

importancia de ciertos resortes que la novela antes había desdeñado, por la acción de esas mil cosas íntimas, menudas, si se quiere, que tanto influyen en el desarrollo de la vida humana. Y romántico, lo es en gran parte, no sólo porque queda en él enorme cantidad de levadura romántica, sino porque su obra está asentada y arraigada en época y terreno ultrarrománticos, y el ambiente le obliga á no prescindir del romanticismo, aunque le impulsen las nuevas corrientes objetivas y positivas. Considerando esta heterogeneidad de la obra de Balzac, es exacto lo que de ella dice Emilio Zola al comparar la *Comedia humana* á una torre de Babel, que el arquitecto ni tuvo ni hubiese tenido nunca tiempo de terminar: «El obrero ha empleado cuantos materiales encontró á mano: yeso, cemento, piedra, mármol, y hasta arena y barro de los fosos.» La sensación de inarmonía, de desequilibrio, de barroquismo que causa la *Comedia humana* á los que más la admiramos, es lo característico de la obra de transición, en la cual, que su autor quiera ó no quiera, al servir de puente entre dos épocas literarias, la tierra y la arena de las dos orillas se ha de mezclar al ludir del agua, y no han de poder ocultarse los materiales que confluyen y representan lo presente y lo pasado.



VII

La novela.—Balzac.

Sus ideas políticas, sociales y religiosas. — Su influencia.

Cuando se erige un monumento, todo lo imperfecto que se quiera, pero de la magnitud que es imposible negar á la *Comedia humana*, no puede sernos indiferente el concepto del mundo, de la sociedad, de la naturaleza y de lo que á la naturaleza no puede reducirse, que tenga su autor. Balzac no es un artista tan sólo, ni acaso es en primer término un artista; reproduce lo visto y observado (no siempre, como sabemos), pero analíticamente, que es una forma de meditación. En todo gran observador, á quien no le bastan formas y superficies, hay un moralista involuntario. En Balzac, el moralista era voluntario, y hemos visto la gradación que se imponía y que imponía al plan de la *Comedia humana*: primero pintar, luego contemplar el cuadro, después deducir lo que de él se desprende.

No basta, sin embargo, el propósito de contemplar el mundo con ojos de moralista. Es preciso que detrás de esos ojos haya un cerebro poderoso y fuerte. Víctor Hugo tuvo, como nadie, intenciones de juzgar al universo—creencias, ideas religiosas, instituciones políticas—, sin que sus vuelos apocalípticos en verso y prosa hayan contribuido nunca á iluminar la mente humana. Zola, al final de su carrera, demostró (si le negásemos las filosóficas) pretensiones sociales, que no son para tomadas en serio. De Jorge Sand pudo decirse otro tanto.

En general, la literatura romántica, desde su segundo período, venía agitando problemas de conciencia, de acción social, casi siempre—nótese esta particularidad—, en el sentido de protesta y rebeldía contra la sociedad tal cual la encontraban constituida, hasta llegar al lindero de la perfecta utopía, de la reclamación de todas las libertades, igualdades y expansiones humanas. Recuérdense las tesis de Jorge Sand, sus reivindicaciones sucesivas de la libertad en amor, de la abolición de las diferencias de clase, del matrimonio, sus himnos al pueblo, su vaga fraternidad, su ideal de bondad y de paz entre los hombres—todo el material que, usado y deslucido, recogió Zola para refrescarlo en sus *Evangelios*—. Recuérdense las tendencias del *Judío errante* y los *Misterios de París*, y no se recuerde, porque hoy nadie lo ha leído, el á su hora célebre *Viaje á Icaria*, de Cabet, que, como antaño el *Telémaco* (sólo que con sentido exactamente contrario), es, en forma

novelística, un tratado de filosofía y economía política y social. Fijémonos en que toda esta literatura de tesis, reformista y demoleadora, forma una cadena no interrumpida, desde el *Último día de un condenado á muerte* hasta *Tra-bajo* de Zola. He aquí cómo podríamos discutir la afirmación de un insigne crítico, que suponía que la novela no volvió á ser, después de Balzac, lo que era antes. La novela social á lo Sué, á lo Cabet, no murió; tiene siete vidas. Lo que hizo Balzac fué sentenciarla á inferioridad eterna.

Balzac—se me dirá—también elaboraba ideas, y también se cuenta en el número de los novelistas sociales. Exacto, y nadie negará que el *Médico de aldea* es novela de tesis. Sólo que, al mismo tiempo, es novela de observación y verdad, y la tesis social, en ésta como en las demás obras de Balzac, nunca llega á convertirse en utopía. Las ideas sociales y políticas de Balzac pueden ser reformadoras en algún sentido, sin dejar de ser monárquicas y autoritarias; pero la realidad le tuvo sobrado embebido y macerado en su jugo amargo y tónico para que se perdiese en Icarias y falansterios, en los sueños de edad de oro y en las nivelaciones por el amor. Ni aun cuando inventa puede inventar Balzac así; sus invenciones abultan ó exageran la verdad, mas no forman un mundo quimérico, sin raíces de verdad exacta. La base de Balzac es positiva, científica, naturalista, hasta en política: su política es social, precisamente porque acepta la sociedad

tal cual existe, con posibilidades de evolución y cambio, con la imposibilidad de transformaciones rápidas y absolutas. Merece notarse: los novelistas de tesis política y social son los que demostraron una incapacidad radical para entender la política, mientras Balzac, que piense como piense no prescinde de la realidad, es el único profundo político, el único que «no vive fuera del mundo», el único que se da cuenta del complicado mecanismo, de las mil fuerzas y acciones que integran una sociedad, y que la hacen estable y firme, á pesar de las mismas revoluciones y en medio de ellas, pudiéndose asegurar que una revolución jamás destruye sino lo que socialmente estaba destruido ya, y siendo la sociedad, y no el sueño aislado de un individuo, lo que actúa hasta en los procesos de disolución y renovación.

La afiliación de Balzac parece clara: en el prólogo de la *Comedia humana*, él mismo nos dice: «escribo á la luz de dos verdades eternas, la Religión y la Monarquía». Hay, sin embargo, quien, no sólo fundándose en su manera de vivir y en ciertas páginas libertinas que escribió, le niega la fe religiosa, sino que le discute la ortodoxia de sus principios, basándose en el estudio total de la *Comedia humana*. Unos le consideran determinista y materialista; otros le califican de anarquista antisocial, y no hablemos de los que le tienen por un corruptor.

Sin propósito de vindicación apologética; sólo por ver con mis propios ojos, diré lo que

pienso de las opiniones y creencias de Balzac. Desde luego descarto toda sospecha de simulación hipócrita. Para lograr masa de lectores, se escribe *El judío errante*, atribuyendo á los jesuitas crímenes sin cuento; no se escribe la *Comedia humana* haciendo profesión de catolicismo. Ninguna ventaja práctica debía prometerse Balzac de tal protesta (1). Para explicar sus opiniones—como si las opiniones necesitasen explicarse—, se dice que le atrajo al partido realista la influencia de la aristocrática extranjera, que acabó por ser su esposa; pero mucho antes de conocer á la Condesa Hanska, realista y católico se declaraba Balzac. No veo qué cálculo pudiera impulsarle á ello, toda vez que ni siquiera fiaba á la política su medro y su porvenir, que siempre esperó de la literatura y de una laboriosidad enorme. Sus veleidades de político activo, el querer ser Diputado, fueron cortas, un episodio sin importancia. No cabe, pues, admitir en Balzac, en este terreno, ni *pose*, ni siquiera cierta gasconada, inherente á su carácter.

Es preciso, sin duda, conceder que Balzac no se asemeja á los escritores oficialmente católicos de nuestra época, ni tampoco á los con-

(1) A los Borbones los defendió calurosamente de los ataques de la prensa, cuando ya estaban caídos y desterrados otra vez en 1831. Balzac, que hizo campañas periodísticas, tuvo siempre en contra á la prensa, y fuese por falta de tiempo ó por convicción de que á la larga el trabajo se impone, no trató de hacérsela propicia.

vertidos y místicos, como Verlaine y Huysmanns, ni á los de la melancolía cristiana, como Lamartine, ni aun á los inquietos teólogos y sociólogos buscadores de verdad, como Brunetière. Y, sin embargo, la lectura atenta de la *Comedia humana* descubre un espíritu honda y naturalmente católico.

Ya adivino lo que se me argüirá. El argumento más resobado y endeble, pero más efectista, es que no se puede ser católico y firmar la *Fisiología del matrimonio*, las *Miseriucas de la vida conyugal*, los *Cuentos de gorja* y ciertas páginas de muy subido color que andan esparcidas por la *Comedia*. La *Fisiología del matrimonio*, que ha servido de modelo á la otra obra muy semejante y muy cruda, de Pablo Bourget, hoy católico militante, es un libro-humorada, un libro romántico en el fondo. Los *Cuentos de gorja* son un alarde gramatical y lingüístico y un brote de esa *gauloiserie* de sal gorda que asoma en Balzac de vez en cuando y que descubre el temperamento sanguíneo (la indelicadeza, han dicho muchos críticos) del escritor. En otros tiempos, el siglo de Tirso y Lope, el de Shakespeare y Cervantes, los verdores y las osadías de pluma no se consideraban incompatibles con el catolicismo natural. Serán pecados; pero ni son impiedades, ni son herejías.

El análisis encarnizado, anatómico, lúcido, de la miseria humana—que vale tanto como decir de la vida humana—es, en cambio, tarea y obra de escritor católico, no materialista, sino pesimista, necesariamente pesimista. Dimana del

dogma del pecado original y la caída, de la corrupción de nuestra naturaleza, de la certidumbre de que nos rodea el mal y nos persigue eternamente el dolor, y estas grandes, irrefutables verdades teológicas se imponen al que quiere estudiar, desde dentro y hacia fuera, las arcañidades de la psicología. El error psicológico es el optimismo, la creencia en la bondad humana, y de este error nacen la soberbia, la fe en el propio dictamen, la rebeldía á la autoridad, las teorías de laxitud é impunidad en lo penal, la consagración de todos los instintos, y, como consecuencia, la licitud de todos los apetitos. El heresiarca de esta herejía fué Rousseau (no ignoramos con qué gracia le satirizaba Voltaire), y le siguieron Victor Hugo y Jorge Sand; en nuestros tiempos, Tolstoy (1). Los que, como un tiempo Shakespeare, como Cervantes (2), como Balzac, como Flaubert, echan la sonda hasta los abismos del alma humana, sacan consecuencias acordes con el pesimismo religioso, y no sonará á irreverencia si digo que algunas novelas de Balzac podrían llevar al frente, como las *Doloras* de Campoamor, máximas de la *Imitación de Cristo*.

Tomemos, por ejemplo, á Shakespeare. Cual-

(1) No olvido que Tolstoy, á pesar de su humanitarismo, es, en el terreno positivo, pesimista. Por eso fué tan admirable psicólogo, en medio de sus ensueños y quimeras sociales.

(2) Recuérdese el asombroso episodio de Ginés de Passamonte y la libertad de los galeotes.

quiera que fuese la confesión de que formase parte el autor, la obra es católica. No lo es sólo por ciertos fragmentos de *Hamleto* que se citan siempre, sino por su concepción vasta y honda de la humanidad, más libre que la protestante, más amplia y sagaz que la racionalista, y hasta por ciertas formas de grotesco y cómico, que son esencialmente católicas, góticas y medioevales. Los grandes satíricos pesimistas han solido tener otra faz mística: de esta combinación, nosotros presentamos por ejemplar á D. Francisco de Quevedo, tremendo escritor de gorja (¿dónde se quedan los *Cuentos* reprochados á Balzac, dónde la *Fisiología del matrimonio!*)

No me canso de repetirlo: Balzac no tiene afinidades ni con un devoto, ni con un asceta, ni con místico de ninguna especie; y, sin embargo, su genio analítico está condicionado por el fondo católico de su concepción de la vida. En esta parte disiento enteramente de Brunetiére, que no encuentra relación entre las ideas religiosas y sociales del novelista y su obra, á pesar de reconocer que Balzac se adelantó á Ketteler y á Manning en la teoría de la democracia social cristiana.

Lleva razón Brunetiére cuando dice que las opiniones políticas y religiosas de Balzac no son fruto de detenido estudio. Pero ¿hay algo en la obra de Balzac que sea fruto de detenido estudio? No olvidemos que es el vidente, el *devorante*. Si he sabido inculcar mi parecer en esta cuestión, habré logrado que se entienda cómo no está el catolicismo de Bal-

zac en los pasajes donde explícitamente lo proclama, sino en la índole de su concepto de la humanidad, y las consecuencias que de él se deducen lógicamente. Al decir que Balzac es el padre del naturalismo, proclamado por Zola y la falange entera de Medan, necesito disipar el equívoco que resultaría de identificar el pesimismo religioso de la psicología de Balzac con el pesimismo materialista de la escuela. Nueva ocasión habrá de tratar este punto.

Por eso no se advierte en Balzac aquella estrechez asfixiante que más tarde se le echó á la escuela en cara. Balzac pudo abarcar á la sociedad y al hombre «en todos sus órganos», y supo adivinar «las próximas modificaciones sociales». Lo que tiene Balzac de sabor amargo, y á veces de contradictorio, es la amargura y la contradicción de la vida misma, que él no disfraza como la disfrazan los novelistas de tesis—como la disfrazó á menudo el propio Zola, antes ya de los *Evangelios*—. Todo es vida en Balzac, y no le podemos acusar de nada de que la vida no sea culpable. Pesimista como fué, no hizo selección de notas pesimistas para acumularlas: su psicología es tan negra como la vida, ni más ni menos. Así pudo defendérselo de la tacha de inmoralidad, preguntando sencillamente ¿si es que la representación de la vida, verdadero fin del arte, ha de ser más moral que la vida misma?

Adversario del individualismo romántico—no sé cómo ha podido llamársele anarquista—, Balzac es un novelista social. Una de sus opi-

niones favoritas—lo dice en carta á Zulma Carrand—es la necesidad estricta del régimen autoritario. «Al pueblo», escribe, «debe ilustrársele; pero manteniéndole bajo el más fuerte yugo, suprimiendo cuanto le provoque á turbulencia. Conviene un Gobierno lo más firme posible».

Estas máximas adquieren valor en la pluma de Balzac, por estar de acuerdo con las que se desprenden de su estudio de las clases sociales, hecho á lo vivo, sobre la carne que sangra. Es más sombrío y violento el de Zola en el *Assommoir*, la *Terre* y *Pot Bouille*; pero el de Balzac, por lo franco y desinteresado, todavía persuade mejor de la necesidad de reforzar, y no de relajar, los vínculos que sustentan la mecánica social, armazón cuyos defectos son evidentes, pero cuya utilidad es más evidente todavía. Consecuente en su pensar—no obstante el caos de su producción, el continuo hervor de su fantasía excitada—, Balzac se manifiesta reiteradamente hostil al sufragio universal, la instrucción laica, el movimiento democrático, el avance del socialismo. No era absolutista, sino partidario del régimen constitucional bajo la Monarquía legítima.

Uno de los críticos de Balzac le niega la condición de novelista social, porque Balzac no se atribuye una misión moral y reformadora. Es confundir la oratoria de *meeting* y el sermón con la novela social. La representación fiel y enérgica y valiente de los estados sociales es el mejor acicate para las reformas justas posi-

bles. Las otras cabalmente son antisociales. Y como hemos de reincidir en esta cuestión de la novela social, que es uno de los caracteres típicos de la transición, bástenos por ahora notar cuánto va de la novela social de Balzac al *Judío errante* ó á *Los miserables*. Y si alguien lo duda, plantéese únicamente este problema: si para conocer en espíritu y verdad la época, los hombres, la política, el pensamiento, la sociología y la psicología, desde el primer Imperio hasta que adviene el segundo, hay que acudir á Sué y Víctor Hugo ó al autor de la *Comedia humana*.

La influencia del enorme monumento, del «mayor archivo de documentos sobre la naturaleza humana», la encontraremos por dondequiera: va á ser el fenómeno característico, decisivo, de las nuevas formas de arte, y aun de cierto movimiento más bien científico que artístico, determinado igualmente por la evolución literaria. Esta influencia llega al grado máximo después de la muerte del novelista, ocurrida en la plenitud de su labor y cuando no había podido realizar sino parte de sus propósitos. En vida, Balzac no se destacó cuanto debía destacarse, sobre todo en Francia. Su influjo creció lentamente, y no tuvo la falange de discípulos que vemos seguir la estela de Walter Scott. Sainte Beuve habla de la rápida fama que adquirió Balzac, especialmente en el extranjero: en Venecia, donde señoras de la sociedad adoptaron los nombres de sus heroínas; en Hungría y Polonia, en Rusia sobre

todo —. Esto se llama, en justos términos, *moda*, y es distinto de la influencia. La influencia no salta á los ojos como el éxito aparatoso y espumeante. De moda estuvieron, con Balzac, otros escritores, incluso, á su hora, Federico Soulié, y no abrieron surco, y queda de ellos polvo y ceniza —. La influencia de Balzac se reconoce, no sólo en los novelistas que le siguieron, sino en los críticos: Taine, que tanto le debe; Sainte Beuve, cuyo método es el mismo de Balzac, cuyos maravillosos retratos psico-físicos parecen en ocasiones páginas sueltas de la *Comedia humana*. Reconozco que tales coincidencias no se deben sólo á la influencia de un escritor, por decisiva que sea: hay corrientes que impulsan á toda una generación, mejor dicho, á las avanzadas de una generación, puesto que el romanticismo siguió defendiéndose mientras Balzac preparaba la era naturalista. «Hay — dice Brunetière — más relación de lo que parece entre la *Comedia humana* y *Port Royal*, de Sainte Beuve; son, en las letras francesas del siglo XIX, dos monumentos de igual género de originalidad. Sainte Beuve es más literato, Balzac es más contemporáneo; el crítico, á cada momento, se siente contenido y paralizado por escrúpulos de que el novelista no se preocupa; sus mentalidades son diversas, pero sus curiosidades análogas — curiosidades de fisiólogo y médico... Ambos persiguen, por los mismos medios, la representación y reproducción de la vida.»

Tal va á ser el programa, la bandera de la

renovación. No es sólo la novela, es — como hemos visto, y bien fácilmente se explica — la crítica, el cuento, el teatro, la historia, el periodismo, y hasta ciertas formas y manifestaciones de la poesía, lo que va á seguir los derroteros de la *Comedia humana*. Según el eminente crítico, cuyo magistral estudio sobre Balzac hay que leer, hasta para disentir de algunas de sus opiniones — en el teatro, tanto ó más que en la novela, resalta la influencia dominante de Balzac; y yo añadiría que esta influencia, innegable en Dumas hijo y Augier, y hasta en el mañoso Sardou, que si no reproduce la vida, la parodia, persiste hoy, cuando parece que declina en la novela; y que el neo-idealismo y el neo-romanticismo, esos *aparecidos* contemporáneos, luchan sin fruto por hincar el diente en el teatro moderno, cada vez más empeñado en asemejarse á la vida y en reproducirla y estudiarla, en reflejar las costumbres, en justificar la acción por el ambiente y el atavismo; en aplicar, dígame de una vez, el naturalismo analítico de Balzac. A distancia, no creerán inspirarse en el autor de la *Comedia humana* dramaturgos, no sólo como Becque y Portoriche, sino como Ibsen, y, sin embargo, si el influjo de Balzac modificó la fórmula dramática definitivamente en su época, es que ya el teatro no puede volver hacia sus antiguos moldes y recetas pueriles y artificiosas. «Si se me pregunta — cito á Brunetière — cómo el influjo de Balzac se deja sentir primero en el teatro, cuando parece que debiera notarse en la

novela ante todo, daré esta razón: si los contemporáneos de Balzac no puede decirse que le «desconocieron», ello es que no «reconocieron» inmediatamente cuánto diferían sus novelas de las de Jorge Sand, Alejandro Dumas, Eugenio Sué ó Próspero Mérimée...» Mientras en la novela fueron coetáneas de Balzac otras influencias poderosas entonces, el teatro, más flojo y débil, se prestó mejor á sufrir la transformación.

Pudiera afirmarse que los «discípulos» oficiales de Balzac, Carlos de Bernard á la cabeza, son los que menos testimonio dan de influjo tan dinámico, pero tan subterráneo. Es la fatalidad de los imitadores directos: no chupan la esencia, no pasan de arañar la superficie, de aspectos parciales y quizás inferiores de la obra imitada. Compárense *Los labriegos*, de Balzac, y *El hidalgo campesino*, la novela más recomendable de Carlos de Bernard. Es lo curioso que la novela de Carlos de Bernard está mejor compuesta, más limada, y proporcionada que la de Balzac; y desde el punto de vista de las reglas clásicas, se podía anteponer la labor del discípulo á la del maestro—cosa que no dejaron de hacer los críticos—. Lo que falta á los imitadores de Balzac, es lo que á la yegua de Rolando: — el don de la vida. Por intenso que haya sido el influjo de Balzac, no suscitó á nadie (á no ser que incluyamos, con justicia, en la lista de los *influidos* á León Tolstoy), que pueda ponerse á su lado. Su influjo se repartió, se insinuó, se ejerció sobre diversos géneros,

y nos saldrá al paso incesantemente; porque, habiendo creado Balzac para todos esos géneros nuevas exigencias, nuevas necesidades, nuevas condiciones *sine qua non*, aparecen transformados desde la *Comedia humana*, y no en la forma, sino en lo interno de su modalidad artística y técnica. «Lo que Balzac no consiguió realizar— escribe Emilio Zola—lo dejó indicado; de suerte que se le imita sin querer, hasta cuando creemos emanciparnos de su dominio.» Sin querer es como se ha imitado, principalmente, á Balzac—y es el género de influjo seguro, duradero, en cierto sentido perenne—. Con la misma lucidez añade Zola, sobre Balzac, esta definitiva sentencia: «El tiempo es quien clasificará á los hombres, y el criterio de clasificación es el influjo que ejercen sobre lo venidero.»





VIII

La novela social durante la transición.—Del lirismo anárquico al humanitarismo: Jorge Sand.—El pesimismo socialista: Soulié.—Eugenio Sue.—La sátira y el buen sentido: Reybaud.

EN el proceso de disolución de sus elementos, el romanticismo transforma el lírico individual en objetivo. Donde mejor se comprueba la transformación, es en la novela.

Durante el período de esplendor del romanticismo, sus mejores novelas (exceptuando las de Víctor Hugo) son líricas: se llaman *Adolfo*, *René*, *Oberman*, *Lelia*, *Valentina*, y proceden de *La Nueva Heloisa*, de Rousseau. El arrollador influjo de Walter Scott va encaminando á la novela hacia el terreno épico, y ya Alejandro Dumas, á la vez que produce el drama lírico por excelencia, *Antony*, rinde tributo en otras obras teatrales y en la novela á una dirección que es preciso llamar histórica, á pesar de su carácter fantástico y romancesco. Pero

las preocupaciones político-sociales se infiltran en la novela ya, y durante el período de transición, el romanticismo se defiende en esa posición nueva, donde la imaginación encuentra espacio y altura.

Durante el período que abarca la transición, Víctor Hugo no escribe novela. Había sufrido también el ascendiente de Walter Scott, ídolo de su juventud; pero otros modelos se le impondrán, que lo confiese ó no; cuando vuelva Víctor Hugo á cultivar la ficción novelesca, pisará las huellas de Jorge Sand y de Eugenio Sué. La pasión intensa con que Walter Scott escudriña y hace revivir, á veces prolijamente, el pasado, y que añaden á su obra romántica buena dosis de realismo, faltó á Víctor Hugo, que no tenía paciencia para evocar la historia, ni espíritu crítico para desentrañarla.

Al hablar de la novela social, conviene recordar una vez más *El último día de un reo de muerte*; su fecha es 1829, pleno romanticismo. Impresiones que afectaron á la sensibilidad de Víctor Hugo ante las ejecuciones, la guillotina y los suplicios cruentos (que duraron en Francia hasta muy entrado el siglo XIX), le dictaron ese opúsculo alucinador y admirable, en el cual la concisión, en su autor sorprendente, acrecienta la sugestión de lo horrible.

Aquel librito tiene dos significaciones: es el precursor de la novela social, que no aparece hasta diez años después, y es también el primer indicio de las tendencias de irresponsabilidad, de la lenidad jurídica, uno de los gérme-

nes de disolución más activos de la organización social presente, que ataca en lo íntimo de su ser.

Por lírica que fuese la novela romántica del primer período, sabemos que no dejaba de envolver algo que al través del individuo afectaba á la sociedad entera: reivindicaciones colectivas de independencia, los fueros de la pasión contra la legalidad. Iniciadas por madama de Staël en *Delfina*, estas reivindicaciones encontraron una brava amazona en Jorge Sand. Aunque afirme que escribe sin propósito de teorizar y sólo de idealizar, es evidente que las creaciones de su primera manera hacen propaganda; atacan el matrimonio y la constitución de la familia, que sustituyen con la libre unión de almas y cuerpos; á su tiempo lo hemos observado, y no hay para qué insistir ahora.

El tránsito ó, mejor dicho, la conversión de Jorge Sand á su segunda manera, nos la refiere ella misma en sus *Memorias*, documento que conviene consultar, porque, aun cuando deje en la sombra mucho de la biografía verdadera, permite adivinarla. En Jorge Sand, si no es exacto lo que se ha dicho malignamente que «el estilo es el hombre», toda vez que justamente posee un estilo personal y propio y muy bello, por lo menos las ideas son reflejo de los sentimientos, y si la primera manera es un lirismo de mujer nerviosa, que ansiaba volar más allá de su estrecho horizonte, y una ardiente reclamación de libertad—, la segunda es un caso

de proselitismo, en que amigos más ó menos queridos la captan su pluma.

El camino de Damasco para Jorge Sand fué su encuentro con el famoso abogado Michel, de Bourges, el Everardo de las *Cartas de un viajero*. La escena se desarrolló en las solitarias calles de Bourges—donde todavía se alzan las vetustas mansiones del Renacimiento—, de noche y á la luz de la luna. El fogoso apóstol predica, y Jorge Sand escucha, llena de confusión y de emoción. «Mis amigos—dice la novelista—me habían citado ante el tribunal de Michel para que confesase mi escepticismo, mi orgullo, mi indiferencia hacia mis semejantes, los pobres humanos. Aquella magnífica arenga echaba abajo mis teorías de libertad individual. Aquel ardoroso espíritu había resuelto apoderarse del mío, y he aquí lo que poco después me escribía, en cartas inflamadas de celo: —El daño de tu inteligencia nace de las penas de tu corazón. El amor, tal cual lo has entendido, es una pasión egoísta: no lo reconcentres en una sola criatura: extiéndelo á la humanidad que sufre y está humillada: nadie, ninguno lo merece aisladamente, y todos juntos lo reclaman en nombre del eterno Autor de lo creado.»

¿Qué le falta á esta exhortación para ser la misma que un padre de la Iglesia ó un demacrado asceta de la Tebaida dirigiría á una pecadora, á Santa Pelagia ó á la Egipciaca? ¿Qué le falta? Salir de unos labios purificados por la santidad. La intenció n era política; la conversión, política también, sin fuego religioso. Y

ni siquiera completa. En las mismas *Cartas de un viajero* se revelan las dudas de Jorge Sand, la protesta involuntaria, natural, del artista y del poeta que no quiere dejarse arrebatar su yo. Las feroces locuras de su maestro y apóstol, que quería arrasar el Louvre, sembrar de sal el recinto de París, proscribir el arte y la belleza (ideal que con el tiempo estuvo á pique de realizar la *Commune*) sublevaron á la neófita, que por poco manda á paseo al evangelizante. Sin embargo, la inquietud religiosa—palabras textuales—y el altruismo, se habían despertado en Jorge Sand. «Yo iba entonces—escribe—en busca de la verdad divina y la verdad social reunidas en una sola. Gracias á Michel, comprendí que estas dos verdades son indivisibles y se completan; pero todavía espesa neblina me velaba la claridad.» Para disipar la neblina acercóse Jorge Sand al visionario Lammenais, cuyas *Palabras de un creyente* habían sido calificadas por un obispo de *Apocalipsis del diablo*. Lammenais enseñó á Jorge Sand un método especial de filosofía religiosa, y el ápice de sus doctrinas se resumió en esta sentencia: «La sociedad humana se funda en el don místico, ó sea en el sacrificio del hombre al hombre; el sacrificio es la eterna base social.» Austera lección y doctrina, que Lammenais completaba afirmando que el engaño más peligroso es hacer de la felicidad objeto y fin de la vida terrestre. Estos principios, de tuétano cristiano, contrastaban con los del furioso Michel, que desarrollaba ante Jorge Sand la perspecti-

va de una degollina general, seguida de un regreso á la edad de oro, idílica y venturosa: el obscuro ensueño de la Revolución sangrienta del 93.

Michel, Lammenais, Pedro Leroux fueron las tres voces que repitió el eco sonoro del alma de Jorge Sand. Una mujer tan femenina, era presa fácil para los pseudo-cristos.

Vuelvo al aspecto literario de la cuestión, notando cómo al evolucionar Jorge Sand hacia su segunda manera, evoluciona también el romanticismo, y su ideal individualista, autocéntrico, cede el paso á un sueño colectivista, al culto de la humanidad sin trabas y venturosa. La cuestión social, hoy situada en el terreno científico, se agitaba confusamente en el poético; y Jorge Sand, con todo el ardor de su corazón fundente, se lanzó á escribir novela socialista.

Es el momento de decadencia de su arte; no cabe duda. Los críticos franceses no se atreven á decirlo explícitamente; no veo por qué se haya de callar. Reconoce Caro, entusiasta biógrafo de Jorge Sand, que abundan en esas novelas «trozos enteros teñidos de mortal languidez», lo cual quiere decir que no hay modo de leerlas. Y, por desgracia, no fué breve el período socialista de Jorge Sand; como que duró de ocho á diez años, y produjo *El compañero del giro por Francia*, *El molinero de Angibault*, *El pecado del señor Antonio*, *Consuelo*, *La Condesa de Rudolstadt*, *Horacio*—entre lo más conocido—. No faltan primores descriptivos, pero so-

bran enfadosas disgresiones, sermones prolijos y personajes quiméricos, como el de aquella aristocrática señorita Iseo, comunista y masona, que se empeña en conceder su mano á un hombre del pueblo, á fin de ser pueblo también. A ratos, eran tan fastidiosas—no encuentro otra palabra—las novelas de Jorge Sand en aquel período, que sus amigos y admiradores, desconsolados, la creían naufraga en el golfo de la pesadez. Algunos fragmentos magistrales—verbigracia, la descripción de la vivienda semiarruinada del hidalgo obrero, en *El pecado del señor Antonio*—no compensaban los defectos inherentes á la índole de la obra. La misma Jorge Sand, con su ingenuidad de costumbre, se dió á investigar por qué sus novelas contenían páginas tan insoportables, y declaró que Buloz, el director de la *Revista de Ambos Mundos*, la rogaba que suprimiese tanto misticismo—la palabra viene subrayada—. «Por lo demás—añade—, los lectores de la *Revista* estaban conformes con el director, y entendían que yo me volvía á cada paso más insufrible, y que salía de los dominios del arte, al empeñarme en comunicar á mis lectores la obsesión de mi cerebro.» Estaban en lo cierto los lectores de la *Revista de Ambos Mundos*; y sólo le queda á Jorge Sand, y no es poco, la prez de haberse adelantado á la pléyade de novelistas rusos é ingleses, en cuyas obras palpita el redentorismo humanitario. No afirmo yo que Jorge Elliot, que Tolstoi, que Dostoyewsky se inspiren en Jorge Sand; lo indudable es que vienen en pos

de ella y que proclaman algo análogo, aunque de un modo más artístico y real; y la fantástica Iseo de Villepreux es la precursora de las señoritas rusas místicas y nihilistas, deseosas de «ir al pueblo», de bajar hasta los abismos de la degradación y la miseria, para ejercer el amor y la piedad y desahogar el ansia de sacrificio.

La novela socialista la escribió Jorge Sand con el sentimiento, sin preocuparse de la lógica y la razón. No solamente le falta sistema, sino que ni ella misma sospecha cuáles son sus principios políticos y sociales. Todo lo arregla con el amor, la fraternidad, la piedad, la bondad, la supresión del dinero, la apoteosis de la pobreza. A poco más, asomarían en ella caracteres de franciscanismo, porque todo lo violento la subleva, y aborrece el despojo, el derramamiento de sangre, los motines y asonadas, en suma, cuanto no sea dulzura y bondad. Nadie ignora cómo protestó y se retiró á su aldea, ante los desmanes de la revolución de 1848.

Una de las señales de la condición esencialmente femenina de Jorge Sand es su teoría de la nivelación social y reparación de injusticias y desigualdades por el amor y el matrimonio.

«Así como hay igualdad ante Dios, habrá igualdad ante el amor, que es obra suya—escribe Máximo du Camp—, y veremos á las nobles heroínas Valentina de Raimbault, Marcela de Blanchemont, Iseo de Villepreux y tantas otras, buscando su ideal tras la zamorra del aldeano ó la blusa del obrero. Así se realizan los

desposorios de las almas, de un extremo á otro de la escala social, en las novelas de Jorge Sand, que se complace, en los juegos de su fantasía, en nivelar las condiciones y preparar la fusión de las castas y las jerarquías por el lazo amoroso.»

Hace ya algunos años que, en un drama calurosamente aplaudido por el público, desarrolló aquí Pérez Galdós la misma tesis: el drama se titulaba *La de San Quintín*, y el asunto era una duquesa que otorga amor y mano á un obrero.

El crítico antes citado, Máximo du Camp, se pregunta á sí mismo: ¿qué hay de verdad en tal idea? Duda que me parece exceso de modestia intelectual, pues quien no haya perdido el seso dirá que en tal idea sólo podemos ver un caso excepcionalísimo ó una poética falsedad. Si se afirma que la venda del amor cubre á veces las desigualdades sociales, esa es una verdad anterior á todo sistema comunista. Mas no por eso se derogan las leyes de la jerarquía social; siempre las desigualdades, especialmente las de educación, alzarán valla entre los corazones. Ya que he citado el drama de Galdós, téngase presente que en él la aristócrata es una duquesa arruinada y en cierto modo excluida de la sociedad por falta de medios de alternar en ella, y el obrero un joven muy fino é instruido, lo cual suprime toda diferencia esencial. Iguales concesiones á la verosimilitud hizo Jorge Sand para que su hipótesis de la nivelación por el amor no apareciese hasta repulsiva.

Cuestiones son éstas, al parecer, ajenas á las letras; pero no pueden omitirse tratándose de escritores como Jorge Sand, en quienes la idealidad social se refleja y se agiganta.

Lo curioso y lo que prueba que Jorge Sand procedía de completa buena fe en la creación de este género de novela predicadora, simbólica y redentora, es que, aun creyéndose obligada por sus deberes hacia la humanidad á escribirla, no sólo se daba cuenta, como sabemos, de su aburrimiento, sino que para descansar y respirar tal vez, ensayaba otro género y, según dice su biógrafo Caro, «alzaba un momento la losa de plomo.»

Entre *El molinero de Angibault* y *El pecado del señor Antonio*, que se cuentan en el número de sus novelas más caracterizadamente socialistas, se inscribe el primor de *La charca del diablo*; una perla. ¿Por qué una perla? Porque la novelista se dejó llevar un instante hacia la verdad poética que la rodeaba. «¡Oh, inesperada dicha!—exclama el biógrafo antes citado—. En estas privilegiadas páginas ni una sola palabra de política ni de utopía...» Aunque todavía remanecerá la novela social en Jorge Sand, con *La charca del diablo* se inicia su tercer manera, la mejor sin duda.

Resumiendo la obra social de Jorge Sand, podemos reducirla á la siembra, por medio de la ficción, de unas cuantas ideas que no por carecer de fundamento en el orden político y económico dejaron de ejercitar acción perturbadora, mejor acaso que si las apoyase un

reflexivo estudio, ó al menos la ironía cortante de *Cándido* y *Micromegas*. Lo ilógico no repugna á las multitudes y lo absurdo tampoco. Absurdas, no pueden serlo en mayor grado esas novelas. *Indiana* combinando el suicidio con sir Ralph; *Valentina*, seducida por un aldeano; *Lelia*, donde todo es simbólico, y en que la heroína, enamorada de un poeta, por desprecio de la materia, le arroja en brazos de una cortesana; *Jacobo*, donde el marido, al comprender que por la mala organización del matrimonio estorba á su mujer y á su amante, se quita de enmedio, renuncia á vivir para dejarles tranquilos, se quedan tamañas ante *Angel*, el protagonista de *Spiridion*, buscando en una tumba la revelación de una religión nueva, que es la de Lammenais y Leroux; *Consuelo*, condesa de Rudolstadt, anunciando el Evangelio de la francmasonería por el mundo adelante, y ni aun por fines políticos, sino en virtud de iniciaciones teosóficas; los obreros *Pedro* y *Amaury*, disertando como filósofos, oradores y poetas y trastornando la cabeza á damas aristocráticas; *Marcela de Blanchemont* y su enamorado, arruinándose primero voluntariamente antes de unirse, porque no es posible tener un alma elevada siendo rico y porque así preparan el advenimiento de una iglesia comunista, en que todos los hombres son hermanos; el *marqués de Boisguibault*, perdonando añejos agravios y hasta instituyendo heredera á la hija del señor Antonio, que los encarna, á trueque de que funden con sus ri-

quezas una asociación comunista... gentes son que parecen bajadas de la Luna. Se me dirá que recientemente hemos aceptado y admirado y sentido—aun los que no pensamos como él—á los príncipes que Tolstoi nos presenta repartiéndoles sus bienes y marchando á Siberia en pos de una meretriz, para compartir su desventurada suerte y ofrecerla su mano. Acaso el problema se reduzca á conseguir persuadirnos, no de que un tipo psicológico existe, sino de que puede existir é interesar. No dilucidemos si son efectos del talento que para lograrlo posee el novelista; bástenos saber que mientras *Resurrección* será siempre una de las grandes novelas de nuestro siglo, las sociales de Jorge Sand (¿quién sabe si inspiradora en parte de *Resurrección*?) no han dejado sino un rastro de tedio.

El juicio más exacto de Jorge Sand, en este respecto, lo ha formulado Sainte Beuve. «Es—dice—un gran pintor de naturaleza y paisaje; pero, como novelista, sus caracteres, al principio bien sorprendidos y delineados, tienden pronto á cierto ideal de la escuela de Rousseau, que raya en sistemático. Sus personajes no viven siempre: hay un momento en que se convierten en tipos. Jorge Sand quiere realzar la naturaleza humana, distendiéndola y violentándola para engrandecerla. La culpa mayor se la carga á la sociedad, y deprime á clases enteras, para ensalzar á individuos, que no pasan de abstracciones. En suma, la seguridad magistral de sus descripciones, falta en sus caracteres.»

Antes de llegar á Eugenio Sue, conviene recordar á aquel prolífico Federico Soulié, en cuyas *Memorias del Diablo* se inspiraron los *Misterios de París*. Federico Soulié, que, en su no muy larga vida, produjo un sinnúmero de obras dramáticas, novelas y artículos, fué clasificado por Víctor Hugo, al pronunciar la alocución sobre su tumba, entre los autores honrados y concienciosos que no olvidan que en el escritor hay un magistrado, y en el poeta un sacerdote. Por esta clasificación comprenderemos que Soulié era un adepto de la novela social y política.

La idea desarrollada por Soulié—y que no le pertenece del todo—en *Las memorias del Diablo*, es más vigorosa que ninguna de las que sugirió á Jorge Sand el credo de sus amigos políticos. Dejando á un lado lo circunstancial, Soulié va al fondo de la vida, y, el libro es del número de esos en que una idea genial, profunda, no necesitaría sino un excepcional talento de observador y de narrador para dar por fruto una obra maestra.

En realidad, la idea de Soulié es la misma de *La Comedia humana*, de Balzac; desentrañar el carácter secreto de la sociedad humana, bajo las apariencias y la capa de una avanzada civilización. El barón de Ronquerolles pide al diablo que le descubra la ciencia del bien y de mal, que desnude ante él las almas de sus contemporáneos, que salga á luz su verdadera historia; y como Asmodeo en *El Diablo Cojuelo*—modelo de Soulié—, Satanás se presta á mostrar la ver-

dad, y aparecen cosas tremendas, toda especie de delitos y crímenes, un desate de horrores morales y de espantables tragedias ocultas. La obra aspiraba á censurar el estado social, pero iba más allá, como va Balzac también; era la humanidad corrompida, esclava del pecado. Y, adviértase: el estado enfermizo de un público gastado, que pide sensaciones y picantes y excitantes; el estado al cual se han atribuido antaño ciertos éxitos del naturalismo y se atribuyen hoy los de la novela erótica y la novela policiaca, lo denuncia Soulié en su época al publicar, en 1838, *Las Memorias del Diablo*, tronando contra las predilecciones de los lectores, contra la necesidad de aplicar corrosivos y ácidos á su sensibilidad callosa ó gangrenada, y llamando á París tonel de las Danaides, donde se disuelven las ilusiones de la juventud. Este olvidado novelón, un momento célebre, precede á los sociales de Sue y también á los de Hugo.

Al hablar de Eugenio Sue, uno de los excluidos de la crítica (al menos la crítica de pretensiones estéticas), no puedo menos de recordar que, un día, rivalizó con Balzac, y hasta se consideró superior á él por la fuerza creadora. Y si tal pretensión nos parece, en la actualidad, una insensatez, por mi parte no considero justo el completo menosprecio bajo el cual yace enterrado este autor. Ultimamente, sin embargo, un antropólogo ilustre ha rehabilitado algún tanto á Sue, alabando, en sus novelas, el estudio de los tipos criminales, que parecen vistos

al través de las más recientes investigaciones de la ciencia.

De todas suertes, con Sue no se cuenta: yace arrumbado en el cajón de sastre de los Diccionarios enciclopédicos. Es un episodio estruendoso y efímero de la historia literaria. Lejos está el tiempo en que Sainte Beuve le comparaba con el autor de *La Comedia humana*, en inventiva, en fecundidad, en arte de composición, aun reconociendo que Sue no escribía «ni tan bien, ni tan mal como Balzac, ni con tanta sutileza en lo malo». El olfato sutil del crítico, su instinto opuesto á todo lo declamatorio y falso, su buen gusto, para decirlo de una vez, le dictaron después estas palabras: «Sue incurre en el error de no entregarse á sus propios instintos, y de consultar los sistemas que están de moda, profesándolos en sus últimas novelas, cosa que Balzac no hizo nunca, intransigente á fuer de verdadero artista».

En efecto, Sue viste con arreglo á uno de los figurines de su tiempo; el figurín socialista, humanitario y democrático, y su lema es esta frase de *Martín el Expósito*:

«¡Oh, miseria, miseria! ¿Serás siempre fuente de todo mal en el mundo? ¿Nunca llegará el día de la reparación y de la dicha para todos?»

No era, sin embargo, Eugenio Sue uno de esos hombres que, salidos del pueblo y luchando desde la niñez con la adversidad, como Luis Veuillot, llevan en el alma el sueño de un desquite. Lo mismo Jorge Sand que Sue, de acuerdo para encontrar que la sociedad está muy mal

construída y es preciso quemarla ó desbaratarla, pertenecen al número de los que encontraron, al nacer, puesto su cubierto, y de plata fina. La propaganda socialista de Sue hubo de extrañar á los que le conocían, y no se explicaban cómo podía describir las últimas capas sociales un muchacho tan elegante y pulcro. Era, en efecto, Eugenio Sue lo que hoy llamaríamos un gomoso. Hijo de un médico, á quien dió cierto renombre una discusión con Cabanis acerca de la persistencia de la vida en la cabeza guillotínada, el novelista fué apadrinado en la pila por la Emperatriz Josefina y el Príncipe Eugenio; estudió mal y á trompicones la medicina, y mientras le creían dedicado á preparaciones anatómicas, realmente se consagraba á beberse el rancio Tokay y el Joanisberg que su padre guardaba como un tesoro.

En sus años juveniles no aspiró Sue á la gloria; se contentaba, como tantos personajes de Balzac, con un *tilbury* y un *groom*, y se los procuraba recurriendo á los usureros. La primera idea literaria de Sue, las *Cartas del hombre mosca*, nació de los apuros en que le ponían sus gustos mundanos y la tacañería paterna. En castigo de sus calaveradas le obligaron á embarcarse, y dos veces hizo el viaje á las Antillas, encontrándose en la batalla de Navarino, que fué el moderno Lepanto. De esta etapa proceden las novelas marítimas, lo mejor que escribió Sue y lo que constituyó su ínsula, el terreno propio que descubrió y acotó, y por las cuales se le llamó el Cooper francés. Con Sue,

por primera vez, la novela francesa se hacía á la mar. Sin embargo, en estas novelas, que pudieran ser reflejo franco de impresiones personales, asoma el pesimista amargo, que, como Soulié en *Las memorias del diablo*, al descubrir el fondo de las acciones humanas, encuentra la mentira y el crimen. El negro Atar-Gull, que ha ejercitado con su amo una venganza espantosa por espacio de largos años, recibe, de la sociedad engañada, el premio Montyon; el inepto capitán de la *Salamandra*, que hubiese perdido el barco si otro no lo salvase, es recompensado como digno marino, mientras el salvador es fusilado; y el ex-pirata Kernock muere en opinión de varón religioso y grave.

Rico al heredar, Sue no renunció á las letras, donde tanto le había sonreído la fortuna. Vivió á su gusto, satisfizo sus caprichos de refinamiento. El fué el primero, nos dice Dumas, que amuebló sus habitaciones por un estilo generalizado después; el primero que recogió esas zarandajas bonitas llamadas *bibe-lots*, vidrios de colores, porcelanas de China y Sajonia, muebles tallados del Renacimiento, platos repujados y armas ricas. Al mismo tiempo mostraba tendencias parecidas á las que manifestaron aquí Espronceda y sus amigos los del Parnasillo romántico. Asociado á una trínca de buen humor, recorría de noche las calles de París, haciendo diabluras á los ciudadanos pacíficos, particularmente especieros y porteros, profesiones muy satirizadas por los melencólicos. De estas pesadas chanzas hay reminis-

cencias en la humorística lucha del portero Pipelet y el pintor Cabrión en *Los misterios de París*; y, en el lenguaje familiar, un portero sigue llamándose un *pipelet*.

Como se ve, no daba indicios por entonces Sue de redentor socialista. Y efectivamente, tardó bastante en emprender esa senda. Entre las novelas marítimas y la aparición de *Los misterios de París*, se intercalan bastantes obras de otro género, muy celebradas y famosas, porque Sue, en vida, tuvo siempre de su parte al público.

Son narraciones novelescas fundadas en anécdotas y leyendas, como las aventuras del Marqués de Letorière, ó las de una especie de Artagnan, el caballero de Croustillac, que salva al Duque de Montmouth en plena selva virgen americana, ó sombríos dramas de familia, como *Matilde*, ó episodios realmente históricos, como *Latreaumont*, en que la historia es tratada con igual desenfado que hubiese hecho Dumas. El apogeo de la popularidad, el género más conforme á su naturaleza, lo encontró Sue cuando publicó *Los misterios de París*.

Ante todo observemos que Sue no es un novelista idealista como Jorge Sand. Los diferencia profundamente, no sólo su concepto de la vida, tan pesimista en Sue como optimista y cándido en la autora de *Mauprat*, sino su estética. Sue se inclina al realismo; las pretensiones y aspiraciones que públicamente confiesa son descubrir la verdad sin miramientos ni reticencias; pintar la vida real, con su sé-

quito de males y vicios, no rehuir la crudeza, no velar, no esconder nada humano. No se diferencia mucho este programa del de las escuelas, no diré realistas, sino naturalistas, que han venido después. Y al exponer la teoría de que los pecados capitales son «admirables medios de acción, de felicidad y de riqueza», Sue no hace sino adelantarse á lo que dicen actualmente los amoralistas de profesión, los que cifran la belleza en «el libre juego de los instintos» y en la glorificación de la energía.

En aquel período, la revolución latía en todas partes, no ya una revolución puramente política, como la de 1793, sino social y económica. Así como aquélla se había incubado en la Enciclopedia, en los escritos de los filósofos, la de 1848, históricamente menos efectista, pero de consecuencias más graves en realidad, vino preparándose también con la literatura, con la obra de tantos escritores brillantes y célebres como siguieron las teorías comunistas y colectivistas.

La ebullición del romanticismo social producía los neocristianos, Saint Simon y sus discípulos Enfantin y Bazard, que pretendían que toda la historia de la humanidad se reduce á la explotación del hombre por el hombre; que el capital es el enemigo, que hay que destruir el capital—todo envuelto en fórmulas religiosas, como una herejía mística de la Edad Media—; Fourier y su falansterio, la propiedad abolida, las uniones libres, los niños educados en común y la esperanza de que el hombre, con

tal régimen de vida, adquiriese nuevos órganos de los sentidos, un ojo nuevo; Cabet, con su Icaria ideal, no aboliendo la familia, algo es algo, pero poniendo en común todo lo demás, realizando el socialismo de Estado hasta sus últimas consecuencias.

También Leroux, el amigo de Jorge Sand, es un místico, y mientras ellos se pierden en ensueños de colectivismo, Proudhon funda el anarquismo. No sólo la agitación económica se apoya en la literatura, sino que es literatura, retórica, otra fiebre romántica, una efervescencia cerebral. Adviene el tiempo en que un literato puede encontrar en las masas (si no la consagración para la inmortalidad, que esa siempre la discernirá la minoría superior é inteligente, desdeñosa de lo que no es arte verdadero), al menos otra cosa que halaga y fascina: la popularidad, la fama estrepitosa, la venta de centenares de miles de ejemplares, la devoción irrazonada y por lo mismo más vehementemente de las muchedumbres. Y Sue publica *Los misterios de París*, mientras va acercándose el día en que Victor Hugo publique *Los miserables*, que á su vez, y por iguales estímulos, irán preparando el nacimiento de *Los evangelios*, de Zola.

En *Los misterios de París* hay un príncipe, Rodolfo de Gerolstein, que bien pudiera ser padre de la estirpe de los príncipes humanitarios de la novela tolstoyana. Concedamos á Sue esta gloria, ya que no podemos asentir á la opinión de la prensa obrera de su época, que proclamó

que *Los misterios* eran del número de las obras maestras, sublimes, de la literatura universal. Es fuerza reconocer también que las narraciones de Sue no trasmanan aburrimiento, como las de Jorge Sand. Al contrario, aunque folletinesco y de segundo orden, hay en ellas vivo interés.

Esta cualidad, seguramente inferior desde el punto de vista del arte, no todos la poseen; no todos logran que se vuelva la hoja con impaciencia, y yo diría que en tal concepto, Victor Hugo, en sus novelas humanitarias y revolucionarias, no ha llegado á Sue; menos aún logró acercársele Zola, cuyos *Evangelios* son lingotes de plomo. En cambio, Pablo Féval, con sus *Misterios de Londres*, publicados poco después que los de París, pudo ser para Sue, en el folletín, un rival temible.

Eran aquellos los tiempos áureos del género. El pueblo leía con avidez las obras de imaginación, lo cual nos parece prodigioso, hoy que sólo lee la mesocracia, y las masas se limitan al gazofilacio del periódico diario y político. Se comentaba con entusiasmo el que Sue, semejante á su príncipe Rodolfo, Sue, elegante, rico, *dandy*, hubiese descendido á los antros de París, á las tabernas y chiscones y bujíos donde hierven la miseria, el vicio y el crimen, para recoger la jerga popular y pintar esos tipos de malhechores y de prostitutas que hormigean en tantos capítulos de la obra. El cuadro pintado á brochazos, aunque no sin efectista realce, y en el cual hay trozos de observa-

ción, se tomó por estudio grave, definitivo. Era quizás la primera vez que un novelista, profesionalmente, salía á caza del documento humano. Además, alardeaba de hacerlo en bien de los oprimidos, para dar al pueblo una lección útil y enseñarle á conocerse. Ante el entusiasmo que suscitaba Sue, nadie pensaría en demostrar que la verdad, donde había que buscarla, era en Balzac, que no alardeaba de mezclarse con el pueblo ni con el hampa. ¿Qué mucho que los obreros divinizaran á Sue, cuando hemos visto á Sainte Beuve con la manzana en la mano, dudando si entregarla á él ó á Balzac?

La enorme resonancia del nombre de Sue llegó al paroxismo con la publicación del libelo fantasmagórico-terrorífico titulado *El judío errante*. Creo recordar que á Pablo Féval le llevaron, antes que á Eugenio Sue, un fajo de papeles relativos á la Compañía de Jesús, proponiéndole una fuerte cantidad por escribir algo semejante al *Judío*; y como Féval rechazase la venal tarea, Sue se encargó de desempeñarla. No veo en esta noticia sino una inverosimilitud; la de los datos entregados con el dinero. ¿Datos? ¿Para qué? La fábula del *Judío* es inventada de cabo á rabo.

Y, si no lo fuese, si se mantuviese en los límites de lo verosímil, ya que no de lo auténtico, no hubiese producido el efecto que produjo, no hubiese parecido una formidable máquina de guerra contra el catolicismo, y en especial contra los jesuitas. Todavía, en mi niñez, oí

hablar de *El judío errante*, con una especie de terror, á las gentes timoratas. Si el buen sentido fuese un don general, el *Judío* no hubiese causado el menor estrago. ¿Qué género de consecuencias adversas á cosa alguna podían sacarse de una obra tan manifiestamente descabellada? Un bosquejo de su argumento basta para demostrarlo.

Aceptando la conseja del Judío errante, aquel Ashavero condenado á no morir nunca y vagar siempre, sin detenerse, al través del mundo, supone el autor que á los descendientes de este judío les ha de corresponder fabulosa fortuna, que se les entregará en una fecha señalada y ya próxima. Los jesuitas, ni cortos ni perezosos, han tramado secreta conjuración para apoderarse del capital, y persiguen de muerte, por todos los medios, á los Rennepont, que así se apellida la familia. Con ayuda del puñal, del veneno, del cólera morbo, de todas las plagas y asechanzas, el *socius* Rodin, que espera, con el inmenso caudal, llegar nada menos que al papado, vendimia á los Rennepont; pero no le sale la cuenta, porque el viejo Samuel, depositario de los papeles que garantizan la posesión del tesoro, los reduce á cenizas. Muertos todos sus descendientes, el Judío errante y su compañera de maldición, Herodias, pueden morir á su vez, lo cual hacen gustosísimos.

No ha llegado todavía la humanidad á la edad de la razón, y es probable que no llegue nunca: el efecto del *Judío* lo prueba. Las aven-

turas y desventuras de las hermanas Blanca y Rosa; el trágico fin de la elegante Adriana de Cardoville y del enamorado Príncipe Djalma, y demás interesantes víctimas de Rodín y de los *hombres negros*, conmovieron, arrancaron lagrimones, y son acaso, todavía, una de las obscuras fuentes de donde surte el persistente é irrazonado odio hacia los hijos de San Ignacio, que he comprobado en personas bien ajenas á la política.

A vueltas de tan mal gusto y tanta inventiva gruesa y burda—mucho más gruesa que la de *Los Misterios*, que con relación á esta otra novela son labor delicada—hay en *El judío* páginas que revelan al escritor y al pintor colorista que es Sue. Acaso la mejor es la que describe la siesta del Príncipe Djalma y la abrumadora y espléndida naturaleza de la India. De sus viajes Sue había traído este don de pintar tierras y gentes lejanas, con tonos impresionantes.

Desde la cima adonde había llegado, Sue podía ya escribir sin tasa, seguro de una ovación mundial. Cuando, dos años después de haber visto la luz *El judío*, en 1847, publica *Martín el Expósito*, los periódicos se lo disputan, y aquí, en España, queda un curioso testimonio de este furor por las publicaciones de Sue: el artículo de don Modesto Lafuente en su *Teatro social*, con la graciosa rosa náutica de periódicos que insertan el folletín y el comentario: «De cualquier lado que sople el viento, tiene que soplar un *Martín el Expósito*», y la diver-

tida viñeta de la fábrica de traducciones que Eugenio Sue, mirando por encima del Pirineo, ve desde París.

Martín el Expósito es la más antisocial quizás de las novelas de Sue; *Los siete pecados capitales* pertenecen, como sabemos, á la escuela inmoralista, que santifica las pasiones considerándolas como formas de la expansión humana; y, siguiendo la misma veta, vienen después *Los misterios del pueblo*, historia de una familia obrera al través de las edades. Los tiempos habían cambiado durante la publicación de esta especie de epopeya democrática en varios tomos. La resonancia y popularidad de sus novelas tendenciosas habían valido á Sue que el partido obrero le eligiese para la Asamblea legislativa; Sue no carecía de ambición política, lo mismo que Víctor Hugo; pero hizo breve carrera; vino el 2 de Diciembre, el segundo Imperio, y tuvo que expatriarse, fijando su residencia en Annecy. *Los misterios del pueblo* fueron denunciados y condenados por los Tribunales de justicia; y es lo peor que ni la persecución ni el destierro engrandecieron á Sue; no halló un pedestal como el que Hugo se alzó en su islote. El ocaso de la fama y del ingenio vinieron juntos. Y, sin embargo, no se dormía sobre los laureles: los cinco años que duró su destierro, hasta su muerte, publicó obras ya sin realce, tan lánguidas como *Gilberto y Gilberta*.

Quizás no sea indigno de mención Emilio Souvestre, que ha escrito novelas socialistas.

por ejemplo, la titulada *Rico y pobre*, con fondo conservador; y seguramente no debe prescindirse de Reybaud, escritor de singulares destinos, que, como el abate Prévost y Fontenelle, produjo infinidad de libros, y se salvó del olvido por uno solo: *Jerónimo Paturot en busca de una posición social*.

Reybaud, nacido en Marsella, hombre de experiencia política, había expuesto en la *Revista de Ambos Mundos* los sistemas comunistas y colectivistas, bajo el epígrafe de *Estudios sobre los reformadores modernos*, obra laureada y recompensada con el premio Montyon. La reacción del buen sentido francés cristalizó en él en forma satírica, y produjo ese libro tan genuinamente galo, que, no obstante, logró, fuera de Francia, éxito menos ruidoso pero más duradero que el de los voluminosos alegatos de Sue. De vez en cuando, lectores ocasionales, que se han deleitado mucho con *Jerónimo Paturot*, me preguntan con timidez si es una obra de valía; y yo les contesto, porque el librito es de oro.

Para que un libro, que satiriza determinado momento de una sociedad, conserve el don de agradar á gentes que no conocieron esa sociedad ni acaso forman de ella juicio por datos históricos, es preciso que el autor haya estado inspirado.

Si se inclina un poco Reybaud á lo vulgar, sus héroes, Jerónimo y Malvina, serán sencillamente personajes de Paul de Kock; si se remonta, lo serán de Eugenio Sue. La sátira so-

cial de Reybaud ha evitado estos dos escollos. Es imposible desplegar mayor donaire en la sencillez. Nótese que esta sátira de un régimen deja muy mal parado al romanticismo; y así tenía que suceder, tratándose de un escritor castizo, dotado del humorismo nacional, y cuyos númenes son la sensatez, la claridad, la moderación y un grano de sal irónica. La forma de Reybaud es sucinta, incisiva, sin galimatías ni digresiones; su vena, cáustica y mordaz. No diré que Jerónimo Paturot llegue á la altura de Gil Blas, pero es de su raza, de la estirpe de esos buscavidas aventureros, descentrados, que al cruzar todos los medios sociales, abarcan en su historia la de una generación.

He dicho que el destino de Reybaud es singular, debido á una sola obra. Realmente, dos de las suyas salieron á flote: *Jerónimo Paturot en busca de la mejor República* aún se lee con gusto, á pesar de que aquellos sucesos políticos han criado mohó.

Por mucho que concedamos á la imaginación, que tiene grandes derechos, elevados privilegios, reinos inexplorados que revelar, después de releer *Valentina* ó *El judío errante*, nadie se maravillará de que nos encontremos á gusto en compañía de Paturot, de la sensata Malvina, de Oscar, el pintamonas romántico, y que la linda sátira nos parezca un oasis donde descansar de tanto delirio.