



VII

La novela.—La resistencia romántica: Víctor Hugo y sus novelas de la segunda época.—Orígenes de «Los miserables».—Afinidades con Sué.—Afinidades de Tolstoy con los escritores franceses.—Resonancia de «Los miserables».—Lo que debió Hugo á esta novela.—Últimos tiempos de Hugo.—Últimas novelas de Jorge Sand.

RECORDEMOS que del 50 al 60, en el apogeo del Imperio, Víctor Hugo, con su probada acometividad, se subió á un peñón, hizo cara al nuevo régimen, y con su actitud de protesta y desafío, y por medio de obras como *Los castigos*, rebosantes de hiel y odio, prolongó, en el terreno político, la resistencia romántica. Derrocado el Imperio y apenas recobrada Francia de trágicas impresiones, avanza arrolladora una nueva era naturalista, y la novela se presenta como género-tipo del movimiento literario. Víctor Hugo, acostumbrado á absorberlo todo, á concentrar la atención en su figura, más aún que gigantesca, agigantada, nota,

sin embargo, que han cambiado los tiempos. Por mejor decir, lo había notado ya; la génesis de *Los miserables* es conocida.

Empezó Víctor Hugo esta novela en 1848. Doce años la dejó interrumpida, porque era el momento en que, reciente el golpe de Estado, prefiere, por más actual y ruidosa, la sátira política, la furiosa diatriba contra *Napoleón el Pequeño* y sus partidarios.

Sin embargo, la idea de *Los miserables* tenía que remanecer. — Veamos los precedentes de la novela. Antes de su doble destierro, primero forzoso y luego voluntario, después de la amnistía, ya Víctor Hugo había subordinado reiteradamente la intención literaria a la intención política, y cooperado a la evolución del romanticismo hacia la acción social, como hoy se dice. Sus campañas contra los nobles, la monarquía, la autoridad, no empezaron cuando se confinó en Jersey protestando de que no entraría en Francia hasta que saliese de ella el nuevo Sila, Napoleón III. Tampoco en las letras francesas era novedad que las ideas sociales ó antisociales se expresasen por medio de la novela. Los enciclopedistas abrieron el camino: Voltaire, Diderot, el mismo Rousseau, hicieron novela de tendencias ó de abierta propaganda. Como sabemos, Jorge Sand fué creadora, dentro del romanticismo, y muy temprano, de la novela socialista. Evolución tanto más fácil, cuanto que ya sus primeras obras, de emancipación pasional y lírica, defendían una tesis y protestaban de lo mal arreglado que

está todo, de las deficiencias y tiranías sociales. El anarquismo de Jorge Sand pudo mostrarse en *Lelia é Indiana*; su comunismo, y la correspondiente aleación de piedad, amor y vaga confraternidad universal, bajo el influjo de Lamennais, en otra etapa, la del *Molinero de Angibault* y el *Pecado del Señor Antonio*. No tuvo Jorge Sand aspiraciones políticas definidas; algo de infantil se advierte en su manera de redimir a la humanidad, por el amor y las bodas desiguales. Con más precisión, tomando la ofensiva, Eugenio Sué, desde el folletín (que tanto democratizó la novela), lanzó *Los misterios de París*, y bajo el influjo de la revolución latente, social y económica, describiendo lo que hoy llamaríamos «los bajos fondos», la vida proletaria, tabernaria y criminal, logró Sué, por primera vez, atraer á determinadas capas de lectores, consiguiendo llegar hasta la clase obrera, y obteniendo estruendosa popularidad.

«Se le aclama y se le adora», dice un crítico: «ejerce verdaderamente la realeza. La admiración que inspira, raya en fanatismo». Ante un resultado que acaso ni soñó, Sué recarga, y escribe *El judío errante*, y proyecta *Los misterios del mundo*, y profetiza el advenimiento de la República universal. Fijémonos en estos hechos, y notemos cuantas reflexiones pudieron sugerir á Víctor Hugo. *Los misterios de París* ven la luz en 43. *Los miserables* están ya adelantados en 48. No desagrababa á Hugo ejercer la realeza, toda suerte de primacías, y menos

ser adorado con fanático culto. Y casi diré que no le parecía justo que otros, y no él, gozasen de todas estas ventajas.

Acaso la larga interrupción de su novela, no terminada hasta 1862, obedeciese al temor de comparaciones y acusaciones de pisar huellas, al propósito de dejar extinguirse el ruido de *Los misterios*, *El judío errante* y *Martín el Expósito*. El autor de estas novelas había muerto en Annecy, en 1857, bastante oscurecido, y de 1854 es el anuncio de la publicación de *Las miserias*, primer título de *Los miserables*. Sea de esto lo que quiera, y aun cuando las fechas puedan sugerir más malicia de la que conviene, no hay manera de no ver la influencia de Sué en *Los miserables*.

Hasta los personajes son análogos. La meretriz convertida en santa (santa laica, por supuesto) aparece en *Los miserables*, y en *Los misterios*; cierto que tal idea flota en el ambiente de la novela social: la encontraremos en Sué, en Hugo, en Tolstoy, en Dostoyevski, con el sello, naturalmente, del talento y del procedimiento especial de cada autor.

Los precursores han sido Jorge Sand y Eugenio Sué, que dieron modelos en numerosos volúmenes, leídos, comentados y traducidos en toda Europa; la tierra está, no sólo arada, sino cubierta de mies; lo extraño es que lleguen tan retrasados *Los miserables*; hasta el título que Víctor Hugo ha de elegir, está ya en circulación: con el mismo se ha publicado una novela, de autor sin fama.

No sería justo no recordar, una vez más, y acaso no sea la última, que los novelistas sociales extranjeros se inspiraron en los franceses.

No negarán los príncipes filántropos de Tolstoy que llevan en las venas sangre del otro príncipe Rodolfo, de Eugenio Sué; y las prostitutas místicas de Dostoyevsky y de Tolstoy, pueden reconocer por ascendiente á Flor de María. El hecho es patente, si se comparan ambas literaturas; pero existe una diferencia capital. Tolstoy, en primer término, y con él Dostoyevsky, han injertado sus tesis, siempre discutibles, y en el terreno positivo no mucho más sólidas que las de Víctor Hugo y Jorge Sand, en tronco lleno de vitalidad y de savia: la realidad, el análisis psicológico, la observación. Tolstoy sabe pintar como un Franz Hals ó un Velázquez; intenso psicólogo es Dostoyevsky. Así, lo que inmortalizará sus obras, no es la tesis, sino la interpretación de esa tesis dentro de lo real, y por el modo de interpretarla adquiere la misma tesis eficaz sugestión, de que carecería si se expusiese en forma menos profunda é interesante. Aunque no convenza á nuestra razón, llega á conmover nuestro corazón, y comulgamos fervorosos, por un instante, en la fe de la piedad humana. Es la mágica virtud del arte lo que actúa sobre nosotros. Con todo eso, no olvidemos que *El Príncipe Nekliudof*, *Resurrección*, *Crimen y castigo*, son posteriores á la aparición de *Los misterios de París*.

Al cabo, veintinueve años después de no haber publicado novela alguna, Víctor Hugo pone mano en *Los miserables*. Desecha la redacción y las dimensiones antiguas, y antes de amplificar desde dos á diez volúmenes, consagra siete meses á penetrar su obra «de meditación y de luz». Y no es para menos, ya que se trata, son palabras del autor «de un espejo donde se refleje todo el género humano; de la historia unida al drama; del coloso hombre, contenido, en su integridad, en la obra; de una montaña; de grandes horizontes abiertos por doquier; de una especie de sistema planetario, en torno de un alma gigantesca, que resume toda la miseria social actual». Una friolera.

Quisiera explicar bien mi opinión respecto á *Los miserables*, por evitar confusiones, y, al juzgar una obra sectaria, no parecer contaminada también de otro género de sectarismo. Yo creo que un libro como *Los miserables* no importa al arte literario lo que importa *Madama Bovary*, *Fanny*, ó cualquier cuento de Maupassant; y no me fundo, al pensar así, en el hecho de que *Los miserables* expongan determinadas doctrinas sociales y políticas, ni en la calidad de tales doctrinas, ni en sus consecuencias. De fijo, la doctrina desarrollada por Tolstoy en *Resurrección* no me persuade tampoco; y, sin embargo, libreme Dios de no confesar que, aparte de sus ideales, la obra es, incontestablemente, maestra y magnífica. Y no lo confieso de *Los miserables*.

Para juzgar esta novela, que obtuvo tan inmensa resonancia, tal número de ediciones, y que todavía conserva admiradores, y críticos encomiásticos, hay que notar que, en libros de ese género, la calidad literaria no ha solido corresponder á la acción sobre el público. Comparad el estrépito, la popularidad de *Los miserables*, cuando salen á luz inundando el mercado europeo, con el interés que suscitó al aparecer, sencillamente y hasta en lugar secundario, *Pella de sebo*, v. gr. Desde el primer momento comprendemos, que de estos dos sucesos, literarios ambos en apariencia, sólo lo es, en efecto, el segundo. En *Los miserables*, el elemento de éxito es ajeno á las letras, aun cuando el autor sea acaso la figura literaria más prestigiosa del siglo. Pero en su prestigio entran muy diversos componentes, y la base es, sin género de duda, el romanticismo, que ha venido á encarnar y representar victoriosamente Hugo, por la fecundidad, variedad y tenacidad de su producción, y hasta por la robustez de su organismo, y su longevidad venturosa. Es Hugo, por esencia, el *superviviente*, y superviviente que no se retira ni permanece tranquilo en la penumbra, como permaneció la bondadosa Jorje Sand, en su última etapa.

El ejemplo de *Los misterios de París* le demostraba cuánta fuerza permitía desarrollar la novela, no sólo para mantener erguida la ilusión romántica, sino para defenderse á sí propio, á su patrimonio, á su gloria, siempre fúlgida, pero amenazada de la carcoma del

olvido por la triunfante aparición de doctrinas nuevas y por el sentido científico de la edad presente. Después de combatir en la lírica y en la épica, Víctor Hugo se atrinchera en la novela social, haciendo un llamamiento á lectores que no se pagan de belleza, sino de exposición y defensa de doctrinas.

En la novela, Víctor Hugo encuentra medio de satisfacer dos tendencias dominantes suyas, exaltadas por el destierro: puede satirizar, bajo el velo de la ficción, el régimen que odia y el estado social que ha producido ese régimen; puede desenvolver sus teorías, su humanitarismo poético, sus opiniones democrático-socialistas, cada vez más acentuadas. Todo ello cabe en el vasto cuadro de *Los miserables*.

Conviene saber que Hugo, á pesar de su aureola, bien merecida, de gran poeta lírico, á pesar de la inolvidable gresca de *Hernani*, y hasta á pesar de su actitud de proscrito, no fué verdaderamente popular hasta después de dar á luz *Los miserables*. Ya veremos, á su tiempo, un caso análogo en Emilio Zola, que ganó la popularidad extensa, al intervenir en el proceso de Dreyfus y escribir *Los evangelios*.—*Los miserables* presentan caracteres típicos de folletín. Episodio tras episodio, y capítulo tras capítulo, sin rigurosa trabazón, sin lógico encadenamiento, corre el relato; de pronto, se interrumpe, y queda «la cabeza sangrienta colgada de la pared», recurso eminentemente folletinesco. Interés de melodrama hay en el ovillo de peripecias y sucesos, tipos y personajes que, abs-

tracta y rígidamente, representan el bien ó el mal, la luz ó las tinieblas. Todo se vuelve sorpresas, coincidencias, reconocimientos, salvaciones, conspiraciones sombrías de los pillos contra los honrados; el repertorio antiguo y raído, que descubre la trama. Dentro del folletín, sin embargo, yo preferiría *Los tres mosqueteros* ó *El Conde de Montecristo*. Las condiciones de novelista folletinesco, no todos las poseen, y Víctor Hugo no las reunió en el grado que Alejandro Dumas.

Debe reconocerse que Dumas no era capaz de trazar un episodio como el de Monseñor Bienvenido, lo mejor de *Los miserables*. Si se desglosase de la obra y se publicase aparte, haría competencia á otro opúsculo de Hugo, *El último día de un reo de muerte*, que, recargado de intención social, no deja de ser obra de tanta energía, tan honda como cualquiera de Tolstoy. Lejos de mi ánimo excluir de la literatura las novelas de Víctor Hugo. En conjunto, y aparte de *Nuestra Señora de París*, sin embargo, las cuento entre la de segundo orden. ¿Cómo situarlas en primera línea, donde están *Madama Bovary* y *Germinal*?

Y hasta son literatura de segundo orden *Los miserables*, porque, no llenando las exigencias del arte, tampoco son eficaces en doctrina. Excitan vagas sensibilidades, pero les falta, en su complicación enciclopédica y en su hormigueo de personajes simbólicos, el acierto, la buena puntería de *La cabaña de Tom*, por ejemplo. *La cabaña de Tom*, parece ocioso decirlo, es un

libro contra la esclavitud de los negros, y contribuyó no poco á abolirla. No me atrevo, desde el punto de vista estético, á incluirla entre las novelas magistrales; pero tiene la grandiosidad de lo sencillo y causa una emoción que procede del mismo asunto y de cierto verismo con que está tratado. Mediante estas cualidades, bien condensadas, concurre al propósito social, que todos vemos cuál es. ¿Habrá quien pueda explicar el propósito social concreto de *Los miserables*? El autor declara que extinguir la miseria y la ignorancia. Excelente programa, sin duda; pero peliagudo de cumplir, y más por medio de una novela.

Sería pedir peras al olmo exigir á Víctor Hugo coherencia y lógica. Tan enredadas y confusas parecen sus ideas como la madeja de su narración. Lo único que se destaca es el dogma de Rousseau: el hombre es de suyo bueno, pero le pervierte la sociedad defectuosa y egoísta. Como si la sociedad pudiese subsistir en completa oposición con la naturaleza humana, y como si el fruto de una acumulación de experiencias realizadas por el hombre y sobre el hombre, no fuese lo que, en mal y en bien, ha condicionado á la sociedad.

Y no veo otra cosa en la novela que los incansables turiferarios de Hugo llamaron «la obra del siglo». El poeta la terminó en Guernsey, en su residencia de Hauteville House, y entre él y su editor se debatían extensamente dos temas: en cuantas partes se había de dividir y las probabilidades de recogida y medios

de evitarla. «Que se enteren—escribía Hugo á Lacroix—, de que si recogen la edición de *Los miserables*, pasaré de una obra no publicable en Francia á las publicables fuera y volveré á *Los castigos* y á *Napoleón el Pequeño*. Para que se asusten».

La obra apareció á un tiempo en todas las capitales de Europa y en Río de Janeiro, y fué, según se asegura, el más colosal triunfo de librería. Una voz se elevó para juzgar severamente «la obra del siglo»: la del ya casi arrumbado Lamartine, en su *Curso de literatura*; curioso diálogo de poetas, en que el autor del *Lago* arguye con buen sentido al autor de *Hernani*. No canoniza Lamartine á la sociedad, pero no cree posible reorganizarla de pies á cabeza por medio de un sueño, por gran artista que sea el soñador.

No consiguieron tanta venta, ni armaron tanto alboroto *Los trabajadores del mar*, ni después *El hombre que ríe* y *Noventa y tres*, como «el Evangelio del pueblo», que así nombraron á *Los miserables*; pero Víctor Hugo había pasado la barra; era el hombre de su época, el semidiós; ninguna ambición podía parecer en él excesiva; al menos, así lo creería, en aquella hora de apoteosis. La guerra y el desastre, al destronar á Napoleón, entronizaron á Víctor Hugo, aun cuando, al deponer su actitud de desterrado, de profeta bíblico anatematizando desde un peñón, mucho perdiese del hechizo misterioso que le prestaban las circunstancias. Víctor Hugo regresó á Francia al

otro día de la capitulación de Sedán. A pesar de sus diatribas contra la guerra, á lo que venía era á gritar «¡Viva el Ejército!»—, rindiendo tributo á la realidad más apremiante; y, para conciliar la contradicción, formuló un programa sencillo, casi diré perogrullesco: «La guerra ahora, la paz después». Entró en París entre aclamaciones; de allí á pocos días lanzó el manifiesto «A los prusianos», hablando en nombre de Francia; y, como los vencedores no hiciesen caso de poetas, dió la voz de «¡Guerra, guerra! ¡Al arma, al arma!», excitando al levantamiento general—lo que, de niño, había presenciado en España—y entonó el himno á los guerrilleros. «Son los labriegos españoles los que han parado á Napoleón...» No censuramos la inconsecuencia. Al contrario! Limitémonos á pensar cuál sería la actitud de Tolstoy, en caso de invasión de la patria. Probablemente, presentar la otra mejilla. Prefiero la de Víctor Hugo, recorriendo, calado el quepis, los baluartes de París, animando á los defensores de la ciudad; y ensalzo su condenación enérgica de la lucha civil y las atrocidades de la Commune.

Los últimos años de Víctor Hugo transcurrieron entre constante halago; el Gobierno de la República le ofrecía los grandes vasos de la fábrica de Sévres, como á los soberanos; niñas portadoras de flores iban en diputación á saludarle; lo presidía todo; se le rodeaba de veneración sublime, de una aureola casi sobrenatural; en tal período, le visité en su casa de la

avenida de Eylau, donde, en el famoso salón rojo, especie de salón del Trono, cercado, no de amigos, sino de creyentes y fieles, recibía á los que de lueñas tierras íbamos á rendirle homenaje. Yo tuve la osadía de disentir de algunas opiniones del titán, referentes á la Inquisición española, y escandalicé á aquella, antes que tertulia, corte y séquito de una especie de Carlomagno de barba nivea, al cual no se debía contradecir; no lo permitía el protocolo. Pero el Carlomagno, más amable que sus pares y cortesanos, se mostró encantado hasta de la contradicción; protestó de que España era su segunda patria, chapurreó algunas frases españolas y me regaló dos retratos con autógrafo, que cual oro en paño conservo. Porque yo fui á verle penetrada de respeto profundo, (en medio de tantas reservas críticas como siempre tuve para él), y me incliné, sincera, ante su gloriosa ancianidad.

Dos inquietudes, sin embargo, ó mejor dicho, dos decepciones, conoció esta vejez única quizás en los anales literarios. El alto puesto político á que desde tiempo atrás aspiraba, otros lo ocuparon. Endiosarle, ofrecerle dones, bien; el timón del Estado en sus manos... ya era otra cosa.—La segunda espina que pudo llagar su corazón fué ver cómo, á pesar de sus esfuerzos, el romanticismo de antaño era ya armadura de batalla abollada y rota. La época literaria en que parecía Hugo reinar, le desacataba de hecho; se le iba de entre las manos.

Venían otros hombres, sonaban otros nom-

bres. En vano el viejo cantor escribía, escribía, publicaba, publicaba; en vano á cada publicación echaba gran parte de la Prensa las campanas á vuelo, y agotaba las fórmulas admirativas, en lenguaje de visionarios; la verdad, como suele suceder, estaba en el silencio de lo impreso y en el cuchicheo de lo hablado; y era una decadencia lo que encubría el soberbio manto imperial de la consagración.

Podrá objetarse que el romanticismo, á quien Víctor Hugo, mientras existió, dió apariencias de vida (pintándolo de colorete, como al sultán muerto colocado detrás de una celosía á fin de que las tropas le vean y el motín no estalle), al fin ha resucitado... Pero no ha resucitado en Hugo, sino fuera de él, con otras fórmulas y sentido bien diverso. El neo-romanticismo que surgirá, reacción contra el naturalismo de escuela, no lo hubiese reconocido Hugo, si un día alza la cabeza cinta de lauros, en su enterramiento del Panteón, donde fué de puesto, entre salvas, con honores de imperante.

Volviendo á Víctor Hugo novelista, declaro que *Los trabajadores del mar* es una mezcla de absurdos y de grandiosidades (siempre con vistas al folletín); que *El hombre que ríe* es un fruto de insania, ya pueril, ya enorme, pero nunca defendible ante la razón; entendiéndose aquí por razón, no las reglas clásicas que Víctor Hugo maldijo, sino aquella luz de verdad humana, aquella elevación y profundidad que resplandecen en las obras maestras del arte helénico y en las verdaderamente hermosas de to-

das las edades. La razón inspirada luce á los cantos homéricos, y una razón inspirada irradia en Dante. Víctor Hugo jamás fué iluminado por esta razón.

Noventa y tres me parece la mejor de las novelas de Hugo, la que más resiste hoy la prueba de la lectura. Hay desde luego acierto en la elección del ambiente: es el período de la revolución, el más apocalíptico, el de la Convención todopoderosa y la insurrección de los chuanes. Tampoco estaba mal escogido el escenario de *Los trabajadores del mar*, y los cuadros del Océano se adaptaban á la indole del talento de Víctor Hugo. Por fortuna para *Noventa y tres*, no es sino primera parte de otra relación más larga; pero forma un todo. Si el sentimiento, en ella, es por lo común sensible; si todos los achaques de ampulosidad, de edema literario que caracterizan á Hugo, pueden censurarse en esta historia, conviene ensalzar escenas tan trágicas como la del cañón suelto, tan graciosas como la de los niños encerrados en la torre rompiendo libros. Dos figurones, el de Cimourdain y el de Gauvain, falsos y antihumanos del todo, hacen glacial el drama.

Las últimas novelas de Jorge Sand, que no cesó de producir hasta el punto de su muerte, en 1876, deben considerarse como forma de resistencia idealista y romántica, pero, digámoslo así, á la sordina. En su estudio necrológico sobre Jorge Sand, hace Zola una observación curiosa: á saber, que, en los comien-

zos del romanticismo, vieron casi á un tiempo la luz *Eugenia Grandet*, de Balzac, é *Indiana*, de Jorge Sand. Todo el romanticismo idealista estaba contenido en *Indiana*, novela-tipo de esa tendencia, y todo el realismo naturalista, en *Eugenia Grandet*; y, cuando pensamos en ambas novelas, nos parece que hay un mundo entre las dos, que debe estar equivocada la cronología, y que *Indiana* es de años muy viejos ya, mientras *Eugenia Grandet* es nuestra contemporánea. Muerto Balzac desde mediados del siglo, Jorge Sand sigue en plena actividad, y empalma sus tres ó cuatro maneras, y hasta seis años después de la caída del Imperio, sigue publicando novelas incesantemente, en la *Revista de Ambos Mundos*.

Sin duda en estas novelas (entre las cuales descolló *El Marqués de Villemer* y la última fué *Flamaranda*), el idealismo romántico resistía, como resistía en *Los miserables* y en *El hombre que ríe*, y en los poemas de la última etapa de Víctor Hugo. La diferencia está en que las obras de Víctor Hugo ilusionaban, por su expansión mundial, pareciendo demostrar estruendosamente, á la faz de Europa, que la escuela no había muerto; mientras las de Jorge Sand reflejaban, en su tranquila y discreta publicidad, la transformación, no del talento ni de la factura de la autora, sino de su ideal y de su existir. No había sido el ansia de la fama y del reclamo lo que inspiró la conducta de Jorge Sand en sus años juveniles, y la hizo vestir ropa de hombre y caer en la bohemia;

no fué tampoco por ganar lectores por lo que emprendió la novela social, comunista y utópica. Naturaleza sincera, nada consumida de vanidad literaria, escribió obedeciendo á su sensibilidad del momento, á las voces que la guiaron; la madurez la curó del idealismo amoroso; los excesos de la revolución del 48, del político y social, y ya no pensó sino en vivir en Nohant apaciblemente, entregada al cariño de sus hijos, y luego al de sus nietos; cuidando de su finca, consagrándose al gobierno de la hospitalaria casa, y sin conservar, de su antiguo tipo de *prima donna* romántica, sino algunas fieles amistades literarias, la de Flaubert, por ejemplo, y el hábito de sentarse de noche ante su mesa de escritorio, é ir hilvanando una narración, sin retocar ni corregir, al correr de la pluma, fumando cigarrillos. Ninguna tentativa de armar bulla, ninguna concesión al anhelo, natural en los escritores, de que no se les entierre en vida. Si pensó Jorge Sand que en ella, más que en nadie, había encarnado el romanticismo, esta persuasión no bastó para incitarla á luchar al final de su carrera; y en la plácida serenidad de su ocaso, envejeció día tras día, mientras Víctor Hugo, estribando hábilmente la armazón literaria en los postes del tinglado político, lograba hacer creer que no habían pasado los días de oro de *Hernani*.

El elemento político y social desaparece también de las últimas obras de Jorge Sand, y el último chispazo de la discípula de Lamennais

es *La señorita de la Quintinie*, réplica, como sabemos, á la *Historia de Sibila*, de Octavio Feuillet. En la política también había encontrado desencantos, y no se le ocurrió hacerse con ella escala para subir á ninguna parte. El puesto preeminente ya lo ocupaba Hugo; Sand no lo ambicionaba, ni ambicionó más que la descansada vida de su Nohant, el trabajo que proporcionaba holgura á los seres queridos—segura del porvenir, que no podía relegar al olvido el nombre de quien tal representación y papel tuvo en su siglo, y de tal suerte marcó huella en sus evoluciones literarias.



VIII

La novela.—El precursor y maestro del neo-romanticismo: Barbey D'Aurevilly.—Primera época.—El culto de la aristocracia.—Tardanza de la reputación.—Temprana formación del tipo.—Juicios sobre Barbey.—Lo que trajo á las letras y á la sociedad.—Las influencias sociales.—El catolicismo de Barbey.—Su realismo.—Salud mental.

LA figura del precursor que voy á delinear con sus originalísimos rasgos, ha salido al fin de la penumbra en que vivió y casi pudiera decirse en que murió, pues la celebridad vino muy á última hora para Barbey, siendo su influencia lenta infiltración, y no el ruidoso reclutamiento de los jefes de escuela. No aspiró Barbey á serlo nunca; al contrario, alardeaba de detestar las escuelas, llamándoles «ensayos de impotente galvanismo, que se practican siempre sobre las literaturas agotadas». Y por otra parte, cuando Barbey comenzó, las escuelas iban, si no á desaparecer (pues en medio de

la decadencia las vemos cuajar), al menos á ser fraccionarias y efímeras.

El naturalismo de escuela vivió menos que Barbey. Este, sin embargo, había nacido poco después que Victor Hugo, y cuando Musset tenía veinte años, Barbey contaba veintidós. Como las fechas pudieran engañar, y situar á Barbey en pleno romanticismo, ó siquiera entre sus rezagados, según se dijo injustamente, conviene notar que fué el iniciador del renacimiento romántico que consumó la disolución del naturalismo de escuela. Su romanticismo no se parece al de 1830, como el hijo á veces no se parece al padre. Al modo que el romanticismo podía ya renacer, renació, no en *Los miserables* ni en la *Leyenda de los siglos*, que en nada renovaban ni desmentían la vieja fórmula, sino desde que, á mediados de la centuria, publicó Barbey *El dandismo* y *Una querida antigua*.

Julio Barbey d'Aurevilly nació en 1808, de familia noble, ó ennoblecida, por mejor decir, desde 1765, lo cual no es precisamente remontarse á las Cruzadas. Hay que reparar en ello, porque una de las tendencias de Barbey fué el culto de la aristocracia de la sangre, cuya peculiar fascinación estudió de un modo tan sorprendente en su novela *La embrujada*.

Cierto que Barbey tenía otras pretensiones, y hablaba de barbos de plata sobre fondo de azul, y de piratas normandos, reyes de mar, que eran sus ascendientes. Lo más positivo es que en la familia de Barbey d'Aurevilly existe una

leyenda halagüeña: la madre de Julio era quizás, por la mano izquierda, nieta de Luis XV. Lucida bastardía, que, aun no probada, explica las arrogancias linajudas de Barbey.

Desde la adolescencia, Barbey rasguña los inevitables versos. En el colegio Estanislao contrae la amistad, tan influyente sobre su vida, de Mauricio de Guérin; más tarde cursa derecho, y funda una revista republicana... Porque á la sazón, las opiniones del futuro chuan son avanzadas, y es acérrimo defensor del sufragio universal y de los Municipios. Un pequeño peculio, adquirido por herencia, le permite salir de su provincia y fijar residencia en París. Allí trata de realizar el tipo, para él predilecto, del elegante; vive disipadamente, frecuenta el bulevar de Gand, plantel donde se criaron los petimetres de amarillos guantes y fino junquillo que Balzac retrata. Este tipo, representativo de la juventud, es el que Barbey se empeña en continuar encarnando hasta los últimos días de su existencia, y es preciso convenir en que, últimamente, lo transforma en donosa caricatura... Barbey, él mismo lo dice, consideraba asunto casi religioso la prueba de una levita ó de un pantalón.

En París sus ideas políticas cambian, y surge la devoción aristocrática, eje de su estética especial. «La aristocracia—ha dicho Barbey—no se extinguirá nunca, porque no es cosa social, sino humana. A pesar de todas las igualdades, renacerá.» A la democracia la define así: «Como en ella las grandes personalidades

estorban, se prefiere otorgar los altos puestos á fantoches ó monos. Nunca hace sombra un jimio».

A la evolución de las ideas políticas iba á suceder la de las creencias; habiéndolas perdido en el colegio Estanislao, vuelve á recobrarlas al puro contacto de una mujer no hermosa, pero sobrado interesante, «rostro asesinado por el alma», Eugenia de Guérin, hermana de su amigo Mauricio. Como él dice, «después de una vida de desórdenes y de *sardanapalerías*, he comulgado por primera vez desde mi infancia».

Su carrera literaria, entretanto, se desarrolla sin esplendor. Desde luego, pertenece gran parte de ella al periodismo. Colabora principalmente en *Europa*, órgano de Thiers, en el *Diario de los Debates*, en *El País*, en *El Figaro*. Lucha para conseguir entrada en la *Revista de Ambos Mundos*, pero en balde. Y lo que la tradicional *Revista* rehusa admitirle, es nada menos que el exquisito, el delicado estudio sobre *El Dandismo y Jorge Brummel*. Escasa atención prestó la crítica á su novela titulada *El amor imposible*, que aspiraba á ser triaca del veneno de *Lelia*. Porque, durante mucho tiempo, se habló de la tal «ponzoña», contenida en las primeras novelas de Jorge Sand, y, detalle expresivo, hubo una señora que, extrañada un día por la lectura de *Indiana*, habiendo sufrido una serie de desgracias, que nada tenían que ver con su extravío, se consagró, arrepentida, á hacer propaganda contra la es-

critora, á quien llamaba «la infame» invariablemente. Algo de esta *fobia* padeció Barbey, haciéndola extensiva á las literatas en general, salvo raras excepciones, como demuestra el libro *Les Bas Bleus*, uno de los más virulentos que produjo su pluma.

Lo mismo que Stendhal, Barbey, por largo tiempo, no escribe en momento propicio. Era su sino adelantarse á lo que le rodea, á las escuelas que se suceden. Antes del realismo, sus novelas son realistas; antes del psicologismo, sus novelas son psicológicas; antes del naturalismo, ó durante su triunfo, sus novelas son neo románticas. Le sucede lo que al que madrugaba demasiado.

Sainte Beuve, que hizo mención de este precursor desde 1851, no le toma en cuenta como novelista (lo cual por entonces no es extraño): son los escritos críticos y polémicos, las descargas de mosquetería, lo que Sainte Beuve juzga—sin detenimiento—. Las figuras del Conde de Maistre y de Bonald, que son para Barbey *los profetas del pasado*, llaman la atención del excelso crítico. El retrato que traza, ya en 1860, de Barbey, no le hace favor. «Este escritor, dice, cree tener la exclusiva del Conde de Maistre. Hombre de ingenio agudo, siente á maravilla los chorros vivos, osados, chispeantes, los acentos vibrantes é insolentes de aquel á quien ambiciona seguir, y á quien sólo imita y parodia en sus excesos... Y apretando más, añade: «Es un escritor de exterioridad y afectación, mezcla singular de todas las pretensio-

nes y pomos de olor del estilo, con felices, muy felices filigranas, que quisiéramos aislar de los defectos. Los fuegos de bengala y los cohetes, las fanfarronadas y aires de jaque comprometen su buen sentido, que de repente asoma... Es lástima que un escritor tan brillante se disfrace con percalinas de Carnaval».

Barbey se desquitó llamando á Sainte Beuve *víbora*, pero acaso fué más duro cuando dijo que era un hombre «curioso de todo y seguro de nada», y comparó su obra crítica á un interminable obelisco de apuntes sobre apuntes y apuntes sobre apuntes; calificándole de escritor cuya originalidad ha raspado y raído el roce de tanto libro, y en quien «la poesía ha muerto de indigestión de literatura».

Las genuinas tendencias de Barbey empezaron á manifestarse con *El dandismo y Jorge Brummel*, publicado en 1845. De 1850 es su primer novela de importancia, *Una querida antigua*. De 1854, la admirable *Embrujada*. De 1864, la joya titulada *El cabecilla Destouches*. De 1865, *Un cura casado*; y de la plenitud de la época naturalista, después de 1870, *Las diabólicas*.

He citado estas fechas para que se vea cuánto se adelanta Barbey, no sólo á la escuela de Médan, sino al achatado realismo y á las doctrinas de «buen sentido» de la transición. Su originalidad no sufre merma aunque Barbey reconozca é invoque por maestro al Conde de Maistre. Las teorías, hondamente románticas y artísticas, del autor de *Las veladas de San*

Petersburgo, eran á propósito para formar una individualidad poderosa y desmandada, como la de Barbey.

También en sus preferencias literarias madrugó Barbey, y la posteridad confirmó sus juicios. Su crítica no deja de parecerse á la descripción que de ella hace Sainte Beuve, y tiene á veces mucho de injusta; hay en ella indignaciones y reivindicaciones; fué un apaleador y también un vengador. Vengó á Baudelaire de los «burgueses de largas orejas» y salió á la defensa de Balzac, mucho más influyente en este supuesto «romántico rezagado», que ningún corifeo del romanticismo. Apaleó, en cambio, á Víctor Hugo, con ocasión de *Los miserables*, cuyo estrépito le estomagó, y no los admiradores literarios, sino los solidarios políticos del poeta se dieron el gusto de poner carteles en las esquinas, llamando *idiota* á Barbey. Primer reclamo útil para un escritor tan desdeñoso de la popularidad, tan altanero. La popularidad se obtiene, ahí está el ejemplo de Víctor Hugo, siguiendo la corriente á las democracias; pero también se populariza un nombre al ser atacado con exceso de saña, innoblemente, por la chusma. Así sucedió á Barbey, y aparte de los carteles en las esquinas, del insulto populachero, se vió procesado por la *Revista de Ambos Mundos*, y blanco perpetuo de las iras de la Academia por sus *Cuarenta medallones*, desate de ingenio y de mordacidad.

Y á pesar de haber publicado ya la obra

maestra, *El cabecilla Destouches*, sólo por sus críticas iba saliendo á luz, y andaba alrededor de los sesenta años! En 1870 reemplazó en *El Constitucional* á Sainte Beuve. En 1874 *Las diabólicas* sellan su nombradía, y con la última, *Historia sin nombre*, trágico y maravilloso estudio de un caso aterrador, vino, á los setenta y cuatro años, la gloria. Stendhal, menos afortunado, no la obtuvo (según había predicho) hasta mucho después de su muerte.

Es probable que Zola olfatease lo que significaba, como elemento disolvente del naturalismo, aquel fanfarrón retador, especie de capitán Fracasa de las letras, cuando con la misma mano que bendecía tiernamente á varios adeptos, que después han fatigado muy poco á la vocinglera fama—Hennique, Céard, Alexis—arañó furioso á Barbey, dándole el sobrenombre de «católico histérico», en una crítica de palo y tente tieso contra *Un cura casado*. Sin embargo, y en medio de las invectivas que dirige á Barbey, hasta en nombre del *buen gusto*, invocación singular en Zola, el censor no puede menos de revelar involuntaria admiración, reconociendo lo grandioso de la figura, lo fuerte del temperamento del novelista, el sentido de lo pintoresco, la audacia, el brio y nervio del estilo.—La falta que encuentra en la novela de Barbey, y que á Zola poco le debiera importar, es ser un alegato inhábil en favor del celibato eclesiástico.

Tampoco Lemaître deja de reprender bastante en Barbey. Le concede importancia, pero

declara que existe irreductible diversidad ó antagonismo entre sus espíritus, y le cuenta entre los escritores que siempre le serán incomprendibles, «faz enmascarada». Lo que acaso debió decir Lemaître, es que ya ningún escritor puede ser rostro familiar para todos, ni para casi todos, ni aun para la mayoría... No habrá mayorías, en lo sucesivo. Y será la misma originalidad del temperamento lo que aisle á un escritor de gran parte de sus contemporáneos.

Acaso no hayan existido épocas de unidad completa; solo que, en las antiguas, poderosas corrientes generales causaron la ilusión de esa unidad, como sucedió, por ejemplo, á mediados del siglo XVIII; y aun entonces, es probable que para Voltaire era Rousseau un enmascarado, cuando escribía con mal humor: «Leyéndole á usted, entran impulsos de andar á cuatro patas». No quiere decir nada que á Lemaître le sea extraño Barbey d'Aurevilly. Lo es para otros muchos. Cuanto más avancen los tiempos, más habrán de resignarse los escritores, si eso les importa (á Barbey no le importaba, de fijo), á no estar en contacto sino con una parte, mayor ó menor, de sus contemporáneos. Fué el error de Víctor Hugo, sostenido por una ilusión de óptica, querer abarcar á su siglo y traerle postrado é incensador á sus pies; fué luego el de Zola, engañado también por el estrépito del renombre, suponer que el mundo iba á rendirse á las fórmulas de su escuela, justamente al punto en que la disciplina literaria decaía. En lo sucesivo, empezarán

los escritores á repugnar el encasillamiento de los discípulos, pero no por eso será menos influente el pensamiento y el sentimiento de unos pocos individuos privilegiados. Ha sucedido con Barbey d'Aurevilly; y no cabe decir de él, como Lemaitre, que fuese «un hombre de otras edades, á la vez un cruzado, un mosquetero, un don Juan y un 'chuan». Si el hombre era de otras edades (á mí me parece ultramoderno), su acción sobre las generaciones nuevas no se puede discutir. Barbey, que nunca tendrá mayorías á su favor, ni ese es el camino, ha sido, para minorías bien selectas, un fascinador, no sólo literario, sino sentimental. ¿Diré cómo en el momento presente, y en España, esta fascinación es visible en bastantes escritores, y alguno de ellos de primera línea, Valle Inclán, por ejemplo?

Ante la posteridad, ha crecido la figura de Barbey novelista, hasta situarse entre los maestros indiscutibles. A cualidades muy singulares de escritor, se agregó el fondo de realidad que hay en su romanticismo. *El cabecilla Destouches* es, seguramente, una historia romántica; pero comparadla á *Noventa y tres*, y veréis la diferencia, y cómo las terribles aventuras de esos chuanes adquieren cuerpo de verdad, y no pueden confundirse con el grandioso folletín de Víctor Hugo. Comparad al abate de la Croix Jugan, de *La Embrujada*, con *El hombre que rié*; ambos personajes (el de Barbey es muy anterior en fecha) ejercen singular prestigio por lo mismo que están horriblemente desfigu-

rados; pero el de Hugo no es sino un espantajo, mientras el de Barbey está vivo, y vivo en un fondo verdadero, de paisaje y de tradición. Esta doble sugestión, de verdad y fantasía ardiente, alucinada, se halla en todas las obras de Barbey, desde la primera hasta la última, con esa «mezcla de brutal y exquisito, de violento y delicado, de amargo y de refinado» que reconoció en él Pablo de San Víctor, y que hace único, inconfundible su estilo y manera, su genio de escritor.

Insistamos en un punto de vista que considero capital. Como se ha dicho, y aun cuando la decadencia tendrá sus escuelas—los psicólogos, los simbolistas y otras agrupaciones de idea ó de procedimiento—, el neo-romanticismo tiende á la emancipación del individuo, y este individuo, sin capitanear grupo alguno, ejerce influjo sobre su época, sugiriendo los temas sentimentales, estéticos y morales que adoptarán las generaciones contemporáneas y venideras. Y siendo así, se entiende hasta qué punto Barbey fué un guía voluntarioso, hosco, desdenuoso, pero dominante, de las almas que pudieron conocer sus libros ó su personalidad, á ellos tan ligada; y cuanta sustancia de Barbey circula por las venas del siglo. No vale decir que sea en parte sustancia de frivolidades: también lo frívolo influye.

En dos generaciones sucesivas marca huella. Antes de que Zola formulase programas, Barbey era viva protesta contra todo su sentido, y en especial contra la tendencia jacobina, de-

mocrática y demagógica de las letras y del arte. Sus temas eran los que habían de echar á pique á la escuela naturalista: el misticismo, el satanismo, el sadismo, la superstición, el aristocratismo, el heroísmo, la elegancia, el desdén hacia lo mediocre, lo burgués y lo mezquino, el catolicismo violento, el desenfado impertinente, el sentido trágico de la vida, contra lo trivial y lo material.

Justamente había estudiado Barbey, con agudeza incomparable, los efectos de una influencia, en *El dandismo*. La dictadura de Jorge Brummel, que á primera vista se juzgaría inexplicable, disecada por la fina pluma, da la clave de una multitud de fenómenos sociales, y hace comprender esa virtud y energía de la influencia, que lo puede todo. No era Barbey, á pesar de su *sangreazulismo*, ningún ciego, para no observar que el linaje es una cosa y la influencia social otra asaz distinta. La distinción entre *alta sociedad* y *aristocracia*, conceptos que suele confundir la gente, no podía escapar-se al que hizo, en la semblanza de Brummel, una perfecta obra psicológica.

Y tampoco se le ocultó que lo ocurrido en Inglaterra, en 1813, cuando los miembros de un club *chic* no se atrevían á invitar á una fiesta al Príncipe de Gales porque estaba con Brummel á mal, no era pasajero; que la elegancia, vocablo misterioso como un conjuro, iba á adquirir una fuerza acaso extraña, dado el giro de la historia, pero muy positiva; que se acercaba el momento en que á personas reales, y

no digamos á gentes del copete más alto, se les aplicase el dictado de *cursis*, ó la palabra que en cada idioma responde á este concepto; y que, cuando se tratase de aquilatar por qué unos individuos ó individuos son elegantes, no poseyendo ni nacimiento, ni mérito especial alguno, y otros no lo son, poseyendo á veces todo, no habría sino una respuesta: quisicosa. ¡Por lo mismo que Brummel reinó en Londres, allá en los años de 1813!

Así, el *esnobismo*, abierta y provocativamente profesado por Barbey, al par que la devoción del linaje, en vez de dar indicios de desaparecer, en medio del turbión de las actuales instituciones democráticas, se difunden, y topo será quien no advierta su incremento, no sólo en la vieja Europa, sino en la América española y anglosajona. Ni llevan trazas de disminuir las manifestaciones poéticas y artísticas del misticismo, ó sus parodias, como quiere Max Nordau, y se diría que reflorecen la magia y brujería, las cuales, mirándolo bien, han tenido más en Francia que aquí su propia casa, sucediendo otro tanto con los venenos, de los cuales en España se habló vagamente en el terreno de la leyenda, mientras bajo Luis XIV, en París, fueron de las más tristes realidades históricas. Y aun por tal concepto es significativa la personalidad de Barbey, que reúne á las perversiones tradicionales (en sus escritos, no en su conducta, intachable y caballeresca siempre) las nuevas corrupciones y desquiciamientos de una decadencia manida. Cuando el precursor da á

luz *La embrujada*, no se piensa, ni por asomos, que ha de venir la escuela de «los Magos», ni que, ahitos de prosaísmo, asfixiados de positivismo, sedientos con sed que no saben apagar, muchos espíritus cultos volverán á los ritos negros, á las fórmulas y evocaciones que practicó el hombre primitivo para propiciar á Belcebú... Por ciertos respectos, París, á fines del siglo XIX, hará competencia á la España del siglo XVII, (que además no era tan crédula ni tomaba tan por lo serio el hechizamiento de su Rey, como documentalmente es fácil demostrar.)

Afrontemos la debatidísima cuestión del catolicismo de Barbey. En mi opinión, fué sincero, desde que renunció al descreimiento precoz y profesó las creencias de la infancia: entre otras razones, porque no le sirvió el catolicismo á Barbey de escabel, en modo alguno. Los que lo negaron tenían, sin duda, dibujado en la mente ese amanerado tipo uniforme de católico, encogido, seráfico, optimista, que escribe con agua bendita y á quien Barbey llamaba *cretino*; creación de la mezquindad de nuestra época, y que las grandes épocas reciamente católicas ignoraron — Los católicos que podemos llamar de la cáscara amarga, como Barbey, prueban el nervio, la variedad rica y fecunda del sentimiento religioso. Si Barbey d'Aurevilly tiene su personalidad originalísima, no la tendrá menos Verlaine, y por otro estilo la tuvo Mauricio de Guérin, el grande amigo de la juventud de Barbey, como lo fué

de la edad madura el poeta Héctor de San Mauro, que era, igualmente, un aristócrata—. Amistad firme y constante, tanto más precisa para Barbey, cuanto que era hombre aislado, que no se rozó con escritores profesionales, ni asistió á tertulias y cenáculos, y que se burlaba de ellos, cual se burló de la Academia. El poeta Saint Maur tenía su círculo de amigos y daba comidas, en que Barbey disfrutaba, no sólo goces de gastrónomo y beber (sin la intemperancia de que se le ha acusado), sino de ingenio y conversador brillante, en el desate de la charla, que duraba doce horas de mesa y sobremesa.

No sólo es católico Barbey, sino que lo es con pasión y casi diré con rabia y furia, con desprecio de salvazo á los ateos, y sobre todo á los racionalistas, «sacristanes científicos, más crédulos que los católicos». Eso sí; no hay que contar con Barbey para nada que se parezca á la «acción social» católica, y cuando le eligen presidente de un club de obreros, le falta tiempo para decirles mil cosas desagradables y salir escapado. No le es simpático más pueblo que los aldeanos del Oeste, sus tremendos chuanes, emboscados en atisbo de los azules. Su catolicismo se revela en la noción que tiene del pecado, en el terror diabólico que como nadie expresa, en lo sobrenatural que combina con un fondo de realismo, en el estremecimiento de la conciencia, á veces aguijón de la culpa, en el horror y fascinación del sacrilegio y de la blasfemia, recurso dramático que maneja tan bien, y en la sensación tremenda de la

presencia real, que incorpora lo divino á la tragedia humana.

El realismo externo de Barbey consiste en que el ambiente de sus novelas largas y cortas es el de un país que conoce de memoria y retrata al agua fuerte: su tierra natal, Normandía. Los recuerdos, las tradiciones, los relatos de su abuela, que le entretuvo en la niñez contándole las aventuras del cabecilla Des Touches, nutren su realismo psicológico. Hay quien cree que es Barbey el primero que hizo en Francia novela regional, y de cierto Barbey es un regionalista, no baboso y candidote como Trueba ó sus congéneres, sino de carne y sangre; pero *Colomba* es anterior á *La embrujada*, y Mérimée inició en esta novela el estudio especial de una región y el exotismo contemporáneo. Refiriéndome al caso de Barbey, encuentro que á los escritores que no son ó no parecen nacidos en ninguna parte, dijérase que les falta fondo humano. Véase cuánto debió Daudet á su regionalismo de Provenza, empezando por la figura de Tartarín. Zola y los Goncourt carecen de esta nota; no así Flaubert, por lo menos en *Madama Bovary*.

En cuanto al catolicismo, es otro fondo inestimable, precioso, un manantial dramático inagotable.

Todos los conflictos del alma humana se resumen en el pecado y el arrepentimiento. Los recursos sentimentales del catolicismo los observaremos en Verlaine, y los encontraremos, disfrazados, él lo declara, en Baudelaire tam-

bién. El que hace el mal sin conciencia de que es el mal, no se interesa á sí mismo, y no puede interesarnos á nosotros. El determinismo naturalista cegó la honda fuente de la responsabilidad, y al mismo tiempo secó la emoción. En Barbey la responsabilidad vigila siempre y, sin embargo, nadie se diferencia más de un moralista predicador que el autor de *La embrujada*. Decíalo él á su amigo Trebutián, que se escandalizaba de *Una querida antiguo*: «El catolicismo es la ciencia del bien y del mal; seamos viriles, amplios y opulentos, como la verdad eterna».

Fué Barbey un sorprendente escritor. En sus frases, venas de su pensamiento, éste circula vivo y chispeante. Su retórica es la valentía, el aplomo, la intrepidez de la palabra. Su estilo ha sido comparado á los brevajes mágicos en que entran flores y serpientes. «Plato de infierno», escribe Anatole France, «pero nunca insípido.» Sus descripciones son pinturas de Breughel. Recordad la noche de temporal y lluvia con que empieza *El cabecilla Destouches*; la naturaleza y las figuras asombrosas de los pastores sortilegos en *La embrujada*; la villita donde viene á predicar el capuchino, en *Historia sin nombre*, — aquella villita en lo hondo de un embudo de montañas, lugar sombrío, que oprime el corazón y prepara la impresión de la horrible aventura...

Del conjunto de la vida y la labor de Barbey, que llegó á edad tan avanzada y trabajó hasta el último instante, resalta algo que merece

fijar la atención: aunque su literatura tenga aspectos muy enfermizos, Barbey poseyó la sanidad mental, que falta á tantos grandes escritores de su época.

Ya presiento la objeción, y á ella me adelanto. Barbey tuvo apariencias de desequilibrio, y su ambiente propio en la extravagancia. Todos los que le han visto, reflejan la misma impresión de extrañeza, cuando no de burla. Goncourt describe así su visita á Barbey: «Calle singular, barrio original, aquel donde Barbey anida... Una escalerita, un pasillo, una puerta color de ocre... Entro, y en un revoluto donde no hay medio de distinguir nada, me recibe Barbey, en mangas de camisa, pantalón gris perla con franja negra, de pie ante un antiguo tocador. Se excusa, dice que está arreglándose para ir á misa. Y en medio de su elegancia ajada, persiste su cortesía de caballero, sus modales de hombre bien nacido, contrastando con la mezcla y confusión de la ropa por el suelo, los calcetines sucios y los libros hacinados». Algo muy semejante escribe Anatolio France: dibuja á Barbey en su desnuda y mísera estancia, vestido de colorado, ostentando galantería, formas de lo más selecto. «Era, afirma, un excéntrico, con un carácter naturalmente amable y feliz». Por su parte, la señora de Daudet, en los *Recuerdos de un grupo literario*, traduce esta impresión referente á Barbey: «Curiosa figura... Sus rarezas de traje y gesto, su blusa forrada de terciopelo negro, sus grandes corbatas de encaje falso, sus entalladas levitas, me

engañaron, al pronto, respecto á su verdadero carácter, digno y caballeroso. No podía acostumbrarme á aquel mete y saca de espejillo á cada minuto, para alisar el pelo y el bigote. Luego comprendí que, en su valerosa pobreza, su dandismo era un mérito más, y con él disimulaba verdaderas privaciones, soportadas con ánimo en el rinconcito de la calle de Rousselet, donde murió»... Por France sabemos que decía con inocente y altivo mentir: «¡He enviado al campo mis muebles y mis tapices!».

De todo esto, perdonable y hasta conmovedor, y que no tenía ningún objeto de reclamo, ni era *pose* literaria, no se deduce, ciertamente, la falta de sanidad mental. Al contrario: la sanidad mental consiste en aceptar la vida, y el vacío, el nihilismo de tantas almas minadas por la enfermedad moderna, (que ha evolucionado desde *René*, pero como suelen las enfermedades, para empeorar) no le acometió ni un momento. Su espíritu no peregrinó en el desierto, donde se hubiese tropezado con la caravana de los que, como Flaubert, dijeron que «no hay nada» y siguen repitiéndolo y seguirán. Barbey, fórmese el juicio que se forme de la índole de sus creencias, y aunque se le haya llamado «el excomulgado», vivió de esperanza, y le sostuvo ese catolicismo, del cual dijo que era «capaz de curar el cerebro de un loco, si llegase á entrar en él».



IX

El teatro.—Influencia de la novela en el teatro.—Sardou: razones de su fortuna.—Aspiraciones del naturalismo. Fracaso de los maestros de la novela naturalista en el teatro.—Oposición de la crítica seria.—Orígenes del teatro naturalista: la cervecería del «Gato negro».—El «Teatro libre».—Su significación.—Carácter de su repertorio.—El teatro «rocinesco».—Enrique Becque. Sentido de «La Parisiense».

Al hablar del teatro en el tomo precedente, cité un párrafo sintético de Agustín Filón. Según este autor, el romanticismo dió á Francia una poesía, é intentó, sin fruto, darle un teatro; y el naturalismo, habiendo, de 1875 á 1895, creado una forma nueva de novela, quiere renovar igualmente la escena, y lo propio que el romanticismo, fracasa. Los años que median entre el romanticismo y el naturalismo teatral, pertenecen á Dumas hijo y Augier. — Examinemos este juicio.

El naturalismo de escuela y de fórmula se estrelló, en efecto; pero el realismo, y la novela