectos, causa impresión fuerte y honda, si no la incurable intoxicación de que habla Bourget; diferénciase de la mayoría de las demás novelas, como el buitre de los estorninos. Antes que Nietzsche, Beyle nos muestra franqueada por las almas de presa la ideal demarcación que mantiene á otras almas más acá del mal y del bien.

Julián, el héroe, es tipo menos poético que *René* y *Werther*, y, sin embargo, por la exaltación de su egoísmo individualista, pertenece de derecho á la progenie del romanticismo—, recuérdese que hemos dicho que los elementos de esta gran expansión de la personalidad va-

mos á encontrarlos en todas partes, hasta donde menos se pensaba, hasta en los cimientos de la escuela objetiva y naturalista—. Julián es un muchacho pobre, de oscuro nacimiento, de vasta instrucción, orgulloso, altanero, y, dígase de una vez, envidioso; en él por primera vez se eleva al arte la pasión de la envidia, hoy imperante, y no sólo en literatura, sino en sociología, como no sería difícil demostrar. Al entrar con título de preceptor en una familia aristocrática, no piensa sino en vengarse secretamente de ser plebeyo y humilde, seducir fríamente á la señora de Renal, dominarla, afrentar á su marido y á la clase social á que ambos pertenecen. No es este móvil de represalias el único que guía las acciones de Julián: quiere venganza, pero también quiere, con rabia, ascender, llegar; la improvisada suerte de Napoleón, su poderío, su elevación casi milagrosa, se le han subido á la cabeza; esta sí que es verdadera intoxicación. Los grandes destinos influyen así sobre muchos destinos desconocidos, borrosos al parecer, intensos por dentro hasta un grado delirante. Julián Sorel se diferencia de los «fatales» del romanticismo en que éstos luchaban consigo mismos, Julián con la sociedad entera; y aunque hay en él algo de *Antony*, parece más á los *struggle for lifeurs* del día (á los del ideal de dominio, no de bienestar material, ni de refinamiento). Esto es lo que eleva el tipo y le da proporciones satánicas. La acuidad del análisis, lo implacable de la disección, aumentan el interés de

esta novela, que leemos ya sublevados, ya subyugados; nunca indiferentes. En ella, aunque el estudio de la realidad exterior es fiel, lo eclipsa enteramente la labor del psicólogo, cumplida tan á conciencia, que Beyle es de los pocos escritores que no incurrieron en ridiculidad contestando al que le interrogaba acerca de su profesión: «Soy observador del corazón humano.» Observación anatómica, dolorosa, que le inspiraba estas palabras, dirigidas á su hermana Paulina, y que son una profesión de fe literaria: «Cuanto más ahondamos en nuestra alma, cuanto más nos atrevemos á expresar un pensamiento muy secreto, más temblamos al verlo escrito: parece extraño, y en esta extrañeza consiste su mérito. Por eso es original, y si además es verdadero, si las palabras reflejan bien lo sentido, es sublime.» He subrayado la última cláusula, entendiendo que encierra el credo de Beyle.

Existe, sin embargo, en los movimientos del corazón, en ese secreto santuario del pensamiento, mucho que siempre resistirá al análisis y no podrá tener explicación satisfactoria. Esto lo advertimos en nosotros mismos: *observamos* que no podemos *observar*, que no acertamos á definir y depurar las causas oscuras ni aun de nuestra sensibilidad propia; menos de la ajena; y el que se empeña en explicarlo todo, va al automatismo: tal acusación se ha formulado, y no sin fundamento, contra Beyle. Lo que en Francia se ha solido decir de la escuela psicológica, fundada por Beyle sin

duda alguna, es algo equivalente á lo que aquí llamaríamos buscarle el pelo al huevo. Después de que un disector, en el anfiteatro, ha registrado todo un organismo, sin perdonar tejido ni célula, le queda por averiguar—eterno misterio—el por qué se manifiestan las fuerzas vitales (sean lo que sean y tómesese como se quiera esta denominación) al través de esos aparatos. Con mayor razón envuélvese en misterio el funcionalismo psicológico. En cada alma, los mismos móviles determinan movimientos diferentes. Es justo añadir que Stendhal, en este terreno, no se forjaba ilusiones: entendía bien la inmensa, la inextricable complicación del «corazón humano», y por eso sentaba como base el estudio del *carácter*, que no es otra cosa, en psicología, sino el individualismo. Por tal concepto, está plenamente dentro de la doctrina romántica Stendhal.

Por tal concepto, asimismo, cabe decir que Julián Sorel, el héroe de *Rojo y negro*, es un *fatal* más, un hermano de Antony y de Werther, y un nieto de Rousseau. En vez de amar ambiciosa, pero ambiciosa en amor también; su amor es una lucha para apoderarse de la voluntad ajena, fascinando rápidamente á la dulce señora de Renal, y sosteniendo un duelo á estocadas, como en tiempo de los Valois, con la orgullosa señorita de la Môle. No pudiendo conquistar y subyugar al mundo, como su modelo é ídolo Napoleón, conquista almas, porque cada alma es un mundo. Que el tipo de Julián

es un hallazgo del genio, no puede negarse: antes que Nietzsche formulase sus discutidas teorías, Stendhal presentó, aislado y renociéndose *fuera* de la sociedad, al joven soñador del Franco Condado. «Para que un tipo de novela sea muy significativo—dice Bourget—, para que represente un gran número de seres semejantes, es necesario que una idea muy esencial á la época presida á su creación. Ahora bien: este sentimiento de la soledad del hombre superior—ó que se cree tal—es el que nuestra democracia produce más fácilmente». Observación aguda y exacta. Bourget—que ha meditado tanto sobre *Rojo y negro*, y ha tratado de rehacer *Rojo y negro* en *El discípulo*—percibe cuán reñidos andan el *individualismo* y la *igualdad y fraternidad*. Nietzsche y Max Stirner vendrán á decir lo mismo, con mayor crudeza.

Individuos como César Borgia y como Julián Sorel, inteligentísimos, resueltos, sin otros escrúpulos que los que dicta el orgullo, capaces de todo, hambrientos de sensaciones terribles é intensas, hallan su fondo adecuado en épocas de acción y de lucha, y Stendhal decía bien al exclamar: «En tiempo del Emperador, Julián hubiese sido un hombre muy honrado.» Antes que Tolstoi y que tantos moralistas novísimos, Julián, ya condenado á muerte, bajo la garra de la sociedad triunfante, hace profesión de fe. «La ley es la que hace el delito... No hay derecho natural... Lo único natural es la fuerza».

Más claramente aún que en *Rojo y negro*, se ve en las restantes novelas de Stendhal el lado romántico de ese ingenio: el culto al carácter y al color local, dogmas del romanticismo, á que Stendhal agregó la fidelidad y la exactitud del detalle, produciendo impresión realista. En *La Cartuja de Parma* (que empieza muy bien) la descripción de la batalla de Waterloo es la verdad misma: después de tantas batallas referidas en estilo ampuloso, y como si el escritor las viese desde un globo, en conjunto, por primera vez Stendhal se atrevió á pintar la prosa de un combate, las sensaciones y los accidentes verdaderos; y como al héroe Fabricio del Dongo, nos entran tentaciones de preguntar: «Pero ¿he asistido á una batalla de veras?» Desde *Rojo y negro*, el ambiente que estudia Stendhal es el italiano; deja de ser un sutil Escoto de la psicología, y va hacia el contraste violento; sus novelas y narraciones pasan en Italia, en la Italia de gran claroscuro, estilo Ribera y Caravaggio: Italia, supersticiosa, sensual, apasionada, trágica, el país de la energía, así lo califica Beyle, que, según afirma, busca el asunto de sus novelas italianas en documentos auténticos, en papeles de familia, desempolvando archivos. En este género truculento, que adquiere mayor relieve por la misma sequedad y sobriedad con que narra Stendhal, parecen de perlas *La Abadesa de Castro* y las cortas narraciones, medalloncitos grabados en *pietradura*, que se titulan *Vittoria Accoramboni*, *La duquesa de Palliano*, *Vanina Vanini*,

*Los Cenci. La duquesa de Palliano*, sobre todo, muestra tal carácter de realidad, explica tan bien ciertos aspectos de la vida y del espíritu bajo el Renacimiento, que cada vez que se lee aumenta el efecto que produce. Obsérvese que no es una novela, sino una anécdota histórica; Stendhal, en cuanto á la invención, poco ó nada tuvo de novelista.

Ya lo notó el perspicaz Sainte Beuve: Stendhal procedía de la crítica; era—como tantos novelistas actuales—un crítico que invade los dominios de la ficción. Lo primero que despertó en Stendhal fué el gusto, no sólo el literario, sino el artístico: arrastrado por el torbellino de Napoleón, encontró en las incursiones por Europa ocasión propicia de educarlo, de comparar y juzgar. Más que los libros le interesaron los cuadros, la música, las costumbres. El primer ensayo crítico de Stendhal sobre Mozart y Haydín, publicado bajo otro pseudónimo, el de Luis-Alejandro-César Bombet, ha sido calificado de plagio, hábilmente disimulado, de un autor italiano, Carnani, y de otro alemán. Nadie se acuerda hoy de estos autores, y el libro de Stendhal se lee mucho; lo cual prueba que, fiel á sus principios de energía, sumó al robo el asesinato.

En este libro, y en los demás de crítica artística y musical de Beyle, hay que reconocer dos méritos: la libertad é independencia de opiniones, que hace de él el soldado de descubierta, el «húsar romántico», y la aplicación casi continua de la genial idea que después se

llamó método de Taine: los climas, el suelo, la raza y la historia, como explicación del arte. Más todavía que en las novelas, puede comprobarse en la crítica de Stendhal la extraña mezcla de ideas que hace de él el representante característico de la transición. Stendhal es como un hondo depósito de agua donde confluyeron manantiales diversísimos: unos formados por el deshielo en la montaña; otros, escandecidos de correr por la ardiente y árida llanura. Mezclados, pero nunca incorporados, encontramos en Stendhal el filosofismo del siglo XVIII; el sensualismo de Condillac y Cabanis; el epicureísmo; el espíritu romántico; el casi nonnato realismo; el psicologismo insospechado por su generación, y también el decadentismo católico, revelado en forma de culto «al catolicismo anterior á Lutero, tan espléndido, tan sereno, tan favorable al florecimiento de las bellas artes». Un rasgo se nota en Stendhal, que podríamos observar en Heine y en Byron: la repugnancia y el desdén hacia la patria *territorial* y el entusiasmo por la patria *espiritual* elegida. «Yo escribo — decía — en idioma francés, pero no en literatura francesa». Las mismas sátiras y burlas con que Heine fustigaba á su pedantesca Alemania y Byron á su brumosa y glacial Inglaterra, túvolas Stendhal contra Francia, país donde encontraba apagado y falseado el sentimiento en Italia vigoroso y volcánico, y á la cual acusaba de no creer sino en la moda. En el terreno de la crítica literaria, Stendhal se mostró militante en

favor del romanticismo; pero el hijo de la Enciclopedia apareció de relieve cuando se trató de definir el movimiento romántico, que no era, según Stendhal, sino «lo que causa mayor placer á los contemporáneos». Y es preciso reconocerlo: en crítica, Stendhal puede equivocarse, y de hecho se equivoca muchas veces; pero cuando acierta, tiene lucideces que no se olvidan. Para ejemplo, cito este párrafo: «Me escriben de París que han visto allí (Exposición de 1822) un millón de cuadros que representan asuntos de la Sagrada Escritura, pintados por pintores que no creen mucho, juzgados por gentes que creen menos, y, en fin, pagados por gentes que no creen nada. Después de esto, buscad el por qué de la decadencia del arte.»

El libro *El amor*, de Stendhal, es de todas sus obras la que más requiere comentario y discusión de infinitos puntos de vista. Más serio que *El arte amatoria*, de Ovidio, y que la *Fisiología del matrimonio*, de Balzac; con la malicia experimental que falta á los *Remedios del amor*, de Feijóo; más vibrante y sentido que la *Fisiología del amor moderno*, de Bourget, *El amor*, de Stendhal, bastaría para realizar su aspiración de ser leído en 1900. En este libro, atractivo hasta lo sumo, la sugestión del asunto hizo que Stendhal, contra su costumbre, encontrase imágenes, y metido á pescador de perlas, recogió una magnífica: la célebre comparación del nacimiento del amor con la cristalización, palabra que hoy todos aplican como la aplicó Stendhal. «En las minas de sal de Salzbúrgo,

arrojan en las profundidades abandonadas de la mina una rama deshojada por el invierno. Dos ó tres meses después, la sacan cubierta de cristalizaciones brillantes: las minúsculas ramillas, no más gruesas que la patita de un pájaro, se revisten de diamantes refulgentes y movibles. Ya nadie conoce la rama primitiva.» «Así—añade Stendhal—va el alma revistiendo el sentimiento naciente de divinos encantos y mágicas creaciones; el origen del fenómeno está en el instinto natural; pero al intervenir el corazón y la fantasía, se crea la maravilla de la pasión, se viste la seca rama de diamantinos cristales.» Hay quien tiene á Stendhal por sensualista también en el libro del *Amor*. No comprendo por qué; allí su ideología es á la vez más delicada y más verdadera que las de Schopenhauer y Nietzsche. Precursor igualmente de Taine en este libro, Stendhal estudia donosamente la influencia del clima en la pasión amorosa. Asunto es este del amor en que puede adivinarse el modo de sentir por la opinión que se profesa de la mujer, y Stendhal—que era todo un *galantuomo*, un cumplido caballero—la tenía tal, que todo lo dicho por él podrían firmarlo los más resueltos defensores de los derechos femeninos. Stuart Mill no va más allá, ni en fina ironía ni en noble apología, que el autor de *Rojo y negro* en los tres capítulos titulados *De la educación de la mujer* y *Objeciones á la educación de la mujer*. Por cierto que en el primero hay un curioso párrafo de historia política española, donde, á propósito del abso-

lutismo masculino que deben sacudir las jóvenes, salen á relucir los nombres de Porlier, Quiroga y Riego.

Hay que terminar y apartarse, realizando un esfuerzo, de autor tan sugestivo, de tan gran excitador de ideas—la frase es de Sainte Beuve, no muy cariñoso con Stendhal, como se sabe, y hasta, según Bourget, «perfectamente inicu» en este particular, pues llegó á decir que los elogios de Balzac á Beyle fueron el pago de un préstamo de dinero, y á comentarlo así: *¡Ce mélange de gloire et de gain m'importune!*—Sin ir tan lejos como los fanáticos para quienes Stendhal es una divinidad, ó al menos un profeta, un Mahometo, por haber anunciado la ley santa de la energía; reconociendo las deficiencias de Stendhal, escritor é inventor, hay que saludarle, sin embargo, como á maestro de las generaciones contemporáneas; declarar que en muchos respectos se adelantó á su época; estimar su gallardo desprecio de la fama en vida, y, atribuyéndole la más fresca y viviente de sus comparaciones, decir que también él fué como la deshojada rama de las minas de Salzburgo; obscuro al principio, sacáronle á luz después, y en sucesivas cristalizaciones ha ido revistiéndose de pedrería y de luces misteriosas.



### III

La novela.—Próspero Mérimée.—Doble corriente épica: el historiador, el novelista, el cuentista.—El realismo local.—La novela regional en Mérimée.

**A**lgo impropriamente clasificado como discípulo de Beyle, Mérimée tiene de común con el autor de *Rojo y negro* la sustitución realista del color local, idealizado por el romanticismo, y el estudio sincero de los *medios* como factores psicológicos. Aparte de este terreno común, se diferencian con diferencia fundamental: Mérimée es sobre todo artista.

Próspero Mérimée nació en París, cuando el siglo XIX contaba tres años de fecha. Su padre y su madre eran pintores; además, en la línea materna se encuentran antecedentes literarios. El agua del bautismo no humedeció la frente de Mérimée, y uno de sus biógrafos observa con razón que cuando el autor de *Colomba* decía «nosotros los paganos», la expresión nada tenía de metafórica.