das, la más propia para inflamar la imaginación y aun los sentidos. En primer lugar, no parece muerta: tantas y tales cosas se conservan de ella, penetradas por su aroma y casi tibias de su contacto, y son cachivaches tan graciosos y tan atractivos, que no los podemos mirar sin embeleso. Blondas, hebillas, cajas de rapé, piochas, relojes, chapines, telas floreadas, cuanto procede de ese siglo coquetón, reviste una suavidad muy tentadora. Teófilo Gautier describe en una conocida novela el enamoramiento que le entró á un inglés por la momia de una infanta egipcia. Esto, á la verdad, lo encuentro sorprendente, porque una momia es así como una especie de bacalao ó cecina de mujer, y habiendo corrido tantos siglos desde sus lozanías, parece que no ha de estimular el amor más de lo que estimularía el apetito un pez fósil. Pero las damas del XVIII diríase que alientan, que se mueven: en los cajones encontramos sus amarillentas blondas, y en sus pomos queda esencia todavía. Y tal vez el menor hechizo de la mujer de entonces—de la francesa sobre

todo—fuesen sus adornos, sus incitantes afeites, sus lunares postizos y sus lindos peinados. Eso, en suma, puede imitarse y se imita: las señoras lucen hoy polvos á la mariscala, trajes á lo Watteau y abanicos incrustados de oro. Lo que enamora en la dama del siglo XVIII es su agudeza, su ingenio, su fuerte personalidad literaria y artística. Si era frívola, libertina y *filósofa*, éralo también el hombre: como él estudiaba; como él discurría; como él reía, y á veces se le adelantaba y mostraba mayor instinto renovador, prefiriendo, verbigracia, Rousseau á Voltaire. Nuestra política sálica, que rehusa á la mujer más apta derechos que otorga al hombre más inepto, ha mermado la *persona* femenil contemporánea, dejándola muy inferior á la del siglo XVIII, apartándola del oleaje de las ideas, haciéndola indiferente á la vida social y cerebral. ¿Qué importaba la aparente frivolidad de un siglo que en momentos de prueba podía suscitar mujeres como la Roland? ¡Ah! ¡No hay cosa más distinta del *agradable animal*, suficiente para divertir

un rato á los Goncourt, que aquellas mujeres tan al diapasón de la inteligencia de su siglo, pensadoras, matemáticas, protectoras del arte, filántropas, políticas y, además, encantadoras!

En suma: no estoy tan encariñada con mi hipótesis del enamoramiento retrospectivo de los hermanos, que no la suelte si me convencen de que es pura fantasía. Lo indudable, lo reconocido por cuantos estudian á los Goncourt, es que la mujer informa sus escritos y los domina con absoluto imperio. Lo hemos comprobado en sus libros de historia. En sus novelas resalta más todavía. Son cuadros donde se destaca una sola figura femenil. Repasemos la galería para comprobar la exactitud de este aserto.

Sor Filomena es la niña criada con austeridad, predispuesta por educación y temperamento al misticismo y á la abnegación pasiva: un dia su corazón se despierta, y en el hospital, entre laceria y dolores, sueña un idilio triste, que desenlaza la muerte. Novela más casta y en el fondo más religiosa, no puede salir de pluma alguna. En *Renata Mauperin* encontramos á la joven de la clase media contemporánea, libre en sus modales y pura de corazón, que aspira por instinto á la toga viril para poder amar el arte, cultivar su inteligencia y elegir libremente compañero; pero comprimida por las preocupaciones hereditarias, y crucificada por este dualismo de su espíritu, que la mata al fin. Con *Germinia Lacerteux* los autores adoptan distinta orientación, la que escandalizó á sus contemporáneos, la que suscitó la famosa y resobada cuestión del documento humano y de la práctica clínica en la amena literatura. *Germinia* es, en la novela moderna, el primer estudio de un caso patológico, tratado con el rigor de la ciencia médica y con los refinamientos del arte. Este libro marca la verdadera crisis del talento de los Goncourt, la nueva vía ¡dolorosa! en que entraron. El corregir las pruebas de aquel libro ponía á los autores, según propia confesión, nerviosos y abatidos; y la crítica, que había comenzado por extrañar otras producciones de los Goncourt, se encabritó ante *Germinia,* califi-

cándola de *fango cincelado* y de *obra pútrida*. En ella hay, no un estudio de mujer, sino tres figuras femeninas admirables, cada una por su estilo: la infeliz histérica protagonista, la solterona, y la lechera, madre de Jupillon.

En *Manette Salomón*, en *Carlos Demailly*, el resorte principal y la razón de ser de la novela consisten también en dos mujeres, malas de remate: una modelo hebrea, interesada y calculadora, que anula á un pintor, y una actriz frívola y sin alma, que lleva al manicomio á un literato. *Madama Gervaisais* no perjudica á nadie: no hay á su lado figura masculina; ella sola ocupa todo el libro, y lo colma con su importancia de mujer cultísima, reflexiva, seria, necesitada de fe y dispuesta á beberla por todos sus poros en una ciudad como Roma, donde sólo se conciben místicos ó escépticos. Los Goncourt, los del consabido *animal agradable,* tienen el mérito de haber estudiado el tipo nada común de la mujer ilustrada, ilustrada como un hombre, no literata ni pedante, que lleva la ilustración como lle-

van las grandes señoras la ropa interior fina y rica: para todo uso y á diario. Hasta *Madama Gervaisais* llega la colaboración novelesca de los dos hermanos: Julio muere, herido por el mal éxito del exquisito libro. Solo ya Edmundo de Goncourt, ¿variará de rumbo y se decidirá á analizar la humanidad masculina con la misma acuidad y fuerza que la femenina? No por cierto. El primer libro que escribe Edmundo es otra monografía ginecológica y penitenciaria, *Elisa la ramera,* libro que, con *Germinia Lacerteux*, contribuyó á instituirle pontífice del naturalismo rotulado y oficial,—aunque tan verdadera es, en mi concepto, *Madama Gervaisais,* la libre pensadora y filósofa convertida, como la criada ninfómana ó la criminal moza del partido. Pero el lector pío y juicioso no ignora que hemos atravesado un período de algunos años, durante los cuales *naturalismo* significaba mancebía y hospital.

He dicho al principiar á emborronar estas páginas, que Edmundo de Goncourt no encuentra en el arte la serenidad del delei-

te estético, sino una especie de *morbideza* dolorosa. La génesis de *Elisa*, como la de *Germinia*, lo comprueba. Cada salida de Edmundo á la rebusca de los susodichos *documentos humanos*, era una tirantez de nervios encalabrinados, un dolor de muelas, un trago de ajenjo. «Nadie,—habla el mismo Edmundo,—sino quien comprenda mi timidez natural, mi malestar cuando alterno con la plebe, mi horror de la canalla, podrá comprender lo que me cuestan los feos y antipáticos documentos que recojo para mis libros. Este oficio de concienzudo agente de policía de la novela popular, es el más abominable que puede ejercer un hombre esencialmente aristocrático. Pero al mismo tiempo, la cantidad de observación, el esfuerzo de la memoria, el juego de las percepciones, el trabajo rápido de un cerebro consagrado al espionaje de la verdad, embriagan al observador y le causan una especie de fiebre en que olvida lo duro y repulsivo del oficio.» En suma, Goncourt,—que es efectivamente persona fina, organización selecta,—repelido y fascinado

á la vez por el espectáculo de la miseria humana, pudo decir de sí propio:

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

Otras tres novelas más escribió Edmundo solo, después de *Elisa*, y antes de renunciar y retirarse para siempre del estadio, como si comprendiese que el edificio de su fama ya tenía puesta hasta la veleta, y que ésta marcaba buen viento. Dos de esos libros de última hora y primera fuerza, son también estudios de mujer: *La Faustin* y *Chérie;* el otro es el que traduzco, *Los Hermanos Zemganno*, el cual ofrece, entre todas las producciones de los Goncourt gemelos y del Goncourt descabalado, las singularidades siguientes: primera: ser el único libro de Goncourt donde se estudia á fondo la psicología masculina y donde casi no aparece la mujer; segunda: ser autobiografía simbólica, pero sincera y auténtica; tercera: presentar los retratos de cuerpo entero y parecidísimos de Edmundo y Julio; cuarta: ser un libro donde, alardeando de minu-

ciosa exactitud y profundo conocimiento técnico de la profesión y del medio social descrito, el autor se precia de idealista, y confiesa que, por una vez, siéndole antipática la verdad nimiamente verdadera, produjo imaginación mezclando ensueños y memorias.

Acaso podrá el lector español, mediante este libro, encariñarse con Edmundo de Goncourt, si he tenido la fortuna de interpretarle de tal modo que se trasluzca la emoción que lo anima; pero sepa que una mosca no hace verano, que los Goncourt no se han acostumbrado á la academia masculina, y que son ante todo, como psicólogos, grandes y admirables retratistas de mujeres, maestros *feministas,*—y que después de casi negar á la mujer el alma, por curioso contraste, descollaron en analizar almas de mujer.

Siempre existe cierta armonía preestablecida entre el pintor y el asunto; pero cuidemos de distinguir bien, porque una cosa son las condiciones femeniles del talento y otra la afeminación. La palabra afeminación supone mezquindad, flaqueza, relajación de la fibra, linfatismo, limitación, miedo ó temeridad, y debieran poseer los idiomas otro vocablo correspondiente á los defectos característicos de la excesiva masculinidad, de la masculinidad brutal,—cuyo tipo acabado es, por ejemplo, *Bazarof*, héroe de una preciosa novela rusa.—No así las condiciones femeniles del talento, que implican dotes de finura y delicadeza innegables en los Goncourt, y suelen ir unidas á un *neurosismo* exaltado. Confieso que esta clasificación de las cualidades literarias por el sexo no la hago sin gran escrúpulo, y pareciéndome confusa, incompleta y acaso falsa en su misma base. El carácter del hombre moderno en los centros de extremada civilización y de intensa vibración artística, como es París, como fué, sobre todo, en los últimos años del segundo Imperio, propende por mil razones á determinarse según se determinó en los Goncourt, y á presentar esas complicaciones, esos refinamientos, esos gustos exóticos y esa sensibilidad enfermi-

za. En otra ocasión he dicho que Edmundo repite á cada paso que su arte es fruto de la enfermedad, cual los hermosos verdes esmeralda de la colesterina son resultado de la litiasis. «Nuestro arte es un padecimiento», declara Goncourt; «yo siento las impresiones como un desollado, y si produzco es porque sufro.» En su modo de hablar del trabajo artístico se trasluce la angustia del que realiza un esfuerzo penoso, nunca el placer del que obedece á un impulso de su organismo sano. Acaso los dos hermanos olvidaron demasiadamente las lecciones de la sabia naturaleza: en vez de aquel ejercicio corporal reiterado que recomienda Schopenhauer y ordenan los higienistas al que ha de ejercitar el cerebro también, se propinaron largas y violentas encerronas en archivos y bibliotecas, interminables sesiones de revolver y extractar documentos, y terribles bregas de esas en que, después de forcejear con el ángel de la inspiración, se quedaban jadeantes y rendidos. Á veces buscaban de propósito el régimen malsano del encierro y de la vigilia para conseguir «la calentura

alucinatoria». Creían ellos que un hombre firme y robusto no sabría expresar la vida parisiense, tejida de matices y filigranas, perceptibles sólo para una sensibilidad refinadísima... Así lo dijeron tratando de Gustavo Flaubert, al cual, por su buena salud, reconocieron apto solamente para la novela provinciana.

Imagino que la teoría de la desolladura del artista, del San Sebastián asaeteado por las flechas del arte, no ha cruzado todavía el Pirineo. Aquí nos reiríamos á carcajadas del novelista que nos hablase de su talento, dándolo por fruto de una enfermedad del hígado ó un desequilibrio del sistema nervioso. Verdad que—lo confieso de plano, yo que traduzco una novela de Goncourt, yo que rindo al talento de los dos hermanos culto tan entusiasta—en España apenas pueden los Goncourt encontrar cohote de admiradores ni servir directamente de modelo á nadie. En cuanto á su influencia indirecta, es forzoso que se deje sentir, no sólo en el marcado *japonismo* de nuestros mejores dibujantes, sino en el lenguaje

literario de todo verdadero artista, que habrá de propender cada día más á reemplazar la pálida abstracción, la nebulosa generalidad, con la palabra gráfica y pintoresca, la intensidad de la sensación y la visión lúcida de las cosas exteriores, que ya no nos parecen materia inerte, que gracias al esfuerzo del arte expresan, hablan y hasta lloran. Los Goncourt tendrán siempre la gloria especial de los grandes iniciadores literarios; los que vengan en pos de ellos, *aun cuando no los imiten, no podrán prescindir de atender á ciertas condiciones y de observar ciertos cánones que ellos establecieron.* Es decir, que hombres como los Goncourt no dejan el arte según lo encontraron. Nadie puede disputarles esta corona.

Pertenecen los Goncourt á la categoría de los escritores discutidos en cuantos tonos puede adoptar el disentimiento literario, indignación, desdén, cólera, burla. Champfleury les llamaba *animales de sangre blanca;* Monselet les acusa de cincelar el barro; otros les han calificado de pintores japoneses, acuarelistas de abanico y biom-

bo; y los puristas y elocuentistas les tienen por osados violadores de todo orden y regla, por desenfrenados secuaces de Góngora y Marino, y si cupiese buen humor en las letras francesas, no faltaría quien escribiese, para dar en la cabeza á Goncourt, un nuevo *Arte de navegar cultos.* Goncourt no es académico, ni lo será nunca: en cambio ha fundado una *academia libre*, de estatutos muy curiosos. Á los franceses les pasa con su prosa lo que á nosotros con la nuestra: tuvieron una época oficial de esplendor, un siglo ó dos siglos áureos, en que se escribió la música más adecuada al instrumento; es decir, en que la literatura sacó el mayor partido posible del idioma. Pero vino la Revolución, y en pos los primeros años de la centuria, con el gran somatén romántico, y fué preciso alterar la procesión majestuosa del estilo de los Borbones, deshacer la simetría, difuminar la precisión de los contornos, equiparar el colorido con la línea; y, en suma, adaptar aquel clavicordio afinado, metódico, suave, pero pobre de voces, á la riqueza sinfónica de la música mo-

derna. Los grandes escritores *nuevos* de Francia tenían, pues, que ser innovadores, profanadores, iconoclastas; tenían que atacar con la piqueta el templo estilo Luis XIV, y erigir luego una basílica de arquitectura compuesta, mezcla de pagoda y catedral gótica, de árabe mezquita y de *hall* contemporáneo. La obra del romanticismo hubo de extremarla la literatura de la última mitad del siglo, que no me atrevo á llamar, de un modo impropio por lo genérico, literatura naturalista. El estudio de los medios populares é ínfimos; el análisis sutil y exaltado de las sensaciones; el exotismo artístico, la complejidad del alma moderna, habían de traer nuevos elementos léxicos y otra retórica más amplia y libre aún, más insubordinada, más indagadora. Si en este movimiento general que nos arrastra elegimos el escritor en quien con más intensidad vibra la sensación artística—que es Goncourt;—si consideramos la acción indeleble que sobre él ejercieron los procedimientos de otro arte, de la pintura, comprenderemos perfectamente esas inversio-

nes y dislocaciones de estilo, esa coacción ejercida sobre la palabra para que imite el color, el olor, el sonido, la fugitiva forma y la línea ideal. Coacción no siempre estéril: acaso lo demostrarán algunas páginas de *Los Hermanos Zemganno*. Léase aquella descripción del niño bañado por la luna; léase todo el primer capítulo, y díganme si quien así puede escribir no se deja atrás en vigor de evocación á la inmensa mayoría de los acuarelistas y pintores, como Lamartine, en sus momentos dichosos, supo dejarse tamañitos á los músicos más sublimes. ¡Oh palabra humana, instrumento del cielo, entre todos divino y admirable! La Poesía—y adviértase el universal sentido que doy á este nombre—puede disputar á todas las demás artes, y con ventaja, su lauro propio.

Los Goncourt así lo entendieron. Siempre fueron de la clase de los literatos-sacerdotes con fe, que no pueden reirse de su Dios, que se acercan al altar trémulos y conmovidos. Su vida entera, sus ocios, los hermosos años de su juventud, la cara salud del

cuerpo y la paz del alma, todo lo sacrificaron, dándolo por bien empleado, á las letras. La enfermedad de Julio, según afirma su hermano, fué causada por exceso de trabajo; no ese trabajo material de jornalero de la literatura que ara cuartillas desde la mañana hasta la noche, sino de explorador y descubridor, buscando epítetos, traduciendo sensaciones, siendo «el bordador y filigranista de las creaciones practicables de su hermano»; ensayando, en fin, el famoso ejercicio, el salto vertical, «en condiciones que la antigüedad no realizó nunca». Al releer la historia interna de los dos hermanos, que simboliza con palabras de la profesión acrobática el noble trabajo del escritor seriamente prendado de su arte, me ocurre si la idea de *Los Hermanos Zemganno* se la habrá inspirado á Goncourt aquella opinión de Barbey d'Aurevilly, que solía decir en el Circo: «Aquí está la única escuela de estilo literario. Lo que éstos hacen con el cuerpo, tenemos que hacerlo con el ingenio nosotros.»

Que quepa exageración y amaneramiento en el acrobatismo estilista, no lo negaré; sólo afirmo que para renovar la lengua y salir de la rutina se necesita ese esfuerzo insensato, esa gimnasia, esa fiebre. Comparad el método de los Goncourt al de los escritores que vierten prosa como la fuente agua clara, que desdeñan, no ya la lima (herramienta ridículamente aristocrática, en su concepto) sino el cedazo, el filtro, el cepillo y el peine, y decidme cuál de los dos os parece más vividero y más digno de vivir. Sólo autores como Stendhal, repletos de pensamiento, pueden bravatear diciendo que por la mañana, como modelo de estilo, leen una página del Código. Por la *forma* persistirá el nombre de los Goncourt en los anales literarios, por haber alcanzado el límite supremo de la intensidad gráfica, por haber pintado con la palabra cuanto cabe humanamente, por haber fundido dos artes, dos manifestaciones distintas de la Belleza.

En cuanto al *fondo* de los Goncourt, indicaré algunas restricciones. Los Goncourt no son moralistas: quien busque en ellos consejo ó enseñanza, pierde el tiempo mi-

serablemente. Tampoco son de los escritores que consuelan y reconcilian con la vida. Pesimistas y algo misántropos, todo en ellos, hasta el goce artístico, parece espasmo doloroso. Sin embargo, tienen su miga: dejan en el espíritu, más que ideas, impresión de profundidad: nadie suelta un libro de Goncourt creyendo que ha pasado el rato entretenido solamente en leer bonitas descripciones. ¿Por qué? Porque si bien desdeñan las pretensiones docentes, son ejemplares, son un mundillo, un compendio, una abreviatura de ciertas tristezas de la decadente civilización latina. Su predilección por el arte asiático, sus manías de coleccionistas, su rebuscamiento de estilo, su sensibilidad vergonzante y oculta, su indiferencia por la mujer y casi por la patria (véanse sus impresiones durante el sitio), su estado de enfermedad perpetua... resumen la caducidad de una nación y de una raza, cifradas en dos cerebros escogidos. En ellos se patentiza el marasmo, la misantropía, el agotamiento del espíritu francés de veinte años á esta parte, y pueden estu-

diarse los síntomas de esa lesión de la energía moral de que habla Bourget, esa parálisis de la medula que pide tratamiento por el hierro candente.

Insisto en que Goncourt no logrará nunca excesiva popularidad en España. Acaso le salve la riqueza del color, cualidad que aquí se estima mucho. ¿La habrá perdido al pasar por mis manos?

EMILIA PARDO BAZÁN.

Dedicatoria

A la señora de Daudet.