



III

La novela.—Los Goncourt.—Incerteza de la vocación.—
La vida.—Obras en colaboración.—La lucha.—Muer-
te de Julio.—Edmundo solo.—La labor de Edmundo.
Significación de los hermanos.

DICE terminantemente Pablo Bourget:
«Nadie, desde Balzac hasta nuestros
días, modificó en tanto grado el arte de nove-
lar como los Goncourt: de ellos se deriva el
autor del *Asommoir* y de ellos también el del
Nabab.» Pudo añadir muchos nombres ilus-
tres—no sólo de novelistas.

He querido anteponer la cita á lo que voy á
decir de estos autores, de los cuales conocí á
uno, Edmundo, asistiendo á su cenáculo, que
sustituyó al de Flaubert: el famoso *grenier* de
Goncourt, lleno de obras de arte exquisitas.
Edmundo fué sin duda el más distinguido, en
trato y modales, de los literatos de su genera-
ción; nada *poseur* ó afectado (aunque otra cosa
pudiese deducirse acaso de la lectura de sus
libros) y sensible á la inocente adulación del

afecto, en medio de su soledad de viejo celibatario, que conllevaba cultivando las inofensivas manías de coleccionista, tan influyentes en su literatura.

Edmundo y Julio de Goncourt pertenecían á lo que en Francia se llama nobleza de toga; su padre militó en los ejércitos del gran Capitán del siglo. Un ascendiente suyo obtuvo el señoría de Goncourt; desde entonces usó tal nombre la familia, y es curioso cómo los hermanos lo reivindicaron con energía ante los Tribunales y en la prensa, cuando se lo quisieron negar. Por lo que hace á Edmundo, diré que tenía aire militar y aristocrático. Su padre se había portado como un valiente en la Moskova y en otros hechos de armas; después de Waterlóo, retirado, se casó, y nacieron Edmundo en 1822 y Julio en 1830. Siendo niño aún, un profesor de Edmundo le pronosticó que «escandalizaría».

¿Cómo se formó entre los dos hermanos el tiernísimo cariño que distingue su biografía entre las literarias contemporáneas? Hay un documento autobiográfico, *Los hermanos Zemmanno*, y hay infinitas referencias en el Diario. Muerto el padre no llegando Julio á un lustro de edad, la protección del mayor se afirma y se redobla, viendo al niño siempre endeble y á la madre siempre inquieta por él. Al quedarse ya dos veces huérfanos, Julio es el mozo fogoso y amante del placer—el Nelo de la novela—y Edmundo el grave compañero, el Juan, jefe nato de la fraternal asociación.

Edmundo asegura que «lazos psíquicos, misteriosos, les unían... Sus primeros movimientos instintivos eran los mismos exactamente... Hasta las ideas, creaciones del cerebro que surgen á capricho, les nacían comunes...» Su madre, al morir, les unió las manos.

No queriendo carrera, destino ni plaza, pensaron dedicarse á la pintura. De niño, á Edmundo le llevaba una tía suya por las tiendas de anticuarios y chamarileros, y el arte le era familiar. Hicieron un viaje á pie por Francia, y se consagraron á la acuarela. Pasaron á Argelia después. Allí ya escribieron algunas impresiones que tenían carácter literario. Argelia les gustaba tanto, que hasta pensaron quedarse allí para toda la vida. De vuelta á Francia, y suspensos entre el pincel y la pluma, borronearon obras teatrales que no fueron admitidas, y escribieron una novela en el género de las de Julio Janin, que vió la luz el mismo día del golpe de Estado. Julio Janin les consagró un artículo en que, adelantándose á todas las críticas que de los Goncourt se han hecho, les llama «maestros del estilo rococó rabioso»... Vendieron como sesenta ejemplares. Quemaron la edición. Hicieron nuevas tentativas teatrales; fundaron un periódico semanal, intervinieron y colaboraron después en un diario, y á causa de un artículo en él, fueron llevados á los Tribunales, ante la policía correccional. Saliéron absueltos.

Un año después seguían con la vocación indecisa, escribiendo acerca de la Exposición,

grabando Julio agua-fuertes para los dibujos de Gavarni, haciendo crítica dramática. En 54, publican la *Historia de la sociedad francesa durante el Directorio y la Revolución*, y en 55 vuelven á estudiar la Exposición de pinturas. Hasta 1856 no empieza á definirse la dirección que han de seguir con la publicación de *Un coche de máscaras*, reimpresso después bajo otro título. Vuelven, con *Sofía Arnould*, á las biografías de actrices, luego á los *Retratos íntimos*, estudios sobre el siglo XVIII, sobre el arte en él, sobre las queridas de Luis XV, la Pompadour, la Dubarry. Por fin, el año 60, dan á luz una novela, titulada *Carlos Demailly*, con el subtítulo *Los literatos*.

Antes de ver qué suerte corren las novelas de los Goncourt, hay que decir que guardan estrecha relación con sus trabajos históricos, explicando los acontecimientos por los objetos, por los hechos menudos, por las pequeñas realidades cotidianas, documentos hasta entonces desdénados. Son estos libros algo análogo al Museo Carnavalet, en que la Revolución y el Directorio nos envuelven en su ambiente, nos entran por los sentidos, en significativos trastos y despojos del ayer.

Menos conocidas sus obras históricas que las novelescas, son fruto de un mismo temperamento artístico. Los Goncourt, los «maestros del rococó rabioso», de Janin, no estudiaron sino el siglo que podemos llamar suyo, el siglo XVIII; y con tal afán se chapuzaron en la lectura de papelotes, que regalaron sus fraques,

y no se encargaron otros, para que no les acometiese la tentación de salir de noche y perder tiempo. Los historiógrafos de entonces ó escribían sonoras generalidades, ó sostenían tesis políticas. Los hermanos, absolutamente imparciales, huyeron como del fuego de los alegatos, y si no les ayudase su intuición de artistas, hubiesen producido un seco centón. Así y todo, á veces se les enreda la pluma en el detalle. No son filósofos de la historia, sino rebuscadores y coleccionistas.

La *Historia de María Antonieta*, sin embargo, sentida como una novela, merece la calurosa alabanza de Michelet. El *Arte en el siglo XVIII* quedó sin terminar por la muerte de Julio. Nótese que fueron los Goncourt quienes pusieron de moda este arte y esta época; los primeros á desenterrar los deliciosos grabados y estampas antes de la letra y á toda margen, los agua-fuertes de Cochin, Boucher y Fragonard, las sanguinas y pasteles de finos tonos, y en aquilatar los méritos de Watteau, el mago de los jardines de ensueño. Por esta revelación de elegantes nostalgias y musicales poesías, influyen en las tendencias que aparecen al disolverse el naturalismo.

El japonismo nació también de los Goncourt. ¡Apenas traen cola artística estas novedades!

Sabemos que en 1860, después de bastantes años de oscuridad, publican su primer novela propiamente dicha los dos hermanos—*Carlos Demailly*—. La concibieron en forma dramática, pero la rechazó el director del Vaudeville,

y los hermanos, siempre fluctuantes, la convirtieron en novela. Era de las llamadas de clave, pues retrataba á literatos conocidísimos, desde Teófilo Gautier y Pablo de San Víctor, hasta Flaubert y Champfleury. Los retrataba; pero sin denigrarlos, á pesar de lo cual, el estudio les valió enemistades y el enfriamiento completo de relaciones con Julio Janin. La sátira del periodismo y de los medios literarios les puso enfrente á la prensa. La tesis de la obra, es el escritor inutilizado y destruido intelectualmente por la mujer: en otra novela posterior, *Manette Salomón*, sucede lo propio al artista.

Esto de la misoginia de los Goncourt merece párrafo aparte. Sábese—hasta donde cabe saber cosas tan peliagudas—que á los dos hermanos no les tiranizó el niño de las alas y las flechas. Ningún nombre de mujer se destaca sobre las páginas de su biografía. Una noble amistad, la princesa Matilde; un cariño paternal de Edmundo, la señora de Daudet..., y nada más, y confesemos que no pudo ser menos. De esto no se desprende, sin embargo, que debiesen ser misóginos. Misógino fué Salomón, y las mujeres le gustaron infinito.

Por una ó por otra causa, los Goncourt desprecian á la mujer. Puede ser la mitad de un burgués, pero de un intelectual, nunca. La que les complazca á ellos, no ha de pasar de agradable animal (sic). Y como si la providencia quisiese castigarles por estas enormes, y después de todo, vulgares herejías, lo femenino

les domina y envuelve, no sólo en la novela, sino en la investigación histórica, y el siglo predilecto de los Goncourt es aquel en que la mujer impera, cabalmente por su perversión inteligentísima, saturada de arte, y en que las manos blancas é impuras de las favoritas, que llevan las riendas del Estado, protegen á los Vatteau, Boucher y Fragonard. Los Goncourt, que escribían la historia tomando por documentos retales de raso chiné y minutas de convite, y desfilachando la tela de las costumbres, no pueden menos de inclinarse ante la mujer y reconocer lo hondo de su influjo, no siempre dañino ni antiestético.

Más lógico sería en los ilustres autores enamorarse fantástica y quijotesca de alguna dama ó reina, como le pasó á Cousin, loco por la duquesa de Longueville (amor que Sainte Beuve calificó de *ex cathedra*). La mujer del siglo XVIII es la más seductora entre las del pasado, y ni aun parece muerta, porque se conservan de ella cachivaches graciosos y atractivos, blondas, hebillas, chapines, abanicos, naderías encantadoras. Tal género de enamoramiento sentía por la momia de una princesa egipcia (como él mismo confesaba) Teófilo Gautier; y si una momia es cecina ó bacalao femenino, las damas dieciochenas no se han amojamado. En ellas se desmiente la teoría de Goncourt sobre la incapacidad artística é intelectual de la mujer. Cualquiera que fuese en este punto el criterio de los hermanos, ello es que la mayor parte de sus nove-

las son estudios de mujer, y no siempre severos; al contrario, como se verá.

Carlos Demailly se vendió poquísimo. No corrió mejor suerte *Sor Filomena*. La novela tenía por asunto el platónico, involuntario enamoramiento de una Hermana de la Caridad, figura casta y dulce, más bien mística, que se prenda de un interno ó practicante del hospital donde ambos asisten. Está retratada con respeto y casi veneración; no hay impureza en la hermanita. Este libro inicia las novelas escritas «con sufrimiento», los estudios en que el escritor «padece un asunto», en vez de entregarse á la alegría sublime de la creación. Los Goncourt, que se llamaron á sí mismos «desollados» por que la menor impresión los martirizaba, tuvieron que pasarlo mal al moverse en el medio ambiente de su novela clínica.

En *Sor Filomena* habían querido pintar á una religiosa, sin canonizarla, pero sin manchar la blancura de sus tocas; en *Renata Mauperin*, la muchacha soltera moderna, según la ha condicionado la educación artística y un poco amarimachada de los últimos treinta años. *Renata Mauperin* vió la luz en 1864, y hay un abismo desde ella á las *semivirgenes* de Prévost! *Renata*, reproducción del carácter de una amiga de Julio, puede definirse así: «Atrevimiento en la boca, pureza en el corazón». Su hermano Enrique Mauperin, en el cual quisieron los autores personificar al joven burgués moderno, ha nacido con espíritu práctico y sabe calcular y prepararse el porvenir. Que transcu-

rran algunos años y veremos otro salto tremendo, hasta el «arrivista» del *Inmortal*, de Alfonso Daudet.

Y todavía los Goncourt no salen de su penumbra discreta. El alboroto, sordo aún, empieza con *Germinia Lacerteux*.

El medio ambiente de *Sor Filomena*, no mirándolo desde un punto de vista cristiano, era repulsivo; la protagonista no. En *Germinia Lacerteux*, el naturalismo lleva á la práctica, por primera vez, uno de sus principios; da entrada en el arte á la enfermedad y á la vergüenza humana. La heroína no es sólo una mujer de bajísima estofa, sino una infeliz histérica de clínica, y á poco más, de manicomio. Atrás las incomprendidas, de tirabuzones y talle fino, las Bovary que, histéricas ó no, son seres de naturaleza delicada, de exigencias de un determinado ideal. Germinia es una criada, fea, semivieja, víctima de su temperamento; un tipo que rebosa verdad, pero verdad, sin duda, muy antipática. Compárese el tipo de Germinia con el de la Benina de Galdós, en *Misericordia*. Son dos servidoras, adictas á sus amas hasta la abnegación, y dominadas por una fatalidad: la de Germinia se llama, crudamente, furor uterino; la de Benina es compasión exaltada, piedad de los miserables. Benina también tiene una existencia doble, también sisa á su ama; pero esta contradicción de su carácter no quita nada á su bondad, á su heroísmo. Pide limosna para mantener á su señora, enferma y pobre; cuando ésta hereda dinero, la deja y se

consagra al ciego moro, curando, como una santa medioeval, su lepra horrible. Y á mí me parece tan verdadera, si no más, Benina que Germinia, aunque Germinia existió y fué una criada de los Goncourt. He conocido en el servicio doméstico algún ejemplar así, y con frecuencia oímos su historia humilde, en las sesiones de reparto de premios á la virtud.

Otra particularidad observamos en Germinia: es también de la serie de los libros paridos con gran dolor. Los autores declaran que les produjo un estado de nerviosidad y de tristeza, y que no descansaron mientras no lo soltaron; y obras tan torturantes, que inducen á abochornarse de pertenecer á la humanidad, difícilmente pueden ser bellas, aunque sean notabilísimas. Lo confiesan los autores. «La enfermedad contribuye mucho al valor de nuestro trabajo». Así hay que mirar á los Goncourt: como testimonio del carácter morboso y triste de las corrientes literarias en su patria y en su época.

La batalla, con motivo de una obra teatral de los Goncourt, *Enriqueta Marechal*; los aplausos gritados y la silba estrepitosa, impulsada por manejos políticos contra los tertulianos de la Princesa Matilde, á quienes juzgaban bonapartistas rabiosos (siendo así que á los Goncourt nunca se les dió un comino de la política), les acrecentó la notoriedad, y, sin haber logrado de una vez lo que Flaubert con *Madama Bovary*, ya se les veía descollar al aparecer *Manette Salomón*. Esta novela, mal compuesta,

casi sin asunto, ó al menos sin asunto que interese, es la exposición de las ideas de los autores sobre la pintura. Siempre la misma incertidumbre de vocación, la inclinación á otras formas de arte. El medio de taller y los tipos de pintores son estudios hechos á lo vivo, y está bien estudiada la crisis de la pintura al disgregarse el romanticismo y esbozarse confusamente lo venidero. En las paradojas de los *rapins*, irrespetuosas con lo consagrado, se reflejan las ideas de los autores, que en arte como en literatura se sentían enemigos de las tradiciones, y lamentaban no haber publicado el «Catecismo revolucionario del arte», examinando críticamente las obras maestras, por ejemplo, las de Rafael, y echando abajo dogmas y opiniones admitidas. No tuvo tampoco lo que se llama éxito *Manette*. La crítica fué con ella severa, quisquillosa, cuando no desdenosa.

Sin desalentarse, publicaron entonces *Madama Gervaisais*. En este libro se acentúa el carácter de «retrato de cuerpo y alma» de las novelas de los Goncourt. No hay en ella intriga, ni apenas argumento; no hay sino la historia, dice Alfonso Daudet, de un espíritu de mujer, convertida del racionalismo al catolicismo, y que muere en Roma al ver al Papa. La novela psicológica estaba fundada con tal modelo, complicado y hondo, desarrollado intensamente en páginas llenas de sensibilidad. Para describir la ciudad de Roma, donde se exalta la religiosidad de la convertida, los Goncourt pa-

saron allí seis meses. Cifraban ilusión en su obra, que les parecía, y con razón, más intensa que las anteriores. Pero, según los lectores, era una novela aburrida; no se vendió. Esperaban los Goncourt que la crítica despertase al público; les habían ofrecido artículos Sainte Beuve y Renan; ninguno de los dos llegó a escribirlos. Ni aun llamó la atención acerca del libro la granizada de tajos y mandobles que contra él descargó Barbey d'Aurevilly, acusándole de impiedad latente y fría, y comparándole á un cuchillo de los que se usaban en las comidas oficialmente ateas del *restaurant* Magny. Una edición más, que quedó entera en casa de los libreros. Hay que entrar en estos detalles, porque, si pensamos en las enormes ediciones que veremos despachar á Zola, comprenderemos que los Goncourt eran autores muy alambicados, y que su estilo «artístico y revolucionario» les impidió ser populares. La prosa clara, corriente y sin estilo es lo que prefiere la multitud. Acaso Zola escribe con algún exceso de colorido para la generalidad, pero sabe estar muy frecuentemente al nivel. Los Goncourt, nunca.

La persistente lucha de los Goncourt con el indiferentismo del público en masa y con la tardía y distraída atención de la crítica y el continuo fracaso, no contribuyó poco, según fama, á la muerte del menor, Julio, el cual, á partir de este último libro en colaboración, se agravó en su padecimiento nervioso, y, poco después, sucumbía á una lesión en la base del

cerebro, que determinó una tisis galopante. La historia sentimental de las letras francesas, en la segunda mitad del siglo, no tiene página más elegiaca que la que comprende la muerte de Julio y la soledad de Edmundo.

Es lo único dramático de su biografía, que está, sin embargo, saturada de una tristeza morbosa, á pesar de no haberles faltado nunca lo necesario para una existencia desahogada y consagrada á sus aficiones predilectas. Si hemos de dar crédito á referencias, Julio de Goncourt se suicidó una miaja todos los días. Un biógrafo de los dos hermanos dice textualmente: «De 1867 á 1870, arrastraron los Goncourt miserable vida. Enfermos ambos, proseguían su tarea de escritores con tenacidad y fuerza de voluntad admirables.» En uno de sus libros, *La casa de un artista*, narra Edmundo la agonía de su hermano con detalles desgarradores. «Apenas expiró la pobre criatura, ascendió á su rostro una tristeza terrenal que jamás he observado en la faz de ningún muerto. Sobre su juvenil fisonomía parecía leerse, más allá de la vida, el desesperado dolor de la interrumpida obra.» Y la cruel observación la confirma Teófilo Gautier, que en un artículo necrológico escribía: «La muerte, que suele aplicar una máscara de severa hermosura á los semblantes, no pudo borrar de las facciones de Julio, tan correctas y finas, una expresión de honda pena é incurable nostalgia.» Gautier cuenta asimismo que mientras Edmundo, según la costumbre francesa, seguía á pie el féretro de su hermano, sus

cabellos, poco á poco y visiblemente, iban descolorándose, palideciendo, blanqueando. «No era ilusión mía—afirma—; muchos de los que formaban el duelo lo notaban.» No hay que maravillarse si Flaubert, en el estilo familiarísimo que gastaba para cartearse con Jorge Sand, exclamaba: «El entierro de Julio de Goncourt fué un lloradero. Teo lloraba á cántaros.»

Hay en el episodio algo más que un sentimentalismo familiar: hay revelación de como se identificó la vida de ambos artistas con la esencia dolorosa, torturada, de su trabajo. Este se cuenta entre los más ahincados y perseverantes, y si es difícil explicarse, á no ser por premiosidad natural, que tan pocos libros llenasen á colmo la vida de Flaubert, se comprende, en cambio, que la faena de los Goncourt no les diese espacio ni para vivir, entendida la palabra en el sentido de disfrutar. Una incesante angustia, una preocupación ansiosa de originalidad en la pluma, la rebusca de los documentos para la historia, la recolección de notas para la novela, aun repartida la tarea entre dos, sin hablar de los estudios de arte, agobiaron sus días y desvelaron sus noches, y pudo decir Edmundo, en carta á Emilio Zola: «Mi hermano ha muerto del trabajo, y sobre todo, de la elaboración de la forma, del cuidado del estilo. Cuando componíamos, nos encastrábamos tres ó cuatro días, sin ver alma viviente. Las pinturas de la enfermedad nerviosa, en las cuales consiste nuestra originalidad, las

hemos sacado de nosotros mismos, y hemos llegado á una sensibilidad sobreaguda.»

Después reconoce que si al menos él, Edmundo, se distraía coleccionando, Julio ni aun eso, y añade: «Cuando la literatura se adueña tan exclusivamente de un cerebro, triste es decirlo, la medicina ve en esta preocupación única y fija un comienzo de monomanía.»

Obsérvese la constancia del fenómeno, la tortura y desolación de las almas de los grandes escritores en este período. Es el «mal del siglo» de los románticos, que evoluciona. Alma desolada, Teófilo Gautier; alma irónica y pesimista, Flaubert; cerebros enfermos, los Goncourt... Y cuando hablemos de los poetas, aparecerán más devastadas aún las almas, tan diferentes, de Leconte de Lisle y Baudelaire. Son comparables estas afecciones á las de la bilis, que forman un producto, la colessterina, cuyas reacciones son de preciosos colores, como los de la esmeralda.

En este período de la literatura francesa existe algo que puede explicar la singularidad de tantos afanes. En la agitación y transformación profunda de la sociedad, al desaparecer las jerarquías, quedó franco el paso á las ilimitadas ambiciones. Un teniente de Artillería había llegado á Emperador; un poeta anduvo muy cerca de la dictadura. Si bajo Luis XIV un dramaturgo, un orador (fuese Corneille, Racine ó Bossuet), quisiesen ponerse al frente de su época, serían tenidos por insensatos. Tal ensueño, sin embargo, antes de que la revolución des-

cendiese á los hechos, lo realizaron en gran parte Voltaire y Rousseau, y toda su vida lo acarició, en medio de las apoteosis, Victor Hugo. Ya veremos á Zola preocupado por la misma aspiración, en su última etapa, y acaso antes. La aspiración tiene dos aspectos: el puramente intelectual de dirigir á su época por el pensamiento y la ejecución artística, y el político, en que los merecimientos literarios sirven de base para influir en las muchedumbres. Es evidente que la ambición de los Goncourt no fué nunca más allá de la esfera artística; pero, en ella, no conoció valla. Y es evidente para mí también, habiendo tratado á Edmundo, que no había *pose* alguna en esa actitud como de mártires del arte, sujetos á su dorada cadena, coronados con su regia diadema de espinas. El gran intento se había malogrado; de sus deseos fallidos, una infinita amargura brotaba incesantemente. Por eso Julio, ya sentenciado, dijo á su hermano, en cierta avenida del Bosque de Bolonia: «Que nos nieguen como quieran: un día reconocerán que hicimos *Germinia Lacerteux*, y que este es el libro-modelo de cuanto se fabricó después, con el rótulo de realismo y naturalismo. ¡Una! Y ¿quién impuso el gusto del siglo XVIII, de su arte? ¡Nosotros! ¡Dos! Y ¿quién habló primero de arte japonés, arte que está ya causando una revolución en la óptica de los pueblos occidentales? ¡Tres! ¡Cuando se es iniciador de los tres grandes movimientos literarios y artísticos de la segunda mitad del siglo..., no hay manera de no ser *alguien* el día de mañana!»

Apenas enterrado Julio, se declaró la guerra.

El sacudimiento del cataclismo, el espectáculo del sitio de París, aquel trágico final del Imperio que sugería á Pablo de San Víctor una exclamación: «¡Apocalipsis!», hizo que Edmundo, para anotar en el Diario sus impresiones, volviese á coger la pluma. A esta resolución debemos muy curiosos detalles sobre la alimentación y la actitud de los literatos durante el sitio, cuando París, dicho sea en honra suya, comía ratas. Goncourt, en Auteuil, vivía entre el huracán de las bombas, y el estruendo del cañón le impedía conciliar el sueño. Hubo de mudarse esquina á la calle Vivienne, llevándose, como los troyanos sus penates, lo mejor de sus colecciones. Allí pasó los últimos tiempos del sitio, y la Commune. Cuando entraron los versalleses, Edmundo se volvió á la casita de Auteuil, que encontró llena de fragmentos de granadas, y la arregló para terminar allí en silencio sus días, creyendo imposible trabajar sin Julio.

Todo había perdido su atractivo: las letras no le ilusionaban entonces. Poco á poco renacieron las aficiones inveteradas. Julio había muerto en 1870; hasta el 75 no publicó Edmundo dos estudios de arte sobre Watteau y Prudhon y hasta el 78 no vió la luz *La moza Elisa*.

Los tiempos habían cambiado. Tanto habían cambiado, que Zola era célebre, el eslavo Turguenev se parisianizaba, Daudet había publicado no pocas de sus mejores novelas y, para de-

cirlo de una vez, el naturalismo de escuela triunfaba en toda la línea. Y Edmundo escribía en su Diario que se había alzado, en la novela, una generación imitadora suya, añadiendo que él y su hermano eran los Bautistas de la nerviosidad moderna, «digan lo que quieran los críticos».

La idea de *La moza Elisa* la habían concebido ya en vida de Julio, y juntos la estudiaron en la penitenciaría de Clermont. El argumento es la historia, la psicología, el crimen y el castigo de una meretriz. Edmundo declara que sufrió mucho (como de costumbre, como al escribir *Germinia*), cuando reunía semejantes notas. «Nadie comprenderá lo que me cuesta recoger tan fea y antipática documentación». Mas de una vez pudiera repetir el autor, repetido y fascinado á la vez por el espectáculo de la miseria humana.

«Je bois avec horreur le vin dont je m'enivre.»

En *La moza Elisa* pudo verse que la desaparición del hermano menor no perjudicaba al mayor, en el sentido del trabajo. Esta verdad, demostrada también en los libros sucesivos, plantea un problema sobre el cual se ha escrito mucho: el de la estrecha colaboración fraternal de los Goncourt.

Un crítico, Mauricio Spronck, analiza esa colaboración rigurosamente, y llega á sostener que, á pesar de las afirmaciones de Edmundo,

no existió tal gemelismo de almas; que eran, al contrario, distintos en gustos y carácter (la lectura de los *Zemganno* realmente lo confirma), y que mientras el menor sería siempre escritor de imágenes, el mayor lo sería de ideas. Entiende que las cualidades especiales de cada uno se mezclaban sin armonizarse; que existía un perpetuo tanteo, y que por eso no acertamos á decir si sus novelas son series de cuadros plásticos, pinturas de costumbres ú obras sociales. Así, la labor de los Goncourt carece de unidad y de personalidad; les falta carácter propio; son flotantes, inconsistentes, modificados por las sensaciones exteriores que les dominan.

Desmiente este juicio, en parte, el trabajo aislado de Edmundo, igual, si no superior, al de los dos reunidos. Fuera más cierto decir con Gautier, que es error suponer que el ingenio de un hombre puede acrecentarse con el ingenio de otro. Al hablar de la colaboración de los Goncourt como de un sindicato de dos incapaces para componer obra sólida y metódica, como la de Flaubert, y que se apoyan el uno en el otro para que no se note su flaqueza, debiera reconocer el autor de *Los artistas literarios*, que, sin ayuda, Edmundo continuó exactamente por la misma senda, produjo libros de igual valor y hasta escribió una novela tan sentida como *Los hermanos Zemganno*. Por esta íntima y humana emoción que la vivifica, ha podido llamarse á los *Zemganno* el poema del amor fraternal. Está el libro lleno de recuerdos, de ter-

nuras, de efusiones contenidas y de simbólicas transposiciones, que representan, en el esfuerzo muscular, la labor literaria. Fácil es establecer relación entre la infancia de los acróbatas y la de los escritores; la muerte de la madre, la juventud estrechamente unida, y, por por último, la sugestión ejercida por el mayor sobre el menor, aquel empujarle á que realice algo nunca visto, algo que sea la cima del arte; el salto peligrosísimo que le obliga á ensayar, y en el cual, una asechanza le rompe las piernas, y le obliga á renunciar á la profesión y á la gloria .. La caída del acróbata, es la muerte de Julio, rendido y desorganizado por el afán de conquistar renombre, de producir la obra artística que los había de sacar á luz. Los *Zemganno*, es la novela autobiográfica, que se escribe con sangre del corazón.

Cierran la serie novelesca *La Faustin* y *Querida*. *La Faustin* es la novela de Goncourt que hizo más ruido, por la «deshonrosa publicidad» que le dieron los directores del *Voltaire*, al lanzarla poniendo carteles chillones en las esquinas. Este modo de proceder molestó á Edmundo, aristócrata en todo, enemigo de las murgas callejeras; pero no le desagradó que acerca de la historia de la actriz se derramase un océano de tiuta. *La Faustin* es una trágica: su arte la domina hasta tal punto, que al morir el amante adorado, se distrae del dolor verdadero que siente, imitando y aprendiendo, acaso con impulso de reproducirlas en la escena, las fases de la agonía sardónica de aquel Lord

Annandale, tipo convencional del inglés enamorado y generoso. Hay mucho de común entre los Goncourt y su heroína. El arte, en ellos también, se ha sobrepuesto al vivir.

Querida es un estudio de «señorita», para el cual Edmundo pidió confidencias y revelaciones á las muchachas finas, que probablemente, ó no le contestaron, ó le escribieron cosas asaz simples. En cambio, cuando el libro vió la luz, María Bashkirtseff, la originalísima y elegante pintora rusa, le envió una de sus más francas epístolas, en que le decía: «He leído *Querida*, y, acá para *internós*, el libro está lleno de inocentadas. Si quiere usted un documento serio, le confiaré mi Diario». Y en efecto, este Diario, del cual tendremos ocasión de hablar, es un documento en toda regla...; pero hay poquísimas muchachas como la Bashkirtseff, á quien Alejandro Dumas hijo dió el consejo de que «se acostase temprano».

Para emitir una apreciación de conjunto sobre los Goncourt con imparcialidad absoluta, es preciso hacer infinitas reservas. Hay que explicar, ante todo, por qué, hablando de Flaubert, sólo he tomado en cuenta dos ó tres creaciones, y en cambio cito todas las de los hermanos. Es que, entre éstas, me sería difícil elegir alguna sobre la cual inscribiese, sin recelo, el dictado de obra maestra. Sus novelas tienen iguales defectos é idénticas cualidades, títulos muy parecidos á la admiración y á la censura. Y los defectos se confunden con la originalidad. El ánimo está en suspenso. Así

como ellos titubearon siempre en la vocación, la crítica vacila al juzgarlos.

Al hacerlo, hay que partir de un dato: esa misma incertidumbre nos guía y nos enseña cuál es el rasgo característico de los Goncourt. Habiendo ganado su nombradía con la pluma, en realidad son pintores, pero pintores refinadísimos en la sensación de arte.

Desde niños, los Goncourt la cultivan, entre cachivaches y antiguallas, grabados, porcelanas y miniaturas. Como historiadores, no salen de este terreno; como novelistas, tampoco. Poseen una competencia innegable, dominan la técnica de taller; pero reúnen, á la familiaridad con las formas de arte de determinada época, á la ciencia del coleccionista más inteligente, el don de percibir la belleza *sufriéndola*, enfermando de ella, hasta el martirio.

Avanzando por los caminos de la literatura, realizan el prodigio de ser más pintores á medida que son más literatos. Hay coleccionistas fríos, que reúnen por reunir, cuya alma no vibra. Los Goncourt vibraron incesantemente, y, además, no omitieron medio de exagerar la vibración. Lo hicieron sin cuidar de la salud, del equilibrio mental, de la felicidad ni del reposo. Neuróticos, acaso por temperamento, en vez de querer curarse, cultivaron la neuropatía. Así llegaron á ser «los desollados», y á refinar de tal suerte la percepción de las sensaciones—entendida la palabra en su sentido cerebral—, que goces y dolores desconocidos, incomprensibles para la mayoría de los mortá-

les, formaron el tejido de su vivir. Yo recuerdo un episodio del famoso *grenier*, que da idea de la ilusión de coleccionista de Edmundo. Uno de los tertulianos, arrimándose demasiado á una chimenea, estuvo á pique de hacer caer al suelo un azucarero de Sévres, blanco, pieza rara. El grito que exhaló Edmundo fué como el que lanza quien ve caer á un niño bajo las ruedas de un coche. Todo el cenáculo se alborotó. Por fortuna, quedó el azucarero intacto. Y me decía Edmundo, al recordarle después el incidente: «¡He pasado un día tan feliz cuando descubri ese azucarero, y tiene una inflexión de líneas tan encantadora!»

No soy yo excesivamente nerviosa, pero, al fin, algo tengo de artista, y sin incurrir en extremos, según se ha ido refinando un poco mi estética, he llegado á encontrar placer ó mortificación muy reales en la forma de los objetos. Los hay que positivamente me hacen daño. Así es que pude comprender el terror de Edmundo, al creer que perdía su lindo azucarero. Y comprendo también que esta quintaesenciada vibración nerviosa, haya sido condición necesaria del arte de los Goncourt, y les haya hecho «los Bautistas de la nerviosidad», además de los padres del impresionismo, pues su labor es una serie de impresioncitas, que trasladan al papel, con profundo desdén de la composición. Para traducirlas y comunicarlas, se sirven de un estilo peculiar suyo, que, deliberadamente, rompe con los modelos clásicos, inventa expresiones «pintadas» y me recuerda

algunas veces á nuestro gran Churriguera, ó á Góngora, el de los «relámpagos de risa carmesíes». Hay que reconocer la exactitud con que Spronck, severo para los hermanos, juzga este estilo peculiar, al cual faltan la espontaneidad y la sencillez, la sanidad y la frescura, y que semeja un bordado japonés minucioso, sobre un fondo endeble. Y creo, con el mismo crítico, que, por la índole del trabajo de los Goncourt, lo que con más gusto se lee es lo suelto y no compuesto: el Diario y un tomito que titularon *Ideas y sensaciones*, y en el cual hay páginas soberanas.

Los Goncourt, que dejaron fundada una Academia literaria para reparar las injusticias de la otra, quisieron consumir la revolución en la lengua, anunciada y proclamada por Víctor Hugo, y al tipo del clásico que «escribe bien» sustituyeron el del escritor anárquico y original, que escribe á su manera. Se les arguyó, y con razón, que tanto da sacrificar á la retórica, como á efectos de colorismo, y que, en su método literario, la forma se sobrepone al fondo, y convierte la labor en uno de esos trabajos de presidiarios ó monjas, cuyo mérito consiste en la paciencia. Y Brunetière, muy poco apreciador de los Goncourt, alega la impropiedad de los términos, las construcciones bárbaras, los solecismos, y declara que esta rebusca voluntaria de sensaciones morbosas ó artificiosas, lejos de ser naturalismo, no es sino romanticismo japonés.

Los que hemos saboreado tantos aspectos

artísticos de la obra de los Goncourt; los que hemos tenido, hasta por obligación de amistad, que penetrarnos del alma de su estilo, no podemos rebatir esas críticas: las hallamos exactas. Sin duda nadie menos á propósito que los Goncourt para representar el naturalismo. Su ideal es diametralmente opuesto al de Emilio Zola, que les reconoce, sin embargo, por precursores. Es un ideal altanero, distanciado, á cien leguas de las muchedumbres, que, ó tirando piedras ó dando vivas estruendosos, siguieron al pontífice de Médan y armaron ruido en torno de él. Creían los Goncourt que el arte no debe existir sino para una aristocracia estética, y que lo hermoso es aquello «que nuestra criada y nuestra querida hallan, por instinto, abominable». No comparten las ilusiones humanitarias: miran con el más gentil desdén los socialismos y los colectivismos; creen que los socialistas de hoy equivalen á los bárbaros de la Edad antigua, cuya misión era desbaratar lo envejecido, y, como á Flaubert, no les seduce lo útil de las civilizaciones. Lo que les agrada, en arte, es lo que más difícilmente se asimila la masa: los pintores primitivos, los artistas melindrosos del siglo XVIII, y el amaneramiento del realismo nipón.

Y, sin embargo, el naturalismo ha continuado arrancando de *Germinia*, á pesar suyo, Nordau, que tanto maltrata á Edmundo, y le da por olvidado, no puede menos de confesar que «los decadentes continúan apreciando en él á un ortodoxo de la sensación singular»; y si

hoy pudiese volver Julio, arrastrándose por el bosque de Bolonia, á hacer el recuento de los derechos á la inmortalidad que reúne su nombre, no debiera limitarse á tres, porque son más, y de alta importancia todos. No hay tendencia ni escuela que no deba algo á los hermanos; no hay escritor que no estudie ese estilo extraño, en perpetua rebeldía contra la gramática, lleno de rarezas de sintaxis y vocabulario, desmenuzado en diminutos efectismos, que subvierte la frase para darle color y sabor, que ve en las cosas sus aspectos sutiles, invisibles para el profano. Cuando un escritor que empezó naturalista de escuela, como por ejemplo Huysmanns, evoluciona hacia mayor complicación artística, emancipándose de Zola, tiene que renovarse en esos escritos, cuyo estilo calificó de «atigrado».

Completemos, pues, la lista del moribundo Julio, y veremos que se le quedaron olvidados muchos blasones. De los Goncourt procede el naturalismo, el impresionismo, la transposición de los procedimientos de un arte á otro, de la pintura y la música á la literatura; la transformación de la prosa, y la enfermedad nerviosa como tema de arte. Todos estos elementos compusieron una originalidad que no hay medio de negar, un modo de ser influyentísimo, con influencia duradera. Fueron iniciadores estéticos y punto de partida de no pocas direcciones de su edad, maestros de varias generaciones, y además—debe añadirse—uno de los testimonios más claros, de los casos más tí-

picos de la insania del arte y de la sociedad, en esa edad misma. Se parecieron, si es lícita la comparación, á esas sortijas antiguas que, en aro curiosa y prolijamente cincelado, engastaban una piedra hueca, que encerraba algo letal. El veneno era fino, insinuante y lento, de los que matan con apariencias de languidez; y los cinceladores de la sortija eran perdonables... porque fueron los primeros envenenados.

