

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.

Quizás el no haberse cristianado sea lo más singular de la vida de Mérimée, pues con él empieza la generación de escritores sin biografía *novelesca*. También la poesía biográfica del romanticismo debía desaparecer al iniciarse el período de transición; como que esa poesía fué resultado de la exaltación individualista. Desde que Gautier proclamó el dogma de la impasibilidad, anatematizando el lirismo, los autores dejaron de confesarse con el público. Impúsose, al contrario, el aislamiento; se huyó del vulgo y se le ocultaron los sagrados misterios de la creación artística; se desdeñó su amor y su piedad; acaso se prefirió su indiferencia á su turbulento aplauso.

Aunque sin lances románticos, no por eso deja la vida de Mérimée de ser una de las más llenas que puede soñar el hombre para el desarrollo de facultades superiores. La resumiré antes de tratar de la obra literaria.

Mérimée fué un niño mimado en su casa y un mediano alumno mientras estuvo en el colegio de Enrique IV; en cambio, cuando se matriculó en la Facultad de Derecho, se dió al estudio con ardor, aprendiendo idiomas, impregnándose de lo que antaño se llamaban *humanidades*, y familiarizándose con la lengua y literatura españolas. Al mismo tiempo principió á frecuentar los salones del gran mundo y de las eminencias de las letras y las artes, muy brillantes bajo la Restauración, y adquirió esa erudición enciclopédica, esa tintura de todos los conocimientos que Balzac considera indis-

pensable al novelista, trabando amistad con celebridades consagradas ó nacientes—Chateaubriand, la Recamier, Delfina Gay, Thiers, Sainte-Beuve, Cousin, Remusat, Viollet le Duc, Courier, Stendhal.—En 1825 publica su primera obra, el *Teatro de Clara Gazul*; dos años después, *La Guzla*. Después un drama y una novela histórica, *La Jaquería* y la *Crónica del tiempo de Carlos IX*.

En 1829 ven la luz sus primeros cuentos, y entre ellos *Tamango* y *Mateo Falcone*. El público no le regateó su aprobación; la sociedad le acogió con los brazos abiertos. No era un literato de oficio, cual otros corifeos del romanticismo con quienes se reunía, sino un elegante aficionado, que aparentaba tomar las letras por distracción y solaz, formulando esa protesta irónica contra la pedantería profesional que entre nosotros ha solido formular D. Juan Valera, personalidad que tiene con la de Mérimée ciertos puntos de contacto. Sus viajes á Inglaterra y sus tradiciones familiares alistaron á Mérimée entre los anglómanos; pero España, bajo el romanticismo, atraía tanto ó más que la Gran Bretaña, y Mérimée nos visitó por primera vez en 1830, conociendo en Madrid á la familia de Montijo, con la cual le unió relación de amistad inalterable, sin que por entonces cupiese ni sospechar que las damas españolas, con el tiempo, darían á Francia emperatrices.

De regreso á la patria, Mérimée desempeñó un lucido puesto administrativo y continuó su vida mundana, disipada y aun calaveresca. Las

cenar alegres y las fáciles aventuras le robaban el tiempo que había de dedicar al arte. Una solución de continuidad se abre entre la primera etapa literaria de Mérimée y la época en que vuelve á coger la pluma. Fué para él saludable en este sentido el cambio de empleo, que arrancándole á la holganza oficinesca y á la frivolidad cortesana, le obligó á recorrer, á título de inspector de los monumentos históricos, la tierra francesa de punta á cabo. El culto y el amor á las piedras viejas constituyeron, no lo olvidemos, una de las fuentes más puras del romanticismo. Un viaje á Córcega, hacia 1840, inspiró á Mérimée la primorosa y célebre novela *Colomba*. Poco después publicó *Carmen*, á tiempo que acababa de abrirle sus puertas la Academia. *Carmen* inicia otro interregno en la vida del escritor, el cual, por veinte años, abandonó el cuento y la novela, que le han valido la admiración de la posteridad.

De 1835 á 1850, Mérimée corrió mucho mundo, no sólo por inspeccionar, salvar y restaurar monumentos, sino porque, como Stendhal, y como todos los que poseen delicado sentido observador y paladean los sabores finos y raros de la vida, era aficionadísimo á viajar; y aunque prendado de las comodidades de su casa, de su sillón y de sus gatos, no quería irse del mundo sin curiosarlo un poco. Paseó despacio por España, Inglaterra, Italia, Alemania, el Asia Menor, Grecia. Por comparación acrecentó el tesoro de sus conocimientos arqueológicos, y apreció mejor los monumentos franceses:

con razón pudo decirse que, á no ser por *Nuestra Señora de París* de Hugo y los viajes de Mérimée, los gloriosos testimonios del pasado desaparecerían y el suelo se cubriría de edificios análogos al templo de la Magdalena.

Pero estas correrías orientan involuntariamente hacia el pasado, despiertan la afición á la historia, y los trabajos de Mérimée, en aquella época, cuando no artículos de arqueología, ensayos históricos fueron. En vez de novelas escribió la *Conjuración de Catilina*, preparó materiales para una *Vida de César*, asunto que era su obsesión, y adelantó la de *Don Pedro el Cruel*, basada en la crónica de Ayala. Aspiraba á producir un libro definitivo, lo cual prueba que no creía haberlo escrito, á pesar de *Colomba*.

Apareció la *Vida de Don Pedro el Cruel*, tan premeditada, y para la cual Mérimée había revuelto los archivos españoles en 1848, en plena revolución, entre las jornadas de Febrero y las de Junio, momento en que los libros tenían sin cuidado á la gente. La revolución que derribó á la Monarquía del justo medio fué antipática á Mérimée: caía un régimen bajo el cual había sido siempre halagado, un soberano que le distinguía.

Consideración es esta que, aun involuntariamente, pesa no poco en los juicios de un escritor acerca de historia contemporánea. Aunque indiferente á la política, Mérimée—dice su mejor biógrafo—creyó asistir á la descomposición de una sociedad. Por segunda vez, al término

de su vida, había de experimentar, con mayor motivo, esta tétrica impresión.

En 1850 se representó una piececilla suya, que no agradó ni duró en el cartel.—¿Me silban?—exclamó al entrar en el teatro.—Voy á ayudarles.—Por aquel entonces acometió una empresa semejante á otras de Balzac, Zola y Dumas padre,—rehabilitar á un acusado, volver por la honra de un hombre á quien creía inocente.—El protegido de Mérimée era Libri, adicto al pasado Gobierno, y acusado de sustraer libros preciosos en las colecciones del Estado. De estos bibliórrapos hay cosecha en todas partes. De alguno sabemos en España, que si le nombrásemos, se haría cruces la gente. Mérimée abogó por Libri con empeño digno de mejor causa; pero no sólo no consiguió exculparle, sino que se vió condenado á 1.000 francos de multa y quince días de cárcel. Llovieron sobre él tribulaciones. Perdió á su madre; una mujer muy amada, con quien llevaba quince años de consorcio de espíritu á espíritu, se desvió de él, y en el nuevo poder cesarista, fruto de la revolución, no encontró al pronto simpatías. De súbito, teatralmente, su suerte cambió: el capricho de amor propio y sensualidad de Napoleón III se convertía en pasión; la joven y brillante amiguita de Mérimée, su alumna, su corresponsal, Eugenia de Montijo, Condesa de Teba, iba á sentarse en el solio.

Sin que abusase Mérimée de la excepcional situación que esta boda le creaba, sus últimos años, gracias á ella, corrieron entre satisfaccio-

nes y honores. No solamente la senaduría vitalicia le puso al abrigo de la necesidad, sino que la imperial pareja le trató como al más íntimo amigo y le asoció á su vida de fausto y goces, contando siempre con él para las fiestas y distracciones incesantes de París, Compiègne, Fontainebleau y Saint Cloud, como para la *villégiatura* de Biarritz. La Condesa de Montijo, su valedora apasionada y constante, quería más: empeñábase en buscarle esposa. No le era fácil á la anciana señora descubrir para Mérimée proporción tan ventajosa como la que había encontrado para su propia hija; y á pesar de discretas tentativas en los salones, solterón empedernido continuó el autor de *La Guzla*.

La impopularidad de Napoleón III refluó en Mérimée. Los enemigos del régimen satirizaron al cortesano, y, hasta hubo quien dijo al bufón palaciego—sátira injusta, pues Mérimée, hombre desinteresado, no fué un sabueso más de aquella *curée* del segundo Imperio que acabó tan trágicamente en el abismo de Sedán.—Mientras en Compiègne se representaban charadas y se remedaban galantemente las *Cortes de amor* de la Edad Media, Bismarck, en Berlín, consultaba con detenimiento el mapa de las fronteras para rectificarlo. Napoleón III, borrada ya la aureola de Crimea, abrumado por los errores de México y las anexiones imprudentes de Saboya y Niza; Napoleón III, á quien Mérimée, antes no muy prevenido en su favor, había acabado por comparar á aquel Julio César cuya historia en colaboración escribían, se

hundía cargado de responsabilidades, desmembrando la patria. La dinastía, alzada por la victoria, caía por la derrota; y si bien se consideraba, justicia fué muy ejemplar.

Luchaba entonces Mérimée, ya viejo, con la terca y cruel enfermedad que le llevó al sepulcro; tan ajeno á lo que se preparaba, que hablaba de la próxima guerra con dejos de buen humor. «No la habrá—decía—si á Bismarck no se le antoja». Las primeras derrotas le precipitaron de lo alto de sus ilusiones; y á pesar de su padecimiento, corrió á París á ponerse á las órdenes de la Emperatriz regente, á la cual se presentó despojado de su envoltura de cortesano, de ingenio de cámara, y tan abatido, tan pronto á llorar como un niño, que Eugenia de Montijo vió en aquel amigo semblante el desastre irremisible. Tal vez sobre Mérimée joven no hubiesen producido esta impresión los sucesos; los años y los sufrimientos de su cuerpo desgastado por los goces, por las múltiples emociones de una existencia colmada y sabrosa, pero no tranquila, le habían preparado, á él, escéptico é impasible por escuela, á esta explosión final de sensibilidad, como la que pudiese sufrir un ujier de las Tullerías. Por eso leemos en carta á una de sus *desconocidas* (las hubo hasta el último instante en la vida de Mérimée), fechada el 18 de Julio de 1870: «Es preciso encontrarse admirablemente de salud, tener nervios de un vigor especial, para que estos sucesos resbalen sin afectarnos. No necesito decirte lo que experimento.»

La Emperatriz, que, en cambio, estaba serena, á la altura de su cargo, aceptó tácitamente un servicio: Mérimée celebró una conferencia con Thiers para aplacarle y si era posible atraerle. Á Thiers se le llamaba en las agonías dinásticas. Esta vez fué en vano: Thiers no había de sostener al Imperio, cuando justamente el propio Mérimée escribía á la *desconocida* esta frase: «Toda la sangre que corre y correrá, es en beneficio de la República.» Al implorar á Thiers, Mérimée hallábase punto menos que espirante. Era un moribundo que rogaba por un muerto.

Después de que la Emperatriz, no pudiendo hacer frente á la efervescencia popular, huyó de la capital francesa, Mérimée se dejó llevar á Cannes, adonde llegó semivivo, y donde exhaló el último aliento el 23 de Septiembre del apocalíptico año de 1870, días después de la capitulación de Sedán.

Si reseñada esta vida, que bien podemos llamar, hasta donde cabe, dichosa; que es la de un refinado epicúreo intelectual á quien las circunstancias permitieron completa expansión de la personalidad, salvando sólo las restricciones sociales,—estudiamos las obras de Mérimée, veremos cuán estrechamente relacionada estuvo en él la índole de la producción literaria con el dato biográfico—. Una opinión de tanto peso como la de Brunetière hace evolucionar á Mérimée desde el romanticismo al naturalismo. Inclinandome ante el gran crítico, diré que el naturalismo de Mérimée, si existió,

fué antítesis del de Zola; que en el camino de la transición, Mérimée conservó siempre su peculiar manera de ser; varió sin cambiar; y que su paganismo, su escepticismo, su sentido aristocrático, le acompañaron en cada etapa fielmente.

Habiendo comenzado á escribir cuando estaba en su plenitud el romanticismo, Mérimée, en medio del vértigo, jamás perdió su sangre fría, su facultad analítica, pero nunca supo desechar la especie de timidez invencible, que es el verdadero fondo de su carácter. Es esta timidez orgullosa la que le induce al misterio y á la reserva; á envolverse en la capa glacial, que si no garantiza el sosiego interior, oculta á los profanos lo que debajo late. Individualista, ególatra, retraído, Mérimée teme al público sin estimarle. Lo que distinguió á los románticos fué que, semejantes á las efigies del Sagrado Corazón, no sólo descubrieron el suyo ensangrentado y abrasado, sino que obstinadamente, con ambas manos, señalaron hacia él. A Mérimée le repugnaba entregarse al amor formidable y á la fiscalización ininteligente de la muchedumbre. Cuando se mezcló con la hueste romántica y bohemia, fué como una dama de alto copete á un baile público: con antifaz.

En efecto, de sus primeras obras, una aparece bajo el velo del pseudónimo; otra es verdadero *pasticcio*, del género de los poemas de Osian y nuestro canto guerrero de Altobiskar. El *Teatro de Clara Gazul* finge imitar el anti-

guo teatro español: era el hispanismo uno de los temas predilectos de la inspiración romántica; Víctor Hugo, el «grande de España» literario, no había acotado el terreno; se lo disputaban Musset, Gautier, otros hispanizantes, el mismo Stendhal, que soñaba con España y no logró residir en ella, como deseaba, largo tiempo. ¿Acertó siquiera Mérimée á hispanizar bien en los dramas de la supuesta comediante española? Dígalo el juicio de Sainte Beuve: «Cuando Mérimée publicó su *Teatro de Clara Gazul*, no había estado aún en España, y parece que después declaró que si la hubiese visto no lo publica. Sería lástima: perderíamos todos. Hay primeras inspiraciones que la observación no sustituye.» No cabe insinuar con mayor finura que el *Teatro de Clara Gazul* será lo que se quiera, excepto español. Amigos entusiastas, y entre ellos Ampère, adjudicaron, con motivo de la superchería de *Clara Gazul*, el aplastante dictado de *nuevo Shakespeare* á Mérimée.

Más diestro en el arte singular de apropiarse el alma de un pueblo fué Mérimée en *La Guzla*. A pretexto de recoger las canciones populares de Iliria, y sin otra preparación que una lectura casi paradójal por lo insuficiente, escribió la serie de baladas que tituló *La Guzla*, y que engañó en el extranjero nada menos que á Goethe y á Pouchkine. ¿Cómo va á parecernos singular el caso—aunque lo sea—á nosotros, que á la superchería de un estudiante debemos ese peregrino *Canto de Altobiskar*, por muchos eruditos modernos admirado y elevado á la al-

tura de rapsodia homérica que encarna el genio de la raza vasca?

De estas obras juveniles de Mérimée, dice con razón Brunetière que, románticas por el colorido, pertenecen, antes que á la escuela de Chateaubriand, á la de Stendhal y Fauriel. La observación y la curiosidad *folklórica*, en ellas, llevan de la mano á la fantasía. Gradualmente, en Mérimée veremos á la erudición sobreponerse y triunfar, auxiliada por la natural inclinación al clasicismo. Pero estamos aún en los años de inspiración, de vigor: Mérimée va á producir lo que ha de salvarle del olvido.

No es todavía *La Jacquerie*, ni la inevitable novela walterescotiana titulada *Crónica del tiempo de Carlos IX*. Interesante, concisa, bien escrita, con un sentido de la historia que nadie puede negar, no figura, sin embargo, esta novela en la misma línea que *Cinq Mars*, de Vigny, y, naturalmente, se derrumba ante *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo. La novela histórica, ó solamente retrospectiva, ha de fundarse, quién lo niega, en el conocimiento más científico posible de las edades pasadas, pero ha de recibir vida de la fantasía poética y adivinadora. Esta ley no se desmiente ni en *Quintín Durward*, ni en *Salambó*, ni en *La Novela de la momia*, ni en *Quo vadis*, y es bueno recordarla, ahora que el fénix de la novela histórica y arqueológica parece renacer de sus cenizas.

La genialidad de Mérimée, su veta de oro, escasa y fina, se reveló en sus cuentos. Los es-

critores palabreros no saben torrear el cuento; no aciertan á concentrar en cuatro ó seis páginas la emoción suprema, la esencia dulce, amarga, embriagadora ó quemante que la realidad destila. En el cuento es donde la clásica sencillez, la aguda observación y la estricta perfección de Mérimée se manifiestan como labor en hueco sobre lisa y dura ágata; y ni Maupassant, ni Daudet, ni Ivan Turguenef, con su sensibilidad más amplia, rica y voladora que la de Mérimée, pueden presentar nada que artísticamente considerado supere á *Tamango*, á *Mateo Falcone*, á *La toma del reducito*, en su género obras maestras.

Una diferencia existe entre estos cuentos y los de Turguenef, Maupassant y Daudet; y es que mientras los citados admirables cuentistas se empaparon de lo que les rodeaba, bañándose en su ambiente propio, Mérimée salió por lejanas tierras buscando el exótico, el más ajeno á su condición y estado de *gentilhomme* parisiense en el primer tercio del siglo XIX. «Agradábanle—nos dice de él Agustín Filon—los tipos excepcionales y las aventuras extraordinarias, los bandidos, los piratas, cuantos viven luchando con la sociedad, y la gente de sentimientos primitivos.» Por esta afición, hasta el cuello dentro del romanticismo está Mérimée; pero mientras los románticos fantaseaban á *Bug Jargal* y á *Hernani*, Mérimée cavaba hondo en la verdad y aplicaba anticipadamente las nociones del sistema á que Taine dió cuerpo. Discípulo, en esto sí, de Stendhal, as-

científico de Taine en lo científico, lo es también, en el procedimiento artístico, de Loti, de Fromentin, de Bourget, y la sólida adquisición de la psicología según las razas y los países, es sin duda, en el orden mental, su mayor conquista.

Seis u ocho cuentos de Mérimée puede afirmarse que no envejecerán nunca. Son la cima del arte, y es de justicia proclamar la superioridad de Mérimée en tal respecto sobre Enrique Beyle. Cuando á lo intenso y encendido de la idea creadora se une la absoluta impecabilidad de la forma y la exquisita sobriedad en el material empleado; cuando el modo de narrar es tan feliz como interesante lo que se narra, á bajar la cabeza y descubrirse. No creo que ni los adoradores de Beyle, cuyo papel está hoy más en alza que el de Mérimée (aunque empieza á descender, por causas que aquí no investigo) niegan estas máximas. Sin duda, era doblemente genial Beyle, y era, sobre todo, sugestivo, excitador; tenía hallazgos, corrientes y orientaciones que á Mérimée le faltan; pero ¡cuán inferior como artista! Ni entre sus novelas veo una *Colomba*, ni entre sus rebañaduras de archivos italianos un *Mateo Falcone*. Dígase siempre la verdad, y no olvidemos que el arte no se reduce á pensar y sentir, sino que lleva en sí la imposición dogmática de la forma, veste áurea del pensamiento. Si, en efecto, *La toma del reducto* fué escrita después de una conversación con Stendhal, confesemos que Stendhal, saturado y embriagado de la epepe-

ya napoleónica, no hubiese acertado á exprimir toda su épica poesía en breve copa griega.

Entrad en un museo de escultura y contemplad las estatuas. Algunas, semicolosales, no causan más impresión que la física, debida á su magnitud: un dedo pulgar enorme asusta y al mismo tiempo hace sonreír: algo tiene de caricaturesco. Llegáos después á la vitrina donde se encierran las medallas y las estatuillas. Considerad, por ejemplo, en la Nacional, un juguete helénico, un negro de bronce de una cuarta de altura. Ese negro, cuanto más le miráis, más crece; llega á parecer de tamaño natural. Sin ser grande es grandioso; no lo medís ya por sus dimensiones efectivas.—Pues bien, suponed que ese negro, prodigio de verdad, es *Tamango*, el héroe del cuento de Mérimée.

El estudio de la psicología de razas y tierras en el arte, no tiene, que yo sepa, documento de mayor valor que la novela *Colomba*, obra maestra de Mérimée, infinitamente superior á *Carmen*, á pesar de que Mérimée se hallaba empapado de españolismo, y en cambio corto tiempo había permanecido en Córcega. No solamente el personaje de la heroína es de una originalidad y un romanticismo realista incomparables, sino que el de su hermano lo completa y realza. La ficción es dramática; la narración, animadísima; el colorido, intenso y justo. El pintor hace vivir en el lienzo dos tipos de raza que están hablando; pero ambos retratos van más allá del parecido pintoresco; expresan todo el pasado, prestan carne á la tradición. De Co-

lomba á las Veledas, Atalas y Graziellas, á las figuras de pura filiación romántica, ¡qué distancia tan incalculable! Colomba es una mujer *natural*, no solamente por ciertos detalles familiares de su existencia—que también Lamartine atribuirá, más adelante, á la ideal pescadorcita del golfo partenopeo,—sino porque en ninguno de sus actos, aun los de más trágicas consecuencias, hay rasgo que desdiga de su condición, de su estado de cultura, de la verdadera naturaleza de una *Colomba* que respire. La voceratriz corsa, la Euménide, es una mujer. Tampoco Orso se convierte en héroe novelesco á expensas de la realidad: como que es sujeto de no muy complicada psicología, normal en su sentir, á pesar de lo cual alcanza proporciones de dramática belleza sincera y humana, siendo superior á los *Manfredos* y los *Hernanis*.

Lejos de Córcega, roto el círculo de hechicería del ambiente, Orso es un militar honrado y pundonoroso, y en tiempo de paz hasta un ciudadano pacífico. Si no ha olvidado su agravio, si le duele aún el asesinato de su padre, al menos no quiere ser también asesino para cobrar la deuda. Pero la primer bocanada de aire de su isla ya hace tambalearse sus convicciones, abofeteándole con la burla de los isleños, con la mofadora canción de *rimbecco*, espuela del que descuida la venganza. Lentamente, cuanto le rodea le va transformando, convirtiéndole de civilizado en primitivo, despertando á la fiera que en nosotros duerme. Orso percibe la

transformación: se da cuenta clara de que le precipitan al estado salvaje, á él, que ha entrevisto otros ideales, que aún conserva el reflejo de la gloria imperial; conoce que está influido por gente inferior; ve que su hermana es un sér impulsivo, una salvaje incapaz de reprimir sus instintos, una criminal generosa, pero criminal en suma... y, sin embargo, va dejándose arrastrar á la hora sangrienta y da muerte á los dos hijos del abogado Barricini, porque su raza se ha levantado en él, porque también es corso y la opinión de la aldea de Pietranera es la condensación de ese ambiente natal que condiciona para siempre nuestro espíritu.

En *Colomba*, y más marcadamente aún en *Carmen*, descubrimos, al lado del estudio local (en *Carmen* no inexacto, pero limitado á un aspecto parcial de la raza) algo que procede de Stendhal, el *energismo*. Los cuentos de Mérimée son en su mayor parte estrofas de un himno á la energía, excepto el irónico *Abate Aubain*, y el redentorista *Guillot*; y aun en éstos, la tenacidad del disimulo y la intensidad psíquica de la pasión corresponden á la concepción *activa* de la vida. En *Colomba* la belleza derivase también de la fuerza de voluntad y deseo, de la energía intacta.

Mirada desde otro punto de vista, *Colomba* induce á reflexiones que modificarían opiniones admitidas sobre la novela local ó regional. Cuando *Colomba* vió la luz, no se hablaba de novela regional ni por sueños. Lógicamente derivada de la evolución literaria se presentó

esta forma, y no lleva trazas de desaparecer; es hoy fenómeno general. En cada país, á veces en cada ciudad, van asomando pintores y narradores impregnados del sentimiento y de la apariencia exterior de aquel pedazo del planeta, y va erigiéndose en axioma indiscutido que para interpretar una región es preciso haber nacido en ella, amarla filialmente, hallarse embebido en sus costumbres, llevar en las suelas motas de su terruño. Si nos fijamos en *Colomba*, veremos que el procedimiento es absolutamente contrario. Mérimée llega á Córcega, la cruza, no la ama poco ni mucho; le parece un original país, que produce extraña impresión, y sobre esta base levanta la novela más regional, en el sentido alto y profundo de la palabra, de cuantas conozco. ¿Quién comparará el cuadro definitivo trazado por Mérimée con uno de esos perpetuos balbuceos laudatorios de un país y de una gente, el de Trueba, verbigracia, mera repetición de un tema amplificado y, por consiguiente, debilitado, representación en que salen, á manera de comparsas, los mismos tipos, iguales costumbres, idénticos efectos de cielos, montañas y praderías? Acaso la imaginación poética se excita con la sorpresa y con el hábito se embota; acaso el interés de una región lo percibe mejor de una vez, eléctricamente, un artista como Mérimée.

Después de *Colomba* y *Carmen*, Mérimée se despidió, podemos decir, de la ficción; capta su pluma la historia, donde no tendrá tan felices

aciertos. «Mérimée acabó bastante oscuramente por la historia», sentencia Brunetière. «Hay hombres», escribe á este propósito Filón, «á quienes casi humilla la popularidad del novelista, si no la realzan con alguna obra *estimable* del género *serio*. Se les ha elogiado tanto por lo que recrean, que ya esta alabanza se les figura irónica: les entra ambición de aburrir, ambición que pronto se satisface.» Sin que precisamente sean prototipo de literatura aburrida las obras históricas de Mérimée, les faltan, no sólo el color y el lirismo de Michelet, sino el arte de brujería de Thierry para resucitar edades pasadas. Chateaubriand y Walter Scott, los dos inspiradores de la historia moderna, los que demostraron en qué grado deben asociarse á ella la poesía y los elementos espirituales, deducidos de la realidad, no influyeron en Mérimée. El clasicismo, fuerte molde de su cultura, se sobrepuso á las revelaciones é inspiraciones románticas.

No sé si dije que la timidez era rasgo característico de Mérimée: conviene explicar en qué sentido empleo la palabra: Mérimée es tímido en letras; refrena con dura mano la fantasía; oculta como un delito la emoción; detesta las generalizaciones brillantes, no da puntada sin doble nudo. Su prudencia raya en miedo. Con tal sistema no se puede ser Thierry, porque bajo la exactitud documental de Thierry hay un desbordamiento imaginativo que á veces se transforma en lucidez visionaria. No otra cosa significan las palabras con que Sainte Beuve

juzgó á Mérimée, historiador. Según el sagaz crítico, Mérimée se encontraba en el punto y sazón que el historiador requiere: versado en los idiomas, la etnografía, los monumentos, el espíritu de las razas, la sociedad y el hombre; pero faltábale un progreso, un paso decisivo: desconfiar menos, abandonarse al estro, osar todo lo que siente. Para apoyar dictamen tan justo, Sainte Beuve cita una frase de Luciano de Samosata sobre la historia: «Es preciso que un vientecillo poético hinche las velas del navío.» El buen consejo de Luciano no había de seguirlo Mérimée jamás. Era tarde: Sainte Beuve hizo estas observaciones á propósito de la última obra de Mérimée, *Los falsos Demetrios*.

El vientecillo poético, de seguro, había dictado á Mérimée la elección de sus temas históricos. Lo mismo nuestro *Justiciero*, con su indomable y desbordada voluntad, con su vida terminada en la página sespiriana de Montiel, que el genial impostor ó mártir que imperó en Rusia titulándose hijo de *Ivan el terrible*, son personajes en quienes la historia se convierte en novela y drama; las épocas perturbadas en que reinaron, nuestro siglo XIV, el XVII de Rusia, no podían ser más sugestivas. Mérimée comprendía cuantos recursos ofrecían á su pluma; el misterio, la anécdota histórica le atraían; pero resistió á su atractivo. El propósito de reprimir la imaginación influyó hasta sobre su estilo, que en la historia es frío, meticoloso, voluntariamente abstracto.

Hay dos aspectos de la labor literaria de Mé-

rimée que no son muy conocidos, en España por lo menos. Apenas se recuerda que Mérimée fué el primero en revelar á Francia, y por consiguiente, al mundo, la hoy triunfante literatura rusa. Sus estudios sobre este asunto los inició Mérimée aprendiéndose el idioma, esa maravilla lingüística, la más armoniosa, fértil y descriptiva, en su oriental esplendor, de las lenguas actuales, superior al griego, en opinión de Mérimée, que añadía transportado: «Es un habla joven, y los pedantes aún no han tenido tiempo de estropearla.» Dueño del tesoro, ocurriósele traducir, con una perfección ideal, no sé si diga mejorándolas, algunas novelitas de Puchkine, y consagrar un artículo crítico al gran poeta ruso. Siguieron á estas traducciones otras de Gogol; más tarde, el descubrimiento de Turguenev, protegido, lanzado por Mérimée en París, donde el novelista eslavo llegó á gozar de la misma popularidad que si fuese francés. A Mérimée debemos, pues, llamar padrino de esta literatura aclimatada ya en los países latinos, aunque no viese en ella tantas cosas como vió el Vizconde de Vogüé y ven muchos que aceptan su crítica. La «religión del sufrimiento humano», la humildad, la exaltación, el misticismo, riñen con todo lo que representa Mérimée, y ante esos méritos, el autor de *Colomba* se encogería de hombros y volvería el rostro hacia otro lado. El tolstoísmo (valga la frase), se da de cachetes con Mérimée. Como que el tolstoísmo es, si lo miramos despacio, otra transcripción románti-

ca y antipagana de la queja universal, otro modo de enseñar llagas y plañir dolores, lo más repulsivo para quien profesaba la inmoralidad primitiva, la impasibilidad, la indiferencia aristocrática y el altivo aislamiento.

Un temperamento de escritor, un alma humana, pueden revelarse enteros lo mismo en un acto que en una preferencia estética. Ante la novela rusa, desciframos mejor la correcta y reprimida personalidad de Mérimée. Rusia fué para él lo mismo que España y Córcega: un país con mucha fisonomía, con bonita pátina, bárbaro, y por tanto, enérgico, sugestivo y hermoso. ¡Civilizar esos países! ¡Qué sacrilegio y qué vandalismo! Tanto valdría revestir de cemento una crestería gótica. Naturalezas como la de Tolstoy, que sienten hondamente la injusticia social, son sin remedio revolucionarias; naturalezas como la de Mérimée (anárquicas en el fondo), para quienes el hombre no es un hermano, ni un prójimo, cuya sensibilidad cuaja en forma estética, son á veces, en política, conservadoras. Mérimée lo era sin notarlo. Nuestra Revolución de 1868 le pareció nuestro *Inri*; en Francia calificó á la República de *desorden organizado*. ¡Qué diría si llega á presenciar las convulsiones de la *Commune*! ¡Qué si viese arder París, y en París su casa, y en su casa su preciosa biblioteca y sus manuscritos, entre los cuales supone Teófilo Gautier que podría existir alguna hermana de *Colomba*!

No me aparto del asunto al definir el género de sensibilidad de Mérimée. Vengo á parar á

su *Correspondencia*, publicación póstuma, que le ha valido un reflorecimiento de fama y simpatía póstumas también. La *Correspondencia* de Mérimée, aparte de que revela á un maestro del género epistolar, descubre el funcionamiento de su sensibilidad *privada*, imposible de determinar por sus demás escritos, ni aun por la especie de confesión autobiográfica de la novelita *El vaso etrusco*; y el público, que á veces se prenda de los autores, como aquella estática monja se prendaba de Dios, por su humanidad, agradeció á Mérimée que se mostrase en sus cartas ya triste, ya afectuoso, ya abatido por la enfermedad, ya puerilmente encariñado con un gato ó un libro, en postura negligente, en actitud sencilla. Bajo el sabio, el artista y el *dandy*, la *Correspondencia* descubrió al hombre.

¿Cómo era físicamente Mérimée? Taine lo trata en el prefacio de las *Cartas á una desconocida*: alto, derecho, pálido, y á no ser por la luz de la sonrisa, de británico aspecto; con ese aire frío, reservado, *distante*, que aleja la familiaridad. Su estado constante era la calma, natural ó adquirida; su costumbre, dominarse y reconcentrarse, y esta manera de ser la arraigó el trato con gentes de alta posición, en esferas donde la exuberancia y la vehemencia son de mal gusto. Hasta cuando en confianza refería Mérimée algún chascarrillo, su voz era monótona y tranquila. Blaze de Bury, al describir la exterioridad de Mérimée, nos dice que en nada se parecía á un héroe de novela. Su

cabeza de modelado vulgar, su expresión maliciosa y astuta, le asemejaban á un labriego, y, en efecto, así le muestra la litografía de Deveria; pero poseía la distinción adquirida, fino barniz brillante, que equivale á una coraza. Según Taine, la reserva á la defensiva de Mérimée se debió á una impresión de la niñez, á un chasco, que le hizo tomar por divisa: *¡Acuérdate de desconfiar!* «Su sensibilidad—añade—estaba domeñada, pero existía, como caballo de pura sangre, fogoso y maestro, que obedece á la rienda...» Debió de contribuir la inclinación natural á que Mérimée se conformase á su divisa, tomada, como consta, de un texto griego, y que formaba el *ex libris* de su biblioteca.

Quando la sensibilidad se replega sin amortiguarse, es infalible que en una naturaleza estética, ávida de sensaciones, curiosa del sentimiento, su válvula de desahogo sea el amor. El amor, para caracteres como el de Stendhal, Bourget, de suprimir leyes y conveniencias sociales y retrotraer el alma al anhelo primitivo, indómito, estado el más favorable á la manifestación de la energía,—sino que reúne el encanto de la vida secreta; es el asilo ignorado donde un hombre de la inteligencia y del refinamiento de Mérimée puede, sin exponerse á profanos roces, desceñirse un momento el duro arnés de la desconfianza eterna, cuyo peso, á la larga, abruma aún á los nacidos para llevarlo.

Pasada la primera juventud—y á decir verdad, hasta el último límite de la existencia—, Mérimée sostuvo dulces intrigas, ató lazos de seda y flores. Sus cartas de amor parecen (¿estarán expurgadas?) tan discretas y tan delicadamente galantes, como eran crudas y pecaminosas las que dirigía á Sainte Beuve y á otros corresponsales varones.

Componen el epistolario amoroso de Mérimée tres tomos de cartas, á *Una desconocida* y *Á otra desconocida*. A veces, si no supiésemos que se trata de una correspondencia de amor, difícilmente creeríamos que las cartas á las incógnitas (á quienes escribió Mérimée simultáneamente durante cinco años, los postreros) van más allá de la amistosa comunicación. Sobre todo, en las de la segunda desconocida, abundan el galanteo frío y la chismografía política y social. Con esta desconocida, que según parece es conocidísima, como su predecesora (no rasguemos el velo) y de cuya hermana, según refiere el propio Mérimée, se enamoró en Pamplona el Tato, trabó relaciones Mérimée en una de aquellas *cortes de amor*, presididas por nuestra compatriota la Emperatriz. Mérimée fué el Secretario, su desconocida la Presidenta, y con estos títulos correspondieron siempre; delicado discreto, cortesano *marivaudage*, en nada parecido á lo que por amor suele entenderse. Acaso, aun en la misma intimidad sentimental, procediese Mérimée como Stendhal, que decía en su libro *El amor*: «Hago lo posible por ser seco. Impongo silencio á mi

corazón, que cree tener mucho que decir. Siempre temo que cuando pienso notar una verdad, me he limitado á consignar un suspiro.»

Y, sin embargo, para Stendhal como para Mérimée, fueron la sal de la existencia estas *liaisons*, que nos importan porque al uno le inspiraron un libro de psicología y al otro tres tomos, por lo menos, de epistolario. No los disfrutáramos si Mérimée no hubiese conservado tal vitalidad de ilusión, á pesar de los sesenta y pico de años y el *acuérdate de desconfiar*; si no hubiese amado como un cadete, con impresión juvenil, á varias y á veces simultáneamente, con esa complejidad del sentimiento cuya relación con las civilizaciones avanzadas ha definido sagazmente Bourget. Para conocer á Mérimée y saber, según la frase de Filon, en cuántas cosas cree... un hombre que no cree en nada,—es preciso leer su Correspondencia.

Es Mérimée, en resumen, la figura característica del período de transición; más que Stendhal, porque éste se adelantó á su tiempo y saltó por cima de él. En Mérimée vemos al romántico casual, al clásico por temperamento y escuela, al realista sin doctrina y como por ley fatal de las cosas: todo sumado en eminente personalidad literaria, y demostrado en unas cuantas obras que nadie sobrepujará como arte de composición y factura. Para que la nueva era produzca algo equivalente, tendrán que aparecer Flaubert y Maupassant.

«Mérimée—reproduzco un párrafo de Sainte Beuve—me dijo un día una cosa muy exacta:—En lo poco que hago, me sonrojaría no dirigirme á los que valen más que yo, y no tratar de darles gusto.»

He aquí el sello de este artista sincero y noble. Todos podemos errar, pero hay que aspirar á satisfacer á sus iguales ó superiores, y no escribir para los inferiores en inteligencia; en una palabra, hay que apuntar alto y no bajo. Hoy nuestros escritores se dedican á lo último. «No me lea usted—dice Lamartine á quien le habla de *Los Girondinos*.—No escribo para usted, sino para los talleres, para el pueblo...»

En estas líneas se define una clasificación, y Mérimée queda en su lugar, en las cerradas filas del alta aristocracia.

